

„Härter als der Rest. Gerhard Gundermann zum 50. Geburtstag“

Kolloquium von Gundermanns Seilschaft e. V. und der Rosa-Luxemburg-Stiftung am 19. Februar 2005

Bernd Rump: Einen schönen guten Tag. Gundi hat übermorgen Geburtstag. Wir haben uns etwas ausgedacht. Wir, das sind Leute, die mit ihm und teils auch miteinander zu tun hatten und haben. Wir tun das irgendwie, weil es eigentlich ganz normal ist. Ich bin darauf gekommen, weil ich an jenem Morgen, an dem ich den Tod erfuhr, gellend geschrien habe. Ich höre mich heute noch. Das ging mir vorher nur einmal so – bei meinem Lehrer Reinhart Weisbach, den ich geliebt habe. Das ist die Wahrheit und kein unbedachtes Wort. Es betrifft Gundi wohl auch. Wir wollen hier aber ein Kolloquium schenken. Nach den üblichen Maßstäben hat das Persönliche da nichts zu suchen. Wir werden diese Maßstäbe wahrscheinlich ein wenig missachten. Und zugleich werden wir – so glaube ich – ihnen gerecht werden. Denn 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. Nehmen wir uns die Lieder eben so wie die Bilder auf den Wänden zu Lascaux. In Abstand, den das Werk gebietet. Wir würdigen mittels Erinnerung und Kritik, mit Herz und mit Verstand. Und nehmen uns heraus, was wir jetzt brauchen können.

Ich freue mich über alle, die gekommen sind zu sprechen, zuzuhören und zu beidem. Ich freue mich besonders, dass Conny Gundermann da ist. Ich habe auch Absagen bekommen, die ehrlich waren. Keine Ausflüchte, sondern sagten, es sei nicht mehr ihr Interesse oder sie wüssten heute nichts beizutragen, aber sie wünschten uns alles Gute. Bianca Tänzer, Werner Karma, Horst Schönemann und auch Friedrich Schenker.

Wie wollen wir heute verfahren? Wir sind zumeist hier – trotz aller Hochschulabschlüsse und versammelter akademischer Weihungen – nicht zuerst Wissenschaftler, sondern Künstler, Publizisten. Ganz gleich, womit wir heute unseren Lebensunterhalt bestreiten. Wir sind teils Publikum gewohnt – aber zumeist in einem anderen Metier. Die Darbietung kennt nur den Applaus als Dank oder die Verweigerung dessen. Hier ist es anders. Der Widerspruch darf hinein brechen in unsere vorgefertigten Texte. Wir sitzen hier in einer Runde, die offen sein sollte und in einer Veranstaltung, die keinen Abschluss haben kann. Und wir werden unser Gespräch mit einer großen Pause unterbrechen; jeder weiß doch, dass man in Pausen oft das Eigentliche sagt. Fünf Stunden sind keine lange Zeit. Die Stühle sind gerückt. Lasst uns beginnen. – Ich gebe jetzt erst einmal Lutz Kirschner, der hier die beiden Veranstalter vertritt, das Wort.

Lutz Kirschner: Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde, ich begrüße Sie und Euch zu unserem Kolloquium anlässlich des 50. Geburtstages von Gerhard Gundermann – und zwar im Namen der beiden Veranstalter: des Vereins Gundermanns Seilschaft e. V. und der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Ich selbst habe Gerhard Gundermann Anfang der 80er Jahre das erste Mal bei einem Konzert im Berliner Kino „International“ im Rahmen

des Festivals des Politischen Liedes gehört, und seitdem hat mich seine Kunst und das, was ich von seiner politischen Biografie weiß, immer wieder neu beeindruckt. Es geht wohl vielen so, sonst wären heute nicht über Erwarten viele Leute gekommen. Ein besonderes Willkommen auch von mir an Conny Gundermann. Wir freuen uns, dass Du heute hier sein kannst.

Einige organisatorische Hinweise: Wir hatten ja einen Zettel mit dem Ablauf verteilt, der ist leider insofern historisch, als dass Hans-Eckardt Wenzel aus Krankheitsgründen heute morgen abgesagt hat. Wir bedauern das, würden aber ansonsten in dem dargestellten Ablauf weiterarbeiten. Und zwar, wie es hier geschrieben steht, in zwei Blöcken. Wir werden jetzt ohne Wenzel zunächst vier Beitragende hören, dann diskutieren, Fragen beantworten, Meinungen hören und danach, so gegen 15.00 Uhr, 15.15 Uhr, eine längere Kaffeepause machen und dann in die zweite Runde gehen. Das Kolloquium wird mitgeschnitten auf Tonband. Wir hoffen, dass daraus einmal eine Publikation – sei es in einer Printausgabe oder im Netz – entstehen kann.

Ich möchte die Beitragenden der ersten Runde kurz vorstellen und beginne mit Delle Kriese. Er ist Rockmusiker, Schlagzeuger, aktuell unter anderem bei der Klaus-Renft-Combo und bei Polkaholix; Gundermann kennt er unter anderem aus dessen „Wilderer“-Zeit. Birgit Dahlke ist Literaturwissenschaftlerin mit dem Arbeits- und Forschungsschwerpunkt „Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts“ und tätig an der Humboldt-Uni von Berlin. Simone Hain sitzt schon mit am Tisch, ihr Beitrag kommt aber erst in der zweiten Runde. Sie ist Architekturhistorikerin, hat sich mit Gundermann insbesondere im Rahmen ihrer Mitarbeit an der Ausstellung „Utopie und Alltag in der DDR“ befasst und beschäftigt sich zur Zeit intensiv unter anderem mit den Problemen Stadtentwicklung, schrumpfende Städte und in dem Zusammenhang mit Hoyerswerda. Paul Bartsch kommt aus Halle. Er ist Germanist, Musiker und Autor. Im letzten „Folker!“ hat ihm Reinhold „Pfeffi“ Ständer eine besondere Nähe zu Gundermanns Stil und Aussage attestiert.

Ich sag noch kurz etwas zu denjenigen, deren Beiträge in der zweiten Runde kommen, da brauchen wir dann keine Vorstellungsrunde mehr. Ulrich Burchert ist Fotograf, hat unter anderem die Singebewegung und die Rockszene der DDR mit seinem Fotoapparat begleitet und wird dazu heute etwas sagen. Henry-Martin Klemt kommt aus Frankfurt (Oder). Lyriker, Textdichter, Publizist, befasst sich gegenwärtig unter anderem mit einem Gundermann-Arbeitsbuch, das dann bei Buschfunk erscheinen wird. Stefan Körbel: Liedermacher, Musiker, Künstleragentur „Nebelhorn“, hat mit Gundermann unter anderem beim Programm „Erinnerung an die Zukunft“ zusammengearbeitet. Klaus-Peter Schwarz ist Philosoph, Schriftsteller, Theatermann. Er war unter anderem am Liedzentrum der Akademie der Künste tätig. Bernd Rump war zu DDR-Zeiten bei der Gruppe Schicht und der Politischen Bühne in Dresden, Vorsitzender der Zentralen Beratergruppe der Singebewegung, heute tätig als Politiker, Liedermacher, Stückeschreiber. – Ohne ihn wäre dieses Kolloquium nicht zustande gekommen. Ich übergebe an ihn.

Bernd Rump

Gundi und der Krieg

„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 mich versucht 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 Hilbigs 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 Hauptaufgabe – 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-Volkspolizei, 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 Lehensmann verpflichtet. Selbst auf dem Schlachtfeld: Wer die Hand bekam, durfte überleben – wer nicht, wurde abgestochen. Die 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.

„jetzt 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. Höflicherweise 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“

Dankeschön. Das war der erste Beitrag. Lutz Kirschner hat ihn an diese Stelle gesetzt, nicht ich. Ich freue mich, dass es jetzt gleich so weitergeht. Ich gebe Birgit Dahlke das Wort.

Birgit Dahlke

Mehrmals habe ich Anlauf genommen, um Abstand zu Gundis 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. Was es ist, was mich scheitern ließ, weiß ich immer noch nicht, aber Sie werden erkennen, dass ich zunächst ganz künstlich eine übergroße Distanz herzustellen versuche, mit großen Begriffen und einem theoretischen Konzept. Und Sie werden auch erkennen, dass das nicht einmal als Krücke, um Abstand zu gewinnen, funktioniert. Also: Werden Sie Zeugen dieses Scheiterns:

Das Recht auf Melancholie. Gundermann und sein Publikum nach '89

Trauer, sagt Freud, ist Reaktion auf einen Verlust. Das Verlorene kann eine geliebte Person sein, aber auch ein Vaterland, die Freiheit, ein Ideal. Melancholie ist der Trauer verwandt, jedoch kann der Melancholiker nicht deutlich erkennen, was er eigentlich verloren hat. 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 nicht in der Lage, seine Wünsche auf ein anderes Objekt zu übertragen. Der Objekt-Verlust verwandelt sich in Ich-Verlust.

Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst. Im Laufe der Kulturgeschichte hat sich zwar ein Prozess ganz radikaler Umwertung dieser Melancholie vollzogen – ursprünglich als pathologisch diagnostiziert, wurde sie zunehmend geradezu als Voraussetzung künstlerischer Kreativität wahrgenommen. Der Melancholiker aber blieb Außenseiter, Störenfried des gesellschaftlichen Konsens. Er verkörpert das Temperament, an dem die verbindlichen Sinnangebote und Werte der Gesellschaft abprallen. Ob wir für „die Gesellschaft“ hier die untergegangene DDR-Gesellschaft einsetzen oder die des Nachwendedeutschlands: 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.

Ich wende jetzt meinen Blick ausschließlich auf die Zeit nach '89. Aber ich denke, wir können das immer doppeln. Wenn Barbara Thalheim 1999 in einem Interview vom Recht auf Melancholie sprach, so formulierte sie damit meines Erachtens ein Bedürfnis, das viele von uns DDR-Bürgern und -Bürgerinnen mit ihr teilten und das, so vermute ich, auch zu verstehen hilft, warum Gundermanns Konzerte nach dem Ende der DDR so gut besucht waren wie nie zuvor. Das späte Insistieren auf einem „Recht“ auf Melancholie hat eine Kehrseite, die Nach89er-Debatten um Schuld und Verantwortung. Und: In eine Art kollektiven *status melancholicus* gerieten gerade diejenigen DDR-BürgerInnen, deren Liebesbeziehung zu „ihrer“ realsozialistisch-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 Zusammenbruch 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, das hat Gundi oft selbstironisch auf der Bühne kommentiert.

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 der selbe 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, ergab 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 kennen gelernt 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 „schießspiel“, 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, dass Gundi immer haarscharf am Kitsch vorbeischrämte, mit seinen Metaphern „von den toten fliegen / die am süßen leim kleben / zu dem man schicksal sagt“. Oder mit seinen eigenwilligen Verschränkungen von Worten, die aus gänzlich verschiedenen Lebensbereichen stammten: „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 gegen jeden Zwang, erwachsen oder realistisch zu sein. „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.

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. 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 auszubrechen, zusehen. Und wir konnten davon profi-

tieren, 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 Heldensagen und Räubermärchen ausgeborgt: von Krabat und Ilja Muromez, von den Räufern der schwarzen Galeere, von Robin Hood, Lancelot oder dem 7ten Samurai. Die trotzig 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“ – für meine Frauenohren sehr eigenartig.

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 findet man immer mit im Spiel der witzigsten Lieder. Wie auf dem letzten 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. Danke.

Bernd Rump: Vielen Dank, Birgit. Ich gebe das Wort gleich an Paul Bartsch.

Paul Bartsch

Zunächst: Ich bin ganz froh, dass Bernd seine Eingangsthese, das Persönliche habe hier nichts zu suchen bei einem Kolloquium, gleich wieder relativiert hat. Und noch als Vorbemerkung, die sich jetzt ganz unmittelbar ergibt, dass es schon einige Berührungen geben wird zu dem, was Birgit Dahlke sagte. Aber ich glaube, das bleibt nicht aus, wenn zwei Literaturwissenschaftler sich dem Thema nähern.

Gundermanns poetische Seilschaften

Ich habe Gerhard Gundermann 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, nicht nur, weil ich aus Halle komme. 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 Gunder-

manns: 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 dieses kurz zuvor erschienene Heft, das ich ihm nach dem Konzert in die Hand drückte, weil er mit seinen Texten darin ausführlich vorkommt, 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 künstlerische Subjekt und der Mensch eins seien und also Kunst und Wirklichkeit nur verschiedene Seiten derselben Medaille.

Als ich darüber nachdachte, was ich hier sagen könnte, fiel mir auf, dass ich Gundi auf merkwürdige Weise doppelt wahrgenommen habe, eigentlich fast in einem Widerspruch. Nämlich: 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 98, 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 versauft 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 Metaphern. Reinhard „Pefffi“ Ständer schrieb im letzten „Folker!“ „Gundis Lied- und Zwischentexte ... waren – obwohl schlicht gehalten – voll von Metaphern, Symbolen und verschlüsselten Botschaften.“ Ich will das ergänzen um meine Meinung, dass genau in diesem virtuosen Bilderreichtum, in diesem überquellenden Arsenal an Figuren, zumindest für mich der besondere Reiz von Gundis Texten begründet liegt. 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 die Gefahr, indem sie einen Gegenstand, einen Sachverhalt, einen Vorgang verkleiden und ummanteln, diesen eigentlichen Kern unkenntlich werden zu lassen und auf ihrer höheren, eben metaphorischen Ebene in gewisser Weise beliebig und interpretierbar zu 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 Alt-bundesbürger 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, wie Simone Hain schrieb, 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. Er 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 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 Re-

vier; ein Aufbruch „inne andere welt einen anderen ort“, dessen Ambivalenz – oder sag ich besser: Schizophrenie? – der unmerklich-auffällige Austausch des Attributs „rauchig“ zu „sauber“ in Bezug auf den Himmel signalisiert.

Das Arsenal seiner *poetischen Seilschaften* ist schon 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. Helden, denen das Heldische a priori nicht zusteht – wie beim Ritter von der traurigen Gestalt etwa – oder 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 suchte, 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 George Lucas 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 ein kind / doch lass es weich sein / so butterweich sein / wie deine alten nie gewesen sind“.

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 Unfertigen, nicht im Sinne des Handwerks, sondern des Anspruchs, mit sich und der Welt ins Reine zu kommen. Irgendwie glaube ich, dass Gundis gelebter 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? – 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 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“, 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.“ 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 den 50ern habe ich nur wenige Künstler gefunden, deren diesbezügliches Bekenntnis so deutlich war. Die Frage allerdings nach der Trennbarkeit des „Zoon politikon“ 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 in seinen Poetik-Vorlesungen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf darüber reflektiert auf seine Art. Ich zitiere: „Ich wollte mit meinen Versen immer beides: Ins Bett meiner Liebsten und auf die Straße, ins politische Getümmel. Streicheln und totschiagen. Tändeln unterm Rosenstrauch und treffen im Gemetzel. Ich wollte mit meinen Liedern immer zärtlich ins Herz meiner Freunde und mörderisch ins Herz meiner Feinde.“ 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 Freund und Feind, 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 Zwischenebene, angesiedelt in einer poetischen Realität, in der sich die verwirrende Komplexität des 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 Flugscharen 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“, sagte Gundi noch Mitte der 90er Jahre im Interview. Und es zeigt wieder einmal die enge Beziehung zwischen Gundermanns Leben und Gundermanns Kunst, der pubertäre Aufbruch im Dienst 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“ zu wollen, die naive Erwartung des IM Grigori „James Bond würde sich eine Pfeife anstecken können“, die romantische Verklärung von Che Guevara und – wiederum rein ostdeutsche Sozialisation – mehr noch von Tamara Bunke, macht die waffenklirrende Schlachtfeld-Metaphorik vieler Texte irgendwie logisch und konsequent: Die Rüstungen und Panzer, die Schilde und rostigen Säbel, das Konzert der Geschütze und Granaten, die Leuchtkugel über den Bäumen und die leergebluteten Tanks, die gehängten Kaiser und der Deserteur an der Wand, die ewigen Fronten, die Schützengräben und Barrikaden, die verlorenen Posten und das mit Hoffnung gefüllte Niemandsland.

Dieses Kolloquium fragt auch nach dem Fortwirken Gundermanns, nach den Potentialen seiner Kunst für heute und morgen. Im bereits erwähnten „Folker“-Artikel zitiert „Pfeffi“ die Autorin Grit Lemke, die über Gundis Lieder gesagt hat: „Eins sind sie alle: schonungslos, manchmal rabiat und von einer spröden Poesie, die Literaturprofessoren nie kapieren würden.“ Nun – obwohl hier meines Wissens keine Literaturprofessoren sitzen, denke ich doch,

dass man der Zunft unrecht tut; es gibt inzwischen ja durchaus eine ernsthafte Beschäftigung mit dem, was uns Gundi hinterlassen hat. Und es gibt ein offenkundiges Interesse dafür, das zeigt der heutige Nachmittag. Und das sollte schon fortwirken können, denke ich. Und noch etwas Persönliches: Biermann hat in seinen Düsseldorfer Poetik-Vorlesungen 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.“ Weil das auf wenige derart zutrifft, wie auf Gerhard Gundermann, werden er und sein Werk für mich 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 um mich umzuschauen, ob ich unter seinen poetischen Seilschaften nicht manchen Gefährten entdecke, mit dem auch ich ein Stück Wegs gemeinsam gehen könnte. Danke.

Bernd Rump: Danke, Paul Bartsch. Halten wir noch einen Beitrag aus? Ich denke, wir machen es so weiter. Ich bitte jetzt Delle Krise um seinen Beitrag.

Delle Krise

Wie es war. Erinnerungen an eine künstlerische Zusammenarbeit

Guten Tag. Jeder der weiß, dass ich Schlagzeuger bin, wird sich denken können, dass es mit dem Trommeln gut bestellt ist, mit dem Reden natürlich nicht so sehr. Also ich habe dreimal mit Gundi zusammen gearbeitet, in drei verschiedenen Bands oder Gruppen. Das erste war eine sehr eigenartige Kapelle, die spielte 1989 in die Wende hinein. Das war eine Mischung aus Liedermacherei, Jazz, Rock, Lyrik, keine Ahnung. Ich glaube, die Mischung ist nicht so richtig aufgegangen, aber die Zeit, die direkte Wendezeit war so spannend und so voller Druck, dass das keiner im Publikum gemerkt hat. Das war eine wirklich heiße, tolle Zeit. Dadurch habe ich dann Gundi einige Zeit später zu den „Wilderern“ geholt. Das war Rock 'n Roll, Rockmusik. Und die dritte Station war die „Seilschaft“, als die Trommlerin, wohlbermerkt: die Trommler*in* der Seilschaft ihr zweites Kind bekam.

Kenne ich deswegen Gundi als Person wirklich? Ich würde eher sagen: nein. Ich glaube auch, das geht den meisten so. Ich kannte ihn privat nur sehr wenig. Eins weiß ich: 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 kenn 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. Hoffe ich.

Gundi hatte den kleinen Blick auf die Dinge, den mittleren und den großen natürlich. Viele noch dazwischen. Der kleine galt seiner 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, ein melancholischer Mensch, und aus dieser klugen Traurigkeit 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 geladnen 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 rachetraum // 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.

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! Das war uns bei den „Wilderern“ damals eine sehr angenehme Vision. Wir haben ihn sehr gut verstanden, muß ich sagen. „Grüner Terrorismus“ haben wir das genannt. Ich konnte immer viel damit anfangen.

Die großen Themen, die kleinen Themen – es gibt unzählig viele Themen, die auch von seinem enormen Wissen, von seiner Bildung zeugen. Ich nenne nur einige, an die ich mich erinnere oder an denen ich beteiligt war: Der Spanien-Krieg ist so ein Thema, das ansonsten völlig aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein verschwunden ist, was sehr schade ist. Es ging um diesen einsamen Hitler-Attentäter Georg Elser. Auch dieses Thema hat er quasi ausgegraben, also ich wusste vorher nichts davon, ich kannte auch niemanden, der davon wusste. Er hat sich natürlich mit der Wende beschäftigt, klar. Er hat sich mit den grünen Armeen beschäftigt, sprich: mit der Umweltzerstörung. Gerade die Beschäftigung mit solchen politischen Themen, das muss ich wirklich sagen, habe ich sehr genossen.

Aber noch einmal: Ich kenne Gundi vor allem über die Arbeit mit ihm und nicht als jemanden, dem ich von meinem Liebeskummer hätte erzählen wollen. Das hätte nicht hingehauen. Ich glaube, das hätte er auch gar nicht hören wollen. Zu Gerulf Pannach, neben Kurt Demmler der Texter der Klaus Renft-Combo und auch einer der großen Dichter, 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.“ Mit Pannach konnte man mit großer Freude irgendwo sitzen und einfach nur dummquatschen. Wunderbar. Und er ging auch keiner Orgie, welcher Art auch immer, aus dem Wege. Gundi war ein Meister der deutschen Sprache, das Wort Orgie kannte er nicht. Da hätte er den Duden aufschlagen müssen, glaube ich. Gundi war auch in der normalen Alltagssprache am Denken und dadurch oft für mich schwer zu verstehen, anstrengend. Aber seine Texte, das ist das Phänomenale, 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 Dichter 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, das würde mir nicht mal im Traum einfallen. Typisch auch: Natürlich wollte ich mir nach der Währungsunion einen Westwagen zulegen. Einen Honecker-Citroen: 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 Ausschlachten 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. Er hat erkannt. Ein Kolloquium, das sich mit ihm und seiner Arbeit beschäftigt – übrigens mein erstes –, 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. Dankeschön.

Bernd Rump: Jetzt haben wir eine gute dreiviertel Stunde Zeit, um zu reden. Wer erwartet von uns, dass man das zusammenfassen kann? Ich denke, man wird es weiterdenken müssen. Es ist wie ein weites Territorium. Ich zitiere Stichpunkte: Melancholie statt Utopie. Unglückliches Bewusstsein. Nicht der Rest eines verloren gegangenen Kollektivs. Ein verletzlicher Mann aus Eisen. Steinbruch, zugleich militärisches Arsenal. Er war nicht nett. Wo soll ich landen? Grüner Terrorismus. Nicht nur mit Wissen beladen, sondern mit Erkenntnis. Das ist ein mögliches Spannungsfeld, in dem wir uns jetzt bewegen können. Wir, die Vortragenden stehen zur Verfügung. Aber in erster Linie sind Sie, seid Ihr jetzt dran: Ob Rücksprache, ob Rückfrage, ob eigener Beitrag. Wer hat den Mut, jetzt anzufangen? Ich bitte darum, die beiden Mikrophone zu nutzen. Man soll bei solchen Gelegenheiten ruhig ein wenig warten.

Lutz Kirschner: Also ich fange mal an. Diese Melancholie-Problematik treibt mich ein wenig um, weil ich mir nicht sicher bin, ob ich das richtige Gefühl habe. Melancholie, Trauer ist mehrmals gekommen, als Stichwort für den späten Gundermann insbesondere. Zugleich kam das Thema Militanz. Ich hab 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. Also es gibt ja von John Holloway ein Buch, das in der Diskussion der Sozialforen ein bisschen bekannt geworden ist. Die zentrale These wie auch der Titel lautet: „Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen“. Was für mich beim späten Gundermann auch immer da ist, trotz aller Trauer, ist, dass ich das Gefühl habe, hier sind die Kriterien eines guten Lebens und einer gerechten Gesellschaft irgendwie präsent. Und zugleich die Erkenntnis, dass man das auf klassischem Wege, also über das Vertrauen in Partei, Regierung oder Wahlsysteme nicht mehr realisieren kann. Aber es bleibt dieser Anspruch, und es bleiben auch die Aktivitäten, die in dieser Gesellschaft dann noch dazu möglich sind. Insofern ist es für mich nicht nur Melancholie im tragischen Sinne als gescheiterter Held, sondern eine Haltung, die es gerade heute möglich macht, sich noch produktiv auf Umwelt zu beziehen.

Birgit Dahlke: Delle hat das kluge Traurigkeit genannt.

Simone Hain: 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 zurückzublicken, 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 sozusagen dem gesellschaftlichen Tabuisieren des Blicks zurück die Erinnerung an Ganzheitlichkeiten, die Erinnerung an sozia-

le Heimat entgegengesetzt. 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.

Birgit Dahlke: Ich habe beim Vorlesen in meinen Beitragsmanuskript einen Fehler gefunden, statt „komm nicht zu früh / komm nicht zu spät“ steht bei mir zweimal „komm nicht zu spät“, was ich ziemlich interessant finde. Ich meine, dass es eine andere Melancholie ist vorher und nachher. Immer zu früh zu sein und überall gegen die Wände zu rennen, keine Unterstützung zu finden oder zu wenig Unterstützung – und wenn ich heute darüber nachdenke, schreibe ich zweimal „komm nicht zu spät“. Wenn man von heute aus denkt und nicht zum Ideologen werden will oder einfach zum Spinner mit nur alten Antworten auf die neuen Fragen, da kann man eigentlich nur klug-traurig sein: im Wissen um die Vergeblichkeit und die Grenzen, und darum, dass nicht Vernunft siegt und nichts von allein läuft und niemand die Wahrheit weiß. Vielleicht erklärt sich diese Militanz auch daraus. Eine verzweifelte Militanz, weil man es weiß und eigentlich nicht mit diesen Mitteln weiterkämpfen will wie die Kolonisatoren zum Beispiel, also hinterwäldlerisch, mittelalterlich eigentlich. Aber das ist ein Verzweiflungsakt und völlig unangemessen, und das weiß derjenige, der das vorspielt. Ich erinnere mich an die „Feuerstein“-Spiele, da lief ja immer viel pantomimisch ab, vieles wurde gar nicht gesagt, sondern man sah es körpersprachlich: Ich kämpfe das jetzt aber durch, und du gehst mir aus dem Weg, du stehst hinter mir, du stehst neben mir, du gehst nicht mit. Insofern meine ich auch zu dieser Frage: der Arbeiter oder der Intellektuelle – er stand dazwischen. Er hat ja nicht die Massen der Arbeiter hinter sich gehabt und wurde nicht von Intellektuellen akzeptiert, auch daraus erklärt sich eine Sonderposition. Ich habe es erst sehr spät begriffen, dass ich allein stehe oder dass wir allein stehen, ich dachte, dass da Millionen das gleiche denken. Und mir ging es auch so, wie Delle sagte, dass man ihm im Alltag manchmal gar nicht folgen konnte, wenn er so philosophiert hat. In seinen Liedern war das dann auf einmal klar und einfach ausgedrückt wie er es selbst nicht sagen konnte. Das ist Kunst. Der Text ist immer klüger als derjenige, der spricht. Insofern kann man seine Texte dann vielleicht doch als solche behandeln und muss sie nicht immer so persönlich betrachten. Wobei das, was hier über Echtheit usw. gesagt wurde, natürlich trotzdem gilt.

Bernd Rump: Nur ein Gedanke: Melancholie ist es ja sozusagen im Umgangssprachlichen. Als Begriff wird es ja anders bewertet, als wenn man eigentlich darüber nachdenkt. Peter Weiss beschreibt in seiner „Ästhetik des Widerstands“ ja verschiedene Bilder. Eines davon ist von Dürer, das Blatt „Die Melancholie“. Es ist interessant, wenn man die anderen Bilder kurz dazu nimmt: Da ist Picassos Guernica, was vielleicht jeder irgendwie kennt. Und es sind weitere: beispielsweise die große Hades-Fahrt auf dem Floß der Medusa. Und gegen Ende der „Ästhetik des Widerstands“ kommt er zu seinem Anfang zurück und beschreibt nun wieder neu den Pergamon-Altar; beschreibt jetzt als Möglichkeit, was er am Anfang des Romans als Gewissheit vorgestellt hat. Sehr vereinfacht gesagt. Weiss sagt nicht mehr: Dies und dies wird nach dem Gesetz der Geschichte passieren. Nachdem alles, was geschehen ist, so geschehen ist – wer den 3. Band kennt, das ist eine einzige Hades-Wanderung – beschreibt er jetzt vorsichtig eine Hoffnung und klopft den Stein wie die Welt nach den Möglichkeiten ab. Der Gestus hat sich geändert – um es bei Peter Weiss zu benennen.

Bei Gundermann ist es fast genauso. Wie ich am Ende meines Beitrags zitierte: „doch ich singe und bringe nicht um“ – als eine Möglichkeit des kommenden Angebots, eines spannderweise „Kampfangebots“. Dieser Schluss steht nach wie vor im bekannten Rahmen, in

Gundermanns Metaphorik, aber er ist nicht mehr belastet mit all dem, was wir „wussten“. Und von dem wir nunmehr lernten, dass es so nicht gegangen ist. Was aber nicht dagegen spricht, es versucht zu haben. Aber da ist natürlich plötzlich ein Blick da, der weitet.

Um damit zu Dürer zu kommen: Dürers „Melancholie“ weitet den Blick. Es ist ein Blick über die Welt. Es ist nicht einfach bloß ein trauriger Blick. Melancholie, das ist kein Synonym für Trauer, sondern Trauer gehört einfach dazu. Mittels der Trauer weitet sich der Blick über die Welt, weil Ruhe geschaffen wird. Weil plötzlich Zeit still stehen kann, Zeit nicht mehr das Allerwichtigste ist. Weil es nicht mehr gilt, von einer Sekunde in die andere zu springen, wie wir sonst ja leben und handeln, und insbesondere Gundi es tat. Sondern plötzlich weitet sich die Zeit. Es wird der Moment wichtig, und er kann bis ins All reichen. Vielleicht ist es tatsächlich so wie vorhin von Delle Krise gesagt wurde: das Kleine, das Mittlere und das Große. Und da ist plötzlich ein Querschnitt da, in dem alles zu sehen ist.

So hat wohl Dürer die „Melancholie“ gesehen, in einer Zeit, in der ja die Menschen begannen, wieder den Blick auf die Welt zu richten – am Anfang dessen, was man neue Zeit, Neuzeit nennt. Dieser Blick war dann ein Blick ohne Gott. Oder Gott hatte einen anderen Stellenwert darin, sagen wir es besser so. Aber der Abschied von Gott war wohl schrecklich, der Verlust ungeheuer. Ich denke, dass die Melancholie Gundermanns Stärke ist und nicht zu verwechseln allein mit dem Anteil Trauer in ihr. Aber er musste natürlich da durch. Und er ist eben in seiner unnachahmbaren Art durchmarschiert, auch durch die Trauer um das, was kaputtgegangen ist, auch an eigenen Illusionen, aber er ist durchgegangen.

Stefan Körbel: Ich glaube, die Trauer hat etwas zu tun mit der Trauer des Aufklärers, der keine Machtmittel in die Hand bekommt. Ich werde dazu in meinem Beitrag noch etwas sagen.

Birgit Dahlke: Also das Militärische und die Trauer zusammen.

Stefan Körbel: Natürlich. Die Magie der Machtmittel, die man nicht hat. Oder die Trauer darüber, die Macht nicht zu bekommen, die man eigentlich bräuchte, um seine aufklärerischen Konzepte durchzusetzen. Da bleibt nur die Bühne, und dann wirds traurig.

Paul Bartsch: Ja, so sehe ich es auch. Diese vielen militanten Vokabeln haben für mich etwas Kompensatorisches, dass er die Erkenntnis der Machtlosigkeit und auch der elementaren Verletzlichkeit auf der Bühne sozusagen kompensiert, indem er sich mit so einem Wortarsenal umgibt, das für uns so wirkt, als sei da ein ungeheuer militanter Mensch zugange. Wobei, Bernd, du hattest es ja am Anfang erwähnt – und das korrespondiert damit –, dass Gundi durchaus der Meinung war, man sei berechtigt, die Leute auch zu ihrem Glück zu zwingen.

Bernd Rump: Zu einem bestimmten Zeitpunkt.

Paul Bartsch: Ja, zu einem bestimmten Zeitpunkt. Aber wie es gelingt, diese Machtmittel in die Hand zu bekommen, diese Frage ist für uns alle noch offen.

Simone Hain: An dieser Stelle muss ich als Historikerin mal intervenieren und zur Korrektheit ermahnen. Dieses Problem der Militanz, das kämpferische Vokabular sind eindeutig historisch den 80er Jahren zuzuordnen. Das verliert sich, die ganze Gundermannsche Poetologie nimmt tatsächlich – davon war heute schon die Rede – eine dramatische Wendung nach der Wende und mit der Vereinigungskrise der Bundesdeutschen. Da verliert sich sehr vieles aus der Phase als Offiziersbewerber, als Klassenkämpfer. Diese Muromeze usw. sind ja alles Klassenkämpfer, und diese Position schiebt sich aus den 70er/80er Jahren heraus, schrumpft aber schon mit der beginnenden allgemeinen Verunsicherung und den ganzen Debatten um

die Hochrüstung. Rein quantitativ schrumpft sie in den Texten, nimmt einfach ab. Da steht natürlich immer noch mal ein Kämpfer irgendwo herum, müde, alt, grau, mit zerbrochener Knarre, aber er ist nicht mehr ausgestattet mit den Machtmitteln, und das schon Ende der 80er Jahre. Das muss man schon sehen, und dann muss man darüber reden, was neu entsteht in den 90er Jahren. Das ist ein völlig neues Projekt, auch von Arbeit, die durch eine Konfrontation, durch Trauer usw. durch muss. Es geht darum, nach der Wende sozusagen ein neues politikfähiges Subjekt zu konstruieren und diese Verschiedenheiten auch einzusammeln. In meinem Text im Katalog der Ausstellung „Utopie und Alltag in der DDR“ habe ich das mit „unser-eins“ benannt und also nicht mit einem „wir“. „Unsereins“ ist gewissermaßen eine hochgradig philosophische Wendung ins objektivierte Subjektsein und Einssein, Allsein. Er fliegt dann ja durch die Zwischenräume und umarmt die Bäume, und das gleitet tatsächlich in eine Universalität hinüber. Und das ist auch erst möglich, indem er sein Grenzwächtertum verlässt, der Posten an der Grenze aufgegeben wird. Insofern muss man den Fall der Mauer und das Einswerden der Systeme auch als einen Gewinn sehen, er reflektiert es ja auch als Gewinn: das Aufheben dieser Grenzziehung und das Gewinnen der ganzen Welt, um wieder eins zu sein. Das ist eine ganz wichtige Entwicklung in der Poetologie.

Birgit Dahlke: Ich würde auch widersprechen, dass es Kompensation ist, was auf der Bühne passiert. Melancholie und Trauer als Machtersatz, Machtspiele und Militärvokabeln, weil es im Alltag nicht geht. Ich denke, das funktioniert als Lebenshaltung, als Haltung zum Leben, die überall ist und nicht nur auf der Bühne. Da würde ich also widersprechen, ich sehe das eher einheitlich. Es geht um eine suchende Haltung, eine nicht rechthaberische, nicht sozusagen wissende.

Wolfgang Kil: Ich möchte versuchen, meinen eigenen Zugang zur Erklärung zu bemühen. Gerhard Gundermann habe ich erst postum kennen gelernt, zu einer leibhaftigen Begegnung war es nie gekommen. Ich bin ihm begegnet auf einer Reise im Auto mit einer CD, die mir jemand geschenkt hatte. Die habe ich lange liegen lassen, bis ich sie zum ersten Mal eingelegt habe, weil ich in die Gegend fuhr, über die er singt. Ich bin, es ist jetzt vielleicht fünf Jahre her, nach Hoyerswerda gefahren, das zweite Mal in meinem Leben, aber gleich eine Woche lang, weil ich über diese Gegend arbeiten musste, sollte, wollte. 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. Ich musste mir nicht selber Sätze dafür ausdenken, sondern die Sätze wurden mir gleichzeitig mitgegeben mit diesen Eindrücken. Und jetzt mein Versuch zu erklären, was es mit dieser Melancholie vielleicht auf sich haben kann. Ich will meine Reise dorthin nicht als ein Scheitern beschreiben; ich bin von dieser Reise als ein anderer wiedergekommen und weiß seitdem auch etwas anderes als vorher. Für mich war das ein Prozess des Reifens: Etwas anzugucken, auszuhalten, was ich nicht ändern kann. Ein schmerzhafter Prozess, bei dem mir keine Knarre hilft. Um diesen Prozess geht es, wenn man sich mit der Biografie auseinandersetzt und die Geschichte bedenkt. 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

Offiziersbewerber, 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 zuwenig. 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. Sie muss ja nicht lähmen, im Gegenteil, sie hat sehr viel Trostvolles. Mir hat sie beispielsweise das Gefühl gegeben, jetzt würdig in eine neue Phase meines Lebens einzutreten, die vielleicht heißt: Alt bist du geworden, bist nicht mehr für alles zuständig, aber kümmer dich drum. Soviel vielleicht.

Simone Hain: Vielleicht kurz etwas zum Stichwort Reifungsprozess. Meine Kinder lieben von allen möglichen Zwischentexten vor allen den, wo er sagt: Wir sind auf dem Erziehungsplaneten, hier haben wir unsere Lektion zu lernen und am Ende macht man das Abitur, die Reifeprüfung. Das hat ja etwas von einem Lernprozess, von einem Prozess des Reifens. Dieser Gedanke steckt also auch ganz stark als Motiv, als ausgesprochenes Motiv, in seiner Bühnenarbeit mit drin. Sein Abitur zu machen, vorzeitig möglichst.

Lutz Kirschner: Gibt es noch Wortmeldungen? Wenn nicht, würden wir jetzt etwas vorzeitig in die Pause gehen, weil wir ja danach noch fünf Beiträge hören wollen.

Delle Kriese: Ja, ich hätte noch drei kurze Bemerkungen. Erstens würde ich Wolfgang Kil gern fragen wollen, ob man davon überzeugt sein kann, dass Gundi nicht immer noch die „grüne Armee“ wieder marschieren lassen würde. Anders formuliert: Warum soll man Umweltschutz nicht mit Gewalt durchsetzen können? Das Zweite ist, dass wir vorsichtig sein sollten und aufpassen, uns immer überlegen sollten, dass es bei allem Analysieren immer eine Ecke gibt, die nicht analysierbar ist. Sondern das ist Kunst. Und Schluss, aus. Nicht vergessen. Und das dritte ist ein Wort, das mir in seinem Zusammenhang auch oft in den Sinn gekommen ist: das Wort „Zärtlichkeit“. Also der bringt es ja sogar beispielsweise fertig, dass es zärtlich klingt, wenn er beschreibt, dass sich das Loch in der Erde wieder schließen und die Bombe in den Flugzeugbauch zurückkriechen soll. Wenn er es singt, klingt sogar das zärtlich, als Text wahrscheinlich nicht. Aber von ihm gesungen. Das ist ein Phänomen.

[Pause bis 15.30 Uhr] **Lutz Kirschner:** Ich bitte, wieder Platz zu nehmen. Wir beginnen jetzt mit dem Beitrag von Ulrich Burchert, dabei werden Fotos auf die Leinwand projiziert.

Ulrich Burchert

Zu Bildern und Liedern

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“ in Hoyerswerda 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 seinem tödlichen 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 Gumpert, der Komponist Schenker oder der Maler Engelhardt sind nicht zu vergessen und ebenfalls nicht solche Wissenschaftler wie z.B. Hirdina, Mayer, Wicke, Rienäcker und Tänzer.



An diese Begegnungen mögen einige Fotos erinnern. Hier ein Foto, das Gundermann 1973 im Haus der Jungen Talente während des Festivals des Politischen Liedes zu den X. Weltfestspielen zeigt.



Diese drei Bilder entstanden im Januar 1982 im Rahmen einer Reportage über die „Brigade Feuerstein“. Da ist zunächst Gundermann vor Ort, am und auf dem Bagger. Auf dem dritten Bild diskutiert die „Brigade Feuerstein“ in ihrem Proberaum.



Hier agiert Gundi in einer Diskussion im Probenraum der „Feuersteine“ in Hoyerswerda in seiner bekannten Art. Im Hintergrund sieht man den Raben, das Symbol der Lausitzer Folklore – der Zauberer Krabat hat dessen Gestalt angenommen. Das ist halt Gundi wie er liebt und lebt.

Hier eine Aufnahme von einem „Feuerstein“-Konzert während der Werkstatt „Lieder und Theater“ im Kulturpalast Dresden im November 1981. Die folgenden Fotos zeigen Gundi zusammen mit Lutz Kerschowski, der heute ebenfalls hier ist, während des „Liederrummels“ der Akademie der Künste im November 1982.



Bei diesen Konzertfotos ging es mir darum, verschiedene Gesten im Bild festzuhalten: Gundermanns Hände mal an der Gitarre, mal unten, mal oben; man versucht ja immer, verschiedenartige Formen zu finden, um Abwechslung zu erreichen. Und allein der Kopf, wie heute oftmals fotografiert wird, ist meines Erachtens zu wenig. Man sollte doch versuchen, Raum und Zeit, die Umwelt mit hineinzunehmen. Das ist meine Auffassung von Bildern.



Hier sind wir noch einmal während der Werkstatt „Lieder und Theater“ im November 1982 im Dresdner Kulturpalast. Links diskutiert Gundi; in der Mitte sehen wir Karin Wolf, die sich um die Werkstätten sehr verdient gemacht hat. Solche Debatten zwischen Künstlern und Wissenschaftlern gab es auch bei der Singebewegung und beim Rock, erinnert sei an die Werkstätten der Jugendtanzmusik. Rechts ein Foto der Abschlussdiskussion. Zu erkennen sind u. a. Werner Karma, Conny und ganz rechts Bernd Rump.



Hier ein Bild von Gundi während der Diskussion beim „Lieder-rummel“ der Akademie der Künste November 1982. Im Hintergrund Uwe Steinberg.

Nun eine Bildsequenz von einem „Feuerstein“-Auftritt zu den „Tagen der Volkskunst des Bezirkes Cottbus“ im Palast der Republik im November 1983.



Dann wechselten die Werkstätten von Dresden nach Berlin. Hier neben Gundi u. a. Daniela Dahn, Klaus-Peter Schwarz und Dietmar Hochmuth während der Werkstatt „Junge Kunst“ im Februar 1986 im Marstall.



Dieser Blick zurück ist das eine, nun soll er im Sinne eines Kolloquiums als wissenschaftliches Gespräch auf die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft gerichtet werden. 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 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.“ 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 der damit verbundenen 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 erster 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, Ethische und 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 objektiven Gattungsinteresse. Dabei kamen seine Lieder, so 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.“ Dazu einige Ausschnitte aus seinen Liedertexten, illustriert durch Bilder.



Das ist eine Produktionsszene im Walzwerk Hettstedt, 1984 aufgenommen. Dazu einige Zeilen aus „honky tonk woman“: „von allzu vielen männern ist sie aufgestanden / und sie hat die liebe wieder ausgehult / und hat ihre haut wo sie zuschanden war / wieder einmal ausgebeult // 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“



Im Jahre 2001, eine Straßenszene in Berlin, vor dem Hotel Adlon. Hierzu ein Ausschnitt aus „krieg“: „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“.



Eine weitere Straßenszene, ebenfalls aus dem Jahre 2001. Hierzu Zeilen aus dem Lied „kann dich nicht mehr leiden“: „du hast mich auf dein traumschiff mitgezottelt / doch ich kann dich nicht mehr leiden / mein alter chef war gegen dich ein trottler / doch ich kann dich nicht mehr leiden / du drückst mich an dein herz aus stein / und ich soll dir dankbar sein / doch ich kann dich nicht mehr leiden / nee ich kann dich nicht mehr ab“.



Noch eine Straßenszene aus Berlin, 1992. Zeilen aus „dickes ende“: „und wenn ich nicht mehr rennen kann / da kann ich nochn bissel gehn / und wenn ich nicht mehr gehen kann / will ich hier nochn bissel 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“.



Der Jahrhundertsritt von Mattheuer, fotografiert auf der 11. Bezirkskunstausstellung in 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.

Bernd Rump: Ich bitte Henry-Martin Klemt um seinen Beitrag.

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 aufzutrupfen, 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 abjewischt*. 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 verstimmt: 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 Reflektion 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.

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, um so 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 Gunder-

manns. 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 seines 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 Portraitminiaturen, 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 Kreisen 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 lahmarschig 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 kapierten 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 Ergebnis. 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 Einzelung. 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 Sysiphos? *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 bün 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 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 Reißbergs in den Krabats. Aber *vielleicht sind wir alle bloß einer*. Das nun sagt ihm der Blick in den Spiegel. Und durch den geht er klarer 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!

Bernd Rump: Ich danke Henry-Martin. Das Wort hat Stefan Körbel.

Stefan Körbel

Es ist schon sehr Vieles und Gutes gesagt worden, und nach so einem Beitrag hab ich ein bisschen Glück, weil ich mich nicht auf Gundermanns Poetik einlassen werde. Delle Kriese hat gesagt: Es bleibt ein Rest, der ist Kunst und kann nicht erklärt werden; so sehe ich das auch. 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.

's war okay oder: Drei coole Sätze

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 vorausahnend: 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 Schrauberbude, die das mal schnell hätte machen können, war eben in Hoyerswerda. So schleppte ich ihn in der Nacht mit meinem fünfundzwanzigjährigen asthmatischen Wartburg, den ich ein halbes Jahr vorher von Delle Kriese gekauft hatte – ich sage nicht die Summe, es war ein halbes Jahr vor der Wende – quer durchs Ländchen. Nachts über die Landstraßen von Halle nach Hoyerswerda. Es war elend weit. 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. Ironie war seine Sache sowieso nicht. Und eine gut militante Ader hatte er bis zum Schluss. Ein Waffennarr? Eher ein verhinderter Samurai. Immer kampftentschlossen. 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 Kombinarsleitung 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 setze 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, 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 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-rotem, 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 runzuwälzen.

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 Autobiografie 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 Originalbeitrag müsste gesucht werden, in den Materialien ist er nämlich nur stark zensiert enthalten, wie mir Liane Kubiczeck sagte. Vielleicht hat ihn noch jemand, er würde mich sehr interessieren. 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 proletarischen Ursuppe seiner ganzen Operette. Ich jedenfalls hörte nicht mehr, was die beiden sprachen, toll wirs 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 KPS 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 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 diese rockige, eigenartige Revue, von der auch Delle gesprochen hat, und die Gundi zum ersten Mal eine zentrale Rolle gab. Das war also September 1989, den Programmtitel hatte er 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: Ich 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 juckts 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 habs 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.*

Bernd Rump: Vielen Dank, Stefan. Jetzt Simone Hain, sie hat ja vorhin schon einmal in die Diskussion mit eingegriffen. Ich gebe ihr das Wort.

Simone Hain

Gundermann post mortem: über das Ende der Arbeit

Stefan Körbel hat an Gundermanns Rede zum Kongress der Unterhaltungskünstler erinnert, daran kann ich gleich anknüpfen. Da gibt es einen Gedanken, der Motiv für das sein soll, was ich hier beitragen kann und womit ich vor allen Dingen die Diskussion anregen will. Sinngemäß sagte Gundi damals – es ging im Frühjahr 1989 ja auch um Reisefreiheit –: „Lasst uns raus, lasst uns reisen, wir, die Künstler in der DDR sind reif, Hollywood in die Tasche zu stecken. Wir wollen in die Welt, um unsere Kultur hinauszutragen, damit nicht allein amerikanische Plastikräume die Menschheit bewegen.“ Das ist tatsächlich gesagt worden: Wir wollen unsere Kultur in die Welt tragen. Bei mir soll es nun um die Substanz dieser selbstbewussten Äußerung gehen. Die Frage ist, was an Gundermanns kultureller Produktion und seinem Konzept des Kulturellen so weit verallgemeinerbar ist, dass sie sich vielleicht tatsächlich als zwischen den Generationen und Ethnien übertragbar und über seine Biografie hinaus als zukunftsfähig erweisen.

Meine Auseinandersetzung mit Gerhard Gundermann begann im Zusammenhang mit zwei ethnologischen, man könnte auch sagen: heimat- oder volkskundlichen Projekten. 1999 erschien Wolfgang Englers Buch „Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land“, und ich fühlte mich unheimlich provoziert dadurch, dass in diesem Buch die letzte politische Generation der 80er Jahre, meine Generation der um 1955 Geborenen fehlte. In Englers Mentalitätsgeschichte kam sozusagen das letzte Jahrzehnt, kamen die Kämpfe von 1989 und ihre Akteure nicht wirklich vor. Als die Ethnologin Ina Merkel mich dann einlud, am Ausstellungs-

projekt „Utopie und Alltag“ des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt mitzuwirken, habe ich das als Herausforderung verstanden, das bei Engler fehlende Kapitel nachzuarbeiten. Ich habe damals vorgeschlagen – das koppelte sich mit meiner wissenschaftlichen Arbeit zu Stadtentwicklung und Städtebau – genauer über die kulturelle Produktion in Hoyerswerda, der nach Eisenhüttenstadt „zweiten sozialistischen“ Stadt nachzudenken. Weil meine Theorie damals war: Es sind die nichtigsten Orte, die das Utopische hervorbringen. Und so verband sich mein Versuch, über Hoyerswerda dem Projekt der DDR auf die Spur zu kommen, ganz stark mit einem Nachdenken über die „Feuersteine“ und die Biografie von Gerhard Gundermann. Engler hatte irrtümlich angegeben, in den 80er Jahren habe sich keine politische Generation mehr artikulieren können, die gewaltfreie Demokratiebewegung sei doch eine ziemliche Überraschung, wenn auch kein Wunder gewesen. Die Geschichte der spielwütigen Liedtheater, aufklärerischen Geschichtsprojekte und Zukunftswerkstätten hatte er überhaupt nicht gesehen. Was indirekt auch ein Hinweis dafür ist, dass diese Produktionen sich ganz offensichtlich in einer Art vorliterarischem Raum ereigneten; diese Kleinkunstformate gehörten eher nicht zur gesetzten Kultur. So arbeitet Englers Buch ganz stark entlang literarischer Produktionen, und konstruiert die politischen Generationen der DDR überwiegend anhand der hohen Literaturgeschichte. Das politische Liedtheater, die „Brigade Feuerstein“, Gundermann – das war für den Kulturanthropologen vielleicht zu explizit politisches Material, zumal mit dem Prägezeichen der Ambivalenz: Nicht eindeutig staatstragend, doch auch kein kultureller Underground. Nichts für die ästhetische Goldwaage, vielmehr dramaturgische Bausteine für den protorevolutionären Tagesbedarf. Und weil vorhin auch Zweifel an der poetischen Korrektheit sprachlicher Bildern angemeldet worden sind – ist das nun wirklich ernsthafte Lyrik, sollte sich die Germanistik mit den Texten beschäftigen oder wer überhaupt? –, möchte ich das stark alltagskulturelle Moment dieser Kunst betonen. Daraus ergibt sich – und das ist das Raffinierte daran – die Schnittstelle zu dem, was man vorpolitischen Raum nennt. Gundermanns Kunst hat gewollter Maßen ihren Ort unterhalb der Kunst und der politischen Rede in der Sphäre, in der sich die öffentlichen Diskurse aufbauen und wo sich die Meinung über die Zeit und über die Welt herstellt. Das Geheimnis seiner poetischen Produktion sind letztlich diese Schnittstellen zwischen Alltagswahrnehmung, populärem Witz und kollektiven Affekten, die ihn zu etwas ganz Eigenartigem machen.

Ich möchte mit zwei Thesen zum Nachdenken anregen über die Frage, was wir als Mitgift in den Händen halten. Zunächst wage ich die These, dass das Phänomen Gundermann eigentlich ein Nachwendeereignis ist. In „Melodie und Rhythmus“ wurde unlängst gesagt, Gundermann sei zu DDR-Zeiten nicht einmal ein Geheimtipp gewesen. Das mag für die Leute, die vom politischen Lied, vom Theater kommen, absurd erscheinen, aber das ist ein vergleichsweise kleiner Zirkel, gemessen an der Verbreitung seiner späten Lieder. Wenn ich vom Phänomen Gundermann spreche, dann meine ich sein Heraustreten aus dem ursprünglich kollektiven Produktionszusammenhang, das mit den letzten Sendemonaten von DT 64 begann. Damals gab es noch keine CD, aber von guten Freunden bekam man Mitschnitte: Das musst du unbedingt hören. Wenn ich mich nicht täusche, wurden diese Kassetten 1992 wie verbotene Drogen und geheime Nachrichten weitergegeben. Sie bezogen ihren Gebrauchswertwert aus ihrer subversiven Wucht: „die sieger trinken auf unsere kosten / und verlieren den verstand“. Es war wie der erste befreiende Wutschrei nach mehrmonatiger allgemeiner Vereinigungsstarre. Da war er plötzlich: Gundermann. Meine zweite These wäre: Die Kassetten vom Anfang der 90er Jahre waren dissidentisch, expressiv ohnehin. Aber erst mit den beiden letzten Platten – mit „Frühstück für immer“ und „Engel über dem Revier“ – ist Gundi wirklich das geworden, was er immer werden wollte: Volksmusiker. Diese späten Lieder scheinen geradezu allgegenwärtig zu sein. Ich kann das nicht anders beschreiben, als dass ich bei mir in Berlin-Weißensee in die Kneipe komme, und da wird Gundermann gespielt. Oder man paddelt am Werbellinsee und irgendwoher weht von einer Grillparty Gundermann herüber. Oder die Mutter steht am Geschirrspüler bei der Hausarbeit und singt ein Liebeslied. Und ich sage dann:

Weißt du, was du da singst? Ja doch, das spielen die im Sorben-Radio. Das ist zwar noch nicht Hollywood, aber ein guter erster Schritt zur Weltmusik.

Ich denke, dass dieses Phänomen Gundermann mit dem großen existenziellen Drama des Verlustes der Arbeit zusammenhängt. Es ist noch nicht einmal, wie heute die Rede war, die Thematisierung des Verlustes des historischen Projekts DDR, die Gundermann so populär gemacht hat, als vielmehr diese traurig-klugen Nachrichten aus jener Landschaft, in der der Rückzug aus dem Wachstum passiert. Wolfgang Kil hat schon gesagt: Es ist ja nicht nur Poesie oder l'art pour l'art, dieses Reden über das Ende, den Tod und den ewigen Neubeginn. Man braucht einfach nur in diese Räume gehen, man muss einfach mal in Finsterwalde oder in Wittenberge diese Werksuhr gesehen haben, die stehen geblieben ist, um zu begreifen, dass das die Lebensrealität von ein paar Millionen Leuten ist. Diese Lieder sind Orientierungsangebote im vorpolitischen Raum, Artikulationsversuche im vorliterarischen Raum; sie leisten das, was Kunst – zu DDR-Zeiten sowieso – immer auch leisten muss: nämlich eine Ersatz-Öffentlichkeit herzustellen, wo ein seelisches Problem verdrängt zu werden droht. Das „Ende der Arbeit“ findet bislang nicht im Fernsehen statt, davor verschließt die Presse die Augen, das gibt es nicht, das soll es nicht geben. Aber in Gundermanns Liedern, in seiner Musik ist dieser Diskurs aufgehoben. Und sie geben auch die verschiedensten Facetten dieses Diskurses wieder. Da ist mal Pfeifen im Walde – „macht ja nischt das macht ja nischt / das wird ja wieder abgewischt“ –, mal tatsächlich abgrundtiefe Trauer – „wo sollen wir hin / wo bleiben wir“ –, und ein drittes Lied wiegt und schwingt ganz hingeeben an den Augenblick. Große melodische Bögen klammern dann tatsächlich alle Wunden zu. Und immer wieder hat da auch die Hoffnung Raum, eine Krücke, an der man sich festhalten kann: „morgen kommt es wieder andersrum ... morgen schon verzieht sich der rauch / denn die heißen öfen kriegen einen korken / und dein kühler kopf wird wieder gebraucht.“

In der Tat gibt es in diesem Land ein Projekt, das die „heißen Öfen“ und die etablierten Eliten des Wachstums nicht meistern können, sondern für das nur jemand in Frage kommt, dem der Absprung aus dem Hamsterrad des alten Denkens gelungen ist. Ein kühler Kopf wird gebraucht, der den nötigen Reifungsprozess in Trauerarbeit vollzogen hat – daher ist Melancholie notwendig, heilsam und letzten Endes auch produktiv –, jemand, der das Loslassen von der Industrie gelernt hat. Es bedarf gewissermaßen eines Freidenkers, der auch über ein umstürzlerisches Konzept von Subjektivität verfügt. Den alten guten *homo faber*, das Subjekt der Moderne und der Industrie, das Subjekt der industriellen Gewalt und des mutwilligen Eingreifens in den Planeten – dieses Subjekt führt Gundermann in seinen schönsten Liedern, eben auch gerade in „streunende hunde“, über in ein Subjekt, das wieder die Natur im Menschen sprechen lässt, das sich also leidenschaftlich erweitert hin zum Kreatürlichen. Und diese Bewusstseinsweiterung, die Erziehung der Gefühle, die Kultivierung der Empfindlichkeit der Natur im Menschen, ist keineswegs esoterisch, sondern vielmehr eine Rückkehr zu Marx, es ist eminent marxistisches Denken, *Natura naturans*: das Subjekt, das aus der Selbstentfremdung in seine Natürlichkeit zurückkehrt. Gundermanns auf diese Weise erneuerter Kommunismus erwächst zum nicht geringen Teil aus der überwundenen Gattungsborniertheit des Menschen. Sein Universalismus entsteht durch Erweiterung des praktischen und ästhetischen Horizonts, der zum Beispiel den Menschen vom Igel trennt. Marx sagt, es sei die Natur, die im Menschen triumphiere; Gundermanns poetisches Ich verleibt sich die Kraft ein. Das finde ich in diesen Gedichten, in diesen Texten stark wieder.

Und es gibt neben Trauerarbeit und Gesellschaftskritik noch eine zweite ausgesprochen wichtige kulturelle Arbeit in diesen Texten, gerichtet gegen den postmodernen Diskurs vom Verlust des Subjekts. Ich will das einmal auch anekdotisch erklären: Als die Randgruppencombo im Tränenpalast spielte, das erste Mal in Berlin, hörte ich ein Gespräch von zwei Frauen, typische Kreuzberger Linke. Die beredeten einen Typen, den sie mitgebracht hatten, dass er das jetzt gut finden muss: Das kennst du doch, das sind die Armen, die Alten, die Frauen, es geht um die Kinder, das kennst du doch alles. Und dieser Mensch schüttelte immer nur den Kopf

und sagte: Nee, nee, darum gehts nicht. Und ich dachte in dem Moment: Ja, sie haben unrecht. Bei Gundermanns Texten geht es um keine Randgruppen-Phänomene, nicht um die Multitude, wie Negri es bezeichnen würde, sondern es geht wirklich um das Zentrum – vielleicht sind wir alle nur einer –, um das, was ich „unsereins“ nennen möchte: Die Herstellung eines historischen Subjektes, das nicht mehr das Täter-Subjekt, das verengte Täter-Subjekt des Industriezeitalters ist, sondern das sich erweitert in dieses behutsame Subjekt, das seine Bäume umarmt, das durch die Zwischenräume fliegt, das sich überall aufhält. Das in diesem Wort auch wiederzufinden ist: Vielleicht sind wir alle nur einer.

Ich kopple das jetzt mal zurück: 1989 war Gundermann so reif, beim Kongress der Unterhaltungskünstler zu sagen: Lasst uns raus, wir wollen gegen diese amerikanischen Plastikträume – richtig Gundermann: Ich hab jetzt genug Dallas gesehen, ich weiß, wie Hollywood funktioniert, ich kenne auch die Plastikträume – ein Gegenprojekt starten. Eine eigene kulturelle Unternehmung beginnen, die damit zu tun hat, Verantwortung zu übernehmen auf diesem gefährdeten Planeten. Das ist ein uneingelöstes, offenes Projekt, und ich würde vorschlagen, auch über seinen Tod hinaus es als unser Projekt anzusehen. Ich möchte enden mit einem Hinweis ... Es gibt eine Theorie gesellschaftlich-kritischen Handelns in gefährdeten Systemen, also in Systemen, die sozusagen kurz vor dem Zusammenbruch stehen. Dass man zwei Optionen hat, einerseits die *voice*-Option, sich zu melden, von innen Kritik zu üben, oder *exit*: hinauszutreten. Mit dem *exit*, was bei Gundermann meint: dem Ende der Welt, hat er poetisch experimentiert, das konnte er als Industriearbeiter nach dem Ende der Industrie gut beschreiben: „dann gehnse nochmal ordentlich mitm besen durch ... das wars dann wohl“. Seit dieser Horizont gesetzt ist, ich würde sagen, seit dem Tübinger Liederpreis, seit dem Ankommen im Westen ohne Loyalität gegenüber dem System – „ich habe keine Zeit mehr“ ist dafür ein wichtiges Lied –, ist die Rede von einer endlichen, begrenzten Welt. Und für diese Welt ist er Stimme gewesen bis dahin, dass er gefleht hat: „ist hier verdammt noch mal / kein anderes pferd im stall“. Gundermann hat also die *voice*-Option gewählt, er hat sich für das Erheben der Stimme, für das Verändern entschieden. Und diese seine Stimme haben wir ja konserviert in Texten, in Liedern, in der Musik weiter zur Verfügung. Ich danke.

Bernd Rump: Zum Schluss der Runde bitte ich Klaus-Peter Schwarz – wenn hier KPS gesagt wurde, das ist das Kürzel –, bitte ich also KPS ums Wort. Bitte.

Klaus-Peter Schwarz

Mein Text wird mit den anderen nicht wirklich zusammenpassen, er passt nur zu mir. Dass das Beziehen auf das eigene Ich ein Wahrheitskriterium ist, habe ich beispielsweise auch von Gundi gelernt. Und dass in Märchen – und ich sage heute: auch in die, die sich um ihn ranken – immer die Wirklichkeit und die Kritik der Wirklichkeit hineingehört. Deshalb:

Aut Spartacus aut nihil: was bleiben kann

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:

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 und 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 Adleraugen die Schnäbel gewachsen sind, wenn wir statt „Arbeitsmarktreform“ oder „Hartz IV“ klar „Einführung der Staatsklaverei“ 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 Lustspiele, 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“

Bernd Rump: Ja, wenn man diesen Anfang von Gundi als Schluss nehmen könnte – ein sehr frühes Lied von ihm ... Lasst uns noch eine Stunde nutzen oder nicht nutzen, wie wir es wollen. Ich bringe wieder einige Stichwörter aus den Beiträgen: Vielleicht sind wir alle bloß ich oder einer oder zwölf. Harte Eier lassen sich nicht ausbrüten. Der „Engel der Geschichte“ wurde aufgerufen. Es gilt, die Verhältnisse ein bisschen quietschen zu lassen. Und „mit nem lied fang ich erstmal an“ ist heute mehrfach gefallen. Ein eigentümlicher Gedanke: Es sind wohl die wichtigen Orte, vielleicht die wichtigsten Orte, die Utopien hervorbringen. Lasst uns nachdenken, ob eigentlich das Ende der Arbeit, also seiner, Gundis Arbeit im Bergbau, das Eigentliche war, das ihn dazu gebracht hat, darüber hinauszusehen und so die Frage nach dem möglichen Ende überhaupt zu stellen und stellen zu können. Eine Frage, die schon in der vorigen Runde angesprochen worden ist, und die in einer ganz anderen Weise Ulrich Burchert in der Sprache von Politökonomie und Philosophie als Gattungsfrage darstellte. Dieser Gattungsfrage zur Seite stellte er – in den Bildern wurde das wohl sehr deutlich – die Lebensfrage als die ganz individuelle und einmalige Seite. Ist Gundi – also das, was für uns dahinter steht – damit ein offenes Projekt, ein Projekt ins Offene? Ist es das für uns? Was hat das mit dem „Projekt“ zu tun, von dem vorhin gesagt wurde: es geht darum, in diesem Leben zu sein und es zugleich nicht hinzunehmen. Was da an Verhältnissen ist, das ist ja nicht hinzunehmen. Auch nicht eine Lebensweise, die man durch terminologische Verrenkungen schönreden kann, die aber letztlich Sklaverei als sehr genüsslich zufrieden machende Lebensweise praktiziert. Was du Klaus-Peter in deiner Begrifflichkeit so drastisch gesagt hast.

Ich kann hier in keiner Weise irgendwas zusammenbündeln und etwas ausmoderieren, wir haben in keiner Weise vorher Texte vorgelegt, wir haben keinen Fahrplan erstellt. Ich bin selber ungeheuer erstaunt. Aber es ist alles nur möglich, weil es in den Texten von Gerhard Gundermann steht. Wir haben uns, glaube ich, von ihm in keinem Punkt entfernt. Versuchen wir jetzt, uns ein wenig auszutauschen und Rückfragen zu stellen. Widerspruch, wie ich am Anfang hoffte, auch Widerspruch entgegenzusetzen. Es ist ein Gespräch, und es wird kein Ende haben. Heute hören wir einfach dann auf, wenn wir merken, eigentlich haben wir für heute genügend gesprochen. Es gibt noch einen nächsten Tag. Wer möchte jetzt?

Stefan Körbel: Ich möchte mal direkt Simone Hain antworten. Ich fand sehr treffend, was du gesagt hast, glaube aber nicht, dass uns die Empirie der verkauften Platten in dem Punkt, der dir fraglich erscheint, weiterhilft. Die LP „Männer, Frauen und Maschinen“ ist ja nicht vergleichbar mit dem, was danach passierte. Man kann auch nicht anhand von Verkaufszahlen nach der Wende schließen, dass er nun wirklich Popularität erreicht hatte. Liedermacher erreichten zu DDR-Zeiten immer nur um die 5 Prozent der Leute, viel anders ist es jetzt auch nicht. Insofern fand ich deine Ausführungen wirklich spannend, aber ich glaube nicht, dass uns da Verkaufszahlen von Buschfunk oder so weiterhelfen. Für mich hat die Sache auch damit zu tun ... 1989 war Gundi 35. Es hat auch mit der Biografie zu tun, mit dem Alter, der Reife, die er natürlich erst nach der Wende erlangt hatte. Ich würde jetzt so stehen lassen, was du gesagt hast; ich glaube, die ganze Empirie, welche Platte sich nun doll verkauft und welche nicht, ändert nichts an dem Umstand, dass das so ist: Er hat es von der Liedermacherzunft einfach am prägnantesten geschafft, sozusagen die Menschheitsproblematik zu bündeln. Diese Genre Lied ist ja nicht so einfach, wie wir alle, die sich damit beschäftigen, wissen. Man braucht einen Refrain usw. – es hat eine Form, die eigentlich ausschließt, dass man Riesendimension reinkriegt. Und er ist einer der ganz Wenigen, die das geschafft haben.

Simone Hain: Vielleicht kann ich ganz kurz mit zwei Sätzen antworten. Ich möchte nochmals unterstreichen: Es geht ja gar nicht darum, dass wir da alle durchmussten und reifer geworden sind, als Generation, als politische Generation, sondern darum: Nenn mir einen zweiten, in dessen Kunst die Realität in diesem Land überhaupt in diesem Maße vorkommt, also die Deindustrialisierung, die Deökonomisierung der Lebensverhältnisse. Der radikale Epo-

chenwandel, in dem wir stecken, wird im Moment medial, künstlerisch nicht reflektiert. Das ist vor allen Dingen meine These.

Stefan Körbel: Sicherlich in dem Lieder-Genre und auch in der Rockmusik nicht, in der Literatur schon, auch vorher schon. Das meine ich ja, wenn ich sage, dass das Genre Lied durch seine Form so ein bisschen begrenzt ist. Nicht umsonst machten Ende der 70er Jahre alle Liedtheater, Programme, Revuen. Weil das einzelne Lied, das in den 60ern von Wolf Biermann in seiner Form exemplarisch geprägt wurde, so nicht mehr funktionierte. Deswegen dann diese unglaubliche Vielfalt an Programm-Ideen: Wir machen Programme, wir machen Ansagen zwischendurch und so. Das wird alles viel wichtiger, weil es beim Lied eben diese Genre-Grenzen gibt. Ein gutes Lied hat ein paar Strophen und einen Refrain, der sich einprägt, aber daneben braucht es eben ganz viel anderes, um sozusagen die Dimension, die du eben nicht in den Refrain hineinbekommst, zu erreichen. Deswegen sind ja Gundis Programme auch so unglaublich variantenreich; ich weiß nicht, wie oft wir „Erinnerung an die Zukunft“ während der Tour im September 1989 verändert haben, damals passierte sowieso jeden Tag etwas Absurdes. Man kriegt die Realität nur schwer in diese Liedform, und er ist einer der Wenigen, die das geschafft haben. In der Literatur, beispielsweise bei Aitmatow, gibt es natürlich diesen Epochenumbruch, den Zivilisationsbruch und das Ende der Arbeit bereits, das deutet sich ja bei Benjamin schon an. Das gibt es alles, aber es gibt es eben nicht in diesen populären Formen, die man – sagen wir – als LP oder CD kaufen kann.

Simone Hain: Dass sich z. B. in Ostdeutschland ein Subjekt herausarbeiten könnte, das sozusagen den Schritt hinter sich hat, nämlich jenseits des Wachstums angekommen ist – das ist für mich dieses explosive, paradigmatisch neue Moment.

Stefan Körbel: So gesehen hat die Landflucht der Intellektuellen der 70er / 80er Jahre auch schon damit zu tun. – Gundi hat das durch seine Doppexistenz als Künstler und Arbeiter so exemplarisch hinkriegen können, natürlich mit dem Talent, was er hatte.

Bernd Rump: Ich beende mal euer Zwiegespräch, es haben sich noch andere gemeldet.

Richard Engel: Ich habe eine Bitte: Ich habe zwei Filme über Gundi gemacht – wenn wir diskutieren, bedenkt die doch mit. In ihnen haben wir genau das, was hier angesprochen wurde, versucht darzustellen. Nämlich wie er zur Arbeit kommt, und wie er die Arbeit wieder verliert. Wie er zur Existenz kommt, zur Wesenhaftigkeit, indem er Arbeit und Kunst verbindet. Er ist ja der Einzige, der dies getan hat. Und wie er die Existenz verliert, als das auseinander bricht. Ich glaube, dass das Exemplarische an seinem Leben und an seinem Arbeiten genau dieses ist: Dass er etwas versucht hat, was andere nicht getan haben.

Und aus meiner Sicht, aus meiner langjährigen Beziehung zu Gundi würde ich sagen: Dadurch, dass er die Arbeit wirklich in sein künstlerisches Schaffen einbezogen hat, dadurch, dass er Arbeit gelernt hat, auf eine ganz handfeste Weise, konnte er sie auch verlieren. Es ist eine verkürzte Sicht zu sagen, er hat den Epochebruch so tragisch erlebt, weil er die Arbeit verloren hat, dadurch ist er aber zu einer menschheitlichen Sicht gekommen. Die hatte er schon vor der Wende, das belegen zahlreiche Lieder. Darum halte ich die DDR-Zeit für Gundi für ungeheuer wichtig, also das Eine ist ohne das Andere gar nicht denkbar. Und deshalb bitte ich, das Eine auch nicht von dem Anderen zu trennen. Ich glaube, die Trennung von Gundi in zwei Lebenshälften – die stimmt so nicht. Gundi ist auch später hart geblieben, und Gundi war auch vorher ... Ich habe ihn mal gefragt, wie er mit seinem Bagger umzugehen gelernt hat. Er hat gesagt: Indem er zärtlich zu ihm ist. Das war in den siebziger Jahren. Ich glaube, wir sollten einen solchen komplexen Menschen wie Gundi nicht zerteilen, um ihn wissenschaftlich handhabbarer zu kriegen.

Besucherin: Mich bewegt diese DDR-Geschichte. Das Aufregende ist doch, dass sie aus den historischen Erfahrungen des ganzen Jahrhunderts heraus kam, mit dem Schnittpunkt 1945. Und der Herbst 1989 war dann die Revolution der Revolution, er hat sich gegen die konterrevolutionären Seiten des Staatssozialismus gerichtet. Das ist der Bogen, und deshalb ist die Frage, was heute ansteht, einschließlich Spartakus und so. Aber für mich ist die DDR etwas Spannendes: dass neben der ganzen Scheiße auch ein Lernprozess stattfand.

Wolf-Dietrich Junghanns: Ich finde das jetzt nicht so produktiv, weil das Lebensmodell Gundermanns so nicht wiederholbar ist: Wir können jetzt nicht mehr Bagger fahren und theoretisieren oder singen. Ich möchte ein Statement abgeben zu dieser Losung „Härter als der Rest“. Ausgehend von der Fragestellung, die er bearbeitet hat, also die Rettung der Menschheit, ist das eine reaktionäre Losung. Von dem Heldenmodell, das darin steckt, müssen wir uns verabschieden. Der Einzelheld mit der Clint-Eastwood-Dramatik ist nicht die Lösung für das Problem, das jetzt historisch ansteht. Weder für den, der das vielleicht doch noch unternimmt – er allein kann die Massen nicht erreichen und sein Opfer bewirkt wenig –, noch für die, die davon betroffen sind – sie müssen sich letztlich selbst bewegen. Solange Gundermann über aktive gesellschaftliche Tätigkeit gesungen hat, ist Spartakus präsent, der 7te Samurai usw. Und dann hört das auf, dann ergibt sich eine Leerstelle. Wenn gesagt wurde, dass die letzten zwei Platten sein Vermächtnis sind, so finde ich: Mit ihnen ist die heutige und zukünftige Frage nicht beantwortet, aber sie ist zumindest indirekt formuliert.

Bernd Rump: Ich glaube, hier wird wohl eher rückgerechnet. Nach dem Motto, was das Letzte ist, das ist dann das Vermächtnis. Das ist aber nichts Neues. Das passiert wohl jedem von uns noch. Ich will jetzt nur zwei Dinge einbringen: Ich kenne Gundi in erster Linie aus den 70ern und 80ern. Dass er die Welt anders haben will und tatsächlich die Welt, das hat sich in der gesamten Zeit, in der ich ihn kannte, das waren über 30 Jahre, nicht geändert. Das war von Anfang bei ihm da. Das erste Gespräch mit ihm, ich glaube, war in Dresden, oben auf der Bezirksjugendschule. Er sang, da war vom ersten Moment an dieser Anspruch. Man hatte ihn damals gar nicht verstanden. Damals hatte er auch noch gar nicht verstanden, warum sie ihn aus der Offiziersschule rausgeschmissen hatten. Eigentlich – genau genommen von der anderen Seite her gedacht. Was hatte er dort verloren? Später sagte er: Also da waren sie klüger als ich. Bei allen Konsequenzen, die das für ihn hatte. Später, als ich von seinem Parteiausschluss erfuhr, dachte ich, jetzt musst du ins Auto springen und losfahren. Da traf ich eben Gundi, der da saß und sagte: Ja, die wissen jetzt, dass ich für sie nicht mehr das bin ... Ganz spannend. Das hatte ich vorher nur einmal gehört, in einem Gespräch mit dem alten Professor Walter Markow. Auf die Frage, ob er nicht wieder in die Partei eintreten will, hat er gesagt: Die haben mich doch ausgeschlossen, das ist ihr Recht und sie haben ihre Gründe. Es war plötzlich so eine Haltung zu spüren, wo Gundi sich völlig im Klaren war. Egal, was da noch passiert. Dann irren die sich eben. Das ist auch nicht mehr von Belang.

Ich könnte jetzt noch so ein paar Situationen nennen. Natürlich hat sich etwas für ihn gewandelt – nämlich das Verstehen dessen, worum es eigentlich geht. Ich war genauso aufgewachsen in den Gründen, die es dafür gibt, das Wort Klassenkampf in den Mund zu nehmen. Worte, die aber doch auch in und zu Schablonen erstarrt waren, dass einem das heute kaum noch vom Munde läuft. Das betraf ihn ja genauso. Und er konnte ja durchaus auch ein Buch aus dieser Richtung lesen und es dann jedem anderen um die Ohren hauen. Und dann konnte er diese Buchfetzen selbst auflesen und zu einem eigenen Text zusammenfügen. Und zu mehr als einem Text. Zu einem Leben. In Hoyerswerda. In der Welt, in Hoyerswerda, war sowieso immer alles zu machen. Zu etwas, wo alle zusammenkommen. Und deshalb auch alles zusammen gemacht werden musste. Also so, dass Gundi angefangen hat, dann irgendwelche Texte auf Bruce Springsteen und auf Beatles-Songs zu schreiben. Und die haben sie auch zum Tanz gespielt, nach dem vorgeführten Programm ... Wie auch immer, er hat mit den

Brüchen, er hat den Bruch gelebt. Und dieser Bruch war sozusagen immer da in Hoyerswerda. Das war die Spannung. Er hat sie auch immer gesucht und darum war er bereit in diesem Punkt oder jenem Punkt „militant“ zu werden. Die „grüne Armee“ ist natürlich auch ein militantes Lied. Aber natürlich ist das eine ganz andere Militanz als im Lied von der „Null Acht“. Am 1. Januar 1998 haben wir einen ganzen Nachmittag und Abend gequatscht, da hat er mir genau diese Lieder und noch das „Räuberlied“ vorgesungen. Das heißt, es war nicht abgehakt. Weil man die völlig abgehakten Lieder nicht wieder hervor nimmt.

Christa Müller: Also was ich jetzt sage, richtet sich an den Redner vor Bern Rump. Für mich ist ... ich muss auch sagen, dass ich Gundermann erst in der Wendezeit wahrgenommen habe, weil meine Kontakte in diese Richtung nicht so fest waren, ich bin ja auch schon ein älteres Semester. Aber was ich dann erlebt habe, das war – und wie ich es auch heute empfinde – das ist, dass mir aus der Dichtung und aus der Musik von Gundermann ein Universum entgegentritt, was mir das Weiterleben ermöglicht hat. Und dass ich nicht bereit bin, mich von irgendetwas, was da drin ist, zu verabschieden. Weil ich es brauche, für das, was ich vielleicht noch machen muss.

Bernd Rump: Wenn es keine Wortmeldungen mehr gibt, möchte ich jetzt einfach vorschlagen, dass alle, die heute hier vorn gesprochen haben und noch da sind, in einer Reihenfolge, die sie sich selber aussuchen können, kurz noch etwas dazu sagen, was ihnen wichtig daran war, hier zu sein, und etwas, das vielleicht mit dem heutigen Tag zu tun hat.

Simone Hain: Mir war es heute sehr wichtig, hier zu sein, weil ich in den letzten Jahren mit einiger Unruhe auf die Homepage der Seilschaft gekuckt und es immer bedauert habe, dass man sich so relativ hermetisch um die Figur Gundermann organisiert, und es ungenügend explosiv wird für das, was eigentlich gesellschaftspolitisch in dieser Debatte drinsteckt. Es war mir wichtig, darauf hinzuweisen; ich habe auch an verschiedenen Treffen in Hoyerswerda teilgenommen, um drauf hinzuweisen: Es passiert im Moment etwas, was in der gegenwärtigen Kunst und Poesie zwar angesprochen ist, was aber viel, viel größer ist. Zwar ist die Debatte über das Ende der Arbeit recht verbreitet, aber die Konstellation ist einfach folgende: Wir haben hier ein Experimentierfeld. Hier, in Ostdeutschland ist ein zusammenhängendes Gebiet eines sozialen Experimentes entstanden, das weit fortgeschritten ist. Wenn Engler von Avantgarde spricht, ist da etwas dran. Hier wird an einer Gesellschaft nach dem Wachstum gearbeitet – welche Werte könnten das sein? In der Literatur ist das heftig umstritten. Da gibt es bei den Cyber-Poeten die Vorstellung großer sozialer Konflikte; ein paar Leute, die in dieser telematischen Gesellschaft noch gefragte Experten sind, und die anderen verslumen und verelenden. Ein Verelendungsszenario. Und auf der anderen Seite gibt es bei Rifkin dieses große Gemälde, dass wir uns jetzt von der Arbeit befreien könnten zu dem Eigentlichen. Und für das, wie das Eigentliche aussehen könnte, die eigentliche Produktion, haben wir hier Material, haben wir Formen, haben wir Berichte, Berichte aus der Realität. Mir ist es ganz wichtig, dass diese Lieder kein Ereignis der Kunst sind, sondern Berichte aus der Realität. Und sie sind sehr verschiedenfarbig, sie reichen von Melancholie und Trauer über Pfeifen im Walde bis hin zu ganz konstruktiven Vorschlägen, richtigen Vorschlägen, ein Leben jenseits von Wachstum und Arbeit zu organisieren. Ich zitiere noch einmal, weil das ganz wichtig ist: „überlebe wenigstens bis morgen / denn morgen kommt es wieder andersrum“. Das ist in der Wachstumsphase um 1995 geschrieben, als sozusagen alles noch auf Spekulation lief in dieser Bundesrepublik. „morgen geht es wieder anders lang ... die gesundbeter machen endlich auch mal krank ... die heißen öfen kriegen einen korken / und dein kühler kopf wird wieder gebraucht“. Und ich glaube, das ist aktuell: Jetzt sind die heißen Öfen am Ende.

Paul Bartsch: Ich habe ja eingangs schon in meiner Vorbemerkung gesagt, dass ich wahrscheinlich der am weitesten Außenstehende bin von denen, die heute um Beiträge gebeten worden. Insofern war ich sehr froh, eingeladen zu werden, hier zu sein, auch mit Leuten in den Pausen und am Tisch reden zu können, die ich aus der Distanz der Liederprovinz Halle mehrheitlich nur vom Namen her kannte. Ich fand sehr spannend, dass die Erwartung, die ich ursprünglich hatte, dass wir alle sozusagen einer Meinung über Gundi sind, sich einerseits bestätigt hat und andererseits eben doch nicht aufgegangen ist. Dass es sehr verschiedene individuelle Sichten auf einer gemeinsamen Basis geben kann und dass das uns trotzdem gemeinsam weiterbringt, empfand ich als sehr angenehm. Für mich war der eigentliche Gewinn auch dasjenige, was vielleicht eher anekdotisch klang; also von den Leuten, die wirklich intensiv mit Gundi zusammen waren, berichtet zu bekommen, wie er denn als Mensch gewesen ist. Ich hätte ihn gern intensiver kennen gelernt, aber das ist mir verwehrt geblieben über diese wenigen Kontakte hinaus, die ich erwähnt hatte. Und ich fand es sehr wichtig, dass jetzt ganz am Schluss, bei allem, was wir über Melancholie, Trauer und die Interpretierbarkeit von Texten gesagt haben, nochmals betont wurde: Das, was Gundermann hinterlassen hat, das will ich festhalten, weil es wichtig ist dafür, was ich vielleicht noch zu tun vor mir habe. Und ich glaube, das ist die eigentliche Potenz, die da drin steckt, sonst müssten wir heute über ihn und seine Texte gar nicht reden.

Ulrich Burchert: Ich wollte zu Simone Hain mal eine Bemerkung machen zum Begriff Arbeit, mit dem im Allgemeinen sehr schludrig umgegangen wird. Hier wird wieder gesagt: Die Arbeit nimmt ab. Wenn Arbeit abnimmt, dann ist es die menschliche Arbeit, die Mehrwert als Kapital schafft. Arbeit wird nie abnehmen, sie ist eine Existenzbedingung menschlichen Lebens. Hier müssen wir sehr, sehr genau sein. Natürlich kann man in der Tagespolitik diese feinen Differenzierungen zwischen produktiver und individueller Konsumtion, zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Formen von Arbeit usw. oft nicht machen. Aber wenn wir hier zusammen sind, denke ich, sollten wir uns an die Begriffe, wie sie einmal entwickelt worden sind, halten und sie auch weiterentwickeln. Aber nur von Arbeit zu sprechen ist kein Weiterentwickeln, sondern ein Schritt zurück.

Stefan Körbel: Es ist jetzt schon so viel gesagt worden ... was Simone gesagt hat, war schon o.k. Mir fällt dazu ein, ich durfte mal kurz nach der Wende beim ND, hier in diesem Hause, eine Veranstaltungsreihe moderieren. Da kam dann immer einer nach dem anderen, plötzlich saß Täve Schur neben Jürgen Kuczynski, und das war komisch zu moderieren. Eine Frau aus dem Publikum sagte: Nun ist ja alles zusammengebrochen, aber auch alles; Herr Prof. Kuczynski, sagen Sie doch mal was dazu. Und dann sagte Kuczynski: Weltgeschichte macht immer zick-zack. Und jetzt hat sie zick gemacht, und irgendwann macht sie wieder zack.

Delle Kriese: Ich wollte noch einmal kurz an mein Lieblingsbild erinnern ... Wir haben die ganze Zeit von Militanz gesprochen – gegen die ich überhaupt nichts habe, wenn man Militanz mal ordentlich definiert. Die andere Seite der 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. Darauf wollte ich nochmals hinweisen: das Liebevolle. 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 – das bekannte Foto Gagarins hatte ja diesen blauen Hintergrund, und daraus wird dann ein blauer Himmel: Das ist ein wundervolles 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.

Henry-Martin Klemt: Ich will es auch nicht verlängern. Schön war schon, was vorher war. Ich wusste, dass heute auch Leute kommen, zu denen ich früher aufgeblickt habe, was mir einige unruhige Nächte bescherte. Und bei der Vorstellung wurde es ja schon gesagt: Ich saß an diesem Gundermann-Buch. Mir wurde nicht besser, als ich dachte, ich muss noch beides fertig bekommen, also für dieses Kolloquium etwas aufschreiben und das Buch fertigmachen. Aber Gott sei Dank ist Klaus Koch von Buschfunk dann auf die Bremse getreten und hat gesagt: Lass uns mehr Zeit nehmen. Und siehe da, auf einmal ging es wieder, ich konnte wieder ruhig nachdenken. Und jemand hat noch hinter mir gestanden und gesagt, nun rede mal zum Kolloquium – Lutz war schuld, als er mich eingeladen hat. Das war gut, der berühmte Brechtsche Zöllner und so. Das zweite ist: Ich habe in diesem Hause so vor 26, 27 Jahren immer die Bestarbeiterkonferenzen und die FDJ-Versammlungen und das Parteilehrjahr erlebt, damals war ich da hinten in der Offset-Kopie tätig, das war meistens nicht so spannend wie heute. Ich war hier vor allen Dingen zum Hören, weil was ich immer mache, natürlich mit dem Buch zusammenhängt, das irgendwann in diesem Jahr erscheinen soll. Und der Eigennutz sei mir verziehen – ich wollte ein paar Leute wiedersehen, und es hat mich ganz doll gefreut, dass die da waren.

Klaus-Peter Schwarz: Damit fange ich auch an: Ich wollte hier sein, weil ich wusste, wen ich alles treffe, und in der Hoffnung, dass noch viele andere kommen. Und beim Reinarbeiten in die Texte habe ich Neues gelernt, wie auch heute beim Zuhören.

Bernd Rump: Ja, ich möchte mich bedanken bei all denen, die hier agiert haben. Ich möchte mich vor allen Dingen bedanken bei Lutz Kirschner, der zwar hier arbeitet, aber dessen Aufgabe es nicht ist, so etwas zu organisieren. Und ohne den es genauso wenig gegangen wäre, wie in dem Fall – ausnahmsweise gesagt – ohne mich, weil ich ja die Idee dazu hatte. Ich möchte noch etwas dazu sagen, warum und wie ich auf den Gedanken gekommen bin. Ich habe mich auch geärgert, als ich einmal bei so einer Gundermann-Party war und mir gesagt: Es muss ja noch etwas anderes geben. Dann habe ich darüber nachgedacht und gesagt: Die Gundermann-Party ist auch wichtig. Das andere fehlt. Man kann nicht verlangen, dass die einen auch noch das machen und die anderen auch noch das machen. Und da habe ich mich gefragt: Und was kannst du eigentlich? Du kannst keine Gundermann-Party organisieren, aber vielleicht kannst du so etwas machen. Vielleicht wäre das auch das Vernünftigste, wenn diejenigen, die da weiterarbeiten, weil sie Gundi lieben, weil sie ihn auch kennen oder weil sie glauben, ihn zu kennen, ihre Möglichkeiten jeweils nutzen. Deshalb fahre ich auch heute Abend noch nach Hoyerswerda. Dort singt Bernd Nitzsche in der Kulturfabrik. Und morgen ist in der Volksbühne um 11.00 Uhr etwas zu Gundermann und am nächsten Sonntag im Rahmen des Festivals Musik und Politik ist auch einiges geplant.

Ich glaube, das alles ist ein Versuch, der Verschiedenheiten auch nutzt, und so auch verschiedene Leute anspricht. Und das ist das Spannende, dass der Tag heute für mich bewiesen hat, dass Gundi ein Künstler war, dass es Kunst ist, was er uns gegeben hat, und dass es uns deshalb möglich ist – auf so verschiedenen Feldern, mit verschiedenen Sichtweisen, auf so verschiedene Arten – sich ihn anzueignen und mit dem zu leben, was Gerhard Gundermann gedacht und gemacht hat.

Es freut mich, dass es heute so war, und ich war selber darauf gespannt, wie es gekommen ist. Wir versuchen, daraus ein Heft zu machen. Ich wünsche euch allen einen schönen Nachhause-Weg. Auf Wiedersehen.

Redaktionell bearbeitete Abschrift des Tonbandmitschnitts vom Kolloquium – herzlichen Dank an die Beitragenden und Diskutanten, an Marion Kwiatkowski, Lutz Kirschner, Wolfgang Meyer und Birgit Jarchow. Eine Printveröffentlichung der Beiträge ist vorgesehen im Heft 177/178 der Zeitschrift „Utopie kreativ“ (Juli/August 2005).