

Ba-eindwerkstuk (ME3V15026)

Begeleider: Isis Germano

Datum: 26-01-2017

7671 woorden

De rol van Rammstein

Deze analyse is een onderzoek naar de manier waarop Till Lindemann zichzelf enceneert, met behulp van een wisselwerking tussen verschillende fronts van het performance persona in verschillende situaties.

Ellen van de Mortel (4195396)
Media en Cultuur. 4^e studiejaar. 2^e blok.

Op welke wijze enceneert Lindemann zichzelf, met behulp van een wisselwerking tussen verschillende fronts van de performance persona, tijdens het festivalconcert van Rammstein in 2016?

Samenvatting

Deze analyse is een onderzoek naar de manier waarop Till Lindemann, de frontman van Rammstein, zichzelf enceneert met behulp van een wisselwerking tussen verschillende fronts van het performance persona in verschillende situaties. De manier waarop Lindemann zichzelf enceneert tijdens het concert op het festival Maxidrome is hiervoor vergeleken met de manier waarop hij dit in een interview en op privé-beelden doet in de documentaire RAMMSTEIN IN AMERIKA. Om dit te kunnen onderzoeken staat het concept performance persona van Philip Auslander en de theorie uit het boek *De dramaturgie van het dagelijks leven* van Erving Goffman centraal. De performance persona is de door verschillende mensen bewust in scène gezette persoonlijkheid van de muzikant.¹ Dit imago van een artiest wordt niet bepaald door één enkel optreden, maar wordt gevormd door alles wat er publiekelijk bekend is over deze artiest. Een van de concepten die Goffman gebruikt is het front. Ieder mens heeft verschillende fronts. Dit is de manier waarop men zichzelf presenteert binnen een bepaalde sociale situatie.

In de analyse wordt beargumenteerd dat de manier waarop Lindemann zich in beide situaties enceneert, lijnrecht tegenover elkaar staan. Deze verschillende fronts van Lindemann vormen samen één performance persona (imago). Tijdens het concert maakt hij door zijn donkere en grote kostuum, zijn brede manier van bewegen en zijn overheersende manier van omgang met anderen een zeer duistere en agressieve indruk. Tijdens de documentaire is Lindemann erg op de achtergrond en stelt hij zich erg vriendelijk op waardoor hij een veel toegankelijker indruk wekt. In deze analyse wordt beargumenteerd dat de documentaire een veel transparantere indruk wekt en hierdoor mogelijk door het publiek als authentieker wordt ervaren. Hierdoor wordt de zelfpresentatie van Lindemann tijdens het concert meer als een show gezien. Deze manieren van zelfpresentatie staan niet op zichzelf, maar zijn een sociaal construct dat passend is bij de situatie. Ook het publiek maakt hier onderdeel van uit. Niet alleen de muzikant heeft een front, iedereen in het publiek presenteert ook een bepaald front. Deze fronts zijn afgestemd op elkaar en op de situatie, die wordt afgestemd in het eerste contact. Het publiek draagt bijvoorbeeld ook zwarte kleding en er zijn verschillende mosh pits in het publiek waarbij de deelnemers zich, net als Lindemann, ruw bewegen. Het publiek, dat ander beeldmateriaal van Rammstein naast het podium kent en de documentaire als authentiek beschouwt, ziet de zelfpresentatie op het podium mogelijk als een show. De band heeft een sociale afspraak met het publiek dat zich bewust is van dit contrast binnen de zelfpresentatie van Lindemann. Hiervoor is de theorie van Goffman over geheimen binnen teams erg bruikbaar. Door beelden te delen die kunnen leiden tot het verlies van het beeld dat Lindemann van zichzelf creëert

¹ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" 5-10.

op het podium, betreft de band bewust of onbewust fans binnen het team. Hierdoor voelen zij zich mogelijk meer betrokken bij datgene wat op dat moment plaatsvindt. Op deze manier zet Rammstein de tegenstrijdigheid van de verschillende fronts van de performance persona in om een extra dimensie te geven aan het concert.

Inhoud

Inhoud	5
Inleiding	6
Theoretisch kader	10
Performer	10
Performance Persona	11
Character	14
Analyse	15
Op welke manier enceneert Lindemann zichzelf via zijn Performance persona op het podium? .	15
Op welke manier geeft Lindemann tijdens de documentaire via privé-beelden en interviews invulling aan de performance persona?	17
Wat betekent de wisselwerking tussen verschillende fronts voor de performance persona die Lindemann creëert?	20
Conclusie	23
Literatuur	26
Overige Bronnen.....	26

Inleiding

Afgelopen zomer bezocht ik het muziekfestival Pinkpop, waar ik een optreden van de band Rammstein zag.² Rammstein is een in 1994 opgerichte, zes personen tellende, metal band.³ Ik ben geen fan van deze band, maar de frontman Till Lindemann trok mijn aandacht door zijn uitgesproken stijl en onbereikbare houding. Dit had te maken met het donkere kostuum en de brede houding van de frontman en de grootste showeffecten tijdens het concert. Vlak voor het einde, op het moment dat Lindemann zijn applaus in ontvangst nam, leek hij te veranderen. Hij was niet langer de duistere man, maar leek opeens toegankelijker. Opeens verdween de strenge uitdrukking op zijn gezicht en liet hij zijn schouders iets meer hangen. De tegenstrijdigheid van het voorkomen van de frontman tijdens één optreden verbaasde me. Later, toen ik de documentaire *RAMMSTEIN IN AMERIKA* bekeek, herkende ik de toegankelijke man in de interviews en de duistere man in de podiumbeelden van de film.⁴ Het leek me interessant om als theaterwetenschapper de performance van een popconcert te onderzoeken, in het specifiek de manier waarop de frontman zichzelf in scène zet. Ik was benieuwd hoe deze verschillende manieren van voorkomen elkaar beïnvloeden en wat dit doet met het imago van een muzikant.

Binnen deze bachelor thesis wordt onderzocht op welke manier de frontman van Rammstein zichzelf in scène zet op verschillende momenten en hoe deze verschillende zelfpresentaties elkaar beïnvloeden. Om dit te kunnen onderzoeken zal het concept performance persona van Philip Auslander centraal staan in deze analyse.⁵ Ook zal verwezen worden naar de theorie en verschillende concepten uit het boek *Presentation of self in everyday life* van Ervin Goffman⁶. Nadere toelichting hierop volgt in het theoretische kader. De volgende hoofd- en deelvragen worden binnen dit onderzoek behandeld:

Op welke wijze encenseert Lindemann zichzelf, met behulp van een wisselwerking tussen verschillende fronts van de performance persona, tijdens het festivalconcert van Rammstein in 2016?

- Op welke manier encenseert Lindemann zichzelf op het podium tijdens het festivalconcert?
- Op welke manier encenseert Lindemann zichzelf tijdens de privé-beelden en interviews in de documentaire?

² *Rammstein tour 2016*, Door Rammstein. Pinkpop, Landgraaf, 11 juni 2016.

³ "History." [2016] Rammstein. History – 25-01-2017. <https://www.rammstein.de/en/history/>

⁴ *RAMMSTEIN IN AMERIKA*, DVD. Geregisseerd door Hannes Rossacher. 2015; Duitsland: Rammstein, 2015.

⁵ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto", *Contemporary Theatre Review* 14.1 (2004): 1-13.

⁶ Ervin Goffman, *De Dramaturgie van het Dagelijks Leven. Schijn en werkelijkheid in Sociale Interacties* 1959. Vertaald door P. Nijhoff en G. J. Johannes. (Utrecht: Bijleveld, 2016).

- Wat betekent de wisselwerking tussen verschillende fronts voor de performance persona die Lindemann creëert?

Uit de analyse die volgt zal blijken dat de manier waarop Lindemann zichzelf presenteert op het podium lijnrecht staat tegenover de manier waarop hij zich presenteert wanneer hij niet op het podium staat. Binnen de documentaire, die voor deze analyse bekeken werd, is het voorkomen van Lindemann transparanter en meer open, waardoor de zelfpresentatie tijdens een optreden automatisch geïnterpreteerd wordt als een rol. In deze analyse ga ik aantonen dat, door dit contrast te tonen, het publiek zich mogelijk meer betrokken voelt bij de band en zich tegelijkertijd vrij voelt om zelf mee te gaan in de situatie die de band creëert.

Wetenschappelijk is dit onderzoek relevant, omdat er binnen de theaterwetenschap weinig onderzoek is gedaan naar de performance van concerten. Een uitzondering is Philip Auslander. In zijn tekst 'Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto' houdt hij een pleidooi voor het onderzoeken van muziekperformances door theaterwetenschappers.⁷ In dit artikel wijst hij erop dat muziekwetenschappers zich in hun analyse focussen op de muziek, terwijl theaterwetenschappers de performance van een concert niet analyseren, omdat deze vorm van performance vanuit de traditionele theaterwetenschap niet genoeg op tekst gefocust is.⁸ Er is onderzoek naar concerten bekend waarbij de performance benoemd wordt, maar er is weinig onderzoek bekend dat performance als uitgangspunt neemt. Hierdoor bevindt deze vorm van performance zich in een grijs gebied. Tijdens dit onderzoek wordt de performance wel als uitgangspunt genomen. De voorstellingsanalyse die gebruikt wordt binnen theaterwetenschap leent zich er namelijk uitstekend voor om de performance van een concert te analyseren. Binnen de analyse wordt daarmee de toegevoegde waarde van de performance aan het concert van Rammstein duidelijk, omdat een bepaalde performance mogelijk een bepaalde reactie van het publiek oproept. Ook wordt met dit onderzoek een toevoeging voorgesteld die het concept performance persona van Auslander met het concept front van Goffman combineert. Auslander maakt al een vergelijking tussen zijn concept performance persona en het concept front van Goffman, maar ik wil dit binnen deze analyse verder uitbreiden.⁹ Meer hierover volgt in het theoretisch kader en de analyse.

⁷ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto".

⁸ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto", 1-2.

Patrice Pavis beargumenteert dat de performance van een concert niet onder de theaterwetenschap zou moeten vallen omdat deze performance te weinig zou refereren naar de werkelijke wereld. De performance van een concert zou daarom binnen een andere categorie moeten vallen. Patrice Pavis is een theaterwetenschapper, verbonden aan de Universiteit van Kent, die schrijft over performance met een focus op semiotiek en intercultureel theater. Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles* (Parijs: Editions Nathan, 1996): 121.

⁹ Philip Auslander, "Musical Personae", *The Drama Review* 1 (2006): 100-119.

Dit onderzoek heeft ook een sociale relevantie. De uitkomst van dit onderzoek zegt iets over de manier waarop Lindemann zichzelf in scène zet in verschillende situaties en hoe deze zelfpresentaties elkaar beïnvloeden. Dit onderzoek zegt daarmee iets over een manier waarop artiesten een imago kunnen creëren en welke invloed dit mogelijk heeft op het publiek. Binnen dit onderzoek wordt enkel de band Rammstein onderzocht, maar deze casus biedt een voorbeeld van de manier waarop artiesten via verschillende fronts een performance persona in scène kunnen zetten en hiermee hun concert (en muziek) kunnen beïnvloeden.

Om de hoofd- en deelvragen te kunnen beantwoorden is een kwalitatieve voorstellingsanalyse uitgevoerd. De performance persona is niet afhankelijk van één optreden. Fans die een artiest langer volgen, hebben immers voorkennis voordat zij een optreden bezoeken. Om deze reden heb ik ervoor gekozen om zowel fragmenten van een concert als een deel van een documentaire te analyseren. Het concert is het hoofdobject van de analyse en de documentaire wordt gebruikt om te kunnen analyseren op welke manier Lindemann zichzelf enceneert binnen situaties naast het podium. Hiervoor is gekozen voor het festivalconcert van Rammstein tijdens het festival Maxidrom in Moskou op 19-06-2016.¹⁰ De registratie van dit concert is online te bekijken op Youtube en geüpload door een van Rammstein onafhankelijk account.¹¹ De registratie is samengesteld uit verschillende opnames van het optreden, gemaakt door verschillende mensen. Hierdoor verschilt de kwaliteit van de registratie voortdurend. Het voordeel van deze samengestelde registratie is dat het concert vanuit verschillende perspectieven getoond wordt en ook het publiek af en toe in beeld is. Dit laatste is een voordeel, omdat het concept front, zoals Goffman dit omschrijft, eveneens betrekking heeft op de zelfpresentatie alle betrokken partijen, dus ook van het publiek.¹² Om de manier waarop Lindemann zichzelf buiten het podium presenteert te kunnen onderzoeken, wordt gebruik gemaakt van de documentaire *RAMMSTEIN IN AMERIKA*.¹³ Deze documentaire dekt niet alle voorkennis die de fans kunnen hebben, maar het geeft informatie die zij mogelijk als voorkennis hebben. Ook zullen er fans in het concert zijn die minder of zelfs geen voorkennis van hebben over de band. Doordat dit onderzoek plaats moest vinden binnen een beperkte tijd, is er gekozen voor een selectie van deze materialen. De documentaire bevat onder andere privé-beelden en een groot interview. Binnen deze analyse is voor deze documentaire gekozen, omdat Rammstein deze zelf heeft uitgegeven samen met de registratie van hun optreden op het festival Madison Square. De documentaire komt uit 2015, het geanalyseerde concert uit 2016, dus er zit geen groot

¹⁰ *Rammstein tour 2016*. Door Rammstein. Maxidrome, Moscow, 19 juni 2016.

¹¹ RAMMSTEIN – Live @ Maxidrom, Moscow 19.06.2016 Full Show [Multicam] by HEADLINDER HD [Online video clip]. (2016) Geraadpleegt 21 januari 2017, op <https://www.youtube.com/watch?v=O7cXtCqz4o0&t=4799s>

¹² Goffman.

¹³ *RAMMSTEIN IN AMERIKA*, DVD. Geregisseerd door Hannes Rossacher. 2015; Duitsland: Rammstein, 2015.

verschil in tijd tussen de beide objecten van analyse. Uit het concert zijn twee muzieknummers gekozen die representatief zijn voor het concert. Uit de documentaire is één fragment gekozen dat privé-beelden, interviewbeelden en concertbeelden bevat. Zowel het concert als de documentaire zijn geanalyseerd op de manier waarop Lindeman zichzelf enceneert. Dit is gedaan door te kijken naar hoe hij zich kleedt, hoe hij zich beweegt, hoe hij zich verhoudt tot collega's en hoe hij zich verhoudt tot het publiek. De uitkomsten van deze twee analyses zijn met elkaar vergeleken om uitspraak te kunnen doen over de manier waarop ze het concert beïnvloeden. Bij de analyse ga ik uit van een publiek dat de documentaire gezien heeft, maar analyseer ik ook de werking van de performance van de frontman zonder voorkennis. Allereerst zullen de gebruikte theorieën en concepten verder toegelicht worden in het theoretisch kader.

Theoretisch kader

Zoals hierboven al beschreven is er, met uitzondering van Philip Auslander, weinig onderzoek gedaan naar de performance van een concert. Hierover is dan ook weinig te vinden. Zowel binnen dit onderzoek als binnen de theaterwetenschap speelt zelfpresentatie een grote rol. Een belangrijke socioloog die theater als uitgangspunt heeft genomen voor representatie is Erving Goffman. Door deze twee wetenschappers te combineren hoop ik iets te kunnen zeggen over de performance van Lindemann en de mogelijke adressering van het publiek.

Philip Auslander stelt een kwalitatieve onderzoeksmethode voor waarmee de performance van een concert kan worden geanalyseerd.¹⁴ De concepten die hij hierbij centraal stelt zijn: 'performer', 'performance persona' en 'character'.¹⁵ Het concept performance persona leidt hij af van het concept 'star personality' van Simon Frith.¹⁶ Hij beschrijft vanuit de muzikwetenschap dat er een onderscheid is tussen de ster-persoonlijkheid en de song-persoonlijkheid van de artiest. Het concept star personality verwijst naar de artiesten die binnen hun songtekst naar hun eigen identiteit verwijzen. De concepten performer, performance persona en character staan voor de gelaagdheid van de presentatie van een performer en zeggen iets over de manier waarop een performer zichzelf in scène zet. Deze verschillende 'lagen' zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden. In deze analyse worden deze verschillende niveaus lagen genoemd, omdat door het character heen altijd de lagen van de performance persona en de performer aanwezig zijn, evenals de performer altijd aanwezig is onder de performance persona. In deze analyse wordt voornamelijk verwezen naar het concept performance persona, maar om de performance persona beter te begrijpen zal in dit theoretisch kader ook kort worden ingegaan op de laag van de performer en het character.

Performer

Onder de laag van het concept performer omschrijft Auslander "the real person" achter de artiest.¹⁷ Het is de artiest buiten de spotlights. Voor het publiek is deze laag erg moeilijk te bereiken. De laag

¹⁴ Philip Auslander is een literatuur-, media- en communicatiewetenschapper sinds 1999, met een PhD in theaterwetenschap. Zijn onderzoek is gefocust op performances met een specifieke interesse in muzikperformances, performance en technologie en de documentatie van performance.

"Philip Auslander, Ph.D." Georgia Ivan Allen College Tech of Liberal Art – 21-01-2017
<http://www.iac.gatech.edu/people/faculty/auslander>

¹⁵ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto".

¹⁶ Simon Frith, *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Cambridge: Harvard University Press, 1996) 205.

¹⁷ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" 6.

van de performer is indirect te zien wanneer de artiest bijvoorbeeld autobiografisch werk speelt. Vaak is de laag van de performer moeilijk van de performance persona te onderscheiden, omdat het voor het publiek niet duidelijk is of datgene wat zij zien, onderdeel is van de act, of van de persoonlijkheid van de performer. Het gaat hierbij om een authenticiteit die moeilijk is vast te stellen is. De laag van de performer zou de realiteit van de artiest laten zien en daarmee de waarheid. Binnen deze analyse wordt de laag van de performer, zoals Auslander deze omschrijft, niet toegepast op het concert. Hiervoor is gekozen omdat authenticiteit moeilijk aan te tonen is. Daarnaast is de zogenaamde waarheid achter de performer niet van belang voor dit onderzoek, zolang de performer (of bepaalde zelfpresentaties van de performer) maar geloofwaardig zijn voor het publiek.

Performance Persona

De performance persona is de door verschillende mensen bewust in scène gezette persoonlijkheid van de muzikant.¹⁸ Dit imago van een artiest wordt niet bepaald door één enkel optreden, maar wordt gevormd door alles wat er publiekelijk bekend is over deze artiest. De persoonlijke kenmerken van een performer die voor het publiek interessant zou kunnen zijn, worden expliciet benadrukt. Het kan worden gezien als het geconstrueerde imago van de muzikant. Auslander ziet de performance persona als een sociaal construct. Het past namelijk binnen een muziekgenre en het beeld dat het publiek daarbij heeft.¹⁹ Een performance persona is consistent, maar kan wel veranderen, omdat de populaire cultuur, de muziekstijl of het publiek van de artiest verandert.

Ter verduidelijking is dit citaat uit de tekst van Auslander waar hij Graver citeert:²⁰ "Personage status is not a foundational reality but simply another way of representing oneself or, rather, a way of representing oneself within a particular discursive domain."²¹ Graver schrijft hier over een vergelijkbare situatie binnen het vakgebied van de filmacteur, waarbij de persoonlijkheid van de acteur ook uit meerdere lagen bestaat: de acteur als rol in een film, de acteur als bekend persoon en de acteur in zijn privé-situatie. De personage status is hierbij vergelijkbaar met de performance persona. Volgens Graver is de persona status, die Auslander dus omschrijft als performance persona, dus niet de fundamentele waarheid. We zouden de performance persona kunnen zien als de performer die zichzelf op een bepaalde manier in scène zet, binnen de sociaal geconstrueerde context. Hierdoor kan het lastig zijn om de laag van performer en performance persona van elkaar te onderscheiden. Toch is de laag van de performer nooit afwezig. De persoonlijkheid van de performer staat aan de grondslag van de performance persona. Auslander noemt in zijn tekst 'Musical Personae' naar een tekst van Schechner:²²

¹⁸ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" 5-10.

¹⁹ Idem, 9-10.

²⁰ Philip Auslander, "Musical Personae", 101.

²¹ David Graver, "The Actor's Bodies." [1997] In *Critical Concepts: Performance*, red. Philip Auslander, 157-174. (London: Routledge, 2003) 164.

²² Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" 6.

This man is not Narad-muni, but also he is not not Narad-muni: he performs in the field between a negative and a double negative, a field of limitless potential, free as it is from both the person (not) and the person impersonated (not not). All effective performances share this "not-not not" [...] Performer training focuses its techniques not on making one person into another, but in permitting the performer to act in-between identities; in this sense performing is a paradigm of liminality.²³

Het is een citaat van Richard Schechner, waarbij hij een theaterstuk analyseert. Lindemann is als artiest vergelijkbaar met bovengenoemde Narad-muni. Hij is niet zijn performance persona, maar hij is het ook niet-niet. Hiermee bedoelt hij dat Lindemann niet letterlijk is wie hij op het podium laat zien, maar dat het wel delen van hem zou kunnen vertegenwoordigen. Delen van de laag van de performer komen dus overeen met delen van de laag van de performance persona. De artiest laat niet alles van zichzelf aan het publiek zien, wat niet betekent dat hetgeen dat hij wel laat zien per definitie geen onderdeel is van de artiest. Hierin verschilt het dan ook met acteren, waarbij de acteur een rol speelt. De performance persona is niet geacteerd, maar een vorm waarin de muzikant zich toont.

Het sociaal geconstrueerde en bewust in scène gezette performance persona is, volgens Auslander, vergelijkbaar met het concept front van Goffman. Goffman, een socioloog, gebruikt in zijn boek *de dramaturgie van het dagelijks leven* het theater als metafoor voor de manier waarop elk mens zichzelf dagelijks in scène zet.²⁴ "Goffman calls the means a performer uses to foster an impression the "front," which consists of 'the expressive equipment of a standard kind intentionally or unwittingly employed by the individual during his performance'²⁵ Goffman verwijst met het woord performance naar het dagelijks leven en het woord performer naar elk willekeurig persoon die zich verhoudt tot een sociale situatie. Elk persoon ontwikkelt een 'front', waarbij hij een beeld van zichzelf belichaamt dat hij over wil brengen op zijn publiek (dit zijn de andere personen in de sociale situatie).²⁶ Het front is onder te verdelen in verbale en non-verbale communicatie. Dit beeld wordt geconstrueerd en is aanpasbaar naargelang de sociale setting. Deze sociale setting wordt bepaald door alle deelnemers aan de situatie, die op hun beurt hun eigen front ophouden. Elke deelnemer is dus tegelijkertijd zowel publiek als performer van zijn eigen rol. Goffman maakt ook een onderscheid

²³Richard Schechner, "Performers and Spectators Transported and Transformed." *The Kenyon Review, New Series* 3.4 (1981): 88.

²⁴ Idem.

²⁵Philip Auslander, "Musical Personae", 108.

²⁶ Goffman, 31-40.

tussen voor en achter de schermen²⁷. Achter de schermen kan men volledig zichzelf zijn, zonder dat de persoon bang hoeft te zijn voor gezichtsverlies. Dit is bijvoorbeeld wanneer iemand alleen thuis is.

Zoals uit onderstaande analyse zal blijken, staat de performance persona van Lindemann niet enkel op zichzelf, maar maakt deze ook deel uit van meerdere groepen. In bepaalde situaties heeft een groep mensen overeenkomende belangen waarbij een bepaalde zelfpresentatie van een groep van belang kan zijn. Het is hierbij niet noodzakelijk dat elk lid van de groep hierbij hetzelfde beeld van zichzelf overbrengt. Zo'n groep noemt Goffman een team.²⁸ Een team kan een eigen achter de schermen hebben, waarbij afgesproken wordt hoe er met de buitenwereld gecommuniceerd wordt. Deze gezamenlijke backstage vervangt echter niet de persoonlijke backstage. Deze groepen hebben gemeenschappelijke geheimen, over de backstage van de groep.²⁹ Goffman verdeelt deze geheimen in drie categorieën: diepe geheimen, strategische geheimen en exclusieve geheimen. Diepe geheimen kunnen mogelijk zorgen voor gezichtsverlies voor de groep. Strategische geheimen zijn geheimen over de doelen van de groep. Exclusieve geheimen zijn geheimen "waarvan het bezit iemand tot lid van de groep bestempelt en die ertoe bijdragen dat de groep zich apart voelt en heel anders dan diegenen die niet op de hoogte zijn".³⁰ Een geheim kan tegelijkertijd in meerdere categorieën vallen.

In de analyse wordt beschreven hoe Lindemann zichzelf in verschillende situaties op verschillende manieren in scène zet. Dit heeft te maken met de sociale ongeschreven wetten, die bij de verschillende sociale situaties horen. Belangrijk om te onthouden is dat de performance persona van Lindemann tegelijkertijd ook een front vormt, zoals Goffman dit omschrijft. Elke persoon in het publiek heeft een front, dat aan dezelfde sociale situatie aangepast is. Goffman omschrijft het front als een vorm waarin we onszelf presenteren. De performance persona van Auslander is een vorm waarin een artiest een persoonlijkheid presenteert, die niet identiek hoeft te zijn aan zijn eigen persoonlijkheid. Om dit te kunnen begrijpen, wordt het voor deze analyse als volgt geïnterpreteerd: een performance persona (een geconstrueerde persoonlijkheid) kan meerdere fronts (manieren van voorkomen) hebben die zich aanpassen aan de sociale situatie. Door de theorie van Goffman op deze manier aan de performance persona te verbinden, krijgen we de mogelijkheid om het effect van een performance persona op sociale situaties, teamgedrag en geheimen te analyseren. Hierdoor ontstaat de mogelijkheid om een meer omvattender beeld te schetsen van de rol van de zelfscenering van Lindemann binnen de band en binnen het publiek.

Niet alleen de momenten op een podium maar ook momenten met persfotografen en interviews vallen onder de performance persona, omdat muzikanten hierbij hun publiekelijke rol

²⁷ Idem, 116-152.

²⁸ Idem, 87-106

²⁹ Idem, 152-157.

³⁰ Idem, 153.

innemen. Het is mogelijk dat de performance persona hier een ander front gebruikt, maar hij blijft de artiest, met dezelfde performance persona.

Character

De laatste laag is het character.³¹ Hierbij neemt de artiest de rol aan van het character in het lied dat hij zingt. Deze rol heeft vaak de lengte van één nummer en staat in direct verband met de songtekst. Auslander noemt hierbij het voorbeeld van een nummer waarin twee vrouwen ruzie krijgen, gezongen door twee zangeressen, die de ruzie op het podium uitbeelden. De muzikant acteert als het ware de scène die hij bezingt. Binnen de analyse zal enkel kort verwezen worden naar de laag van character als concept. De laag van character kan de manier waarop Lindemann zichzelf enceneert beïnvloeden en aanvullen, maar de laag van performance persona staat centraal in de manier waarop hij zichzelf enceneert. Om deze reden wordt binnen deze analyse voornamelijk de laag van performance persona geanalyseerd.

³¹ Philip Auslander, "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto" 6-9.

Analyse

Op welke manier enceneert Lindemann zichzelf via zijn Performance persona op het podium?

De performance persona is tijdens het optreden zichtbaar in de manier waarop Lindemann zijn muziek voor het publiek speelt. Het optreden ziet er erg strak georganiseerd uit. De bandleden voeren soms tegelijkertijd dezelfde pasjes uit, de wisseling tussen de verschillende nummers gaat erg snel en de special effects zijn goed getimed. Hierdoor lijkt er erg weinig ruimte voor improvisatie waardoor het publiek zich mogelijk bewust is van het feit dat alles in scène gezet is.

Het uiterlijk van Lindemann is erg grof en robuust. Hij is tijdens het optreden gekleed in een zwartleren kostuum met een schubbige structuur. De brede armen zijn ontbloot. Zijn broek loopt wijd uit naar beneden en wordt omhooggehouden door zowel een grote, ijzeren riem als door zwarte bretels. Hij draagt brede, hoge laarzen. Zijn gezicht is aan het begin van het optreden wit geschminkt, zijn ogen en lippen zijn zwart geschminkt en zijn haar is strak naar achteren gekamd. Vooraan, in het midden van het podium, staat een grote witte lamp waar Lindemann vaak voor en op staat. Dit verlicht zijn gezicht van beneden af, waardoor een spookachtig effect ontstaat.

Tijdens het nummer *Links 2-3-4* marcheert Lindemann stampend op de maat van de muziek. Ook beweegt hij met zijn kruis over de standaard van de microfoon, slaat hij met zijn handen op zijn borst en trekt hij verschillende grimassen naar het publiek (waarbij de uitgestoken tong met wijdgeopende ogen de meest voorkomende grimas is). De bewegingen die Lindemann tijdens dit nummer maakt, zijn representatief voor de manier waarop hij zich tijdens het verdere optreden beweegt. Wanneer hij zijn handen omhoog beweegt, schiet er vuur uit de gitaren van zijn medebandleden. De showelementen met vuur zijn ook een terugkomend item tijdens het concert, zowel door Lindemann als door zijn bandleden uitgevoerd worden.

Aan het begin van het nummer *Links 2-3-4* is er iets mis met de microfoonstandaard van Lindemann. Hij wenkt een stagehand, die overigens tijdens het optreden een bivakmuts dragen, die zich naar hem toe snelt. Wanneer de standaard gemaakt is, rent de stagehand van het podium af terwijl Lindemann hem bekogelt met een blikje. Hij gebaart driftig en afkeurende naar de coulisse van het podium, waar de stagehand verdween.

De band stelt zich niet enkel machtig op ten opzichte van het podiumpersoneel. Lindemann spuugt regelmatig een vloeistof richting het publiek. Af en toe nodigt hij het publiek uit om de tekst te zingen, door zelf niet mee te zingen. Lindemann spreekt pas na het tweede applaus, maar tijdens het concert verder niet. Geen enkel nummer voorziet hij van gesproken toelichting. De dingen die gebeuren tussen twee nummers, zoals de verandering van techniek en rekwisieten en de korte

pauzes van de muzikanten tussen de nummers door, spelen zich allemaal in het donker af. Op deze manier is er weinig zichtbaar van het proces.

Ook de laag van het character, de laag waar de artiest de songtekst uitbeeldt in een rol, is zichtbaar op het podium. Lindemann mishandelde de toetsenist Christian Lorenz tijdens het nummer *Ich tu dir weh* door hem in een badkuip te duwen en vuur over hem heen te gooien. Doordat deze ruzie een erg groot showgehalte bevat en het de tekst van de muziek uitbeeldt, is het publiek zich er direct van bewust dat Lindemann en Lorenz een toneelstuk opvoeren. Het toneelstuk dat opgevoerd wordt, blijft binnen het verwachtingspatroon van de performance persona van Lindemann. De manier waarop hij omgaat met de toetsenist komt overeen met de manier waarop hij de stagehand behandelde.

De manier waarop Lindemann invulling geeft aan zijn performance persona, wordt bepaald door alle bovengenoemde onderdelen. De kleding van Lindemann is erg mannelijk en robuust. Het geeft hem een uitstraling die afschrikt. Dit komt overeen met de manier waarop hij zichtbaar met anderen omgaat, zoals de stagehand en de toetsenist. Hij benadert hen en zijn publiek, door erg agressief naar hen te spugen. Ook zijn bewegingen zijn groot en breed en dragen daarmee bij aan dit beeld. Zijn rol als frontman is machtig, aanwezig en hiërarchisch gezien staat hij boven de andere bandleden. Dit is als gespeeld stuk zichtbaar wanneer hij en Lorenz de scène in de badkuip opvoeren. Het is ook zichtbaar omdat Lindemann continu op de voorgrond is en alle aandacht naar zich toe trekt met grote bewegingen. Tegelijkertijd zorgt de schmink en de grote witte lamp die zijn gezicht vanaf de onderkant beschijnt ervoor dat hij een mysterieuze, spookachtige indruk maakt. Dit wordt versterkt door de manier waarop hij contact maakt met het publiek. De grimassen die hij maakt zijn zo overdreven dat ze op een masker lijken. Bovendien wordt het podium tussen de nummers door verduisterd, zodat ook het publiek op deze manier geen inkijk heeft in de wereld van de artiest. Doordat hij zijn nummers niet van achtergrondinformatie voorziet en de het publiek geen toegang geeft in zijn belevingswereld, blijft de frontman erg mysterieus en tegelijkertijd afstandelijk.

Deze invulling van de performance persona bepaalt het beeld dat Lindemann geeft wanneer hij op het podium staat. Zoals in het theoretisch kader beschreven, is de performance persona vergelijkbaar met het concept front, dat Goffman hanteert. Om de keuzes van Lindemann voor de invulling van de performance persona te begrijpen, is het concept front behulpzaam. De situatie die tussen mensen bestaat, wordt volgens de theorie van Goffman namelijk beslist in de interactie tussen de verschillende deelnemers.³² Op deze manier ontstaat er, volgens Goffman, een overkoepelende definitie van de situatie waaraan alle betrokken partijen zich zoveel mogelijk houden. De band

³² Goffman, 20.

Rammstein zet zichzelf als een rockband waarbij in scène, waarbij mede door het publiek bepaalde sociale afspraken gelden. Deze afspraken zijn passend bij de ruwe en harde muziek en de ongeschreven regels van een festivalconcert voor rockmuziek. Zo is bijvoorbeeld de plek van het publiek (op het veld) en de plek van de band (op het podium) vooraf bepaald. Dit zijn brede sociale regels, waarbinnen elke rockband zelf een specifieke invulling kan geven.

De specifieke gedragscodes die gelden bij een optreden van Rammstein zijn bepaald vanaf het eerste moment dat een persoon in contact komt met de band. Goffman schrijft daarover: “Wanneer iemand dus een definitie van de situatie projecteert en daarmee impliciet of expliciet aanspraak op maakt een bepaald soort persoon te zijn, stelt hij automatisch een morele eis aan de anderen, verplicht hij hen om hem te waarderen en te bejegenen op de manier waarop zijn soort personen mogen rekenen”.³³ Deze definitie van de situatie en de daarbij horende gedragscodes, worden bepaald vanaf de eerste keer dat de situatie, door deze personen, geschetst wordt.³⁴ Deze gedragscodes bepalen niet enkel het gedrag van de muzikanten, maar ook een verwachtingspatroon voor het gedrag van het publiek. Hiervan wordt verwacht dat zij zich op een vergelijkbare manier gedragen. Op de registratie is ook te zien dat het merendeel van de bezoekers, net als de band, in het zwart gekleed is. Ook ontstaan er plekken binnen het publiek waar deelnemers als dansvorm in een cirkel tegen elkaar aan rennen en beuken. Dit wordt ook wel moshen genoemd. Dit geeft het ruwe karakter van het gedrag van het publiek weer. Ook dit komt overeen met de manier waarop Lindemann zichzelf op het podium in scène zet: ruw en agressief. Het gedrag van het publiek is passend bij de situatie die door de band als eerste voorgesteld is en dit gedrag wordt door het publiek ook opnieuw van de band verwacht. Overigens hoeft niet iedereen binnen het publiek zich aan deze conventies te houden.

Zoals in het theoretisch kader omschreven, zijn er teams die samen een voorstelling opvoeren. De band vormt een team dat een beeld hoog probeert te houden naar het publiek toe en andersom. Binnen het volgen van de ongeschreven regels zoals hierboven genoemd, vormt de band samen met het publiek echter ook een team naar de buitenwereld toe. De gedragscodes die bij deze situatie horen zijn onderdeel van dit team.

[Op welke manier geeft Lindemann tijdens de documentaire via privé-beelden en interviews invulling aan de performance persona?](#)

De documentaire RAMMSTEIN IN AMERIKA bestaat uit een verzameling van: beelden van optredens, privé-beelden van de bandleden, een groot interview met de band en losse interviews met

³³ Goffman, 23.

³⁴ Idem.

verschillende bandleden, nieuwsitems over de band, stukjes van videoclip en interviews met andere muzikanten.³⁵ Voor deze analyse heb ik een fragment gekozen waar wordt uitgelicht hoe Lindemann en Lorenz op 5 juni 1998 opgepakt werden voor een scène die zij opvoerden tijdens het nummer *Bück Dich*.³⁶ Er is voor dit fragment gekozen omdat het interviewbeelden, privé-beelden en nieuwsitems bevat. Tijdens dit nummer duwt Lindemann Lorenz op de grond en simuleert hij anale seks met een namaak-penis. Wanneer deze penis vloeistof begint te spuiten, richt Lindemann deze op het publiek. Ik richt me binnen de analyse van de documentaire voornamelijk op de manier waarop Lindemann in beeld komt, zonder dat hij op het podium staat. Dit is voornamelijk zichtbaar in interviewbeelden, privébeelden en nieuwsbeelden. Ik ga eerst omschrijven hoe Lindemann zich kleedt, beweegt, zich verhoudt tot collega's en hoe zij zich verhouden tot hem.

De kledingstijl van Lindemann is zowel tijdens de interviewbeelden, de privébeelden als de nieuwsbeelden erg basic. Hij is geheel in het zwart gekleed. Zijn haar draagt hij strak naar achteren gekamd en in zijn linker wenkbrauw draagt hij een piercing.

Tijdens het interview in de documentaire leunt Lindemann ontspannen achterover. Onder het spreken plukt hij een aantal keren aan zijn haar. Terwijl zijn medebandleiden spreken, staart hij voornamelijk afwezig naar de vloer. Hij neemt niet actief deel aan het gesprek dat om hem heen gevoerd wordt. Hij staart veel naar de vloer en behoudt een neutrale gezichtsuitdrukking terwijl zijn collega's spreken. Op de beelden van de arrestatie in het politiebureau beweegt hij zich ineengedoken met zijn hoofd naar beneden. Hij bijt fronsend op zijn lip. Ook wanneer hij tijdens het interview spreekt over dit moment en zijn onvrede hierover uit, blijft hij erg rustig en beheerst. Zijn gezicht is erg neutraal en toont weinig emoties. Hij benoemt zeer politiek correct dat de "zogenoemde autoriteiten" zoveel macht hebben dat, ondanks dat hij het oneens is met de arrestatie, de band zich aan moet passen aan de wetten en dat zij zich geen misstappen kunnen veroorloven. Zowel voor als na het interview zijn er scènes gemonteerd waarbij muzikanten van andere bands en muziekkenners zich uitspreken over deze zaak. Doordat zij zich veel heftiger uitspreken over het voorval en bewondering uitspreken over de gewaagdheid van deze scène, worden de woorden van Lindemann nog politiek correcter en bescheidener dan zijn woorden op zichzelf zijn. Zo wordt het voorval "ridiculous" genoemd door Melissa auf der Maur. CJ Ramone benoemt hoe conservatief hij zijn eigen land vindt, ondanks dat Amerika zichzelf als vooruitstrevend ziet.

Ook op de privé-beelden blijft Lindemann opvallend op de achtergrond. Een van de beelden waarbij Lindemann nadrukkelijk aanwezig is, is wanneer Lindemann en Lorenz uit het politiebureau komen. Lindemann spreekt de woorden "Unsere Doggie here" terwijl hij lachend Lorenz bij de

³⁵ RAMMSTEIN IN AMERIKA, DVD. Geregisseerd door Hannes Rossacher. 2015; Duitsland: Rammstein, 2015

³⁶ Idem, 1:00:46-1:11:43.

schouders pakt en op de zijkant van zijn hoofd kust. Ze lachen beiden opgelucht. Wanneer Lindemann later in hetzelfde fragment over een ander voorval met de politie spreekt (waarbij hij werd aangesproken op wildplassen), aait de gitarist Paul Landers hem over zijn been. De relatie die hier tussen Lindemann en zijn bandleden geschetst wordt is vergelijkbaar met de manier waarop dit in de rest van de documentaire gedaan wordt.

In de documentaire krijgt het publiek via de interviews en privé-beelden inzicht in het maakproces en de leefwereld van de band. In het interview wordt door Lindemann verteld dat hij tijdens een poolparty op het idee kwam om op deze manier met een penis vloeistof het publiek in te spuiten. Tijdens andere beelden is te zien hoe deze constructie werkt, wanneer er mannen in beeld zijn die de vloeistof tijdens het optreden door de penis heen pompen.³⁷ Ook praten de artiesten die niet bij de band behoren op een meta-niveau over het voorval. Iggy Pop benoemt dat de scène op *Bück dich* onderdeel is van een concept en op deze manier erg goed te verkopen was. Hij omschrijft hoe het publiek dit spektakel graag wilde zien.

Opnieuw wordt de manier waarop Lindemann invulling geeft aan zijn performance persona bepaald door alle bovengenoemde onderdelen. De kleding die Lindemann draagt tijdens de beelden in de documentaire is zwart en erg simpel. Tijdens de interviews onderscheid hij zichzelf niet van de rest, maar houdt hij zichzelf erg op de achtergrond. Hij leunt relaxt achterover en staart bedenkelijk voor zich uit. Hierdoor straalt hij rust uit. Hij is professioneel en beheerst wanneer hij zich over het voorval rond het nummer *Bück Dich* uitspreekt. Dit wordt extra benadrukt door de contrasterende manier waarop andere artiesten zich hierover uitspreken. Lindemann wordt hierdoor in beeld gebracht als een bescheiden, rustige man die zichzelf op de achtergrond plaatst en met zijn gedachten afdwaalt. Binnen de band lijkt hij de rol in te nemen van een vriend door de manier waarop hij zijn bandgenoot Lorenz beschermend vastpakt wanneer ze het politiebureau verlaten en de manier waarop hij door Landers over zijn been gewreven wordt. In de manier waarop de documentaire de relaties tussen de bandleden toont, lijkt te suggereren dat ze zich gelijkwaardig tot elkaar verhouden. Door het bekijken van de documentaire kan een kijker veel informatie krijgen het ontstaan van de scène met de namaak penis en het gevolg hiervan. Deze beelden, in combinatie met de politiek correcte uitspraken van Lindemann, zorgen ervoor dat hij overkomt als een professional. Het publiek kijkt naar een vakman die over zijn vak vertelt.

Net zoals de performance persona van Lindemann een front heeft dat bij de situatie van een popconcert past, heeft hij een front dat passend is binnen de sociale conventies van een interview. Deze houding kan opnieuw verschillen van de manier waarop hij zich presenteert in situaties met

³⁷ Natuurlijk is er bewust voor deze beelden gekozen en blijft het inzicht beperkt. Om deze reden wordt er in dit onderzoek dus niet gesproken over de laag van de performer.

alleen de band, die op zijn beurt weer kan veranderen op het moment dat er een camera gebruikt wordt (zoals bij de privé-beelden). Tijdens deze documentaire toont Lindemann zichzelf letterlijk backstage en schept daarmee ook het idee dat het publiek in het figuurlijke door Goffman omschreven backstage kan kijken. Door te laten zien hoe Lindemann zijn imago creëert, bijvoorbeeld door het incident met de penetratie, wekt hij de indruk dat het publiek in zijn privéleven kan kijken.

Wat betekent de wisselwerking tussen verschillende fronts voor de performance persona die Lindemann creëert?

De manier waarop Lindemann zichzelf voor het publiek in scène zet in de documentaire beïnvloedt de manier waarop het publiek, dat de documentaire gezien heeft, naar het concert kijkt en de muziek ervaart. Het beeld dat het publiek van Lindemann vormt wordt immers bepaald door alles wat van hem te zien is voor een publiek en niet enkel door één concert. De fans van Rammstein komen dus naar het concert met een vooraf gevormd beeld van Lindemann. Dit geconstrueerde beeld is de performance persona.

Volgens de theorie van Philip Auslander is het concept performance persona fluïde door de jaren heen en kan het zich aanpassen wanneer het muziekgenre of het publiek veranderen.³⁸ Bij Lindemann verschilt het front van de performance persona tijdens verschillende situaties (het concert en de interviews/privé-beelden in de documentaire) zodanig dat ik binnen deze analyse een onderscheid heb kunnen maken tussen de presentatie van Lindemann op het podium en de presentatie van Lindemann naast het podium. Op verschillende aspecten lijkt de invulling van de performance persona, zoals zichtbaar in bovenstaande analyse, op deze fronten zelfs totaal tegenovergesteld aan elkaar. In bovenstaande analyse werd onderbouwd hoe Lindemann op het podium voornamelijk een machtige, gevaarlijke en mysterieuze indruk maakt. In de documentaire komt hij tijdens de interviews en de privébeelden juist over als een erg rustige en bescheiden man die zichzelf graag op de achtergrond houdt. Tijdens het concert gaat Lindemann grof om met andere mensen op het podium en zijn publiek en is door zijn schmink en grimassen mysterieus, terwijl hij in de documentaire geschetst wordt als een vriendelijke man die erg politiek correct is en begaan is met zijn collega's. Wanneer Lindemann optreedt, is hij erg aanwezig en staat hij hiërarchisch gezien boven de rest van de band, terwijl hij tijdens het interview in de documentaire weinig in beeld is en voornamelijk luistert naar zijn bandgenoten. Het publiek dat bekend is met de documentaire (of andere fragmenten van Lindemann naast het podium), zal bekend zijn met dit contrast binnen het voorkomen van de frontman.

³⁸ Philip Auslander, "Musical Personae", 113.

De tweedeling in de manier waarop Lindemann zichzelf in scène zet, is echter niet geheel onzichtbaar voor het publiek dat enkel de show ziet en geen voorkennis heeft. Tijdens het concert is er een moment waarop de performance persona van Lindemann op het podium samen lijkt te komen met de performance persona van Lindemann naast het podium. Dit is het moment wanneer Rammstein voor de tweede keer buigt, na deze buiging zal er nog één toegift volgen. Lindemann loopt met brede schouders, maakt langzame passen en spuugt een mond vol met water naast zich op het podium. De buiging, waarbij alle bandleden knielen op één knie en Lindemann zijn hand op zijn hart houdt, is nog geheel volgens het front waarmee Lindemann zichzelf presenteert op het podium. Vervolgens staat Lindemann op en spreekt hij zijn eerste woorden tijdens dit concert: “Danke, es war sehr schön”. Terwijl hij dit doet, laat hij zijn schouders meer hangen, waardoor hij minder breed lijkt en maakt hij nog een aantal kleine, nederige buigingen naar het publiek. Het publiek ziet het front van een performer, die net zijn show gegeven heeft. De tweedeling is erg goed zichtbaar, omdat de buiging erg georganiseerd is (de muzikanten zakken een voor een in soortgelijke houding) en de muzikanten na de buiging chaotisch door elkaar heen lopen en verschillende gebaren maken richting het publiek. Op dit moment is opeens een ander front van Lindemann zichtbaar, ook voor het publiek dat die avond voor het eerst kennis heeft gemaakt met de band. Het moment roept bij het publiek opnieuw gejuich op.

Het front dat Lindemann op het podium toont maakt samen met het front dat Lindemann toont naast het podium deel uit van de performance persona. Het zijn twee verschillende situaties waarin Lindemann zichzelf laat zien, die samen, met andere publieke vertoningen, de geconstrueerde persoonlijkheid van de artiest vormen. Deze twee vormen van presentatie staan niet los van elkaar, maar beïnvloeden elkaar. Het feit dat Lindemann anders reageert in beide situaties zegt iets over de indruk die hij in het geheel maakt. Door het enorme contrast tussen de verschillende situaties maakt het publiek ook een onderscheid tussen Lindemann die zij op het podium zien en Lindemann die zij kennen uit achtergrondmateriaal. Tijdens concerten is Lindemann erg mysterieus, omdat er geen gesproken achtergrondinformatie over de nummers gegeven wordt en ook de wisseling tussen nummers door niet getoond wordt. Dit wordt versterkt door de vele lagen schmink, rare kostuums en het vele gestunt met vuur. De context van de nummers en het proces van een optreden worden wel getoond tijdens de documentaire, waardoor deze een transparantere indruk wekt. Hierdoor wekt de documentaire de indruk van een Lindemann die dichter bij de werkelijkheid ligt dan de Lindemann die zichtbaar is tijdens de concerten. Dit heeft er ook mee te maken dat het publiek zich bewust is van het feit dat hetgeen wat op het podium gebeurt, wellicht in scène gezet is. De kant van Lindemann op het podium is naast het podium niet zichtbaar en de kant van Lindemann naast het podium laat hij op het podium achterwege. Wanneer het publiek deze performance persona van Lindemann als waarheid beschouwt, is het niet van belang of dit daadwerkelijk de waarheid is.

Wanneer we de invulling van de performance persona naast het podium bestempelen als waarheid, wordt de Lindemann die we op het podium zien automatisch een act die aangepast is aan de situatie van dat moment. Dit, omdat de manier waarop Lindemann zichzelf uit tijdens de documentaire lijnrecht staat tegenover de manier waarop hij zichzelf presenteert tijdens het concert. De fans van Rammstein zijn zich dus bewust van het spel dat op het podium plaatsvindt. Het publiek is zich tijdens het concert niet enkel bewust van het spel, maar ook van het idee dat Lindemann zich binnen de situatie van het rockconcert anders gedraagt dan daarbuiten.

Om deze sociale afspraak tussen Rammstein en het publiek te begrijpen, zijn opnieuw zowel de theorie van Goffman over het front als de theorie van Auslander over de performance persona van belang. Zoals in het theoretisch kader omschreven is elke vorm van zelfpresentatie, het front, bedoeld om een bepaald beeld van een persoon hoog te houden. Dit beeld past bij de sociale situatie. In het geval van Lindemann is dit front vormgegeven binnen zijn performance persona. Over de presentatie van dit front zijn altijd geheimen. Het geheim achter het front van Lindemann op het podium is het tegengestelde gedrag dat hij vertoont naast het podium. Dit soort geheim wordt door Goffman omschreven als een diep en exclusief geheim. Het imago dat Lindemann hoog probeert te houden tijdens het concert, is tegengesteld en daarmee onverenigbaar met het beeld dat hij creëert tijdens de documentaire. Zoals ik eerder beargumenteerde vormt Rammstein samen een team met haar publiek. De performance persona van Lindemann heeft geheimen die met het team gedeeld zijn, namelijk dit verschil in zelfpresentatie. Dit maakt het publiek mogelijk meer betrokken bij het team dat zij samen vormen. Tegelijkertijd maakt het hen bewust van het front dat de performance persona opvoert. Zij vormen als het ware samen een complot waarbij er bewust wordt uitgedaagd om tijdens de concerten deze ruwe, donkere kant te laten zien die zowel door Lindemann uitgevoerd wordt. Een belangrijk punt om op te merken is dat dit team tussen het publiek en de performance persona van de bandleden gevormd wordt. De bandleden op zichzelf vormen binnen dit team een apart team, waarbij zij opnieuw geheimen kennen die voor het publiek niet zichtbaar zijn.

De laag van performance persona neemt hier bijna de functie van het character in, als extra laag over de performance persona die we kennen uit de documentaire. Hierdoor krijgt het optreden van Lindemann (en daarmee het optreden van Rammstein), een showgevoel waarbij niets werkelijk is en alles opgevoerd kan worden en het geen directe afspiegeling van de werkelijkheid hoeft te zijn. Wanneer het publiek zich hiervan bewust is, komen zij voor de act van de band en zijn zij bereid om naar een illusie te kijken, opgevoerd door andere aanwezige mensen waarover afgesproken is dat zij in het hier en nu een andere rol vervullen dan dat zij doen buiten de act.

Conclusie

Deze analyse is een onderzoek naar de manier waarop Till Lindemann zichzelf enceneert met behulp van een wisselwerking tussen verschillende fronts van het performance persona in verschillende situaties. De manier waarop Lindemann zichzelf enceneert tijdens een concert is hiervoor vergeleken met de manier waarop hij dit doet in een interview en op privé-beelden. In de analyse wordt beargumenteerd dat de manier waarop Lindemann zich in beide situaties enceneert, lijnrecht tegenover elkaar staan. Deze verschillende fronts van Lindemann vormen samen één performance persona. Tijdens het concert maakt hij door zijn donkere en grote kostuum, zijn brede manier van bewegen en zijn overheersende manier van omgang met anderen een zeer duistere en agressieve indruk. Tijdens de documentaire is Lindemann erg op de achtergrond en stelt hij zich erg vriendelijk op waardoor hij een veel toegankelijker indruk wekt. In de analyse wordt beargumenteerd dat de documentaire een veel transparantere indruk wekt en daardoor mogelijkerwijs door het publiek als authentieker wordt ervaren. Hierdoor wordt de zelfpresentatie van Lindemann tijdens het concert automatisch meer als een show gezien. Deze manieren van zelfpresentatie staan niet op zichzelf, maar zijn een sociaal construct dat passend is bij de situatie. Ook het publiek maakt hier onderdeel van uit. Niet alleen de muzikant heeft een front, iedereen in het publiek presenteert ook een bepaald front. Deze fronts zijn afgestemd op elkaar en op de situatie, die wordt afgestemd in het eerste contact. Het publiek draagt bijvoorbeeld ook zwarte kleding en er zijn verschillende mosh pits in het publiek waarbij de deelnemers zich, net als Lindemann, ruw bewegen. Het publiek, dat ander beeldmateriaal van Rammstein naast het podium kent en de documentaire als authentiek beschouwt, ziet de zelfpresentatie op het podium mogelijk als een show. De band heeft een sociale afspraak met het publiek dat zich bewust is van dit contrast binnen de zelfpresentatie van Lindemann. Hiervoor is de theorie van Goffman over geheimen binnen teams erg bruikbaar. Door beelden te delen die kunnen leiden tot het verlies van het beeld dat Lindemann van zichzelf creëert op het podium, betreft de band bewust of onbewust fans binnen het team. Hierdoor voelen zij zich mogelijk meer betrokken bij datgene wat op dat moment plaatsvindt. Op deze manier zet Rammstein de tegenstrijdigheid van de verschillende fronts van de performance persona in om een extra dimensie te geven aan het concert.

Deze analyse vormt een aanvulling op de hierboven genoemde theorie van Auslander over het performance persona. Auslander maakt zelf al de vergelijking tussen de performance persona en het concept front zoals Goffman dit omschrijft. Auslander omschrijft ook hoe de performance persona kan wisselen. Zo gebruikt hij als voorbeeld Lady Gaga, die haar performance persona via verschillende

media construeert, de veranderlijkheid van haar performance persona erg inzet.³⁹ Binnen deze analyse wordt aangetoond dat Rammstein juist gebruik maakt van de tegenstrijdigheid binnen de performance persona om een extra dimensie aan het concert te geven. Naar aanleiding hiervan zou ik willen stellen dat de performance persona niet alleen vergelijkbaar is met het front, maar dat de performance persona ook gebruik maakt van wisselende fronts zoals mensen dit in het dagelijks leven doen. Deze wisselende fronts creëren samen een performance persona. Wanneer we het concept performance persona op deze manier in verband brengen met het concept front, kunnen we de manier waarop de performance persona het publiek adresseert binnen verschillende situaties analyseren. We kunnen het op deze manier in verband brengen met de manier waarop een performance persona, door geheimen te delen, binding zoeken met het publiek. Ook kunnen we analyseren hoe een bepaald front van het performance persona het publiek uitnodigt zichzelf op een soortgelijke manier te gedragen.

Door het korte tijdsbestek waarbinnen dit onderzoek uitgevoerd moest worden, heb ik mezelf binnen dit onderzoek niet kunnen richten op het hele oeuvre van Lindemann, waardoor dit onderzoek onvolledig is. Ook was dit onderzoek te klein om de invloed van de verschillende soorten media (concert en film) op de zelfpresentatie van het front van de performance persona te analyseren. Het zou bijvoorbeeld mogelijk kunnen zijn dat de conventies van een bepaald medium invloed hebben op de manier waarop het publiek de zelfpresentatie ervaart. Om deze reden zou ik graag een voorstel willen doen voor vervolgonderzoek naar de invloed van wisselende fronts via verschillende media op de performance persona en daarmee op het concert. Graag zou ik onderzoek willen doen naar het gehele oeuvre van Lindemann. Voor de volledigheid van dit onderzoek zou ik de invloed van verschillende mediavormen op de zelfpresentatie meenemen in mijn analyse. Het zou ook interessant kunnen zijn om dit onderzoek samen met een socioloog voort te kunnen zetten. Als theaterwetenschapper kan ik onderzoeken wat er op een podium gebeurt en wat het mogelijke effect hiervan op het publiek zou kunnen zijn. Een socioloog zou kunnen onderzoeken hoe de sociale processen precies plaatsvindt. Door dit verder te onderzoeken zouden we meer inzicht kunnen krijgen in de invloed van de performance aan een concert gezien als podiumkunst en als sociale bijeenkomst. De theorie van Goffman leent zich hier goed voor, omdat deze theorie theater inzet als metafoor voor sociologische processen.

De manier waarop een band zichzelf in scène zet, is van belang voor de manier waarop het publiek het concert beleeft en zich tijdens een concert gedraagt. Ik hoop hiermee via theaterwetenschap bij te kunnen dragen aan het zichtbaar maken van het belang van het

³⁹ Philip Auslander, "On the concept of Persona in Performance". *Kunstlicht* 36.3 (2015): 72-74.

onderzoeken van de performance van een concert.

Literatuur

Auslander, Philip. "Musical Personae". *The Drama Review* 1 (2006): 100-119.

Auslander, Philip. "On the concept of Persona in Performance". *Kunstlicht* 36.3 (2015): 62 – 79.

Auslander, Philip. "Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto". *Contemporary Theatre Review* 14.1 (2004): 1-13.

Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

Goffman, Ervin. *De Dramaturgie van het Dagelijks Leven. Schijn en werkelijkheid in Sociale Interacties*. 1959. Vertaald door P. Nijhoff en G. J. Johannes. Utrecht: Bijleveld, 2016.

Graver, David. "The Actor's Bodies." [1997] In *Critical Concepts: Performance*, geredigeerd door Philip Auslander, 157-174. London: Routledge, 2003.

Pavis, Patrice. *L'analyse des spectacles*. Parijs: Editions Nathan, 1996.

"Philip Auslander, Ph.D." Georgia Ivan Allen College Tech of Liberal Art – 21-01-2017

<http://www.iac.gatech.edu/people/faculty/auslander>

Schechner, Richard. "Performers and Spectators Transported and Transformed." *The Kenyon Review, New Series* 3.4 (1981): 88-113.

Overige Bronnen

"History." [2016] Rammstein. History – 25-01-2017. <https://www.rammstein.de/en/history/>

RAMMSTEIN IN AMERIKA. DVD. Geregisseerd door Hannes Rossacher. 2015; Duitsland: Rammstein, 2015.

RAMMSTEIN – Live @ Maxidrom, Moscow 19.06.2016 Full Show [Multicam] by HEADLINDER HD [Online video clip]. (2016) Geraadpleegt 21 januari 2017, op

<https://www.youtube.com/watch?v=O7cXtCqz4o0&t=4799s>

Rammstein tour 2016. Door Rammstein. Maxidrome, Moscow, 19 juni 2016.

Rammstein tour 2016. Door Rammstein. Pinkpop, Landgraaf, 11 juni 2016.