



**Härter als der Rest.
Gerhard Gundermann
zum 50. Geburtstag**

Unter diesem Titel fand am 19. Februar 2005 in der Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin, ein Kolloquium der Rosa-Luxemburg-Stiftung und des Vereins Gundermanns Seilschaft e.V. statt, das im Folgenden dokumentiert wird.

Der Liedermacher, Rockpoet und Baggerfahrer Gerhard Gundermann, geboren am 21. Februar 1955, ist nur 43 Jahre alt geworden. Er starb am 21. Juni 1998. Auf dem Kolloquium stand seine Kunst unter dem Aspekt des Produzierens und ihres Fortwirkens zur Diskussion. Was haben seine Lieder wann gewollt? Woher die Wirkung, die sie damals hatten – und woher die, die sie heute haben? Worin bestehen ihre Potentiale für die Bewältigung gegenwärtiger und zukünftiger gesellschaftlicher Probleme?

Idee, Konzept und Moderation des Kolloquiums lagen bei Bernd Rump. Seitens der Rosa-Luxemburg-Stiftung zeichnete Lutz Kirschner verantwortlich, der auch die Redaktion des folgenden 52seitigen Text- und Fotoblocks übernommen hat.

In »UTOPIE kreativ« sind von und zu Gerhard Gundermann erschienen: »Verantwortung für das eigene Produkt«. Beitrag zum Kongreß der Unterhaltungskunst, März 1989, Heft 152 (Juni 2003), S. 557-563; Gundermann 50, Heft 172 (Februar 2005), S. 147-151.



Fotos: Sören Marotz (oben); Steffen Schipke.
www.gundi.de

BERND RUMP

Gundi und der Krieg



Bernd Rump – Jg. 1947;
Dr. phil.; Liedermacher,
Stückeschreiber, Politiker.
www.bernd-rump.de
Foto: Steffen Schipke

*wir lagen uns gegenüber
die front war das meer*

Mein Freund und Mitstudent am Literaturinstitut Korvettenkapitän a. D. Könau erzählte einst davon, wie es war. Auf der Ostsee, wenn sich die Schiffe – oder besser: Kanonenboote – begegneten. Das sollte eigentlich per Dienstanweisung vermieden werden, aber die See ist halt kein Land. Ich kann ihn nicht mehr fragen, ob Gundi damals im Schriftstellerhaus Petzow dabei war. Aber natürlich kann er solche Geschichten auch anderwärtig erfahren haben. Oder er hat sie sich erfunden. Die Realität in der Realität.

Ich weiß nicht, wann genau Gundi sein Lied über den Krieg schrieb. Nach der Wende jedenfalls, wie der Text es verrät. Jedenfalls schrieb er seinen Krieg auf und sein persönliches Motiv in ihm.

*ich war voller hass
und wusste doch nicht mal warum*

Gundi kannte »Stabü« und Parteilehrjahr genauso wie wir alle. Und er wollte einst Offizier werden – bis sie ihn heraus warfen aus der Offiziershochschule. Wir hassten insbesondere den amerikanischen Imperialismus und seit Vietnam war das für mich z. B. nichts Theoretisches. Ich habe versucht, mich für Vietnam damals zu melden. Natürlich nahmen sie mich nicht. Sie nahmen niemanden. Und wenn ich es für mich bedenke – irgendetwas von diesem Hass ist geblieben seit Son My.

Gundi resümiert: und wusste doch nicht mal warum. Hier sagt er nicht *wir*, hier sagt er *ich*. Sagt: *Ich* war voller Hass.

Ich erinnere mich an einen Streit. Bei Hilbig's in der Küche. Gundi war der Auffassung, dass man Menschen zu ihrem Glück zwingen dürfe, unter Umständen dies sogar müsse. Ich war mehr als sauer auf ihn, ich war erschreckt ob der Militanz, obgleich ich seine Gründe wohl teilte. Der Hass verzerrt auch unsere Züge, schrieb schon der Brecht. – Vielleicht ist Hass aber auch die verzweifelte Kraft der Ohnmächtigen. Wenn selbst das Wissen zu nichts führt als zur Einsicht, es nicht ändern zu können?

Aber zurück – wie beschrieb eigentlich Gundi den Krieg: Nackte Weiber gegen Volkslieder. Ein Kampf der Kulturen. Hollywood gegen Singebewegung. Unverkennbar eigentlich, wer da gewinnt. Der Geiger steht würdig da, aber auf verlorenem Posten. Er geigt dagegen an, weil er es sonst nicht aushält. Das ist ein Archetyp, ein wenig abgewandelt. Das klassische Bild stammt aus der Antike: Die Sirenen tauchen auf. Odysseus jagt seine Männer unter Deck und bindet sich an den Mast. Gundi hält sich an der Geige fest. Oder wohl der Gitarre. Odysseus hält

durch, weil er sich richtig angekettet hat – außerdem fährt das Schiff am Gefahrenpunkt vorbei. In fernere Gestade. Die Kolchis lockt, nach Hause will er nicht. Zehn Jahre von Troja bis Ithaka, das war wohl keine Irrfahrt. Aber die Volksmarine kannte nur Ostsee ... Und der normale DDR-Bürger deren Strand plus maximal dreihundert Meter Wasser.

dann war ich es satt

ewig mageren salzigen fisch

Wer ist jetzt dieses *ich*? Gundi? Wenn ja, dann kann es nicht nur um den Geschmack und die durchs Glas zu sehenden Tomaten gegangen sein. Gundi, der DDR-Bürger – der für Sozialismus war –, war ja nicht tomatensüchtig. Es sei denn, das Eigene blieb »salzig«. Zwanzig Jahre Honecker in einem Bild. Das mache mal einer nach. Derweil waren ganz andere »Tomaten« versprochen. (Weiber nicht so sehr, aber das hätte auch noch kommen können.) Wozu Sozialismus, Fragezeichen. Damit wir es so haben wie die da drüben. Nur etwas gleicher und eine oder zwei Nummern kleiner? Die HAUPT-AUFGABE – das zu schaffen. Den besonderen Beweis anzutreten, dass man im Sozialismus auch so leben könne wie im Kapitalismus.

Und nun: Endlich die »Pappe« essen, und gelöscht wird dafür das Feuer am Strand. Der Leuchtturm, der nach Hause ruft, das Feuer aller Pionierzeiten und so weiter. Wann geschah das eigentlich? – Und warum steht hier ein *ich*. Oder ist das ein *ich*, das alle meint oder viele, aber nicht das berühmte »*wir*«. Was ist, wenn alle zugleich ES tun.

Zwanzig Jahre lang – immerhin ein fettes Stück Leben. Immer dem Westen hinterher. Und nun endlich der Punkt. Und das heiße Versprechen entpuppt sich nun als frigid. Nach Kaltem Krieg kommt die kalte Schönheit. (Schöne Scheiße.) Wenn schon, aber ... Aber irgendetwas muss es ja genützt haben, irgendetwas muss dran sein, irgendein Sinn muss in der Geschichte doch sein.

Jetzt – ich überblättere einfach, dass der Refrain teils schon mal da war – jetzt kommt das *du*. Du, Bruder. Der Bruder – aus Ostsicht war das eigentlich der große Bruder. Aus Westsicht war es so jemand wie Gerhard Gundermann. Ein Bruder. Wie Konrad Adenauer es sagte: Brüder und Schwestern in der Zone. Später hieß es freundlicher: im anderen Teil Deutschlands. Gundi nimmt das auf, profan wie er ist und hoffnungsvoll – kaum zu glauben.

aber aus bruder aus war der krieg

wer hat uns den in die wiege gelegt

und offen und frei liegt das meer

du gabst mir die hand

und ich gab dir mein gewehr

Das ist also die Wende. Waffenabgabe. Die Kampfgruppen zuerst, dann die Stasi, dann die Armee. Das Ganze überwachte die (noch) (Volks) Polizei, was mein angeborenes Misstrauen gegen jegliche Polizei wieder einmal bestätigt. Dafür gab es einen Handschlag. Danke, Bruder. Der Krieg ist aus. Dafür also der ganze Drill. Kein Schuss. Das ist schon eine historische Leistung. Einfach den Löffel abgeben und den Krieg beenden. Die verrückte Utopie – einfach die Hände heben, wenn es genug ist. Und dann der Handschlag. Ein viel genutztes Bild. Eine kleine Reminiszenz: Mit dem Handschlag wurde einst jeder Lehesmann verpflichtet. Selbst auf dem Schlachtfeld: Wer die Hand bekam, durfte überleben – wer nicht, wurde abgestochen. Die

»Wer war dieser Mann?

1955 in Weimar geboren, Abitur, Offiziersschüler, wegen »fehlender Verwendungsmöglichkeit« nach dem Grundwehrdienst entlassen, dann IM/Observationsobjekt der Stasi, engagiertes SED-Mitglied/1984 ausgeschlossen, 1990 Kandidat der Vereinigten Linken für die Volkskammer. – Eine politische DDR-Biographie.

Ein ostdeutsches Industriearbeiterschicksal: Arbeit im Braunkohlentagebau bei Hoyerswerda – zunächst als Hilfsarbeiter, später als Baggerfahrer, ab Mitte der 90er in einer Rückbau- und Rekultivierungsmaßnahme, dann arbeitslos und in Umschulung zum Tischler. Und immer wieder Texte, Lieder, künstlerische und kulturpolitische Aktivitäten, vom FDJ-Singclub Hoyerswerda und der Brigade Feuerstein über die Zusammenarbeit mit den Wilderern und Silly bis zu Gundermann & Seilschaft und seinen Soloprogrammen.«

Lutz Kirschner in
UTOPIE kreativ, Heft 152
(Juni 2003), S. 557

»Die Kunst ist nicht vom Künstler zu trennen. Sie ist der wohl unmittelbarste Ausdruck des Menschen. Der Mensch ist ein Künstler. Von dem Moment an, da er seine Hand schwärzt und an eine Felswand presst. Kunst ist die ursprünglichste Produktion, sie fügt etwas hinzu zu dem, was es gibt. Sie gibt Nachricht. Sagt: Hier ist ein Mensch. Wir stehen vor diesen Nachrichten. Manche interessieren, manche nicht. Wir lesen uns in sie hinein. Eine Kommunikation, in der die Zeit keine wirkliche Rolle spielt. Das hat nichts Magisches – oder doch. Wenn man von der Magie der Kunst spricht, verfliegt das Mystische daran. Sagt: Wir gehören zusammen. Wir erkennen das, weil wir uns etwas zu sagen haben.«
Bernd Rump in der Begrüßung zum Kolloquium.

Verhältnisse sind klar: Das Gewehr ist abgegeben, der andere behält seines natürlich. Das *ich* macht sich wehrlos, das bleibt nicht ohne Folgen. Immerhin: So endet Krieg günstigstenfalls. Alles in allem darf man da nicht meckern. Auch Überleben fällt nicht in den Schoß.

Und offen und frei liegt das Meer. Buchstäblich, wenigstens für eine Zeit. Der Geist der Utopie schwebt über den Wassern wie in der GENESIS. Eine Last ist gefallen. Was jetzt kommt, ist eine andere Sache. Nicht unbedingt eine unbekannte.

*nun isses soweit wir haben zu zweit
wieder klar schiff gemacht
ich hab jetzt endlich ne richtige arbeit
und du jemand der sie dir macht*

Jetzt kommt mir das alte Bild vom Heizer und von dem, der auf dem Deck flaniert, in den Sinn. Dieses kann man zum Beispiel bei Eisenstein sehn, im Panzerkreuzer Potemkin. Was dann geschieht, müsste noch bekannt sein ... Die alte Geschichte. Irgendwie stimmt sie und genau stimmt sie nicht. Was Gundi – Verzeihung, das literarische *ich* – wirklich nicht wusste: Es ist noch viel schlimmer, zwölf Jahre danach jedenfalls. Der Platz des Heizers ist heute nicht mehr richtig frei, der des Ruderers auch nicht. Die »richtige« Arbeit fällt teils aus. Das Bücken allerdings nicht. Und wenn es das Bücken nach den Brosamen ist, die vom Tisch der Agenturen geworfen werden.

*wenn das schiff schlingert machst du den finger
und ich mach den rücken krumm
du musst an die kegel ich muss an die segel
und da weiß ich wieder warum*

Eigentümlich – er weiß es wieder, was er seinerzeit überhaupt nicht wusste. Das ist kein Lapsus. Die Wirklichkeit bringt ein anderes Wissen zustande:

*darum bruder darum wird krieg
den ham wir uns jetzt vor die füße gelegt*

In den Kalten Krieg waren wir mehr oder weniger hineingeboren – er war fremd vor die Füße gelegt worden. DDR wie BRD – Staaten fremder Gründungen, so unterschiedlich sie auch waren. Der Kalte Krieg, verkündet von Churchill und Stalin. Wer zuerst, ist hier uninteressant. Wir waren ungefragt, und deshalb war das Wissen über das »Warum« kein Wissen, sondern wir hielten es bestenfalls für eines. Die Grenze verlief zwischen den Blöcken, wie üblich zwischen Völkern. Wir, die Deutschen waren die Ausnahme. Blöde, wie wir waren, haben wir es nicht verstanden, wenn uns die sowjetischen Genossen erstaunt ansahen, wenn wir ihnen begreiflich zu machen versuchten, dass es zwei Deutschland gibt. Sie wussten es besser. Höflicher Weise nannten sie uns nicht gleich Satelliten ...

Den Satz kennt hier wohl jeder: Die Grenze verläuft nicht zwischen den Völkern – sondern zwischen unten und oben. Ich lese ihn jedes Mal an dem besetzten Haus im ehemaligen Westberlin, wenn ich von Dresden komme.

Wie führt man diesen Krieg? Wir können ruhig auch Klassenkampf dazu sagen. Gundi schlägt für sich etwas vor. Man muss sich nicht anschließen – aber man kann ...

*doch ich singe und bringe nicht um
obwohl ich nun wüßte warum*

BIRGIT DAHLKE

Das Recht auf Melancholie – Gundermann und sein Publikum nach 1989

Mehrmals habe ich Anlauf genommen, um Abstand zu Gundermanns Liedern zu gewinnen. Um sie zu analysieren, zu enträtseln, zu verstehen. Ich bin, auch so viele Jahre nach seinem Tod, gescheitert. Immer wieder stellt sich eine Nähe her, die ich nicht erklären kann. Kassetten und CDs können doch ›Nähe‹ nicht speichern. Zu erkennen wird sein, dass ich zunächst eine übergroße Distanz herzustellen versuche, mit großen Begriffen und einem theoretischen Konzept – und auch, dass das nur begrenzt funktioniert.

Trauer, sagt Freud, ist Reaktion auf einen Verlust. Das Verlorene kann eine geliebte Person sein, aber auch eine Abstraktion wie Vaterland, Freiheit oder ein Ideal. Melancholie ist der Trauer verwandt, jedoch kann der Melancholiker nicht deutlich erkennen, *was* eigentlich verloren wurde. Außerdem ist Melancholie im Unterschied zur Trauer mit einem Selbstverlust verbunden. Da die Beziehung zum geliebten Objekt auf einer narzisstischen Struktur basierte, in der das Ich sich mit dem verlorenen Objekt identifizierte, ist das melancholische Subjekt nach dem Verlust dieses Objekts nicht in der Lage, seine (libidinösen) Wünsche auf ein anderes Objekt zu übertragen. Der Objektverlust verwandelt sich in einen Ichverlust. »Bei der Trauer ist *die Welt* arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das *Ich* selbst.«¹ Vielleicht war uns Gundermann in dem Versuch voraus, sich aus der Melancholie zur Trauer, vor allem zur produktiveren Trauerarbeit vorzuarbeiten. Ich rede hier nicht (nur) von einem individualpsychologischen Vorgang, sondern von überindividuellen, sozialpsychologischen Strukturen. Es geht um das Erleben von Ohnmacht. Ein Subjekt, das sich als geschichtsmächtig phantasiert hatte, muss seine reale gesellschaftliche Ohnmacht erkennen. Gundermann hat sich nicht in der damit verbundenen melancholischen Position eingerichtet, Selbstmitleid war ihm fremd.

Im Laufe der Kulturgeschichte hatte sich ein Prozess radikaler Umwertung der Melancholie vollzogen – ursprünglich als pathologische Störung angesehen, wurde sie zunehmend geradezu als Voraussetzung künstlerischer Kreativität wahrgenommen. Wirklich große Kunst, so das Verständnis, entstehe aus dem Leiden an der Welt. Der Melancholiker aber blieb Außenseiter, Störenfried des gesellschaftlichen Konsens. Er verkörperte (und verkörpert) das Temperament, an dem die verbindlichen Sinnangebote und Werte der Gesellschaft abprallen. – Ob wir für »die Gesellschaft« hier die un-



Birgit Dahlke – Jg. 1960;
PD Dr. phil.; Literatur-
wissenschaftlerin an der
Humboldt-Universität
zu Berlin.
Foto: Ulrich Burchert

1 Sigmund Freud: Trauer und Melancholie (1917), in: Ders.: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften.

2 Hartmut Böhme: Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik, in: Ders.: Natur und Subjekt. Frankfurt am Main 1988, S. 256-273, hier S. 261.

3 Thomas Klug: Vom Recht auf Melancholie. Im Gespräch mit Barbara Thalheim, Liedermacherin, in: Freitag 18/1999, S. 15.

tergegangene DDR-Gesellschaft einsetzen oder die des Nachwende-deutschlands: Passen würde beides. Der Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme spricht sogar davon, dass Melancholie seit den großen Gesellschaftsutopien der Renaissance in Gegensatz zur Utopie getreten sei: Wo von den Höhen des Staates herab alles als lückenlose Ordnung des Glücks entworfen werde, dort sei der Melancholiker eine Unperson.²

Wenn Barbara Thalheim 1999 in einem Interview vom »Recht auf Melancholie«³ sprach, so formulierte sie damit m. E. ein Bedürfnis, das viele DDR-BürgerInnen nach dem Zusammenbruch der DDR mit ihr teilten und das, so vermute ich, auch zu verstehen hilft, warum Gundermanns Konzerte nach 1989 so gut besucht waren wie vorher nie.

Das späte Insistieren auf einem »Recht« auf Melancholie hat eine Kehrseite: die Nach-89er-Debatten um Schuld und Verantwortung. Und: In eine Art kollektiven *status melancholicus* gerieten gerade diejenigen DDR-BürgerInnen, deren Liebesbeziehung zu »ihrer« re-alsozialistisch-provinziellen grauen DDR immer von Ambivalenzkonflikten geprägt gewesen war. In den 90er Jahren trafen drei politische Desillusionierungen zusammen: Die Desillusionierung in Bezug auf die verlorene DDR, auf die Hoffnungen von 1989 und auf den aktuell erlebten Verlauf der deutsch-deutschen Vereinigung. Die halbironische Ostalgiewelle des letzten Jahrzehnts füllte, so denke ich, eine Leerstelle in der sozialen Psyche der neuen Bundesbürger, sie sicherte Identität in der ironischen Distanzierung. Hatte sie in der ersten Hälfte der 90er Jahre noch die Funktion einer polemischen Identitätssicherung und -vergewisserung, so wurde sie in den letzten Jahren zu einer offensiven Identitätspolitik: Hier sind wir (immer noch) und wir sind »anders«.

Nach dem Ende der realen DDR wurde Gundermann zu einem »typischen DDR-Produkt« wie Rotkäppchensekt oder Schlagersüßtafel: Der Baggerführer und Liedermacher in einer Person, der proletarische Autodidakt, der kritisch-loyale Intellektuelle, der aus der SED ausgeschlossene Kommunist. Dass diese Verbindung der verschiedenen Seiten seines Lebens nur in der Vorstellung seines Publikums romantische Züge entfalten konnte, im gelebten Alltag selbst jedoch ständig Zerreißproben bereithielt, wie seine zeitweilige Verpflichtung als IM der Staatssicherheit zeigt, das hat Gundermann oft selbstironisch auf der Bühne kommentiert. Alle Ironie aber konnte nicht verbergen, dass hier auch jemand über Heimatlosigkeit sprach, einer, der zwischen allen Stühlen saß, der für die Kollegen im Tagebau wie auch für die Musikerkollegen der Intellektuelle, der Grübler, und für die intellektuellen Freunde der Prolet war.

Was suchte, was fand die stetig anwachsende Schar der Gundermann-Fans in seinen Konzerten? Warum waren in den 90er Jahren immer mehr junge Leute im Publikum? Konnte ein und derselbe Liedermacher Männern und Frauen verschiedener Generationen mit gänzlich unterschiedlichen Erfahrungen etwas zu sagen haben? Vor kurzem habe ich unter meinen StudentInnen herumgefragt, wer denn etwas mit dem Namen Gundermann anfangen könne. Es meldeten sich wenige, aber doch einige in jedem Seminar. Im Gespräch darüber, woher sie den Namen kennen und was sie damit verbinden, er-

gab sich ein interessanter Ost-West-Unterschied: Wer Gundermann-Lieder vom Konzert kannte oder im Musikunterricht gar selbst gesungen hatte, war aus dem Osten und wurde von denjenigen beneidet, die ihn nur auf CDs kennengelernt hatten. Beneidet wurde sie oder er vor allem um Unmittelbarkeit, Authentizität, Echtheit, um eben diejenigen Züge, die von den Jüngeren achtungsvoll als das Anziehende an Gundermann und seinen Liedern hervorgehoben wurden. Dass er für alles, was er sagte und sang, mit seiner ganzen Person bürgte, das war, was sie anzog: »Der war echt, für den hing alles miteinander zusammen: die Umweltsünden und der Vatertraum, die Revolution und die Liebe, das Kinderkriegen und der Tagebau.« »Der sprach von einem menschlichen Planeten, nicht von Deutschland.« »Das war kein Entertainer«, der spielte nichts vor, der war selbst der Narr, von dem er sang. In einer Zeit, da alle Verlässlichkeiten abhanden gekommen waren, da Eltern und LehrerInnen mit sich selbst zu tun hatten und kaum Orientierungshilfe geben konnten, stellte der Einsatz mit der ganzen Person offensichtlich schon selbst, unabhängig vom Inhalt des Gesagten, einen Wert dar. Ermutigend fanden die Jungen die Haltung, aus der gesungen wurde, dieses »immer wieder wächst das gras«. Das Annehmen der Banalität des alltäglichen Lebens, die direkte Formulierung von Verdruss wie in »scheißspiel«, die Sehnsucht nach etwas, das über eben diese Banalität hinausweisen könnte – all dies waren weitere Argumente für ihr Interesse an den oft ungelungenen Texten.

Fast schon komisch war, zu sehen, wie Gundi mit seinen Metaphern von den »toten fliegen / die am süßen leim kleben / zu dem man schicksal sagt« oder mit seinen eigenwilligen kontrastiven Verschränkungen von Worten, die aus gänzlich verschiedenen Lebensbereichen stammten, immer haarscharf am Kitsch vorbeischrämte: »und du *schälst* dich wieder mal aus deinen *träumen*« oder »mein *herz* hat grade heute *ruhetag*« oder »da unten in der *kanalisation* / da üben schon wieder / die ratten *karate*«.

Dass da einer wie im Märchen auf Wünschen beharrte, die größer waren als er selbst, das verlieh Gundis Liedern poetische Kraft. Denn in den Jahren nach 1989 gingen ja nicht nur Ideale verloren, sondern auch Wünsche. »fernseher aus sternschnuppen an« beharrte er wie ein Kind. »mein teppich der soll endlich wieder fliegen«; »doch wenn tauben hier nicht landen wollen / ist ein spatz auch kein ersatz«; »frag mich nicht wie / frag mich nicht wann / s ist doch nurn lied / aber mitm lied / fang ich erst mal an«.

Es stellte sich jemand auf die Bühne, der zwar wie alle anderen keine gesellschaftlichen Alternativen zum Istzustand (mehr) kannte, der jedoch seine Suche und auch sein Scheitern, seine Enttäuschung und seinen Schmerz mit dem Publikum teilte. Da sang einer davon, wie er immer wieder hinfiel und wie er dennoch immer wieder aufstand und es erneut versuchte. Der auf Märchen und Parabeln zurückgriff, um sich nicht wie die Mehrheit von der Macht der Tatsachen überrollen zu lassen. Das sah meistens hilflos aus, auch das wusste der Mann auf der Bühne und kommentierte es selbstironisch, was seine Manöver liebenswert machte und offensichtlich Raum für Identifizierung bot: »ich kann nicht mehr / aber der will immer noch«. So spricht kein Held. Sang Gundermann in den letzten Jah-

»Diese Melancholie-Problematik treibt mich ein wenig um, weil ich mir nicht sicher bin, ob ich das richtige Gefühl habe. (...) Ich habe folgendes Gefühl bei den späten Liedern: Die sprechen Leute an. Wenn das Charakteristikum dessen, warum sie Leute ansprechen, gerade diese Melancholie ist, dann wäre das aus meiner Sicht aber eine andere Melancholie-Vorstellung als die, die Freud entwickelt hatte. Dann wäre Melancholie, und so würde ich es auch verstehen, heute eine durch gesellschaftliche Umstände fast notwendig hervorgebrachte Haltung, die es überhaupt möglich macht, sich noch mit Anspruch auf Welt und Gesellschaft zu beziehen.«
Lutz Kirschner
in der Diskussion.

4 Ich verwende Formulierungen Hartmut Böhm, bezogen auf »die Komplexion des neuzeitlichen Intellektuellen«. Vgl. Hartmut Böhm, a. a. O., S. 258.

ren seines Lebens das Ende des Helden, wie Wolf-Dietrich Jungmann meint?

Saturn, der Gott der Melancholie, ist ein Gott der Extreme, der Polaritäten und Heterogenitäten. Übersetzt auf den melancholischen Künstler heißt das, ein zerrissenes Subjekt zu sein, Wissender mit unglücklichem Bewusstsein, ein »Entfremdeter«, ein »Ferner« auf exzentrischer Bahn, nicht in ruhiger Mitte ausbalanciert, ein Gratwanderer.⁴ Solch einen Gratwanderer verkörperte Gundermann auf der Bühne. Wir konnten dem Revolutionsromantiker bei seinen vergeblichen und hinreißend-komischen Versuchen zu »fliegen«, aus dem Alltagstrott und den befestigten gesellschaftlichen Grenzen ausbrechen, zusehen. Und wir konnten davon profitieren, wie er sich seiner Wurzeln vergewisserte: in den Liedern aus der Arbeitswelt des Tagebaus, denen über den Vater, die Freunde und Liebsten oder in denen über seinen Flecken Heimat. Wo dies nicht reichte, hatte er sich vor allem zu DDR-Zeiten Traditionen aus der Welt der Helden sagen und Räubermärchen ausgeborgt: von Krabat und Ilja Muromez, von den Räufern der schwarzen Galeere, von Robin Hood, Lancelot oder dem 7ten Samurai ... Die trotzige Selbstbehauptung hatte eigenartig kriegerische, atavistische und *Sieger-Verlierer*-Metaphern hervorgebracht: die »feindlichen armeen«, das »springen an eine kehle«, den Kampf »mit dem drachen«, das »letzte gefecht«, jenes »härter als der rest«, das unserem Kolloquium den Titel gab. Im Lied von der »grünen armee« scheint der Liedermacher dieses kriegerische Handlungsmodell ein letztes Mal ausprobiert zu haben. Danach folgte der Abgesang auf den Helden: »ich mache meinen frieden mit dir du großer gott« ... Mich erreichte gerade der Gundermann, der seiner Heldenbilder verlustig ging. Der Krieger war mir fremd geblieben.

Immer wieder bewegte sich der melancholische Gratwanderer zwischen dem »noch« und dem »schon«. Das Versäumte tut weh, das erwartete Leben: »alle filme die ich drehen wollte / *sind schon* gedreht // alle kleider die ich nähen wollte / *sind schon* genäht«. »und ich weiß nicht / ob ich *noch* singen kann / bis in eine seele«. »bin ich *schon* zu früh hier / oder bin ich *schon* zu spät« – heißt es 1989. Nach 89 wird aus dem *immer noch* der Silly-LP ein anderes »noch«. Die Worte »noch« und »schon« wechseln die Plätze, die Perspektive hat sich grundlegend geändert: »gehöre *noch* dazu / und bin *schon* ziemlich fremd«, heißt es in »straße nach norden«, einem Lied, das deutlich von einem Standort jenseits der DDR spricht. Zu erwarten wäre doch eher: gehöre *schon* dazu und bin *noch* ziemlich fremd. Auch andere Perspektivwechsel sind interessant: etwa wenn ein Ich sich nach dem Ende der DDR nicht nur fragt, »was ich bin«, sondern: »was ich bin und *was ich war*«.

Am rätselhaftesten und poetischsten aber bleibt mir nach wie vor das meiste, was sich in das Gewand von Liebesliedern kleidete und doch weit mehr meinte als die Liebe zwischen »nur« zwei Menschen: »komm nicht zu früh / komm nicht zu spät / und wenn es irgendwie geht / komm lieber nie«. Denn von Angst habe ich bisher noch nicht gesprochen. Die aber ist immer mit im Spiel. Zwischen Text und Melodie entfaltet sich oft ein Widerspruch, der eben diese Spannung zwischen Hoffnung und Angst ausstellt. Wie auf dem letz-

ten Konzert in Krams so oft vom Tod die Rede ist, dass man abergläubisch werden kann, so lässt sich die Furcht in den meisten Liedern aufspüren, als Furcht, zu spät zu kommen, oder zu früh, als Furcht, niemals zum Zuge zu kommen, als Furcht, das Richtige nicht zu erkennen und nicht zu tun, als Angst, das Leben zu versäumen vor lauter »Lebenslauf«. Gerade in diesem Wissen um den Abgrund, um Vergänglichkeit und Vergeblichkeit, um die dunkle Seite aller Lebensgier und Lebenslust, ist begründet, warum man mit vielen seiner Lieder nie fertig wird. Hinter den einfachen Metaphern steckt kein einfaches Weltbild, sondern die Erkenntnis, dass wir mit allen Versuchen, politisch verantwortlich zu handeln, erst am Anfang stehen.

PAUL D. BARTSCH

Gundermanns poetische Seilschaften



Paul D. Bartsch – Jg. 1954;
Dr. phil.; Literaturwissen-
schaftler, Liedermacher,
Medienpädagoge.
www.zirkustiger.de
Foto: Steffen Schipke

Gerhard Gundermann habe ich gekannt, wie man sich kennt, wenn man etwa gleichaltrig in einem überschaubaren Land an unterschiedlichen Orten Ähnliches tut, wenn auch mit unterschiedlicher Intensität. Ein Gundermann-Kenner bin ich deshalb ganz sicher nicht, insofern will ich mögliche Erwartungen relativieren. Von den hier Beitragenden bin ich wohl der am weitesten außen Stehende. Gleichwohl hat mich Gundi immer beschäftigt, und das nicht nur, seit oder weil ich mich selbst im Liederhandwerk versuche, sondern auch in meinen längst nicht so proletarischen Broterwerben wie dem Gundermanns: des Literaturwissenschaftlers, des Lehrerbildners, des Medienpädagogen. Und natürlich gibt es die Erinnerung an unsere Treffen – in den frühen Achtzigern bei einer Singewerkstatt in Halle, als die »Brigade Feuerstein« zur Gestaltung des Abschlussprogramms in einem klapprigen Bus, in dem gelacht, gekocht, getrunken, geschlafen und gesungen wurde, anreiste und mit ihrem Habitus einer Anarcho-Kommune gelindes Befremden bei den oberen FDJ-Organisatoren auslöste, dann 87 in Frankfurt/Oder, als den Steineckert-Juroren nichts anderes übrig blieb, als den »Männern, Frauen und Maschinen« den Hauptpreis der Chansontage zuzuerkennen, Anfang der 90er zum Konzert mit den wirklich wilden Wilderern im Halleschen CAPITOL, wo Gundi richtig rockte, aber schwer zu verstehen war, ein paar Jahre danach mit der Seilschaft auf der gepflegteren Bühne des Steintors zu Halle, und schließlich – im Frühjahr 1998 – als Solisten zu drei ausverkauften Konzerten im Rundsaal der Moritzburg, wo seinerzeit das Kabarett der Saalestadt residierte. Das war wenige Wochen vor seinem Tod, und ich kann nur hoffen, dass er das kurz zuvor erschienene Heft, das ich ihm nach dem Konzert in die Hand drückte, weil er mit seinen Texten darin ausführlich vorkommt,¹ zumindest mal durchgeblättert hat. Wir waren an dem Abend auseinander gegangen mit der gegenseitigen Versicherung, man müsse mal darüber reden, ob und inwieweit Liedertexte zum Unterricht taugen und eine so hohe Erwartung einzulösen vermögen, wie sie der Untertitel »Ein Land in seinen Liedern« suggeriert. Dazu ist es leider nicht mehr gekommen. Ich jedenfalls glaube nach wie vor, dass es nicht nur möglich, sondern sogar ertragreich und nötig ist, Zeitgeschichte nicht nur als kausale Verflechtung von Ereignissen, Daten und Personen zu begreifen, sondern für dieses Begreifen auch den *Henkel* der künstlerischen Reflexion und Produktion zu nutzen, ohne allerdings in die beliebten pädagogischen Simplifizierungen zu verfallen, wonach das künstle-

1 Paul D. Bartsch: Sag mir, wo du stehst. Ein Land in seinen Liedern, Darmstadt 1997.

rische Subjekt und der Mensch eins seien und also Kunst und Wirklichkeit nur verschiedene Seiten derselben Medaille.²

Als ich darüber nachdachte, was zu Gundi zu sagen wäre, fiel mir auf, dass ich ihn auf merkwürdige Weise doppelt wahrgenommen habe: einerseits als den originären und singulären Typen, der er ganz sicher war, nicht zuletzt durch habituelle Stilisierungen wie Kassenbrille, Fleischerhemd und Hosenträger, als *den Einzelnen* also, und andererseits als *Teil eines Kunst produzierenden Organismus*, der jeweils in veränderter Gestalt daherkam – vom Singeklub der EOS Hoyerswerda (in dem Gundermann noch kaum hervortrat) über die »Brigade Feuerstein«, die Wilderer, die Seilschaft – und der Gundermann sozusagen die Maschinerie, die Gelenke, die Instrumente, die Organe und Extremitäten verdankte, die zur Entäußerung und Umsetzung seiner diversen Konzepte vonnöten waren. Selbst seine Solo-Auftritte von 1998, bezeichnenderweise in einer biografischen Phase, die ihn durch den Verlust der Arbeit und die laufende Umschulung in elementarer Weise auf sich selbst zurück warf, scheinen mir dazu nicht im Widerspruch zu stehen; die erkennbare Symbiose Gundis mit der sparsam, doch äußerst effizient eingesetzten Technik, bedient von Pille, dem Vertrauten vieler Konzerte, machte den Solisten Gundermann nicht etwa zum vereinsamten Rest eines verloren gegangenen Kollektivs. Zumal – und ich bin ja schon längst bei meinem Thema – die schlichte Bühne sich während des Konzertes zunehmend bevölkerte mit Figuren, in die Gundi nicht etwa hineinschlüpfte wie ein Schauspieler, sondern die er aus seinen Texten und Liedern als Gefährten hervortreten ließ, mit denen man reden und arbeiten konnte, streiten oder kämpfen, ausruhen und genießen. Und ich glaube, genau darauf warteten die Gundermann-Fans in den Konzerten, auf diesen sozialen Kosmos individueller Personen mit erkennbarer Biografie – ob sie nun Sieglinde, Linda oder Brunhilde heißen, ob es die kleinen blassen Frauen sind oder alte graue Kaffeefrauen, mit ihrem Grinsen verkleidete Söhne oder müde Väter, denen es gar nichts bringt, die schnelleren Schwimmer zu sein. Dem Umgang in dieser fast privaten Gesellschaft, in der trotz billigem Fusel auf Marken, den der Magen irgendwann zurück schickt, manch roter Schein versaut wurde, passt sich Gundi auch sprachlich an, wirkliche *Umgangs*-Sprache sozusagen, die verschluckten Silben, die verwischten Endungen, dieses »weisstunoch« und jenes »macht ja nischt«. Die Bühne wird auch ohne Tüll und Kulissen, ohne Farben und Bauten zum vertrauten Bild: »alte frau und männer / hocken auf ihren bänken / und gott hatn leichten / warmen regen zu verschenken / straßen dampfen hasen mampfen / an so einem abend im frieden«. Und immer bricht dann die Idylle »am Brunnen vor dem Tore unterm Lindenbaum«, immer wird das Häuschen niedergerissen oder abgebrannt. Sagte ich: sozialer Kosmos? Es ist ein *Mikro*-Kosmos, der *innere* Kreis der Verluste und Verlässlichkeiten sozusagen, und Gundermann, der seine Figuren behutsam und schnoddrig herzeigt, führt sie nicht vor wie gefügte Marionetten, sondern ist – als verletzlicher Mann aus Eisen – einer von ihnen.

Wo ein innerer Kreis ist, darf ein äußerer vermutet werden; eine *Seilschaft* – ganz im ursprünglichen Sinne dieses Wortes, das seit der Wende in Misskredit geraten ist – von poetischen Figuren und Me-

2 Vgl. dazu auch: Andreas Otto: Zwischen Liebe und Zorn. Betrachtungen zur DDR-Rockmusik, in: Musik in der Schule, Heft 4/1996; Paul D. Bartsch: Text und Lied, in: Texte im Medienverbund. Zum Umgang mit Medien im Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II, Halle 1998; Christian J. Ganter: Schöpfungstheologie im real existierenden Sozialismus. Ein Unterrichtsmodell zu Gerhard Gundermanns Rocksong *Halte durch*, in: rhs. Religionsunterricht an höheren Schulen (Düsseldorf), 47. Jg., Heft 2 (2004); Paul D. Bartsch: »Das alles ist Deutschland ...«, in: Aufbruch – Abbruch – Umbruch (2), Das Bild von der DDR in der Nachwendeliteratur, hrsgg. vom Landesinstitut für Lehrerfortbildung, Lehrerweiterbildung und Unterrichtsforschung, Halle 2004.

3 Reinhard »Pfeffi«
 Ständer: »Einmal bleiben
 morgens meine Schuhe leer
 ...« Ein Leben zwischen
 Bagger und Bühne. Zum
 50. Geburtstag von Gerhard
 »Gundi« Gundermann, in:
 Folker!, Heft 1/2005, S. 27.

taphern. Reinhard »Pfeffi« Ständer schrieb jüngst: »Gundis Lied- und Zwischentexte ... waren – obwohl schlicht gehalten – voll von Metaphern, Symbolen und verschlüsselten Botschaften.«³ Für mich liegt in diesem virtuosen Bilderreichtum, in diesem überquellenden Arsenal an Figuren der besondere Reiz von Gundis Texten begründet. Und das meine ich mit poetischen Seilschaften, die den Liedermacher Gerhard Gundermann begleitet haben, ihm hilfreich und unterstützend zur Seite standen, ihn unverwechselbar und verständlich machten – durch ihn, den Feldherrn mit der Gitarre als Knarre, rekrutiert und dirigiert und, ja, auch das: verheizt in der immer wieder letzten Schlacht. Militärische Metaphorik, auf die ich noch eingehen werde.

Metaphern enthalten bekanntlich stets eine Gefahr, weil sie einen Gegenstand, einen Sachverhalt, einen Vorgang verkleiden und ummanteln, diesen eigentlichen Kern unkenntlich werden lassen und auf ihrer höheren, eben metaphorischen Ebene in gewisser Weise beliebig und interpretierbar werden. Auch Symbole – als verallgemeinerbare semiotische Elemente – unterliegen dieser Gefahr. Wer sie künstlerisch nutzt, muss also Vertrauen haben – in die eigenen Fähigkeiten zur Formulierung (zur Codierung also) und (vor allem) in die Fähigkeiten seines Publikums zur Decodierung. Diese letztlich wechselseitig funktionierende Vertrauensbasis schweißte Gundi mit seinem Publikum zusammen, ohne dadurch hermetische Verschlussheit zu riskieren. Auch der nahe liegende Vorwurf der *Sklavensprache*, des Ausweichens also auf scheinbar unverfängliche Geschichten, dem Publikum das »Er-sagt/Er-meint«-Spiel überlassend, greift hier nicht. Gundermann ist vielmehr ein Fabulierer, ein modern-traditioneller Fabeldichter also: die Flucht in die Fabel bis zur Kenntlichkeit der Dinge.

Dabei war Gundi in bestimmter Hinsicht respektlos. Und eklektizistisch obendrein, denn seine Auswahl aus dem Selbstbedienungsladen der Kunst folgt keinem System, sondern wirkt eher assoziativ und – zu Teilen zumindest – sozialisatorisch geprägt. (Welcher gleichaltrige Altbundesbürger etwa würde schon den ergrauten Kriegsmann Ilja Muromez bemühen, um etwas über den Zustand der Welt auszusagen?) Hier scheinen also die eigene Pflicht- und Kür-Lektüre, der gesellschaftlich determinierte Medienkanon und die »geistige Nahrung«, die ihm – nach Simone Hain⁴ – hin und wieder Freunde vom Theater in Gestalt der »Sinn und Form« oder der »Weimarer Beiträge« hingeschoben hätten, ihre Spuren hinterlassen zu haben. Gundi also reißt in seine Textwelt hinein, was und wie es ihm passt. Er nutzt das gewaltige Reservoir vorgeprägter Muster, Figuren, Metaphern und Symbole wie einen Steinbruch, greift heraus, was ihm geeignet erscheint, seine Botschaft ein Stück weit zu tragen, stellt diese Bruchstücke in neue Zusammenhänge, gibt ihnen zeit- und mehr noch unzeitgemäße Attribute (Rosinante, das klapprig-alte Schlachtross des seltsamen Ritters von der traurigen Gestalt, bekommt von Gundi einen Motor verpasst und tuckert sich im erzwungenen Leerlauf heiß), verfremdet im Brechtschen Sinne und lässt also nicht die *wirklichen* Dinge in seinen Texten aufmarschieren, sondern zeigt vielmehr, *wie die Dinge wirklich sind*. Die grassierende Arbeitslosigkeit in seiner Region etwa – eines der

4 Simone Hain: unsereins.
 gerhard gundermann und
 das wahre leben, in: Berli-
 ner Debatte INITIAL
 11(2000)5/6, S. 177.

Grundthemen des späten Gundermann – wird auf den Himmel projiziert: Dort drängeln sich die nun funktionslos gewordenen Schutzengel, nehmen uns mit auf ihren Überschau und Durchsicht ermöglichenden letzten Flug überm Revier; ein Aufbruch »inne andere welt einen anderen ort«, dessen Ambivalenz (oder besser Schizophrenie?) der unmerklich-auffällige Austausch des Attributs »rauchig« zu »sauber« in Bezug auf den Himmel signalisiert.

Das Arsenal seiner *poetischen Seilschaften* ist beeindruckend, reicht vom erwähnten Ilja Muromez über den Rattenfänger zum 7ten Samurai, zu Judas und Gott, Teufel und Drachen, Robin Hood und des Geyers schwarzer Haufen, dem Holländer-Michel und Don Quichotte mit seiner Rosinante. Die gestutzten oder allzu oft geflickten Flügel eines Ikarus. Lancelot, der Drachentöter, auf Abruf. Helden, denen das Heldische a priori nicht zusteht – wie beim Ritter von der traurigen Gestalt etwa – oder (häufiger) denen es abhanden kommt in Zeiten wie den unsrigen: »robin hood war grün und gut / als er noch walderdbeeren aß / heut frisst er sein' ministerhut / verpisst sich hinter panzerglas ... keine märchen mehr«. Obgleich die romantisierende Sympathie für diese anarchorevolutionären Boten nie ganz verloren geht. Nebenbei bemerkt: Selbst der Deckname, den sich Gundi als Stasi-IM suchte⁵, besitzt ja diese metaphorische Dimension: *Grigori* – jener hilflose Helfer Kossonossow, dessen komischer Tragik Manfred Krug seine Stimme lieh.

Den Hut, aus dem Gundermann all diese Figuren hervorzieht, hat er sich – so simpel es klingt – bereits mit »Männer, Frauen und Maschinen« aufgesetzt und als Dreispitz ... will sagen: magisches Dreieck umrissen: »entgegengesetzt dem von bermuda / in dem alles verschwindet / hier / zwischen männern, frauen und maschinen / entsteht alles«. Da sprudelt die Quelle, da haben sie ihren Ursprung, die Steingesichter und Eisenvögel, die Piratenschätze und blauen Blumen, Räuber und Gendarmen, Werwölfe und Killerameisen, der Terminator und die Karate übenden Ratten, die schwarzen Galeeren, fliegenden Teppiche und Zauberpferde. Und immer wieder der Sensenmann, der durch die Texte geistert und durch Gundis unerwartet frühen Tod uns Gebliebenen nun plastischer erscheinen mag als es eine bloße Ahnung je sein könnte. – Produziert von Georg Lukács trifft Hieronymus Bosch in Tausendundeiner Nacht auf Wilhelm Hauff, auf Lem und die Strugazkis, könnte man meinen ...

Und immer ist der Fisch mehr als ein Fisch, der Vogel mehr als ein Vogel, die Katze ist mehr als eine Katze, und Vater und Mutter sind natürlich auch mehr als die Eltern, sie verkörpern Prinzipien, Haltungen, Welten, an denen man sich reiben kann, die nie entblößt, verraten oder lächerlich gemacht werden, sondern hin- und hergewendet, gewogen und befragt. »halt mich nicht / ich bin nurn fliegender fisch« – Metapher für den kurzzeitig möglichen Übergang zwischen den Elementen, für den Schwebezustand des Seins, für Nähe und gleichzeitige Unberührbarkeit. »in den zweigen solln die vögel wieder / wohnen und mit mir die kirschen teiln« – fraternisierendes Bild für den einzig gangbaren Weg dorthin, wo man keine Paradiesvögel einsperrt. »manchmal findet sich 'ne fremde katze ein / manchmal werde ich das sein« – als Bild voller Hoffnung, gestellt neben das Wissen um Vergänglichkeit. »und willst du reich sein / dann liebe dir

5 Vgl.: Gerhard Gundermann: Rockpoet und Baggerfahrer. Gespräche mit Hans-Dieter Schütt, Berlin 1999 (2. Auflage), S. 189-214.

ein kind / doch lass es weich sein / so butterweich sein / wie deine alten nie gewesen sind« – simple Allgemeinplätze, die in Gundermanns Worten zu einfachen, anrührenden Wahrheiten werden.

In den Mosaiken, den Puzzles, den Flickenteppichen seiner Lieder blieben aber immer auch weiße Flecken und schwarze Löcher zum Reinsteigen, zum Rausgucken, zum Weiterdenken. Und vielleicht auch spiegelnde Splitter, in denen wir uns – wenn auch gebrochen – selbst sehen und finden konnten. Insofern haben viele der Gundermann-Lieder für mich den Charme des Offenen, des Un-Fertigen, nicht im Sinne des Handwerks, sondern des Anspruchs, mit sich und der Welt ins Reine zu kommen. Und diesen Rest, der sich der Analyse entzieht, nennt man *Kunst*. – Ich glaube, dass Gundis geliebter Spagat als fragile Balance viele seiner Texte einfärbt und sie uns wert und schön macht, denn das kann *Absolutes*, *Ideales* und *Unvergängliches* im ästhetischen Sinne genau *nicht* sein.

»Politisch Lied, privates Lied«⁶ – stellt sich diese Frage bei Gundermann überhaupt? Hier geht eins so organisch ins andere über, ohne sich dabei aufzugeben, dass jede Trennung in meinen Augen unsinnig wäre. Zumal Gundermann selbst sich häufig und rigoros dazu bekannt hat, sich in den Dienst stellen zu wollen und nehmen zu lassen – anfänglich mit naiven Taten für den DDR-Staat, später dann mit seiner Kunst für einen anderen Sozialismus und schließlich »gegen Strukturen«⁷ und für eine auf Erhalt des menschlichen Lebens gerichtete, selbstorganisatorische Gesellschaft. »Die einen wollten Kunst, ich dagegen politisches Spektakel. Meine Meinung war: Hauptsache, unsere Programme gehen die Leute politisch an«⁸, sagt Gundermann etwa über die »Feuerstein«-Zeit. Und dann kurz vor seinem Tode dies: »Musik ist ein Bohrer. Du kannst damit Löcher machen in menschliche Herzen. Wo'n Loch ist, kann was rein. Oder raus.«⁹ Künstlerisch übersetzt bedeutet das, »s ist doch nurn lied / aber mitm lied / fang ich erst mal an«.

»Dichter im Dienst« also – seit Franz Fühmann (in Bezug auf sein literarisches Schaffen in den 1950er Jahren) habe ich nur wenige Künstler gefunden, deren diesbezügliches Bekenntnis so deutlich war.¹⁰ Die Frage allerdings nach der Trennbarkeit des »Zoon politicon« vom privaten Menschen ist ja nicht neu, zumal in der Kunst, zumal im Liede. Das garstige, weil politische Lied der besoffenen Studenten in Auerbachs Keller ist jedem geläufig, und auch Wolf Biermann hat darüber reflektiert, auf seine Art. »Ich wollte in meinen Versen immer beides: Ins Bett meiner Liebsten und auf die Straße ins politische Getümmel. Streicheln und totschlagen. Tändeln unterm Rosenstrauch und treffen im Gemetzel. Ich wollte mit meinen Liedern immer zärtlich ins Herz meiner Freunde und mörderisch ins Herz meiner Feinde.«¹¹ Ein bisschen viel Theatralik vielleicht, doch in der Tendenz sind beide Zielrichtungen auch in Gundermanns Liedern spürbar. Das schlug die Brücke zum Publikum, gerade in den Zeiten der Nachwende-Orientierungssuche zwischen Alt und Neu, der Verunsicherungen durch *Feund* und *Freind*, der noch vorhandenen Illusionen und der schon eingetretenen Ent-Täuschungen. Man wusste einfach, dass Gundi über sich sang und über uns und dass er dies dennoch tat auf einer Zwischen-Ebene, angesiedelt in einer poetischen Realität, in der sich die verwirrende Komplexität des

6 Wolf Biermann: Politisch Lied, privates Lied. Erste Vorlesung, in: *Wie man Verse macht und Lieder. Eine Poetik in acht Gängen*, Köln 1997, S. 7 ff.

7 Gerhard Gundermann: *Rockpoet und Baggerfahrer*, a. a. O., S. 269.

8 Ebenda. S. 68.

9 Ebenda, S. 272.

10 Franz Fühmann reflektiert in seinem 1973 im WDR ausgestrahlten Rundfunkessay »Mein Erstling« ausführlich über den Begriff »Dichter im Dienst«, den er in den 1950er Jahren »durchaus als Ehrennamen« empfunden habe, dessen »Enge ... freiem Willen und bester Absicht« entsprungen sei; vgl. dazu die DDR-Erstveröffentlichung der Druckfassung in: *Sinn und Form*, 41(1989)2, S. 276 f.

11 Wolf Biermann: *Wie man Verse macht ...*, a. a. O., S. 13.

Lebens in einfachen Bildern löst und im Gegenzug die simple Gegenständlichkeit des Seins als das Besondere hervortritt.

»immer wieder wächst das gras / klammert all die wunden zu«. – So wenig Illusion, so viel Hoffnung. »das loch im himmel soll sich wieder schließen / und die löcher in der erde die auch«, singt der zornige Träumer; »die pilze sollen wieder in die bomben kriechen / und die bomben wieder in den flugzeugbauch«. So erhält selbst das platte Credo »Kunst ist Waffe« bei ihm konkreten wie poetischen Ausdruck.

Und damit wäre ich schließlich bei Gundis auffälliger poetischer Militanz. Man könnte ja etliche Pflugscharen schmieden aus den militärisch, ja kriegerisch konnotierten Vokabeln in seinen Texten. Und das waren eben keine Ausrutscher – wie naive Geister, die linke Liedermacherei mit pazifistischer Grundhaltung gleichsetzen, vermuten mögen – oder dem Spielraum von Lesarten geschuldet, sondern das war unbedingt ernst gemeint. »Das Militärische reizte mich immer«¹², sagt Gundi noch Mitte der 90er Jahre im Interview. Und es zeigt sich wieder mal die enge Beziehung zwischen Gundermanns Leben und Gundermanns Kunst. Der pubertäre Aufbruch im Dienste der Weltrevolution mit 'ner 08er in der Tasche, der seinem Vater Knast einbrachte, der Anspruch des Offizierschülers, »mit ein paar außergewöhnlichen militärischen Aktionen den Weltfrieden herstellen«¹³ zu wollen, die naive Erwartung des IM Grigori, »James Bond würde sich eine Pfeife anstecken können«¹⁴, die romantische Verklärung von Che Guevara und – wieder rein ostdeutsche Sozialisation – mehr noch von Tamara Bunke macht die waffenklirrende Schlachtfeldmetaphorik vieler Texte irgendwie logisch und konsequent: Die Rüstungen und Panzer, die Schilde und rostigen Säbel, das Konzert der Geschütze und Granaten, die Leuchtkugeln über den Bäumen und die leergebluteten Tanks, die gehenkten Kaiser und der Deserteur an der Wand, die Fronten, die Schützengräben und die Barrikaden, die verlorenen Posten und das mit Hoffnung gefüllte Niemandsland. Interessant, dass die politische wie gesellschaftliche Zäsur von 1989/90 kaum auf diese Metaphorik durchschlägt, die militärisch geprägten Metaphern danach weder in Quantität noch Qualität zurückgehen, sondern präsent bleiben.¹⁵ Bis zuletzt ist also »hier verdammt noch mal / kein anderes pferd im stall«, und der Sänger kann uns nicht dienen mit der Illusion, dass das *letzte Gefecht* ausgefochten sei. Das mal trotzige, mal resignative Festhalten am Kriegszustand als Weltbeschreibung verbindet sich einerseits mit verblüffend simplen Lösungsformeln (»runter vom wagen / und rauf aufn baum / ... / rein in die frau und raus ausm mann¹⁶ / rein ins vergnügen und raus ausm krieg«) und andererseits mit drastischer Einsicht (»darum bruder darum wird krieg / den ham wir uns jetzt vor die füße gelegt / doch ich singe und bringe nicht um / obwohl ich nun wüßte warum«). Und einer Hellsichtigkeit, welche Konsequenzen uns unmittelbar bevorstehen: »Die neuen Fronten gesellschaftlicher Auseinandersetzung werden quer zu den alten verlaufen«¹⁷; »Der Moment, in dem sich diese Böschung (bezogen auf das Wohlstandsgefälle – P. D. B.) auf einen stabilen Winkel ausgleicht, wird uns den Zweiten Weltkrieg als harmloses Geländespiel erscheinen lassen.«¹⁸ Gundi hat uns mit seinen Mitteln schon mal darauf

12 Gerhard Gundermann: Rockpoet und Baggerfahrer, a. a. O., S. 135.

13 Ebenda, S. 199.

14 Ebenda, S. 202.

15 Vgl. auf »Einsame Spitze« (1992) grüne armee, soll sein, terminator II; auf »Der 7te Samurai« (1993) schwarze galeere, wenn ich wär, niemandsland, kämpfen wie männer, sehnsucht nach dem rattenfänger, der 7te samurai; auf »Frühstück für immer« (1995) krieg, revolution nr. 10, keine zeit mehr, so wird es tag; auf »Engel über dem Revier« (1997) morgen morgen, leine los.

16 Krieg ist für Gundi ein durchweg *maskulin* geprägtes, von *männlichen* »Helden« bestimmtes Phänomen, dem das *weibliche/mütterliche* Prinzip nicht nur in dieser Textsequenz aus »alle oder keiner« als Alternative gegenübergestellt wird; vgl. auch »halte durch«, in: Gerhard Gundermann: Rockpoet und Baggerfahrer, a. a. O., S. 253.

17 Ebenda, S. 62.

18 Ebenda, S. 75/76.

aufmerksam gemacht – sage also niemand, er habe von nichts gewusst ...

Unser Kolloquium fragt auch nach dem Fortwirken Gundermanns, nach den Potenzialen seiner Kunst für heute und morgen. Die Autorin Grit Lemke schrieb über Gundis Lieder: »Eins sind sie alle: schonungslos, manchmal rabiät und von einer spröden Poesie, die Literaturprofessoren nie kapierten würden.«¹⁹ Nun – obwohl hier in der Runde meines Wissens keine Literaturprofessoren sitzen, denke ich doch, dass man der Zunft Unrecht tut; es gibt inzwischen durchaus eine ernsthafte Beschäftigung mit dem, was uns Gundi hinterlassen hat. Und es gibt ein offenkundiges Interesse dafür! Das zeigt diese Veranstaltung auf erfreuliche Weise, und das sollte schon fortwirken können, meine ich.

Noch etwas Persönliches. Biermann hat in seinen Düsseldorfer Poetikvorlesungen vor gut zehn Jahren dem *Dichter*, dem *Sänger*, unter den Künstlern eine besondere Rolle zugewiesen: »Er muss so sein und so leben, dass er das lyrische Fundamentalwörtchen ›Ich‹ radikal und rücksichtslos in Gebrauch nehmen kann.«²⁰ Weil das auf wenige derart zutrifft wie auf Gerhard Gundermann, werden er und sein Werk wichtig bleiben, wobei sein *Werk* nicht eine *Ausgabe letzter Hand* meint, sondern das, was er alles *angezettelt* hat, ohne manche Konsequenz bedenken zu wollen oder auch erleben zu können. Für mich bleibt ein Vorrat an Bildern und Gedanken, um mich aufzumunitionieren, um meinen Vers zu schärfen und mich umzuschauen, ob ich unter seinen *poetischen Seilschaften* nicht manchen Gefährten entdecke, mit dem auch ich ein Stück Wegs gemeinsam gehen könnte.

19 Zitiert nach: Reinhard »Pfeffi« Ständer: »Einmal bleiben morgens ...«, a. a. O., S. 27.

20 Wolf Biermann: *Wie man Verse macht ...*, a. a. O., S. 79.

DELLE KRIESE

Wie es war. Erinnerungen
an eine Zusammenarbeit

Jeder, der weiß, dass ich Schlagzeuger bin, wird sich denken können, dass ich gut im Trommeln, aber weniger gut im Reden oder Schreiben bin. Ihr werdet mir verzeihen ... Ich habe in vier verschiedenen Phasen mit Gundi zusammengearbeitet. Das erste Mal traf ich ihn als Texter der Band »Passion«, meiner ersten Profi-Band überhaupt, Anfang der 80er. Meine Erinnerung ist blass, aber ich weiß, dass keiner seiner Texte von uns damals in den geläufigen Medien – Funk, Fernsehen, Schallplatte – realisiert wurde. Beim zweiten Zusammentreffen war ich schon sein Trommler, 1989 in der Band »Gundermann und Freunde«. Der Kontakt passierte über den Bassisten von »Kerschowski«, in dessen Band hatte ich gespielt.

»Gundermann und Freunde« waren aus meiner heutigen Sicht eine eigenartige Kapelle. Jazzig, liedermacherisch, theatralisch und auch rockig. Nichts von dem wirklich, und ich glaube, ohne inneren Zusammenhang. Wir spielten mitten in die Wende hinein und durch diese Wahnsinns-Atmosphäre, durch den Druck, den wir und das Publikum verspürten, merkte keiner, was da für ein loser Haufen auf der Bühne stand. Wir auch nicht. – Eine tolle Erinnerung auf jeden Fall.

Anfang der 90er stieß Gundi durch meine Vermittlung zu den »Wilderern«, der Kerschowski-Band ohne Kerschowski. Seine erste Rockband. (Eine CD mit Aufnahmen dieser Zeit ist vor kurzem bei Buschfunk erschienen.) Eine Ursache der Trennung voneinander dürfte die Existenz zweier Platzhirsche gewesen sein: Wilki Wilkendorf und Gundi. Das geht selten gut. Dann, Mitte der 90er trommelte ich für Tina Powileit, die Schlagzeugerin der »Seilschaft« – wohlge-merkt: Schlagzeugerin –, die ihr zweites Kind erwartete.

Kenne ich Gundi deswegen wirklich? – Ich weiß es nicht ... Ein waschechter Rock'n Roller war er bestimmt nicht. Er trank keinen Alkohol – alle um mich herum haben gesoffen. Geraucht hat er nicht. Fast alle anderen haben das. Mit Vorliebe, wie auch ich, Karo. Weibergeschichten um ihn kenne ich nicht. Vermutlich gab es keine. Er war schon anders ...

Gundi war nicht das, was man »liebenswert« nennt. Oder gar »nett«. Welch furchtbares Wort! Dazu habe ich ihn als zu grüblerisch, als sehr auf sich bezogen in Erinnerung. – Was soll das auch! Ich kenne seine Texte. Gundi ist für mich: *Seine Texte, die er singt*. Das ist wesentlich und wird überdauern.

Gundi hatte den kleinen Blick auf die Dinge, den mittleren und den großen natürlich. Viele noch dazwischen. Der kleine galt seiner



Delle Kriese – Jg. 1958; Schlagzeuger, gegenwärtig u. a. bei der Klaus-Renft-Combo, bei Polkaholix und Thomas Putensen.
Foto: Steffen Schipke

»Vielleicht kann man daran erinnern, daß es Gundi liebte, sich auf die andere Seite des Bootes zu werfen: Wenn alle auf der einen Seite hängen und das Boot schon fast am Kentern ist, dann muß einer, das letzte Pferd im Stall sozusagen, den Ausgleich wagen und auf die Seite gehen, die nicht besetzt ist. Und ich glaube, in diesem tatsächlichen Frönen des melancholischen Gefühls in den letzten Liedern steckt so eine kompensatorische Verpflichtung. »sieh nach vorne / spricht der teufel / denn da vorne ist das licht – das ist das Bild für die Forderung, sich nicht umzudrehen, nicht zurück zu gucken, für das Erinnerungsverbot. Wer sich umdreht, ist nostalgisch usw. Und er hat genau dieses und die bunten Plastikräume, die Zeitschriften usw. kompensiert mit den Liedern und hat dem gesellschaftlichen Tabuisieren des Blicks zurück die Erinnerung an Ganzheitlichkeiten, die Erinnerung an soziale Heimat entgegengesetzt.«
Simone Hain
in der Diskussion.

Stadt Hoyerswerda. Er sang: »hoywoy dir sind wir treu / du blasse blume auf sand / heiß laut staubig und verbaut / du schönste stadt hier im land«. Hoyerswerda ist zubetoniert mit Wohnklos. Ich bin froh, wenn ich dort nicht rein-, sondern rausfahre. Aber natürlich meinte er es genauso, wie er es auch sang. Er war schon verwurzelt in dieser Gegend. Auf der anderen Seite hatte man bei ihm das Gefühl einer Heimatlosigkeit. Ein Gefühl, das sicherlich viele Intellektuelle mit ihm teilen. Diesen offensichtlichen Widerspruch. Und Gundi war *natürlich* ein Intellektueller.

Um das Klischee zu bemühen: Er ist nie angekommen. Nicht in der DDR, schon gar nicht im neuen Deutschland. Sogar auf Kuba suchte er kurz nach der Wende. Aber auch das hat ihn, glaube ich, traurig gemacht. Das Havanna, »das abends vorm fernseher stirbt«. Er sang: »wo soll ich landen / wenn der tank leer ist? / wo is'n rollfeld für mich frei? / wenn der höhenzeiger die letzten zahlen frißt / wer findet im empfänger meinen schrei?« Gundi war ein trauriger Mensch. Und aus dieser traurigen Klugheit heraus hat er wundervolle Texte geschrieben.

Der mittlere Blick besah sich Deutschland. Frei nach dem Generalissimus reimte er: »die führer komm die führer gehn / aber das deutsche volk das bleibt / die führer komm die führer gehn / aber das deutsche volk / bleibt doof.«

Den europäischen Blick hören wir in Folgendem, ich lese vor: »mit diesem alten skoda oktavia / den ein freund mir billig vermacht hat / den geladenen revolver im handschuhfach / fahr ich ganz langsam in die stadt / aufm dachgarten kichert ein sterbender baum / und hinten im kofferraum / träumt ein kaputter zirkuslöwe seinen rache-traum // heut nacht heut nacht / der vulkan erwacht ... die rote rathausuhr schaut zu und lacht / wie europa untergeht«. »Rote Rathausuhr« klingt nach altem Backsteinrathausgemäuer, ein sehr starkes Bild des alten Europa. Das ist überhaupt eines meiner Lieblingslieder und kann mich zum Weinen bringen.

Der ganz, ganz große Blick galt der großen, weiten Welt. Beispielsweise in der Vision dessen, der an Südamerikas Strand liegt, die Panzerfaust in der Hand, und auf die Schiffe aus Europa wartet, die die vorher geschlagenen Edelhölzer abholen wollen. Die sollen gefälligst versenkt werden! »Grüner Terrorismus« haben wir das zu Wilderer-Zeiten genannt. Ich konnte immer viel damit anfangen.

Gundis Themen waren noch der Spanienkrieg, der einsame Hitler-attentäter Georg Elser, vielfach die Wende natürlich, die »grüne Armee«, die gegen Umweltzerstörung marschiert usw. Und gerade die Beschäftigung mit solchen politischen Themen, das muss ich wirklich sagen, habe ich sehr genossen. – Genosse kommt von »Genießen«, ist doch klar.

Aber noch einmal: Ich kenne Gundi vor allem über die Arbeit mit ihm und nicht als jemand, dem ich von meinem Liebeskummer hätte erzählen wollen. Zu Gerulf Pannach, neben Kurt Demmler der Texter der Klaus-Renft-Combo und auch einer von den Großen, zu Pannach konnte ich sagen: »Los, lass uns in 'ne Kneipe gehen.« Der hätte gesagt: »Klar, alte Hütte, hab aber keine Kohle mehr. Muss mir erst welche borgen.« Meint: Mit Pannach konnte man mit Freude dummsprachen. Gundi dagegen war selbst in der Alltagssprache am

Denken. Dadurch schwerer zu verstehen und oft anstrengend. Doch seine Texte habe ich fast immer auf Anhieb verstanden – im Kopf und im Herzen. Für viele Pannach-Texte wiederum brauchte ich einige Anläufe.

Natürlich ist Gundi – wie es sich für große Menschen gehört – ein wenig schrullig gewesen. Doch selbst in seiner Schrulligkeit vernünftig. Er konnte nur schwer etwas wegschmeißen. Die Klamotten seines Vaters, der grade verstorben war, mussten von ihm bis zur letzten Socke abgetragen werden. So sah er auch aus, so kam er daher ... Typisch auch: Natürlich wollte ich mir nach der Währungsunion einen Westwagen zulegen. Einen Honecker-Citroën: CX 25 PrestigeTurbo. Wunderbar! Gundi, der Blödkopp, fand das doof und wollte mir doch wirklich einen Škoda MB 100 besorgen. Jeder weiß doch, wie hässlich diese Kiste ist! Aber fast geschenkt. Einen zweiten zum Ausschlichten bekäme ich noch dazu. Weil: Die fahren doch noch ... Bei Reparaturen würde er mir auch helfen. Ich musste nein sagen ...

Um zum Ende zu kommen: Wir alle haben in unserem Leben einiges an Wissen angehäuft. Ich über Musik, Politik, Geschichte und, ich muss darauf aufmerksam machen, über Hunde. Gerhard Gundermann aber war nicht nur mit Wissen beladen, sondern auch mit *Erkenntnis*. Das hebt ihn von vielen anderen ab.

Ein Kolloquium, das sich mit ihm und seiner Arbeit beschäftigt, ist angebracht und wichtig. Ich wünsche ihm und uns, dass sich das Kolloquium zu einem Kongress auswächst – es muss ja nicht gleich ein außerordentlicher Parteitag sein ...

ULRICH BURCHERT

Zu Bildern und Liedern



Ulrich Burchert – Jg. 1940;
Fotograf.
Foto: Steffen Schipke

Gerhard Gundermann hinterließ uns ein umfangreiches Erbe einzigartiger Liedertexte, Grund, seiner produktiv zu gedenken. Dazu wurde ich um einen Beitrag gebeten. Was soll unter den Liedermachern ein Bildermacher?

Szenen, in denen das Lied präsent war, so der Singebewegung und dem Rock, stand ich nahe. Es waren zwei meiner Themen, zu denen ich viel fotografierte. Neben einer Reportage über die »Brigade Feuerstein« im Jahre 1982 fanden meine Begegnungen mit Gundermann vor allem auf den Werkstätten »Lieder und Theater« im Kulturpalast in Dresden und bei Veranstaltungen des Liederzentrums der Akademie der Künste der DDR statt. Mit Uwe Steinberg, gleichfalls ein Bildermacher mit dem Fotoapparat, nahm ich bis zu dessen tödlichem Unfall und dann allein an diesen Veranstaltungen in Dresden Anfang der 80er und Berlin Mitte der 80er Jahre teil. Hier diskutierten vor allem Liedermacher mit Wissenschaftlern, die sich der Alltagskultur widmeten, ihre Schaffensprobleme. Es sei u. a. an die Brigade Feuerstein, das Liedertheater Reick, die Hammer-Rehwü, die Rockgruppen Silly und Pankow sowie die Liedermacher Kurt Demmler und Reinhold Andert erinnert; Stefan Körbel war damals auch dabei. Auch der Jazzpianist Ulrich Gumpert, der Komponist Friedrich Schenker oder der Maler Engelhardt sind nicht zu vergessen und ebenfalls nicht solche Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen wie Karin Hirdina, Günter Mayer, Peter Wicke, Gerd Rienäcker und Bianca Tänzer. An meine Begegnungen mit Gerhard Gundermann erinnern einige Fotos.¹ Bilder sind das eine; darüber hinaus möchte ich mich an unserem Kolloquium als wissenschaftlichem Gespräch mit einigen Überlegungen beteiligen. Dabei wird es im Unterschied zu Liedertexten etwas hölzern zugehen, das liegt im Wesen der Sache.

Themen früherer Schaffensprobleme sind aktuell geblieben und neue kamen hinzu. Sie speisten und speisen sich aus Widersprüchen, die zu Interessenkonflikten führten und führen. Das spitzte sich bei Gundi in besonderer und doppelter Weise zu. Einerseits war er Baggerfahrer und Liedermacher, also an der Basis und im Überbau zugleich tätig. Andererseits vollzog sich seine Tätigkeit in zwei unterschiedlichen gesellschaftlichen Systemen, in der DDR und durch den Anschluss dann in der BRD. In der DDR nährten sich seine Schaffensprobleme aus dem zunehmenden Interessenkonflikt zwischen Anspruch und Wirklichkeit im real existierenden Sozialismus. So arbeitete er als Baggerfahrer im Braunkohlentagebau für die

¹ Siehe die Gundermann-Fotografien auf den Seiten 697 bis 702 dieses Heftes.

Energieversorgung des Landes gnadenlos gegen die Ökologie, für deren Erhaltung er zugleich in Liedertexten eintrat. In der BRD entsprangen seine Schaffensprobleme dem Interessenkonflikt zwischen Arbeit und Kapital in seiner computerisierten fordistischen Phase. So wurde er mit vielen anderen arbeitslos. Diese Situation von Gundermann bietet sich an, sie unter dem Aspekt der Korrelation zwischen Ästhetik und politischer Ökonomie zu bedenken.

Bücher über die ästhetische Problematik füllen Regale. Um sie hier zu betrachten, soll kurz und zugespitzt von einem Marxschen Gedanken ausgegangen werden: dem, dass sich der Mensch »eigentlich nicht zu seinen Produktionsbedingungen (verhält); sondern (er) ist doppelt da, sowohl subjektiv als er selbst wie objektiv in diesen natürlichen anorganischen Bedingungen seiner Existenz«.² Ehe der Mensch sich subjektiv und objektiv in den anorganischen Bedingungen seiner Existenz erkennen kann, muss er objektiv da sein. Das bedarf seiner gesellschaftlichen Reproduktion, welche die individuelle einschließt. In dieser Einheit dominiert jedoch das erste Moment: Alles, was dem Reproduktionsprozess einer sich klassenbewegenden Produktionsweise dient, wird von deren Institutionen und Interessenvertretern direkt wie auch indirekt als wahr, gut und schön gewertet – und von den Individuen zwischen wahr bis falsch, gut bis schlecht und schön bis hässlich. Es stellt sich die Frage, ob diese Wertungen objektiv sind. Stark verkürzt kann man sagen: In der sozialistischen Produktionsweise sowjetischen Typs galt durch den industriellen Nachholebedarf und die damit verbundene Mangelwirtschaft in der produktiven und individuellen Konsumtion die Maxime: Alles, was der materiellen Produktion dient, ist schön. In der kapitalistischen Produktionsweise lautet durch ihre industrielle Produktivität und die damit verbundene Überproduktion die Maxime: Alles, was der individuellen Konsumtion dient, ist schön. Diese beiden Produktionsweisen können von ihren Interessenvertretern subjektiv aus unterschiedlichen Gründen als wahr, gut und schön gewertet werden.

Sollen diese beiden Produktionsweisen ästhetisch objektiv gewertet werden, sind ihre Reproduktionsprozesse ins Verhältnis zum menschlichen Gattungsinteresse zu setzen und ethisch zu betrachten. Das bedeutet nicht allein Erhaltung, sondern auch weitere Vermenschlichung der Gattung Mensch. Wird diesem Interesse entsprochen, können neben den kleinen, das Leben lebenswert machenden Dingen vor allem die existenziellen Situationen der menschlichen Daseinsweise objektiv ästhetisch als schön gewertet werden. Jedoch vom Gnoseologischen ist wahr, dass sich von diesen Reproduktionsprozessen der erste Fall gegen das Gattungsinteresse verging und der letzte Fall weiterhin dagegen vergeht, dass sie objektiv vom Ethischen als schlecht und damit vom Ästhetischen als hässlich zu werten sind. Das Gnoseologische, das Ethische und das Ästhetische bilden eine Einheit, eine Triade. Eine ästhetische Wertung als schön setzt die ethische Beurteilung als gut voraus.

Diese grundsätzliche Orientierung zeigt sich in den Liedertexten von Gundi in einzigartiger Weise. In ihnen entspricht das Subjektive bezüglich der kleinen, das Leben lebenswert machenden Dinge den existenziellen Situationen der menschlichen Daseinsweise und dem

2 Karl Marx: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, in: Marx Engels Werke (MEW), Bd. 42, S. 399.

3 Michael Rauhut: Rock in der DDR, Bonn 2002, S. 140.

Im Walzwerk, Hettstedt 1984

objektiven Gattungsinteresse. Dabei kamen »seine Lieder«, so Michael Rauhut, »ohne Lärmerei und Dünkel aus, sie bestachen durch Sensibilität, Geist und makellose Bilder. Gundermann hat sein Gitarrenkabel direkt in Tausende Ost-Herzen gestöpselt. Und er besaß die Aura des ehrlichen Arbeiters, der sich als Rockpoet und Baggerfahrer an den Fronten von Kunst und Alltag bewegte. Das Schneller-Höher-Weiter des Westens war ihm genauso suspekt wie geschichtslose Wetterwendigkeit. Dafür liebten ihn seine Fans.«³

Dazu einige Ausschnitte aus seinen Liedertexten, illustriert durch Bilder:



von allzu vielen männern ist sie aufgestanden
und sie hat die liebe wieder ausgehult
und hat ihre haut da wo sie zuschanden war
wieder einmal ausgebeult

Aus:
honky tonk women, in:
Gerhard Gundermann:
Männer, Frauen und
Maschinen (LP 1988).

es sind die nicht mehr so jungen kleinen blassen frauen
die so leise sind die selten heiß sind
die finden kein glück
es sind die nicht mehr so jungen kleinen blassen frauen
die ich fasse hasse verlasse und will sie zurück

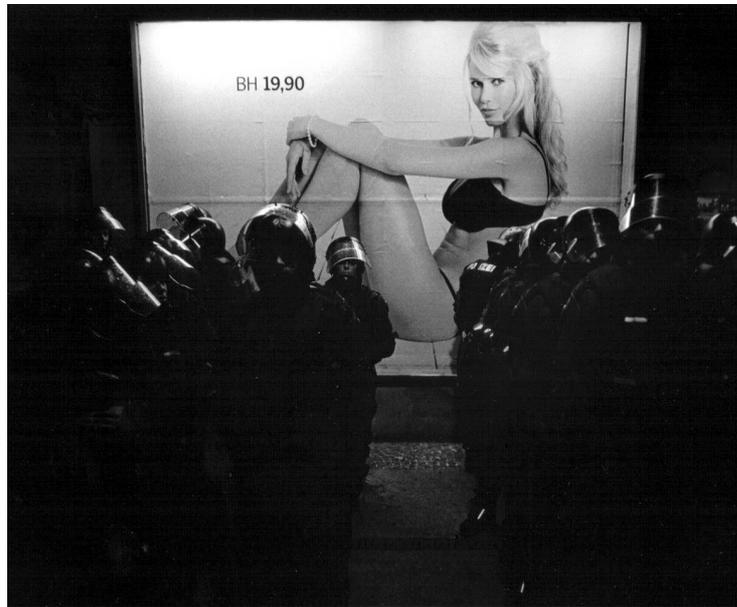


Hotel Adlon, Berlin 2001

nun isses soweit wir haben zu zweit
wieder klar schiff gemacht
ich hab jetzt endlich ne richtige arbeit
und du jemand der sie dir macht
wenn das schiff schlingert machst du den finger
und ich mach den rücken krumm
du mußt an die kegel ich muß an die segel
und da weiß ich wieder warum

Aus:
krieg, in: Gundermann
& Seilschaft: Frühstück
für immer (CD 1995).

Ordnungskräfte, Berlin 2001



du hast mich auf dein traumschiff mitgezottelt
doch ich kann dich nicht mehr leiden
mein alter chef war gegen dich ein trottel
doch ich kann dich nicht mehr leiden

Aus:
kann dich nicht mehr leiden,
in: Gundermann & Seil-
schaft: Der 7te Samurai
(CD 1993).

du drückst mich an dein herz aus stein
und ich sollte dankbar sein
doch ich kann dich nicht mehr leiden
nee ich kann dich nicht mehr ab



Neue Hamburger Straße,
Berlin 1992

und wenn ich nicht mehr rennen kann
da kann ich noch'n bisschen gehn
und wenn ich nicht mehr gehen kann
will ich hier noch'n bisschen rumstehen
wenn ich nicht mehr stehen kann
da schaffe ich es noch zu kriechen
und wenn ich nicht mal mehr liegen kann
dann fang ich eben wieder an zu fliegen
jaja

Aus:
dickes ende, in: Gunder-
mann: Einsame Spitze (CD
1992).

Mattheuers »Jahrhundert-
schritt« im Dimitroff-
Museum,
Leipzig 1985



Die Schrecken der zwei Weltkriege in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts liegen hinter uns, jedoch nicht viele ihrer Folgen. Und kaum hat das 21. Jahrhundert begonnen, haben uns schon wieder zwei Kriege globaler Bedeutung erfasst, die in Afghanistan und Irak. Zweifellos werden weitere Kriege folgen, eines der Mittel, um unter der neoliberalen Doktrin den produzierten Mehrwert bei sinkender individueller Konsumtion zu realisieren, den Kreislauf des Kapitals aufrechtzuerhalten. Dieser Kreislauf verhält sich maßlos gegenüber Natur und Mensch, gefährdet beides. Es sei nur an die Klimaveränderung erinnert. Als Liedermacher stritt Gundermann für einen globalen gesellschaftlichen Reproduktionsprozess, der sich gegenüber Natur und Mensch maßvoll, schonend vollzieht, dem Gattungsinteresse entspricht, und dann ästhetisch objektiv als schön gewertet werden kann. Seine Liedertexte helfen in der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation globalen Ausmaßes ein Bewusstsein zu erzeugen, das im Gattungsinteresse liegt. Zugespitzt formuliert: eine vernünftige Einheit von *homo oeconomicus* und *homo ludens* anzustreben. Darum sind seine Liedertexte mehr denn je aktuell. Dem gleichen Anliegen, jedoch mit einem anderen Mittel, versuchen auch Bilder zu genügen. Damit schließt sich der Kreis, warum ich mich als ein der politischen Liederszene nahe stehender Bildermacher, der auf den Veranstaltungen fotografierte und schwieg, bereit fand, anlässlich Gundermanns 50. Geburtstag einen Beitrag in Bild und Wort abzuliefern.

HENRY-MARTIN KLEMT

Vielleicht sind wir alle bloß einer

Manchmal ist es doch nicht so einfach, ein Wort ins Deutsche herüber zu holen. Aber das muss ihm schon gefallen haben, dieses *tougher than the rest* bei Bruce Springsteen, und was Gundermann gefiel, machte er zu seinem Material. *Härter als der Rest* also, und nicht etwa, um aufzutrumphen, sondern als Strohalm-Angebot für Brunhilde, eine jener Frauen, mit denen Gundermann besser zurechtkam, als die mit sich selbst, wie er einmal sagte. Etwas Koketterie schwingt mit in diesem wie in so vielen Bildern seiner Lieder. Als malte da jemand auf dem Spiegel herum, in den er hineinschaut. Mit der Ernsthaftigkeit des Experiments. *Das wird ja wieder abgewischt.*

Nicht einmal mein Wörterbuch will sich festlegen, was es mit dem *tough* auf sich hat. Zäh, unnachgiebig, schwer, hart, schwierig, zählt es auf, aber auch: grob, brutal und übel. Die ganze Palette der Ambivalenzen eines Charakters, der auf Eigenbewegung ausgerichtet ist. *Linksabweichler, Radikalgrüner, Ökofaschist.* Es muss mit dem Blickwinkel zu tun haben, ob sich Lob oder Verdammnis einhandelt, wer *tougher* sein will als der Rest.

Aber was ist das überhaupt für eine Gleichung: Ich – und die anderen. *Vielleicht sind wir alle bloß einer*, sagte Gundermann. Mir klingt's wie Pfeifen im Walde, und wenn das verstummt: Vielleicht sind wir alle bloß ich? Und wenn *ich* liebe ... Und wenn *ich* kämpfe ... Und wenn *ich* einsam bin ...

Ich rede nicht von einem messianischen Anspruch. Wenn einer losgeht, um wie der Ché zu werden, und landet dann bei *Compañero Namenlos*, der erschossen wird, weil er einen anderen *Compañero Namenlos* nicht erschießen wollte für dessen Verbrechen, die Waffe zu senken, dann hat er den Abstieg vom Olymp der Ideologien hinter sich. *Seilschaften* wissen, dass es schwerer ist, den Fuß des Berges zu erreichen, als den Gipfel zuvor. Noch schwerer aber scheint es, beides im Blick zu behalten, und was sich dort tut. Und Poesie zu schöpfen aus jedem Punkt dazwischen. Die Utopie verschiebt sich auf diesem Weg. Ihre Quellen waren für Gundermann *die härteste Reflexion der Lage, Liebe und Verantwortung.*

Harteier lassen sich nicht ausbrüten. Den Frieden, den ich mache, halte ich in *Lancelots* Rüstung nicht durch. Die Missverständnisse lauern nicht nur im Konflikt, sondern viel eher noch im innigen Einverständnis. Es lässt sich vieles hineinprojizieren in die Verse Gundermanns, die oft wie Losungen sind. Aber Kunstwirkung und Menschenwirkung ohne Projektion gibt es wohl nicht.



Henry-Martin Klemt –
Jg. 1960; Journalist,
Lyriker, Liedtexter.
klemt@hmklemt.com.
Foto: Steffen Schipke

»Es geht ja immer um soziale Heimat. Insofern widerspreche ich auch: Er ist eben nicht der Intellektuelle, sondern er ist der Arbeiter in seiner emanzipiertesten Gestalt, der reflektierende Arbeiter nämlich. Und dem geht die soziale Heimat verloren. Von da kommt diese Melancholie her, sozusagen aus einer kompensatorischen Verpflichtung. Das ist auch so eine Art, Gruppentherapie zu betreiben. Es geht um das eigene Ich, aber es geht auch um das Publikum. Das verschmilzt mit den Bedürfnissen des Publikums. Ich glaube, er hat eine sehr, sehr starke Antenne dafür gehabt.«
Simone Hain
in der Diskussion.

Gundermann hat mich mitgenommen auf seine Lieder. Nur von mir kann ich reden. Nicht *alle Lieder, die ich schreiben wollte*, sang er schon. Ein paar aber doch. Ist es unbillig, einen Verwandten in ihm zu sehen? Allerdings bin ich kein Familienmensch. Das heißt, ich will wissen, dass meine ganze Mischpoke da ist, aber dazu muss sie nicht dauernd mein Zimmer belagern und ich nicht das ihre. Bei einigen, die heute hier sind, und bei einigen anderen auch, genügte es mir manchmal zu wissen, dass sie arbeiten, um selber weiter arbeiten zu können. Und es genügte, die Früchte ihrer Arbeit genießen zu können, um daran zu glauben, dass auch das Eigene irgendwie aus der Erde kriecht. Genauso ging es mir mit Gundermann, wenn Kaltland eigentlich nicht auszuhalten war.

Manchmal war es auch gut, den leibhaftigen Gundermann an der Seite zu haben oder ihm im richtigen Moment zu begegnen, um selber wieder ein Stück weiter zu stolpern in eine Richtung, die ich für vorwärts hielt. Und je näher ich mich fühlte, umso deutlicher spürte ich die Unterschiede.

Das erste, was mir auffiel, war, dass Gundermann mit Sarkasmus nichts anfangen konnte. So viel Abstand konnte er zwischen sich und die anderen gar nicht bringen, um sie lachend zu verleugnen. *Vielleicht sind wir alle bloß einer*. Da wird manches unmöglich. Und manches erklärt sich: Vielleicht ist alles nur eines. Und Gott ist keine Instanz, ein Zusammenhang aber, nach dem zu suchen sich lohnt.

Gundermanns Zwischentexte, die seit den achtziger Jahren zu seinen Soloprogrammen gehörten, lachten oft genug die Grenzen aus, die bei solcher Suche stören. *Ich mache meinen Frieden*, das war nicht der Rückzug in die Geborgenheit der eigenen vier Wände mit der fernsehgefilterten Welt, sondern der Aufbruch in eine Geborgenheit, zu der all das andere dazu gehört. Das ist eine Utopie. Dem, was sie abverlangte, war nur zu entkommen mit dem Hund in den Wald, mit Conny auf die Terrasse, mit Linda in den Garten, glaube ich. Denn er wusste ja und beschrieb es selbst auf der Bühne: Dass wir den weißen Bogen in den Händen halten und unsere Zeichen darauf krakeln: *Lilo bei Oma*. Weil wir die Schrift nicht entziffern können, die das magische Blatt längst füllt. Ich in dir. Du in mir. Immer in Hörweite. Dein Auge ich, dein Mund. Mein Ohr, das in dir lauscht.

Gundermann, der Esoteriker. Mir wäre das Wort nie eingefallen für ihn. Auch nicht, als ich erfuhr, dass er von Büchern dieser Art lange nicht genug kriegen konnte, als er die unwahrscheinlichen Geschichten, die dort berichtet wurden, in den Reagenzbottich seiner poetischen Weltbefragung warf. *Es ist wie bei einem Apfel. Das Fleisch war die neue Literatur, waren die neuen Zugänge, und im Gehäuse sitzen die Sätze: Jedes Lächeln und alle Schläge, die du in der Welt verteilst, kriegst du zurück und: Gib niemals auf*, erzählte eine Freundin Gundermanns. Das ist kein metaphysisches Weltbild. Was von Anfang an da war, ist aus Gundermanns Texten nie verschwunden.

Erfahrung ist Wahrheit. Das galt als Prinzip von Erkenntnis und Poesie. Philosophie gewinnt Konturen im Spiegel der Naturwissenschaft. Um herauszufinden, was davon etwas taugt, gibt es Märchen. Ich kenne keinen, der so hartnäckig wie Gundermann die Zügel sei-

nes Zauberpferdes festgehalten hätte. Und noch sein Engel über dem Revier ist so weltlich wie jener, den Walter Benjamin 1940 beschrieb: »Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.«

Wenn die Steingesichter einen Traum verderben, bitt ich Gott um den aus deinem tiefsten Herz, also mach die Steingesichter schon zu Scherben oder vegetiere traumlos rentenwärts.

Dass Liederleute den aristotelischen Punkt nicht finden werden, von dem aus sich die Welt aus den Angeln heben ließe, hat sich herumgesprochen. Sogar bei den Liederleuten. Aber die Verhältnisse ein bisschen quietschen lassen, dazu hatte dieser und jener schon Lust. Gewöhnlich wird sie übertönt von einem niemals verstummenden Geplapper. Die, denen die Lust darüber verging, sind verstimmt, verstummt oder aufgegangen im großen Chor. *Vielleicht sind wir alle bloß einer.* Und dem fällt gerade nichts ein. Kein Märchen, keine Geschichte. Von Philosophie ganz zu schweigen.

Gundermann, als er seine ersten Nachtschichten fuhr in den späten siebziger Jahren, rief die Geister auf sein Raumschiff, seinen Bagger. Verwies sie in die Ecke und hieß sie zuhören. Und zwar ihm. Der *Zweifelfrau und ihrer Tochter, der Enttäuschung*, hatte er etwas zu sagen. Von den Leuten etwas, seinen Leuten. Es waren Porträtminiaturen, ungeschönte Lebensberichte mit offenem oder absehbarem Ende, solche, die sich noch einmal drehen konnten, wie der Ausleger des Baggers und solche, die überhaupt gerade erst begannen.

Erfahrung ist Wahrheit, und was Wahrheit werden will, muss sich an Erfahrung messen lassen. Die Latte war aufgelegt. Das Pathos schmolz langsam ab zwischen dem Hoywoy, dessen Kinder für die Revolution trainierten, und dem, wo sie *alle bloß Teig fürs Waffeleisen* waren. Einheit und Kampf der Gegensätze heißt ja nicht, dass die Einheit den Abgekämpften Trost spendet und ihnen die Wunden leckt. Jetzt nennt der *Drache* sich *Lancelot*. Und Don Quijote hat die rote Ampel an der *Weltzeituhr* nur überrollt, um ein paar Jahre später, nachts in Dresden, wieder anzuhalten, an einer *Kreuzung*, die Halt diktiert, innezuhalten: *Vielleicht sind wir alle bloß einer.* Oder zwölf.

Das Grundbild ist, dass ich glaube, dass die Menschheit sich auf zwölf Grundtypen reduzieren lässt, sagte Gundermann. *Die ständig gegeneinander antreten und ihre Interessen ausfechten über viele Jahrtausende, immer in verschiedenen Kreisen. Aber in allen Krei-*

»Gerhard Gundermann habe ich erst postum kennengelernt, zu einer leibhaftigen Begegnung war es nie gekommen. Ich bin ihm begegnet auf einer Reise im Auto mit einer CD, die mir jemand geschenkt hat. Die habe ich lange liegen lassen, bis ich sie zum ersten Mal eingelegt habe, weil ich in die Gegend fuhr, über die er singt. (...) Und ich hatte das sichere Gefühl: Aus dieser Gegend kommst du anders raus, als du reinfährst. Diese Gegend – und zwar nicht bloß die Stadt, sondern die ganze Lausitz – hatte etwas Endzeitliches: Hier ist etwas vorbei. Was war, ist nicht wiederholbar. Das spürte man, wenn man da durchfuhr, und das kam mir aus den Liedern entgegen. Ich bin auf diese Lieder auf Anhieb geradezu süchtig geworden, weil sie das, was ich draußen hinter dem Autofenster sah, quasi gespiegelt haben.«
Wolfgang Kil
in der Diskussion.

sen ist diese Grundkonstellation zu erkennen. Und der also immer die Nummer Drei ist, der ist mein Mann, wie ich auch 'ne Nummer Drei bin. Deshalb interessieren mich alle Nummern Drei, ob sie nun Carl Schurz oder Kleist oder wie auch immer hießen. Die interessieren mich alle ... und ich bin dabei, mir den Tunnel hinzugraben zu den allen, die meine sind.

Kleist, der sich weggeschossen hat aus Frankfurt, Preußens Gloria und der Hoffnung auf ein Dichterleben in Deutschland? »Das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist«, schrieb der Frankfurter in seinem Aufsatz »Über das Marionettentheater«. Gundermannscher Diktion folgend, hätte der Kohlhaas- und Hermannsschlacht-Dichter nur noch zwei, drei Jahre durchhalten müssen, um anzukommen. Die unverbrauchte Energie der Nummern Drei aber fließt dem jeweiligen Nachfolger zu, und Gundermann war entschlossen, sich seinen Teil davon zu holen. Deshalb der Timetunnel.

Ich bin keine Nummer Drei. Vielleicht eine Sieben oder eine Neun. Jedenfalls von der Sorte einer, für die Gundermann seine Arbeit machte und, weil sie ihm zu ungetrost, zu feige oder zu lahmarischig waren, deren Arbeit gleich mit. Warten ist nicht die Stärke der Nummer Drei. Schon gar nicht auf Wunder. Denn die sind alle schon da. Und das verlässlichste ist der Trotz der Geschlagenen. Verlässlicher jedenfalls als ungeschlagene Helden. Die Geschlagenen können aus den Schlägen lernen. Die Ungeschlagenen kapieren nichts.

Gundermann hat mich mit auf seine Lieder genommen und manchmal habe ich sie verstört verlassen. Wie bei seinen streunenden Hunden. *Sie lieben mich, aber sie beschützen mich nicht.* Dass Liebe und Schutz zerfallen in zwei, war ein Schmerz, der mir bis dahin so schlicht wie unaussprechbar erschien. Und immer wieder zielen die Metaphern ins Existenzielle. *Wann ham wir uns zur Nacht gelegt ohne ein Eisen in der Hand? Wann ham wir je aus Spaß getanzt, nein immer nur auf Messers Schneide, dass du noch singen kannst, wir sind doch pleite.*

Ich könnte abwiegeln. Es gab nicht nur wehrhafte Furcht. Es gab auch puren Genuss. Die Schneide war nicht immer so scharf, wie sie dem Morgenrot entgegen glänzte. Und ein bisschen Kredit haben wir auch noch. Ich könnte das WARUM mit abwiegeln in gelassener Abwägung. Ich muss ja nicht fragen: Warum das Eisen, der Tanz und das Messer, warum das Lied und warum der Bankrott? Gundermann aber wiegelt auf, und selbst noch seine Melancholie ist ohne Ergebenheit. Was er auch findet, abfinden kann er sich nicht. Seine Trauer ist eine Agenda offener Wunden. Sie bluten ins Lied. Seine Wut ist nicht die, mit der man ins Taschentuch beißt. Dass sie zu früh kommt oder zu spät, ist nichts, was gegen sie spräche. Aber hinein in den Sprung an des anderen Kehle, in den Teufelskreis der Beißreflexe hinein, fletscht er: *Vielleicht sind wir alle bloß einer.*

Schreib: Ich will mich organisieren, diktierte Gundermann 1989 einer Reporterin in den Block auf die Frage, warum er Lieder machen muss. Zum Beispiel über Notwendigkeit und Unfähigkeit, allein zu kämpfen, wo es keine Interbrigaden an einer Jarama-Front mehr gibt. Etwas später dafür die Koalition der Willfähigen in Belgrad, Bagdad, Kabul.

Organ heißt Werkzeug. In wessen Hand und wozu? Der Vereinigung geht die Selbst-Bestimmung voraus. Wer sich organisieren will, muss zuerst nach dem Eigen-Sinn fragen. Der des Zusammenschlusses ergibt sich daraus. Oder der der Vereinzelung.

Werde ich angenommen oder befriedet? Stehen auf der Liste meiner Rechte auch das Recht auf Angst, auf Feigheit und Schwäche? Ist meine Stärke das Aufbäumen aus der Verzweiflung oder die Demut des Sisyphos? *Vielleicht sind wir alle bloß einer* mit den immer gleichen Fragen.

Was lässt sich anfangen mit dem Bedauertwerden, weil noch nicht angekommen in der Bundesrepublik? Das klingt so verständnisinnig wie die Sprechblase vom Hineingeborensein in den parasitären, faulenden Staatssozialismus. *Ich bin allhier*, singt Gundermann in seinem *Steinland*. Aber wo bleibt die res publica, die Sache des Volkes? Ist die schon angekommen, wo sie hingehört? *Sitzt sie in einem Haus mit Telefonen* oder dort, *wo die Kühe mager sind wie das Glück*? Und mit Verlaub: Was ist die Sache des Volkes? Wer ist das Volk? *Vielleicht sind wir alle bloß einer, und der Aufstand im Menschen ist doch nur'n Lied, aber mit'm Lied fang ich erstmal an.*

Schreib: Ich will mich organisieren.

Die Quittung kriegt Gundermann auch von wohlmeinenden Rezensenten: *Grüne Ein-Mann-Partei*. Und das ist gar kein Missverständnis. Denn *Schwarz-Rot-Grün mit Hammer und Ährenkranz*, beschreibt er die Fahne seiner Nation. – *Schöne kupferfarbene Menschheit*, schrieb der Leipziger Peter Gosse in einem Gedicht. Belle Vedere. Dolce Vita. Während die Angekommenen zur Quote vereint auf die Madenfresser im Dschungelcamp starren und die Genossen sich auf ihrem Parteitag dafür entschuldigen, dass sie in der Werbepause pinkeln waren.

Das muss miteinander zu tun haben, dass einer die Konzertsäle füllte, der Heimatlieder schrieb, und eine Heimat meinte, die vielleicht erst ankommen muss.

Gundermann im Mastkorb der schwarzen Galeere dreht an seinem Okular und das Fadenkreuz dreht sich mit. Aus Rechts und Links wird wieder oben und unten, aber es reicht nicht, vierhundert Leute umzubringen, obwohl sie sich mehr als die Hälfte des Bruttosozialproduktes unter den Nagel reißen, das die Menschheit erzeugt. Obwohl ihre Statthalter prahlen vom besten System, das wir jemals hatten, und ihre Mangelverwalter erklären: Wünsch-dir-was ist vorbei. *Und so'n blasser Junge drückt sich seine Nase platt ...*

Gundermann blättert im Logbuch des Raumschiffes Enterprise. *Schöne kupferfarbene Menschheit*, steht dort. *Vielleicht sind wir alle bloß einer*. Und diesem einen gilt das Menetekel: *... die Preise für Rohstoffe, Energie, Wasser und die Arbeit von schwarzen, roten, gelben Menschen werden sich vervierfachen, und die Preise der Arbeit von weißen Menschen auf ein Viertel sinken ... die Mülldeponien von heute werden die Rohstoffquellen von morgen*. Nur haben die weißen Menschen die meisten Atombomben, und an gelben Menschen wurden sie ausprobiert. Die neue Unbescheidenheit – *aber alle oder keiner* – wächst mit der Not der vielen, nicht mit der Vernunft der Atomisierten.

Man muss den Verhältnissen ihre eigene Melodie vorspielen, befand ein nicht mehr so oft zitierter Philosoph aus Trier. Um sie zum

»Den Grund für die Melancholie in den Liedern sehe ich weder in der Wende noch in der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte, für mich kommt das aus der Zeit der »grünen Armee«. Diese Zeit ist für mich eine skurrile, eine groteske Phase seiner Biografie: Er versucht, das sozusagen friedlichste Thema überhaupt, die Erhaltung dieses Planeten, in ein militärisches umzudichten. Gundermann muß das ganz schnell gemerkt haben, deswegen ist diese Phase auch sehr kurz. Er hat gemerkt, daß dieses Thema wichtiger bleibt, wichtiger als die deutsche Vereinigung oder die europäische Politik. Und daß angesichts dieser zentralen Gattungserfahrung er mit allem, was er gelernt hat als Oberschüler, als Offizierbewerber, als Arbeiter auf dem Bagger nichts anfangen kann, daß ihm das alles nichts nutzt. Diese Erde ist endlich. Und wenn wir nicht aufpassen, sind wir am Ende zu wenig. Wir müssen Hebel ansetzen, die kennen wir noch gar nicht, die stehen uns nicht zur Verfügung – die Knarre jedenfalls ist es nicht. Und diese Erkenntnis, die ich für einen Reifeprozess halte, die Einsicht in die eigene Hilflosigkeit, die würde ich dann, wenn man da positiv rauskommt, melancholisch nennen.«
Wolfgang Kil
in der Diskussion.

Tanzen zu bringen. Gundermann war kein singender, klingender Baggerfahrer. Am ehesten ein Kommunikator, der die Kraft seiner Stimme am Krach der Maschine maß und an der Stille des Waldes. Der Mensch macht, dass eines das andere frisst. Ohne ihn geht's wieder andersrum. Warum nicht *mit* ihm, Kollege Computer?

Gundermann, auf dem Holodeck seines Raumschiffes, singt, was er von seinen Leuten und ihren Verhältnissen erfahren hat: im Vorgarten, im Fernsehen, in der Kantine, in der Bibliothek. *Es könnte ja sein, dass es kein anderer kann, dass hier, verdammt noch mal, kein andres Pferd im Stall* ist. Mehr Gründe braucht er nicht. Er ist nicht wendig genug, aufzuhören mit seinen infantilen Forderungen: *Die Bomben sollen wieder in den Flugzeugbauch zurück kriechen. Die Kellertür angelehnt bleiben. Und bevor die kleinen Katzen eingehen, streichelt er sie noch einmal. Den Spaßfaktor Apokalypse versteht er immer noch nicht. Recht haben tut lächerlich weh. Wer spricht noch von Siegen?*

Oh, auf dem freien Markt findet sich das ganze Kampfvokabular des Politbüros wieder, leicht modernisiert, in die Sprache der neuen Freunde gekleidet. Die Politpfaffen heucheln schon lange nicht mehr vom Abscheu gegen Kriegsspielzeug, sondern steigern die Exporte von echtem Gerät.

Das Bild vom schaufelnden Bagger gehört Gundermann nicht allein. Aber was dann? Sein Vermögen ist Beharrungsvermögen. Mitten im großen Fressen. An der Schwelle zu einem neuen amerikanischen Jahrhundert, zur Epoche des weltweiten Übergangs zur Demokratie, in der einzig die Mehrheit entscheidet. Die Mehrheit der Bomben, die Mehrheit der Banken, die Mehrheit der Büttel, in summa: die verlässlichste aller Mehrheiten, die Mehrheit der Reißbergers in den Krabats. Aber *vielleicht sind wir alle bloß einer*. Das nun sagt ihm der Blick in den Spiegel. Und durch den geht er klirrend hindurch. *Komm ins Offene, Freund. Jedes Lächeln, alle Schläge, die du in der Welt verteilst ...*

Städteplaner schaffen Sichtachsen, die dem Blick eine Richtung geben und ihn verlängern, bis ins noch nicht oder nicht mehr bebaute Terrain. Wir sehen noch, was längst verschwunden ist, und sehen schon, was noch fehlt. Vielleicht wird es nie gebaut, weil das Grundstück verhökert ist, weil das Geld fehlt oder der Plan nichts taugte. Aber wir gehen die Straße anders entlang, weil wir es sehen. *Wir sind heil, wir sind wieder jung*. Gundermann hat mich mitgenommen auf seine Lieder. Dass er zurück blieb, war nicht abgemacht. Aber *vielleicht sind wir alle bloß einer*. Glück auf!

STEFAN KÖRBEL

's war okay oder: Drei coole Sätze

Auf eine systematisch-theoretische Abhandlung zu Gundi möchte ich mich hier nicht einlassen. Was ich mit ihm erlebt habe, war nur einmal eine Phase längerer Zusammenarbeit; ansonsten gab es verstreute Begegnungen über zwei Jahrzehnte und auch eher aus den Jahren vor der Wende. Bevor er populär zu werden begann. Für mich waren diese Begegnungen sehr prägnant, oft irritierend, sie sind mir heute noch sehr gegenwärtig – mögen sie dazu beitragen, das Bild, was wir uns von ihm machen, zu bereichern.

Herbst 2002. Ich sitze im Landestheater Tübingen und sehe die etwa sechzigste Vorstellung der Randgruppencombo. Der Abend ist ausverkauft wie alle Abende vorher. Neben mir meine Schwester, die dort lebt und von Gundermann nicht allzuviel weiß. Um uns schwäbische Teens. Und es passiert ein kleines Wunder: Die singen tatsächlich die Refrains mit ... Beim Rausgehen sag ich zu Schwester Annette: Er war der letzte wirkliche deutsche Volksänger. Zumindest für den Osten. Und wenn er länger gelebt hätte, wär ers auch für den Westen geworden. Der Abend war mir der Beweis. Aber eigentlich hab ich es längst gewusst.

Juni 1998. Als mir Musikerkollege Letz die Todesnachricht verkündet, mitten auf der Danziger Straße, war mir einen Moment so, als bliebe *mein* Hirn auch gleich stehn. Das dachte ich aber nur etwa zwanzig Sekunden. Und dann dachte ich, und weiß es noch sehr genau: Scheiße, es hat seine verdammte Logik, es hat seine tödliche Logik. Ich habe nie begriffen, wie man so unter Hochdruck leben konnte. Ich war von Anfang an genau deshalb auf eine ziemlich irritierende Weise fasziniert von ihm. Nicht mal so sehr von seinem Talent – das hatten andere auch, mit denen ich damals befreundet war, und es war noch nicht unbedingt sichtbar, dass sich seines am originärsten entwickeln würde, und sicher am resonanzreichsten.

Härter als der Rest – ja. Aber eben auch mit der Kehrseite. Denn das Harte bricht, wie wir wissen. Radikal, unwiederbringlich und meist unverhofft. Wie es sein Kollege Wyssozki sagte, den eigenen Tod vorausahndend: Die sterben früh, die sich aufreiben, sich einmischen ... die werden nicht alt. Wann erholte er sich eigentlich? Auf den Autofahrten, sagte er mir mal. Na Tach Herr Preil. Ich erinnere mich z. B. an eine nächtliche Horrorfahrt, das zweite Konzert der 89er Tour, in Halle. Sein Škoda war kaputt, und die einzige Schraububude, die das mal schnell hätte machen können, war eben in Hoy-



Stefan Körbel – Jg. 1953;
Kulturwissenschaftler,
Liedermacher, Musiker und
Musikproduzent.
Foto: Steffen Schipke

erswerda. So schleppte ich ihn in der Nacht mit meinem fünfundzwanzigjährigen asthmatischen Wartburg quer durchs Ländchen. Der Škoda wog wie Blei. Wir pennten paar Stunden in Spreetal, und dann gings wieder ins Anhaltinische. Die Tour ging weiter, noch drei Wochen. Erholung? Denkste. Nach solchen Wochen brauchte ich immer drei Tage, um mich in die Normalität zu finden. Gundi aber – saß am nächsten Tag auf dem Bagger. Härter als der Rest.

Härter als der Rest? Ja, auch in seinen Urteilen. Jeder, der eng an ihm dran war, weiß sein Liedchen davon zu singen. Sommer 1977, zentrale Werkstattwoche der Singebewegung in Merseburg. Das von anderen und mir erschaffene Karls-Enkel-Ensemble erntete großen Beifall und großen Zorn. Letzteren auch von Gundi, dem wir damals wohl noch zu anarchistisch, zu unklar, zu was weiß ich waren, und ders nach unserm Konzert unnachahmlich auf den Punkt brachte, zum Musikerfreund Rolf Cello Fischer: *Hätt' ich 'ne Kalaschnikow gehabt, ich hätt euch abgeknallt*. So war er, damals. Auch.

Der Satz war nicht ironisch gemeint. Das war seine Sache sowieso nicht. Und eine gut militante Ader hatte er bis zum Schluss. Ein Waffennarr? Eher ein verhinderter Samurai. Immer kampfentschlossen. Härter als der Rest. Wenig Gefühl zeigen. Es wimmelt in seinen Texten von Helden und Verrätern, Siegen und Niederlagen, von Feindesland und vermintem Terrain, und bis zum Schluss schläft er mit dem Eisen in der Hand ... Aber sicher: Jahre später genierte er sich nicht zuzugeben, dass er sich damals verrannt hatte.

Mich hinderte der komische Satz nicht daran, mich ihm zu nähern, schon damals seiner Faszination erlegen. Was war das eigentlich, was diesen zappligen Clown mit seiner unmöglichen Brille zu so einem Unikat machte? Ich wollte es wissen. Und zog mit der vagen Aussicht, der *Sonntag* würde mir vielleicht einen Artikel abnehmen, nach Hoywoy, auf seinen Bagger. Genehmigung hatten wir nicht, der *Sonntag* hatte zwar an die Kombinatleitung geschrieben, der Brief war aber in den unergründlichen Gängen der Bürokratie verschüttgegangen. Gundi schmuggelte mich durchs Tor, und da war ich also drin im Geheimen und drauf auf dem Ungetüm. Und gucke und quatsche mit ihm, alles sehr aufregend für mich. Dann steht das Ding plötzlich. Eine Walze vom Förderband ist fest. Wisst ihr, was es hieß: Das Monster steht, es frisst nicht mehr? Da kommen sie alle an. Der Chef, der Gewerkschaftsboss, der Parteisekretär, der Sicherheitsinspektor. Ich greife mir einen Helm, der aufm Schrank liegt, und einen Hammer und hämmere mit Gundi an der Walze rum. So als mache ich das jeden Tag und gehöre eben zum Inventar. Läuft plötzlich tatsächlich wieder. Da sind sie aber alle froh und können wieder abzwitschern in ihre Büros. Zum Schluss sagt noch einer zu mir: Du, nächstes Mal setzte aber 'n annern Helm uff! Fragend blicke ich Gundi an. Der feixt los, als sie weg sind: Das war der Helm vom Sprengmeister, der is nämlich rot, und der muss immer hier bereitliegen ...

Der Artikel erschien,¹ es war wohl der erste in einer größeren Zeitung, und er erschien unzensiert. Lediglich einen kleinen Vorspruch hatte Adelheid Wedel mir gestrichen. Ich war nämlich draufgekommen, dass es eine Pflanze gleichen Namens gibt, Gundermann, *Glechomea hederacea*, und die wächst auf Sand und Schutt und auch

1 Stefan Körbel: Seine zweite Brigade, in: Sonntag 33/1982.

sonst überall, ja man kann sagen: Je karger die Bedingungen, desto besser gedeiht sie. Das fand ich passend. Aber in der Definition aus Schmeills Pflanzenführer hieß es auch: mit blau-rottem, kriechendem Stengel, und das fand Heidi anzüglich, zumindest überflüssig ...

Am Abend dieses Baggertages bei ihm heeme, eine Flasche Rotwein, die Conny ausm Kühlschrank holt nach Hoyerswerdaer Art, die aber nur wir beide trinken, Gundi bleibt bei Brause. Wir haben den ganzen Tag gequatscht, und nun schalten wir die Glotze an, und gucken, was alle an dem Tag gucken: Dallas. Flackernde Bilder am Rande des Tals der Ahnungslosen, was heißt: Westfernsehn ging in Hoywoy mal grad eben so. Aber ich bin sicher, dass Gundi auch aus diesem Amikram zwei, drei Ideen mitnahm, um sie am nächsten Tag auf dem Bagger rumzuwälzen.

Wo nahm er sonst seine Anregungen her? Ausm Leben, klar. Die Arbeit auf dem Bagger war aber eher einsam, routiniert. Aber für ihn sicher genau die Möglichkeit dauernden Phantasierens ... Bücher? Viel Zeit wird da nicht gewesen sein. Mal traf ich ihn, als er den grad in der DDR erschienenen Rolf-Hochhuth-Auswahlband »Jede Zeit baut Pyramiden« gelesen hatte und ganze Sätze daraus zitierte. Mal hatte er die Autobiographie des 1848ers Carl Schurz gelesen und baute gleich alles Mögliche daraus in seine Programme. Die Stelle beispielsweise, wo Schurz den Karl Marx trifft und von seiner Arroganz entsetzt ist. Spätestens da war mir klar: Der braucht keine ideologischen Götter mehr. Der akzeptiert nur, was hundertprozentig durch seinen Kopf hindurchgegangen ist.

Es gibt einen Text von ihm, der das gut beleuchtet, der aber kein Liedtext ist: seine Rede beim Kongress der Unterhaltungskünstler 1989. Es war dieser Kongress, als die damals noch schöne Dagmar Frederic mit glühenden Augen die Grußadresse an Erich Honecker verlas und auch ansonsten gigantischer Quatsch geredet wurde, neben sehr wenigem Guten. Eben von Gundi. Der Beitrag müsste gesucht werden, im Original, denn in den offiziellen Dokumenten erschien er nur stark zensiert.² Es war bei genau diesem Event, als in der Pause der oberste ideologische Gelbmützenlama Kurt Hager heruntertapperte, sich neben ihn setzte und versuchte, ein Gespräch zu beginnen. Wodurch er das unsrige unterbrach. Schade eigentlich, denn Gundi hatte mir grad eröffnet: Ick gloobe, es wird Zeit, dat wir den ganzen Laahn überneehm, wa ... Hhhmmm, sagte ich, müsste man eine kommunistische Partei gründen, wa? – Soweit waren wir, als Hager kam, ich mich sofort ein Stück wegdrückte, denn er war ja zu Gundi gekommen, vielleicht in letzter Besinnung auf die proletarische Ursuppe seiner ganzen Operette. Ich jedenfalls hörte nicht mehr, was die beiden sprachen, toll wirts nicht gewesen sein. Jedenfalls nicht so toll wie der Faden, den Gundi und ich grad am Spinnen waren, und auf den wir leider nicht mehr zurückgekommen sind. – Hager war schuld.

Übrigens: Weit wären wohl auch wir nicht gekommen, denke ich nur an die vom Texterkollegen Klaus-Peter Schwarz monatelang angekündigte Neugründung des Spartakusbundes oder den Versuch des Musikerkollegen Letz, mich als genau drittes Mitglied der soeben wiedergeborenen USPD zu werben. Die Verhältnisse kamen zum Tanzen, und ein paar himmlische Monate waren die Liedermacher

2 Internes Material der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst (Hrsg.): Kongress der Unterhaltungskunst, Berlin, 1. und 2. März 1989, Protokoll 3, Berlin 1989, S. 147-152; veröffentlicht in UTOPIE kreativ, Heft 152 (Juni 2003), S. 557-563 unter dem Titel: Gerhard Gundermann: »Verantwortung für das eigene Produkt«. Beitrag zum Kongress der Unterhaltungskunst, März 1989.

ihre wichtigsten Tanzmeister. Sommer 1988 hatten Gundi und ich ein bejubeltes Konzert beim Dresdner Parkfest. Da stand dann fest, dass wir was zusammen machen wollen. Gundi schwebte sowas wie Oyster-Band in Lausitzer Granit vor. Fand ich nicht so spannend und hatte schon gar keine Lust auf keltisierendes Gefiedel. Was wir machten, wurde eher schon eine rockige Revue, die ihm zum ersten Mal eine zentrale Rolle gab. Das war also September 1989, den Programmtitel hatte Gundi von einem anderen großen Magier geklaut, er hieß: Erinnerung an die Zukunft.

Die Zukunft stellten wir uns als Sozialismus mit sozialistischem Antlitz vor. Ich jedenfalls. Gundi? Ich bin nicht ganz sicher. Meine spinnerte Idee der deutschen KP erneut vortragend, bekam ich von ihm eine Antwort, die nun wirklich zum Unglaublichsten gehört, was ich von ihm je hörte: Ick gloobe, ich mach jetzt erstma 'ne Million. Glaubts mir oder nicht. *Ick mach jetzt erstma 'ne Million*. Auf meine erstaunte Frage: Und was willst damit? kam: *Erscht mal haben, und dann mal sehn ...* Vielleicht kauft man damit Waffen oder das Jugendklubhaus in Hoyerswerda oder den eigenen Kohlebagger. Oder man organisiert die nächste Revolution in Bolivien, weil man jetzt weiß, wies geht ...

Große Künstler kreieren sich selbst. Als prägnantestes Exemplar gilt mir immer Bob Dylan. Nie war er tatsächlich der, wovon er dauernd sang: der Mystery Tramp, der Typ, der aus der Gosse kam und durch tausend Höllen ging. Aber allen gilt er so, genau so wollen wir ihn haben und nichts wissen von seiner schnöden Wirklichkeit. (Die Wirklichkeit ist für Dienstboten, sagt Borges.) *Sick of love, standing in the doorway crying* – na, bestimmt nicht in seiner eigenen Einfahrt. Ein braver Ehemann, mittlerweile ein Multimillionär, der auch schon mal für die Rüstungsindustrie singt – wen jucks schon. Die Aura läßt kaum noch einen Schatten der wirklichen Person zu.

Gundi war der, der er war, aber er war auch seine eigene Schöpfung. Im Herzen Asche, in den Adern Alkohol? Das war nicht er, das war seine Figur. Nie habe ich ihn trinken sehn, ich weiß nicht, ob er überhaupt je trank. Einmal schenkte er mir eine Flasche Kumpeltod, diesen Bergmannsdeputatschnaps, in brauner DDR-Norm-Flasche mit Kronkorken. Wenn einmal geöffnet, musste sie also geleert werden. Werd ich wohl gemacht haben; ich weiß nicht, wann und mit wem, noch wie der Stoff schmeckte, lag wohl irgendwo zwischen Primasprit und Klarer Juwel. Für Gundi war das nix, wohl aber für seine Songs. In seinen Songs schuf er ein eigenes Universum. Der Bagger wurde zur schwarzen Galeere, Ilja Muromez haute Krabat auf die Schulter, Rasenmäher / E-Gitarre / Multicar mussten sich halt irgendwie arrangieren, wens fliegen sollte, und dann flog es eben, und wie, es wurde ein Überflieger, dem natürlich Gagarin zuschaute. Und ich bin nicht ganz sicher, ob Gundi am Ende nicht vielleicht doch glaubte, Gottvater persönlich schaut auch noch zu. Ich hab ihn von Gott reden hören, und, siehe oben: Ironie war eigentlich seine Sache nicht.

Noch eine Parallele finde ich zu Dylan: diesen unglaublichen Ehrgeiz, den unbedingten Willen zur Kunst, na sagen wir: zur Show. Zum Eigenen. Vernarrt in seine Songwelt und irgendwann nicht mehr davon zu trennen. Dylan hatte das von Anfang an, Gundi

emanzipierte sich in langen Jahren aus einem kollektiven Subjekt, zunächst als Erster unter Gleichen, später als die unbestrittene Nummer Eins, noch später war er, auch innerhalb seiner Bands, die einsame Spitze. Und ich glaube, vielleicht manchmal wirklich einsam, trotz Conny und Petra und Richard.

Wenn Dylan am Beginn seiner Karriere sagte: Ich bin Bob Dylan, dann klang da mit: und im Übrigen ein Genie, ihr Blödmänner wisst es nur noch nicht ... Gundi brauchte in gewissen Momenten – später, als man ihn bereits kannte – nur zu sagen: Ich bin Bergmann. Das saß. Keine Fragen mehr. Das schützte natürlich auch etwas, wenn man ständig gegen Windmühlen kämpfte, im hassgeliebten Hoywoy.

Einsam? Einsam. Mit seinen ganzen explosiven Gedanken im Kopf. Das war wohl auf dem Bagger so, am Ende der Schicht drei neue Songideen im Kopf. Und auf den nächtlichen mörderischen Rückfahrten nach den Konzerten wieder zum Bagger. Als wir diese besagte Tour im September 1989 hatten, diskutierte die ganze Truppe nach jedem Konzert wild mit den aufgewühlten Leuten. Gundi – fuhr. Und sagte mir dazu: Ich mach mein Ding auf der Bühne und muss es nicht hinterher zerquatschen. Kollektivtümelei war auch nicht sein Ding. Feiern gar ...! – mit Gundi? Undenkbar. Ich hab's jedenfalls nicht erlebt.

Ich hab eben anderes mit ihm erlebt. Frühjahr 1987, DDR-Chansontage in Frankfurt. Ich hatte sowas wie mein coming out als Solo-Liedermacher und mich ziemlich weit rausgelehnt. Die Jury wollte mir den Hauptpreis geben. Die Präsidentin aber nicht. Es kam zum Eklat. Die dicke schlaue Präsidentin hatte eine grandiose Idee: Dann gebt doch Körbel einen neu zu stiftenden Preis der Jury. Den Hauptpreis jedenfalls kriegt er nicht. Ja, und wer kriegt dann den Hauptpreis? Ja, den kriegt dann eben einer, der zwar eigentlich gar nicht im Wettbewerbsprogramm war, den kriegt nämlich dieser Gundermann. So kam es dann. Und, ihr könnt mirs von ganzem Herzen glauben: Gundi war der Einzige, dem ich das gönnen konnte. Und bei der Preisverleihung sagte er diesen Satz, der der dritte unglaubliche war, der mich ihm auf ewig verbindet, weil ihn zurückzugeben irgendwie keine Gelegenheit mehr kam, er sagte zu mir: *Eh Alter, 's war okay.*

SIMONE HAIN

Gundermanns post mortem: Über das Ende der Arbeit, den Kampf gegen das Empire und die notwendige Erziehung der Gefühle



Simone Hain – Jg. 1956,
Dr. phil., Architektur-
historikerin.
Foto: Steffen Schipke

Es ist wohl wahr, dass manches erst einmal sterben muss, ehe es sein Potenzial frei setzen kann. Alles, was man in die Welt verteilt, kommt auf zwar unvorhersehbare Weise, aber garantiert zurück. Du siehst mich wieder in Atlantic City! So ist es auch mit Gerhard Gundermann gekommen, auch wenn der Gedanke der frei kommunizierenden Hirne oder wiedergängerischen Subjekte für ihn selber erst mal nur ein Gedankenspiel war. Etliche Jahre nach seinem frühen Tod führen seine Lieder jedenfalls ein beachtliches Eigenleben und pflanzen sich eindrucksvoll über regionale, kulturelle, Sprach- und Generationsgrenzen hinweg fort. Der posthume Erfolg und die in den letzten zehn Jahren stetig wachsende »Einschaltquote« für diese Art Musik ist des genaueren Nachdenkens wert, denn im Unterschied zu anderen ähnlich populären Ostkulturphänomenen hat Gundermanns Liedgut geradezu mühelos die »Artengrenze« überspringen können. Seine Texte sind, soviel man hört, inzwischen ins Holländische übersetzt und haben selbst in Tübingen Verbreitung gefunden. Wir sollten uns deshalb fragen, was seine kulturelle Produktion und sein kommunikatives Konzept strategisch und zukunftsfähig macht. Gundermanns evident posthume Präsenz eröffnet ein fruchtbares Feld für wirkungsästhetische wie zeitdiagnostische Analysen und Auseinandersetzungen. Welche Funktion erfüllen seine Lieder eigentlich bei der Hörschaft? Was wird hier unter ständigen Scherzen und herzhaftem Lachen vermittelt, wenn nicht bloß paradoxe und anachronistische Lesarten von Welt, die es beispielsweise geradezu als Auszeichnung erscheinen lassen, ein Verlierer zu sein? Was bedeuten jene Geschichten, die die zweite und dritte Wahl als den unvermuteten Glückstreffer und Rettungsanker zu erkennen lehren, die sie im Vergleich mit der Ausweglosigkeit tatsächlich sind? Was wollte der Autor dieser Parabeln, Lehrstücke, Gedankenexperimente, Scherz-, Spott-, Kampf- oder Klagelieder bei seinem Publikum erreichen, und was bewirkt er tatsächlich? Ist es nicht so, dass viele Zuhörer in dem Pathos dieser Lieder und dem reflexiven Witz der gesprochenen Zwischentexte Bestätigung finden, Hilfe erfahren, dass sie daraus Kraft beziehen oder Elemente ihrer Identität? Welcher Art Identität ist das genau? Worauf werden sie spielerisch vorbereitet? Welches Sensorium, welche Reflexe werden trainiert? Mir geht es vor allem darum zu erörtern, welches Erbe wir mit Gundermanns Liedern in der Hand halten und was wir in den anstehenden gesellschaftlichen Auseinandersetzungen damit wohl alles noch anfangen können.

Dazu sollte man sich zunächst bewusst machen, dass seine Produktion eine innere Entwicklungsgeschichte durchlief und folglich auch die Rezeption verschiedene Phasen aufweist. Zur Zeit der DDR war Gundermann – ob nun als »Feuerstein« oder Liederwerkstatt-Leiter – eine wenig hervorgehobene Erscheinung im Rahmen des politischen Liedtheaters und außerhalb der vielgliedrigen, dezidiert reformsozialistischen Szene kaum einem breiteren Publikum bekannt. Immerhin wuchs ihm gegen Ende der achtziger Jahre über die Zusammenarbeit mit den medial wesentlich präsenteren, vorrevolutionär wirksamen Rockmusikern bereits eine breitere Hörerschaft zu. Ein deutlich schärferes Profil erhielt Gundermann in der Öffentlichkeit jedoch erst nach dem Ende der DDR bei seinem solistischen Herausreten aus dem ursprünglich kollektiven Produktionszusammenhang, das in den letzten Sendemonaten von DT 64 manifest gegenkulturellen Charakter annahm. Damals gab es noch keine CD, aber die Mitschnitte des um seinen Weiterbestand kämpfenden ostdeutschen Partisanensenders, mit dem sich als letzter 89er-Bastion nicht nur die jungen Leute solidarisierten, kamen in lebhaftem Gebrauch. Wenn ich mich nicht täusche, wurden diese Kassetten 1991/92 auf dem Höhepunkt der Kolonialisierung des Ostens wie verbotene Drogen und geheime Nachrichten weitergegeben. Die vor allem mit den »Wilderern« eingespielten Titel bezogen ihren Gebrauchswert aus ihrer subversiven Wucht: »die sieger trinken auf unsere kosten / und verlieren den verstand«. Das war wie der erste befreiende Wutschrei nach mehrmonatiger allgemeiner Vereinigungsstarre. Von da an war er plötzlich unverwechselbar: GUNDERMANN.

Die Mitschnitte vom Anfang der neunziger Jahre und ersten Alben waren ihrem Gebrauchszusammenhang nach dissidentisch und expressiv ohnehin »einsame Spitze«. Aber mit den beiden letzten Platten – mit »Frühstück für immer« und »Engel über dem Revier« – hat Gundermann noch einmal neues Publikum hinzugewinnen können, weil seine Musik nun auch existenziell anrührend zu werden begann. Nach dem spielwütigen Aufbegehren entwickelt er – ein im Vergleich nun völlig singuläres Ereignis – in elegischen, heimwärts¹ gerichteten Liedern eine neue emotionale Struktur. Man darf Liedern wie »engel über dem revier«, »wer hat ein helles licht bei der nacht« oder »vögelchen« wohl ihre Eignung zur Folklore voraussagen; ihre einfache und zeitlose Größe ist aus intensiver lebensweltlicher Teilhabe erwachsen. Da ist zum Beispiel dieses ansteckende Staunen über jene »seltsamen menschen die unsere kinder sind«, da fallen »die weißen blätter der jahre« aus dem Blütenkranz auf einem Hut auf »die schwarzen blätter der wut« und es trinken »insekten mit schwarzen leibern von unserem blut«. Das sind surreale Verfremdungen und sehr altertümlich anmutende Metaphern, die die Schulung an der traumdunklen Poetik alten Liedgutes, an Geysers schwarzem Haufen, an Eichendorff und den Gebrüder Grimm erahnen lassen. Dabei dient die Wahl der sprachlichen Bilder wie der Harmonien vor allem der geschichtsphilosophisch motivierten Erinnerungsarbeit, indem sie historischen Tiefgang begründet und Persistenz evoziert, Zeitlosigkeit, und ist zugleich ein Mittel der emotionalen Rückbindung und symbolischen Versicherung in der

1 Gundermann Live 1991 bei Welt-Bilder-Songs im Dresdner Studentenclub Bärenzwinger: »Ein kluger Mann schrieb, ab einem bestimmten Alter seien alle Wege Wege nach Haus. Da guck' ich in den Spiegel und frage mich, ob ich wohl schon in dem bestimmten Alter bin. Gut möglich, dass ich mich momentan auf der Wendeschleife befinde.«

Tradition. (Manchmal begleitet von einer Rückprojektion in die behütete Kinderrolle – »vater komm back mir nen kuchen«.) In einer hoffnungslos fragmentierten, usurpierten und fremdbestimmten Gegenwart macht Gundermann unter anderem über formale Traditionsbeziehungen wieder Zusammenhänge erfahrbar oder er assoziiert immer wieder archetypische Bindungsmuster wie »Vater, Mutter, Kind«. So werden auch die volksliedhafte Anmutung oder die Rede über das Wunder von Familie, Nachbarschaft, Liebe oder Herkunft (»hoywoy II«) zu einem Kunstmittel der Wahl, wann immer ihm das Image des wilden Rockers oder theaterspielenden Berufsjugendlichen nun hinderlich erscheint. Gundermann feiert einfach das Leben, den zweitschönsten Sommer, Wodkakirschen, einen lichten Fleck am nächtlichen Himmel. Weinen, singen, stille sein. Das sind nun keine Schulentlassungs-Aufbruchs-Konzerte mehr, sondern Geschichten über den Gartenzaun, Lieder für alt gewordene Leute, die den leichten warmen Friedensabendregen genießen, »sonntags in schwarze pumpe«, nach dem großen Beben. Keine Dinge können sie noch länger zwingen, zurück in irgendein Gleis zu gehen. Straßen dampfen. Hasen mampfen. Was als haltloser Eskapismus oder Kitsch missverstanden werden könnte, erweist sich bei genauer Betrachtung als Ausdruck einer ganz besonderen sozialen Lage, nämlich der Situation der zwar unfreiwillig, aber um der geschenkten Lebenszeit willen dankbar angenommenen Befreiung von einer längst untragbar und auch sinnlos gewordenen Arbeit. Zu sich kommen, atmen, übergehen. Das Erdbeben hört endlich auf. Das ist nicht unpolitisch, das hat Methode und ist hochgradig anschlussfähig. Genau genommen leistet Gundermann jene »affektive Arbeit«, der etwa Michael Hardt und Antonio Negri eine wachsende Relevanz im Widerstand gegen die Herrschaftsstruktur des »Empire« attestieren. Was das sein könnte und wie sich die Erziehung der Gefühle auf die Widerstandsfähigkeit auswirkt, kann man anhand Gundermanns Produktion analysieren und zur Diskussion stellen: Gedächtnistraining, Empathie, Symbolisierung, Sensibilisierung und emotionale Mobilisierung, Verinnerlichung und Entäußerung, Katharsis. Schließlich haben die späten Lieder als sozial verantwortungsvolle Offerte und konkret gegenkultureller Entwurf für eine lebenswerte Welt »nach dem Erdbeben« nicht allein das »Gute-Laune-Radio« herausfordern können, sondern auch ihre Resistenz gegen eine reibungslose Integration in die Kulturindustrie schon eine ganze Weile unter Beweis gestellt. Weitgehend konkurrenzlos spiegeln seine Lieder zeitgenössische Seelenlandschaften wider und schreiben sich über starke Sprach- und Klangbilder in das kollektive Gedächtnis ein. Das liegt nicht nur an ihrer musikalischen Reife, sondern an dem großen Thema, das ihm zugewachsen ist.

Ich denke, dass der zweite Publikumsdurchbruch der neunziger Jahre und der posthum anhaltende Erfolg mit dem existenziellen Drama des Verlustes der Arbeit, dem Ende des Wachstums und dem Loslassen-Lernen zusammenhängen. Gundermanns Wirkungsmacht speist sich eben nicht allein aus dem DDR- und Sozialismusbezug, wie singulär und verdienstvoll seine komplexe Bearbeitung dieses emotional-kognitiven Bewusstseinsfeldes auch immer sein mag. Die emotional ausdrucksstarke Thematisierung von Heimatlosigkeit,

Utopieverlust und Verantwortungsmüdigkeit – allgemein mit Melancholie assoziiert – ist nur die eine Seite, die durch mal behutsam, mal kraftvoll vorgetragene Zeitgeistverweigerung und politische Selbstbehauptung aufgewogen wird. Wie kaum ein anderer Liedermacher konnte der abgewickelte, überflüssig gewordene Bergmann nach 1995 aus eigener Erfahrung und Anschauung Zeugnis ablegen von den komplexen Dimensionen und seelischen Verwerfungen des auf Ostdeutschland mit ungeminderter Gewalt hereingebrochenen neoliberalen Strukturwandels des warenproduzierenden Wirtschaftssystems. Erstaunlich früh hat er dabei die zentralen Themen der eigentlich erst nach seinem Tod weltweit sichtbar werdenden antikapitalistischen Globalisierungsdebatte aufgerufen, hat ihr affektiv erzieherisch entgegengearbeitet, als es sie noch gar nicht gab, als sie zumindest noch keinen »großen« theoretischen Entwurf² und keine eigene, auf die kleinen Dinge gerichtete Poesie aufweisen konnte, und er hat sie dabei von vornherein um die Sicht eines sozialistisch sozialisierten und besonders transformationsbetroffenen Maschinenarbeiters bereichert. Das, was Arundhati Roy vor der Welt als eine indische Erfahrung ausgebreitet hat,³ findet in den Liedern Gerhard Gundermanns ein besonderes, ein kleines ostdeutsches Pendant. Gundermanns kulturelle Produktion und affektive Arbeit ist anschlussfähig an das, was nach seinem Tod vor unseren Augen an Gegenentwürfen und widerständigen Projekten entstanden ist. Es liegt nunmehr an uns, die Schnittstellen zu aktivieren. Er sprach zum Beispiel vom durch den Fall der Systemdemarkation aufs neue entfesselten Krieg – »den ham wir uns jetzt vor die füße gelegt« –, noch ehe Negri und Hardt diese These in ihrem lebhaft rezipierten Buch über das »Empire« im Jahr 2000 zu einem zentralen Ausgangspunkt der neueren Kapitalismuskritik machten. Häufig genug muten Gundermanns Reflexionen wie Vorwegnahmen oder regionale Kommentierungen inzwischen weltweit in der Debatte befindlicher Zukunftsszenarien und alternativer Politikentwürfe an. Doch während der tausendfach gelesene internationale Bestseller von Hardt/Negri überwiegend ein akademisches und intellektuelles Publikum bewegt, bemühte sich der Globalisierungskritiker aus der Lausitz in seiner von Alltagserfahrung und Anschaulichkeit geprägten Bildhaftigkeit sehr darum, unmittelbar an den gesunden Menschenverstand zu appellieren. Mitten im postmodernen Scherbengericht war auch er dabei merklich um Wiederherstellung und wohlbedachte Aktualisierung einer ganzheitlichen Perspektive bedacht: Die Geschichte ist nicht zu Ende, im scheinbar Partikularen verbirgt sich das Ganze, die periphere Erfahrung jedes Einzelnen hat universelle Bedeutung. Vor allem hielt er daran fest, dass die Gestaltung der Welt uns weiterhin aufgegeben sei, dass sie in jedem Teilbereich den Plan des Ganzen bereithält und dass man allen Gesetzen der großen Zahl zum Trotz im einzelnen Fall noch immer die Freiheit hat, zu intervenieren. Denn »so wird es tag / und nicht anders / so wird es ein leben« – wenn sich der Mensch aus der Rolle des Produktvernichters befreit, zu dem ihn das »Empire« degradieren will. Das übrigens ist auch die Botschaft, die Roy uns mit ihrer Geschichte über zwei Kinder im Indien der sechziger Jahre so bildreich wie erschütternd vermittelt hat. Als führten sie über das Meer hinweg einen Dialog, die südindische

2 Die Kritik hat Hardt und Negris Buch »Empire. Die neue Weltordnung« als einen neuen antikapitalistischen Masterplan, ein zweites kommunistisches Manifest für das 21. Jahrhundert begrüßt. Und tatsächlich hat ihr Konzept wie kaum ein vergleichbares Theorem eine fokussierende Bedeutung für die Reorganisation der Linken gehabt.

3 Die 1960 in Kerala geborene Inderin Arundhati Roy hatte im Jahr 1997 mit ihrem Debütroman »Der Gott der kleinen Dinge« einen Welterfolg. Das Buch wurde in über 30 Ländern veröffentlicht und mit dem Booker-Preis ausgezeichnet. Ihr Preisgeld sowie die Tantiemen an einigen Ausgaben ihres Romans in indischen Sprachen stellte Roy, die ursprünglich Architektur und Denkmalpflege studiert hatte, für den Widerstand gegen den ein Volk, dessen Kultur und die Natur vernichtenden Narmada-Staudamm zur Verfügung. Sie, die ständig im Konflikt mit der indischen Regierung steht, ist inzwischen eine der prominenten Sprecherinnen der globalisierungskritischen und Friedensbewegung. Ihr politisches Credo hat sie in die Worte gefasst: »Wer weiß, vielleicht ist es das, was das 21. Jahrhundert für uns auf Lager hat: Die Demontage des Großen. Großer Bomben, großer Staudämme, großer Ideologien, großer Widersprüche, großer Länder, großer Kriege, großer Helten, großer Fehler. Vielleicht wird es das Jahrhundert der kleinen Dinge sein. Vielleicht macht sich gerade jetzt oben im Himmel der kleine Gott für uns bereit.« Ihre Gedanken korrelieren in vielerlei Hinsicht mit

Gundermanns Erleichterung über das Ende des »Erdbebens«, des industriellen Raubzuges an der Natur, und mit seiner Rede vom antiheldischen Selbstbewusstsein eines Virus: »Ich bin ganz klein, aber morgen ist die ganze Stadt angesteckt.«

4 Jeremy Rifkin: Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft. Neue Konzepte für das 21. Jahrhundert. Frankfurt/Main 1997.

5 Gerhard Gundermann: Verantwortung für das eigene Produkt. Beitrag zum Kongress der Unterhaltungskunst, März 1989, in: UTOPIE kreativ, Heft 152 (Juni 2003), S. 562.

Autorin und der ostdeutsche Maschinist, bewegen sich die annähernd Gleichaltrigen, früh durch den antikommunistischen Terror des Vietnamkrieges politisierten Kinder des Rock'n-Roll und der Aufklärung auf sehr ähnlichen gedanklichen Pfaden. Ihre Kunst und ihr öffentliches Wirken gehören zu demselben weit verzweigten antikapitalistischen Diskurs der Gegenwart. Erst in diesem Rahmen werden Gundermanns Fabeln über das Hologramm, Schrödingers Katze oder die Zwillingforschung als elementar philosophische Denkübungen erkennbar, die man durchaus als originär ostdeutschen Beitrag zur weltweit ihre Begriffe – und Gefühle – neu zu ordnen beginnenden antikapitalistischen Bewegung betrachten kann.

Eine Liedzeile beispielsweise, die bei oberflächlicher Wahrnehmung wie ein haltloser Seufzer anmuten mag, verwandelt sich im Kontext jener neueren Gesellschaftsentwürfe in eine strategisch eminent wichtige Erkenntnis: »ist deine Uhr erstmal zu scheren / hast du plötzlich viel mehr Zeit.« Die rationalisierungsbedingt freigesetzte Zeit sei die entscheidende Ressource, um die die politischen Kämpfe der Zukunft geführt würden, hatte 1995 der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Jeremy Rifkin⁴ verlautbart. In seinem inzwischen heftig umstrittenen Buch vom »Ende der Arbeit« geht er davon aus, dass in der globalisierten, automatisierten Hightech-Wirtschaft weltweit Millionen Menschen aus den Zwängen des Arbeitsmarktes frei gesetzt werden könnten, ohne dass sie notwendig in neue Zwänge gepresst werden müssten. Vielmehr müssten die Rationalisierungsgewinne zur Entwicklung des Dritten Sektors umgeleitet werden. Das sei der Bereich der sozialen Verantwortlichkeit und kulturellen Kreativität. Den nicht-profitorientierten Sektor gesellschaftlich sinnvoller Werteproduktion gelte es zu globalisieren. Ob sich Rifkins euphemistische Hoffnung auf ein von Maloche befreites kreatives Partisanenheer bewahrheitet, sei dahin gestellt. Seine Forderung nach Globalisierung der Produktion immaterieller Güter deckt sich mit anderen Positionen und berührt den inständigen Wunsch auch Gerhard Gundermanns, der den Fall der Mauer vor allem deshalb begrüßte, weil dies den Sozialisten ermöglichen würde, ihre Kultur in die Welt zu tragen und zugleich von den getrennten Brüdern wieder das Kämpfen zu lernen, um »uns effektiv dagegen (zu wehren), dass weltweit amerikanische Plastikräume zur eigentlichen Sehnsucht der Völker hochstilisiert werden.«⁵ Er hatte 1989 die Vision, an anderen Küsten würden seine Lieder ebenso mitgesungen wie zu Hause die von Bruce Springsteen. Es könnte so kommen. Ins Repertoire der Widerständigen gehören seine Lieder allemal. An uns wird es sein, sie noch besser zu verstehen und zu verbreiten.

KLAUS-PETER SCHWARZ

Aut Spartacus aut nihil: was bleiben kann

In »Wer aber ist die Partei« träumte Brecht ein Verhältnis von kommunistischer Partei und Intellektuellen, wie es Gerhard Gundermann nicht erfuhr: »Wir können irren, und du kannst Recht haben, also / Trenne dich nicht von uns.« Geschichten und Lied-Reflexionen darüber sind Legende und auch auf diesem Kolloquium Thema. Mit der Neugründung der Partei als einer des Demokratischen Sozialismus endet da gar nichts, und nicht mit Gundis Tod. Dies mein Versuch, in seinem Sinn, in seiner Richtung und heute »DIE PARTEI« und linke Parteinahme zu kritisieren.

Es dauerte keine Legislaturperiode lang, und sie hatten keine Ideologie, nicht mal eine Weltkarte und nur ein paar abgezweigte Frühstücksmesser: die siebzig satten Jungs aus der Zirkus-Fachhochschule in Capua. Nicht einmal ein Anlass ist überliefert, aus dem sie sich in die Geschichte der Menschheit einschrieben. Sie taten es auch mit Blut, und nicht nur dem eigenen, logischerweise.

Ein solcher Anfang weist auf vieles, und nichts davon rühmt die heutige deutsche Linke. Allenfalls, wenn sie sich ihrer zu schämen begänne, wäre noch Hoffnung durch sie. Scham ist, nach einem Wort von Marx, »ebenfalls eine Revolution, die nach innen gekehrte: der Löwe, der sich zum Sprung in sich selbst zurückzieht.« Aber die deutsche Linke ist heute ein Kaminvorleger, über den nur noch erkaltende kalte Krieger stolpern, die besoffenen Lakaien im Dinner for one – nämlich rich men's – world. Nur Staub, gegenseitig gekrümmte Härchen, ranziges Fett, Kalk, frische Maden ...

Und die verschiedenen Stadien und Projekten der deutschen Linken verbundene Kultur und Kunst hat gegenüber dem politischen Löwenfell auch nur einen entschuldigenden Vorzug: Diese Linke konnte nur selten etwas mit ihr anfangen; dieser Linken ist Kunst unendlich fremder als jedes Rentnerhotel auf Teneriffa; diese Linke hat nicht nur nicht diese, unsere, sie hat gar keine Kultur.

Ich sage das übrigens durchaus selbstkritisch und eigener Unterlassungen bewusst: Im heftigen, aber kurzen Flirt mit der Partei des Demokratischen Sozialismus verleugnete und vergaß ich mich als Kulturschaffender, wie ich am Schrift- oder anderem Werk letztlich doch immer ausließ und auslasse, sozialistischer Kultur Eigentum an den so leicht verfügbaren modernsten Produktionsmitteln zu verschaffen. Im Einzelnen ist solche Summierung auch ungerecht, und in anderen Zusammenhängen kann man das etwas anders sagen. Aber die Lage ist DAS:



Klaus-Peter Schwarz –
Jg. 1955; Dr. phil.; Dichter.
Foto: Ulrich Burchert

»Wir haben (...) von Militanz gesprochen – gegen die ich überhaupt nichts habe, wenn man Militanz mal ordentlich definiert. Die andere Seite von Militanz, die andere Seite von Gundi habe ich schon vorhin versucht, ins Gespräch zu bringen: das ist die Zärtlichkeit, die in seinen Texten da ist, der liebevolle Umgang mit Menschen, mit Dingen. (...) Und mein Lieblingsbild, eines meiner Lieblingsbilder, das meine Kindheit widerspiegelt, ist das Bild von Gagarin, der vom blauen Himmel herunterschaut. Gundi vermisst den fröhlichen Gagarin mit dem fröhlichen Gesicht vor blauem Hintergrund (...), und daraus wird dann ein blauer Himmel: Das ist ein wunderbares Bild. Und zweitens wollte ich sagen: Der Freund meiner Tochter ist 22 und hat schon mit 16 Gundermann-Lieder gesungen. Mit 16 Jahren, das hatte mit mir überhaupt nichts zu tun.«

Delle Krise
in der Diskussion.

Versuchen Sie sich bitte vorzustellen, Sie müssten in 2050 oder nur 250 oder sagen wir in 52 Jahren einem Auditorium erklären, wer – nehmen wir wenigstens eine berühmtere politische Figur – Gregor Gysi war und warum das Auditorium sich ausgerechnet seiner erinnern sollte ...

In so offenbar peinlichen Situationen pflegen höfliche Menschen, wie wir sind, gern festzustellen, dass man das doch gar nicht vergleichen kann. Wir sind etwa vielfältiger an die heutige Macht gekettet, die auch nicht mehr aus Lust töten lässt, wir sind ihr mit goldenen oder doch so aussehenden Nabelschnüren verbunden. Eine Alternative könne auch nicht einfach geträumt, der Ausbruch nicht jederzeit gewagt werden. Analyse sei nötig, demokratische Abstimmung und ganz kleine Schritte, wie man sie doch ginge.

Und sogar mit noch größerem Recht dürfen Sie mir entgegen halten: Möge alles Bisherige auch zutreffen, treffe es doch die Leute der Kultur nur unter anderen und indirekt. Wo nur Unrecht herrscht, aber keine Empörung, dort hätten Kultur und Kunst das Recht auf Verzweiflung, Seelenerforschung, Trost ... Aber um die ästhetische und kulturtechnologische Kompliziertheit wohl wissend, antworte ich darauf mit einer Gedicht-Zeile von Ernesto Cardenal: »Wozu Metaphern, wenn die Sklaverei keine Metapher ist?«

Die menschheitliche Versklavung durch die Ausbeutungsverhältnisse, die für den Großteil der Menschheit nach wie vor elende Sklaverei, der permanente, kalte oder heiße Bürgerkrieg der reichen Klassen und Nationen gegen die versklavte Armut sind Anti-Kultur. Der Nicht-Vergleich unserer Verhältnisse, die vernünftige oder schlaue Unterscheidung unserer Daseins- von jenen existenziellen Fragen wäre unsere freiwillige Scheidung vom Wesentlichen des freien Menschen, selbstmörderischer Verzicht auf die menschliche Todfeindschaft zur schnell oder nachhaltig tötenden Sklaverei.

Und ich weiß nicht, womit heutige Linke und links siedelnde Kultur ihre Überzeugung speisen, so wie sie sich verhalten, könnten sie mehr erreichen als – SPARTAKUS. Eine Gegenwelt nicht mehr ökonomisch versklavter Untertanen ist nicht mehr, will man denn die realsozialistische überhaupt so ansehen; das Unbehagen gegen ihre theoretische, kulturelle und politische Rekonstruktion ist vorherrschend. Offenbar scheint die Botschaft der Geschichte: Spartakus kann nicht siegen, wie brutal oder gewählt auch immer, niemals.

Bloß: Muss und soll sich Spartakus deshalb, seinesgleichen schlachtend, zum Ergötzen der Sklavenhalter und des Plebs abschlachten lassen? Müssen wir statt diesen Leitstern den Superstar suchen? Darf unbedachter oder realpolitisch linker Pöbel im Rang des Welt-Colosseums so etwas Fidel Castro zumuten?

Was, wenn sich aller gesellschaftlicher Fortschritt nur so bildet: Spartakus kann nicht siegen, niemals, aber nur sein Aufstand und Scheitern führen alle aus Rom heraus, über Rom hinaus?

Und wenn dem so wäre, dann wären nicht Crassus & Legionäre, sondern die realpolitischen Linken die Mörder der menschheitlichen Hoffnung. Was freilich ein fassbarer Satz über Gregor Gysi wäre, in der Zukunft ...

Ich will Ihnen allen gern zugeben: Ich mache darüber jetzt nur große Worte. Ja, wenigstens das. Ich bekenne mich als Todfeind von

Sklaverei und Ausbeutung, nicht am Leben, wo sie herrschen, und sie ausrottend, wo ich bestimme: in meinem Kopf erstmal, in meinen Worten.

Und das kann jeder, das können Sie doch auch, immer und überall.

Wenn Sie – nur einmal angenommen – demnächst hörten, nach einer großen Flutwelle reichte eines der reichsten Länder der Welt den Armen am anderen Ende mal so 500 Millionen Eierchen hinüber, dann glauben Sie das einfach nicht mehr! Gehen Sie dann ruhig davon aus, dass sich das reiche Land nur bei seinen Gläubigern schön rechnet, weil es auf 400 Millionen Schulden und Schuldzinsen verzichtet, die es auch bei Dürre nicht zurück bekommen hätte! Veranschlagen Sie weiterhin, dass 50 Millionen in im eigenen Land gebaute Polizeiautos und -technik investiert werden, um die in den Wiederaufbau der Flughäfen und Hotels und Bars investierten 50 Millionen zu schützen! Trösten Sie sich allein damit, dass Ihre private wohltätige Spende schon wirklich genutzt werden wird, gelbbraune Kinderchen aufzupäppeln: Die weißen Sklavenhalter brauchen ja was in den Betten, wenn sie in der übernächsten Saison wieder da runter fliegen. Und DAS sagen Sie dann bitte, um der Menschlichkeit, um der Kultur willen, weiter ...

Die angenommene Szene wäre nämlich trotz Betroffenheitsgetöse immer noch Rom. Und gegen Rom richten etwas Wasser und ein paar Vesuve nichts aus. Nur Spartakus. Der Spartakusbund und Lenin. Gandhi, Che und Allende. Mandela, die Zapatisten.

Ja, Genossen Linke und Künstler, es ist offenbar: Die Welt können wir unseren Sklavenhaltern zurzeit nicht wegnehmen. Unsere Köpfe, unsere Worte schon. Jederzeit. Und es ist nicht unmöglich, dass unserer Herrschaft deshalb und danach der Rest der Welt entgleitet.

Denn wenn wir vorerst nichts als unsere Worte aus der Versklavung befreien ... Wenn wir redeten, wie uns Adlernaugen die Schnäbel gewachsen sind, wenn wir statt »Arbeitsmarktreform« oder »Hartz IV« klar »Einführung der Staatssklaverei« sagten ... Wenn wir nicht mehr wie vorgeführt und verordnet wiederholten, dass »die sozialen Sicherungssysteme reformbedürftig sind«, sondern dass das Kapital mit der »sozialen Verpflichtung des Eigentums« eben den zivilisatorischen Schutzmantel vor Bebel, Stalin und Mielke ablegt ... Wenn sich solcher Klartext politisch und kulturell durchsetzte, vervielfältigte und bei jedem Thema von jeder Tribüne und Bühne spräche, dann geriete das Sklavenhaltersystem mit jedem Wahltermin neu in die Krise, und dann wäre die Welt nicht mehr so leicht im Unrecht zu halten.

Dass jeder von uns sein Leben ganz auf solchen Aufstand bauen müsste und könnte, will ich nicht behaupten, und ich will (da die meisten von uns auch nicht existenziell betroffen sind) weder den radikalen Umbau der Gewohnheiten noch eine solche Einfältigkeit der Texte und der Spiele verlangen. Auch Spartakus und Genossen waren nur 71 von Hunderttausenden in derselben Lage, die die Alternative anders beantworteten: Aut Spartacus aut nihil, Spartakus oder Nichts.

Nur mit dieser Bitte an Sie möchte ich stören: Machen wir weiter, was wir wollen und was wir machen zu müssen glauben. Schreiben

wir, wenn uns so ist, Familientragödien und Lust-Spiele, Liebes- und Sauflieder ... Aber lassen Sie uns wenigstens nicht gegen den Aufstand der Worte sprechen, auch dabei nicht! Stellen wir uns nicht, nie, dagegen! Wirken wir gemeinsam aufrührerisch darauf hin! Oder lassen Sie sich, wenn er – wie immer plötzlich und heute unvorhersagbar – beginnt, von einem solchen Aufstand mitreißen.

Immerhin spricht ja einiges dafür, dass es den Fortschritt aus der elementaren Sklaverei gab, dass es mithin wieder Kultur geben könnte. Die Spartakus-Empörung endete nicht an den Kreuzen entlang der Straße zum Ewigen Rom, sondern mit den historischen Ruinen Roms, und zum Beispiel mit Gerhard Gundermann meldete sie sich schon in der tiefsten DDR – und auch gegen diese – zurück: Ich war, ich bin, ich werde sein.

*der trompeter schweigt nun
ihm fehlt wohl die luft
tot ist auch der spartakus
ging den bittren weg zuerst
weil einer vorne gehen muß*

*sklaven kommt wir weben uns ein leichentuch
das soll werden weiß wie schnee
es sind sechstausend mann am kreuz
unsre ganze armee*

*sklaven kommt wir weben uns ein leichentuch
und schreiben unsre namen drauf
und in jedem kind das liest
stehn wir wieder auf*

*sklaven kommt wir weben unser leichentuch
weiter in die weite zeit
daß wir aufgehoben sind
bis in ewigkeit*



Fotos 1 bis 12:
Ulrich Burchert

Foto 1:
Bei einer Diskussion
zum Festival des Politischen
Liedes, X. Weltfestspiele
Berlin 1973.



Foto 2:
In der Kohle,
bei Hoyerswerda 1982.



Fotos 3 bis 5:
Im Probenraum
der »Brigade Feuerstein«,
Hoyerswerda 1982.





Foto 6:
Konzert »Brigade
Feuerstein« bei der Werk-
statt »Lieder und Theater«,
Kulturpalast Dresden 1981.

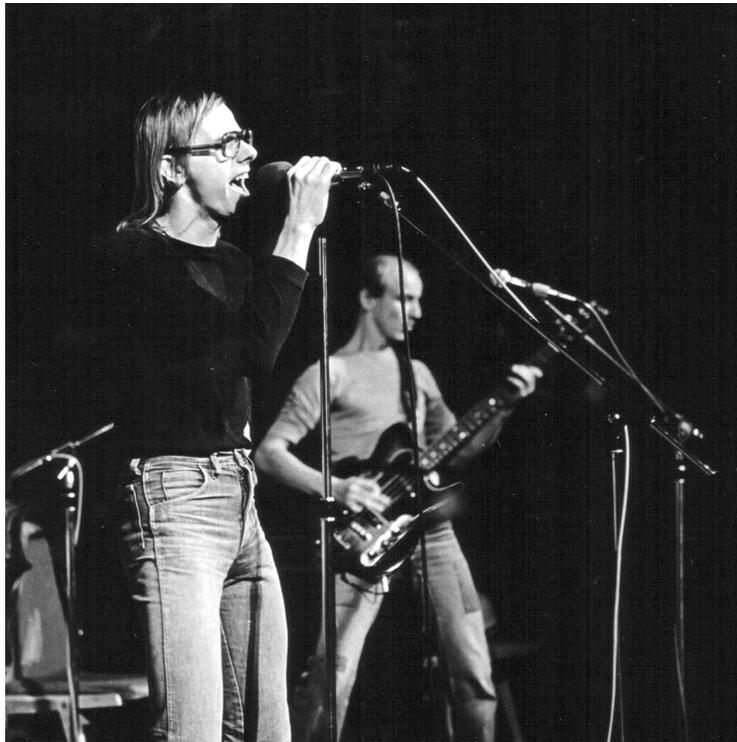


Foto 7:
Gemeinsamer Auftritt
mit Lutz Kerschowski
beim »Liederrummel«,
Akademie der Künste
Berlin 1982.



Foto 8:
Diskussion beim
»Liederrummel«, Akademie
der Künste Berlin 1982.



Fotos 9 bis 11:
»Brigade Feuerstein«
zu den »Tagen der Volks-
kunst des Bezirks Cottbus«,
Palast der Republik
Berlin 1983.





Foto 12:
Bei einer Diskussion zur
Werkstatt »Junge Kunst«
der Akademie der Künste,
Marshall Berlin 1986.

GUNDERMANN-PRODUKTIONEN, ERHÄLTlich BEI BUSCHFUNK

Gerhard Gundermann: Männer, Frauen und Maschinen, Amiga 1988

(lancelots zwischenbilanz I, halte durch, lohntag, verzweifertes kinderlied mit kleinbürgerlichem einschlag, schießspiel, meine hände, an vater, wie ein freund, mann aus eisen, trauriges lied vom sonst immer lachenden flugzeug, hoywoy, honky tonk women, kleine leise traurigkeit, männer und frauen, kummer, zu wenig, lancelots zwischenbilanz)

Gundermann: Einsame Spitze, Buschfunk 1992

(terminator I, einsame spitze, blau und blau, nach haus, grüne armee, brigitta, gras II, alle oder keiner, kann mich nicht erinnern, soll sein, dickes ende, terminator II, gras, komm nicht zu spät)

Gundermann & Seilschaft: Der 7te Samurai, Buschfunk 1993

(der 7te samurai, sieglinde, niemandsland, wenn ich wär, ruhetag, linda, herzblatt, sehnsucht nach dem rattenfänger, ich mache meinen frieden, pferd aus holz, kämpfen wie männer, kann dich nicht mehr leiden, schwarze galeere, einmal)

Gundermann & Seilschaft: Frühstück für immer, Buschfunk 1995

(frühstück für immer, krieg, sag wolltest du nicht noch, spricht der teufel, wenigstens bis morgen, macht ja nischt, das wars dann wohl, revolution nr. 10, keine zeit mehr, vögelchen, so wird es tag, sonntag in schwarze pumpe, hier bin ich geboren, ist da irgendwer)

Gundermann & Seilschaft: Engel über dem Revier, Buschfunk 1997

(heyaheya, owehoweh, wer hat ein helles licht bei der nacht, weisstunoch, morgen morgen, leine los, streunende hunde, brunhilde, und musst du weinen, vater, engel über dem revier, fliegender fisch II)

Gundermann: Krams – Das letzte Konzert, Buschfunk 1998

(der narr, strasse nach norden, lancelots zwischenbilanz, gras, einmal, das war mein zweitbestes sommer, vögelchen, vater, und musst du weinen, atlantik city, krieg, oweh, wo bleiben wir, christiane, kein land in sicht, brunhilde, war dein freund, morgen morgen, rattenfänger, die zukunft, hier bin ich geboren, engel über dem revier, in der nachbarschaft, fliegender fisch II sowie diverse zwischentexte)

Gundermann: Werkstücke II – Die Wilderer, Buschfunk 2004

(schneegebirge, keine märchen mehr, die letzten werden die ersten sein, streunende hunde, dem deutschen volk, cuba, soll sein, kein land in sicht, es kommt der tag, old dixie down, wo bleiben wir, steinland, für c., schießspiel, rocket launcher, die festung, europa)

Gundermann: Torero ... Werkstücke III, Buschfunk 2005

(weisstunoch, vögelchen, torero, schneegebirge, hy bruder sag mir, rastatt, loblied auf die alten männer, cuba, vater, linda, wo bleiben wir, gras, hör die wölfe heulen, kommen und gehn, es kommt der tag, sieglinde, kleiner junge, angelina, drachentöters vater, wer hat ein helles licht bei der nacht, streunende hunde, feuerwasser, engel über dem revier, hoywoy II, rocknrollstar, fliegender fisch II sowie diverse zwischentexte)

Gundi Gundermann – ein Portrait.

Ein Film von Richard Engel, DFF 1983 / Buschfunk 2000

Gerhard Gundermann: Liederbuch I, Buschfunk 1996

Gerhard Gundermann: Liederbuch II, Buschfunk 1999

Buschfunk, Rodenbergstr. 8, 10439 Berlin / 030/44651100 / info@buschfunk.com / www.buschfunk.com