

Dr. phil. Paul D. Bartsch, Halle (Saale)

Gundermanns poetische Seilschaften

(als Referat gehalten auf dem Kolloquium zum 50. Geburtstag von Gerhard Gundermann am 19. Februar 2005 in der Rosa-Luxemburg-Stiftung Berlin)

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 zum Vortrag Versammelten bin ich wohl der am weitesten außen Stehende. Gleichwohl hat mich Gundi immer beschäftigt, und das nicht nur, seit oder weil ich mich selbst im Liederhandwerk versuche, sondern auch in meinen längst nicht so proletarischen Broterwerben wie dem Gundermanns: des Literaturwissenschaftlers, des Lehrerbildners, des Medienpädagogen. Und natürlich gibt es die Erinnerung an unsere Treffen – in den frühen Achtzigern bei einer Singwerkstatt 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 Heft¹, 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 Medaille².

Als ich darüber nachdachte, was ich hier sagen könnte, fiel mir auf, dass ich Gundi auf merkwürdige Weise doppelt wahrgenommen habe: 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 Gundi 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 Sieglinde³, Linda⁴ oder Brunhilde⁵ heißen, ob es die kleinen blassen Frauen⁶ sind oder alte graue Kaffeefrauen⁷, mit ihrem Grinsen verkleidete Söhne⁸ oder müde Väter⁹, denen es gar nichts bringt, die schnelleren Schwimmer¹⁰ zu sein. Dem Umgang in dieser fast privaten Gesellschaft, in der trotz dem "billigen Fusel auf Marken"¹¹, den der Magen irgendwann zurück schickt¹², "mancher rote Schein versauft"¹³ wurde, passt sich Gundi auch sprachlich an, wirkliche *Umgangs*-Sprache sozusagen, die verschluckten Silben, die verwischten Endungen, dieses "weisstunoch"¹⁴ und jenes "macht ja nischt"¹⁵. Die Bühne wird auch ohne Tüll und Kulissen, ohne Farben und Bauten zum vertrauten Bild: "Alte Fraun und Männer / hocken auf ihren Bänken / und Gott hatn leichten / warmen Regen zu verschenken / Straßen dampfen Hasen mampfen / an so einem Abend im Frieden"¹⁶. Und immer bricht dann die Idylle "am Brunnen vor dem Tore unterm Lindenbaum"¹⁷, immer wird das Häuschen niedergerissen¹⁸ oder abgebrannt¹⁹. 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 gefügige Marionetten, sondern ist – als verletzlicher "Mann aus Eisen"²⁰ – 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 Ständer, besser bekannt als "Pfeffi", langjähriger Gundermann-Vetrauter, verdienstvoller Ostliedpropagandist im "Folker!" und derzeit in der KulturFabrik von HoyWoy aktiv, schrieb jüngst: "Gundis Lied- und Zwischentexte ... waren – obwohl schlicht gehalten – voll von Metaphern, Symbolen und verschlüsselten Botschaften"²¹. 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 dann ganz am Schluss noch kurz eingehe.

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 Verslossenheit zu riskieren. Auch der nahe liegende Vorwurf der *Sklavensprache*, des Ausweichens also auf scheinbar unverfängliche Geschichten, dem Publikum das "Er-sagt/Er-meint"-Spiel überlassend, greift hier nicht. Gundermann ist vielmehr ein Fabulierer, ein modern-traditioneller Fabeldichter also: Die Flucht in die Fabel bis zur Kenntlichkeit der Dinge.

Dabei war Gundi in bestimmter Hinsicht respektlos. Und eklektizistisch obendrein, denn seine Auswahl aus dem Selbstbedienungsladen der Kunst folgt keinem System, sondern wirkt eher assoziativ und – zu Teilen zumindest – sozialisatorisch geprägt (welcher gleichaltrige Altbundesbürger etwa würde schon den ergrauten Kriegsmann Ilja Muromez bemühen, um etwas über den Zustand der Welt auszusagen?). Hier scheinen also die eigene Pflicht- und Kür-Lektüre, der gesellschaftlich determinierte Medienkanon und die "Geistige Nahrung", die ihm – wie Simone Hain schreibt²² – 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 heiß²³), 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 Revier; 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.²⁴

Das Arsenal seiner *poetischen Seilschaften* ist beeindruckend, reicht vom erwähnten Ilja Muromez über den Rattenfänger zum Siebten Samurai, Judas und Gott, Teufel und Drachen, Robin Hood und des Geyers schwarzer Haufen, den Holländer-Michel und Don Quichotte mit seiner Rosinante. Die gestutzten oder allzu oft geflickten Flügel eines Ikarus. Lancelot, der Drachentöter, auf Abruf. Helden, denen das Heldische a priori nicht zusteht – wie beim Ritter von der traurigen Gestalt etwa – oder (häufiger) denen es abhanden kommt in Zeiten wie den unsrigen: "Robin Hood war grün und gut / als er noch Walderdbeeren aß / heut frisst er sein' Ministerhut / verpisst sich hinter Panzerglas ... keine Märchen mehr"²⁵, obgleich die romantisierende Sympathie für diese anarchorevolutionären Boten nie ganz verloren geht.

Nebenbei bemerkt: Selbst der Deckname, den sich Gundi als Stasi-IM suchte²⁶, 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."²⁷ 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 ..." ²⁸ – Metapher für den kurzzeitig möglichen Übergang zwischen den Elementen, für den Schwebезustand des Seins, für Nähe und gleichzeitige Unberührbarkeit.

"In den Zweigen solln die Vögel wieder / wohnen und mit mir die Kirschen teiln" ²⁹ – 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" ³⁰ – 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 ..." ³¹

In den Mosaiken, den Puzzles, den Flickenteppichen seiner Lieder blieben aber immer auch weiße Flecken und schwarze Löcher zum Reinsteigen, zum Rausgucken, zum Weiterdenken. Und vielleicht auch spiegelnde Splitter, in denen wir uns – wenn auch gebrochen – selbst sehen und finden konnten. Insofern haben viele der Gundermann-Lieder für mich den Charme des Offenen, des Un-Fertigen ... nicht im Sinne des Handwerks, sondern des Anspruchs, mit sich und der Welt ins Reine zu kommen. Und diesen Rest, der sich der Analyse entzieht, nennt man *Kunst*, oder?! 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“ ³² – 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" ³³ 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 ...“ ³⁴, 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." ³⁵ Künstlerisch übersetzt bedeutet das, "s is doch nurn Lied / aber mitm Lied / fang ich erst mal an ..." ³⁶

"Dichter im Dienst" ³⁷ also – so oder so; seit Franz Fühmann (in Bezug auf sein literarisches Schaffen in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts) habe ich nur wenige Künstler gefunden, deren diesbezügliches Bekenntnis so deutlich war. Die Frage allerdings nach der Trennbarkeit des „Zoon politicon“ vom privaten Menschen ist ja nicht neu, zumal in der Kunst – zumal im Liede ... das garstige, weil

politische Lied der besoffenen Studenten in Auerbachs Keller ist jedem geläufig, und auch Wolf Biermann hat – in seinen Poetik-Vorlesungen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf – darüber reflektiert, auf seine Art. „Ich wollte in meinen Versen immer beides: Ins Bett meiner Liebsten und auf die Straße ins politische Getümmel. Streicheln und 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.“³⁸ Ein bisschen viel Theatralik vielleicht, doch in der Tendenz sind beide Zielrichtungen auch in Gundermanns Liedern spürbar. Das schlug die Brücke zum Publikum, gerade in den Zeiten der Nachwende-Orientierungssuche zwischen Alt und Neu, der Verunsicherungen durch *Feund* und *Freind*, der noch vorhandenen Illusionen und der schon eingetretenen Ent-Täuschungen. Man wusste einfach, dass Gundi über sich sang und über uns und dass er dies dennoch tat auf einer Zwischen-Ebene, angesiedelt in einer poetischen Realität, in der sich die verwirrende Komplexität des 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"³⁹ – 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"⁴⁰. So erhält selbst das platte Credo "Kunst ist Waffe" bei ihm konkreten wie poetischen Ausdruck.

Und damit wäre ich schließlich bei Gundis auffälliger poetischer Militanz. Man könnte ja etliche Pflugscharen schmieden aus den militärisch, ja kriegerisch konnotierten Vokabeln in seinen Texten. Und das waren eben keine Ausrutscher – wie naive Geister, die linke Liedermacherei mit pazifistischer Grundhaltung gleichsetzen, vermuten mögen – oder dem Spielraum von Lesarten geschuldet, sondern das war unbedingt ernst gemeint. "Das Militärische reizte mich immer"⁴¹, sagt Gundi noch Mitte der 90er Jahre im Interview. Und es zeigt sich wieder mal die enge Beziehung zwischen Gundermanns Leben und Gundermanns Kunst. Der pubertäre Aufbruch im Dienste der Weltrevolution mit 'ner 0-8er in der Tasche, der seinem Vater Knast einbrachte⁴², der Anspruch des Offizierschülers, "mit ein paar außergewöhnlichen militärischen Aktionen den Weltfrieden herstellen"⁴³ zu wollen, die naive Erwartung des IM Grigori, "James Bond würde sich eine Pfeife anstecken können"⁴⁴, die romantische Verklärung von Che Guevara und – wieder rein ostdeutsche Sozialisation – mehr noch von Tamara Bunke⁴⁵ macht die waffenklirrende Schlachtfeldmetaphorik vieler Texte irgendwie logisch und konsequent: Die Rüstungen und Panzer, die Schilde und rostigen Säbel, das Konzert der Geschütze und Granaten, die Leuchtkugeln über den Bäumen und die leergebluteten Tanks, die gehenkten Kaiser und der Deserteur an der Wand, die Fronten, die Schützengräben und die Barrikaden, die verlorenen Posten und das mit Hoffnung gefüllte Niemandsland. Interessant, dass die politische wie

gesellschaftliche Zäsur von 1989/90 kaum auf diese Thematik durchschlägt, die militärisch geprägten Metaphern danach weder in Quantität noch Qualität zurückgehen, sondern präsent bleiben auf "Einsame Spitze" (Buschfunk 1992; "Grüne Armee", "Soll sein", "Terminator II"), auf "Der siebente Samurai" (Buschfunk 1993; "Schwarze Galeere", "Wenn ich wär", "Niemandland", "Kämpfen wie Männer", "Sehnsucht nach dem Rattenfänger", "Der siebente Samurai"), auf "Frühstück für immer" (Buschfunk 1995; "Krieg", "Revolution Nr. 10", "Keine Zeit mehr", "So wird es Tag") oder auf "Engel über dem Revier" (Buschfunk 1997; "Morgen morgen", "Leine los"). Bis zuletzt ist also "hier verdammt noch mal / kein anderes Pferd im Stall"⁴⁶, und der Sänger kann uns nicht dienen mit der Illusion, dass das *letzte Gefecht* ausgefochten sei. Das mal trotzige, mal resignative Festhalten am Kriegszustand als Weltbeschreibung verbindet sich einerseits mit verblüffend simplen Lösungsformeln ("runter vom Wagen / und rauf aufn Baum / ... / rein in die Frau und raus ausm Mann"⁴⁷ / rein ins Vergnügen und raus ausm Krieg"⁴⁸) und andererseits mit drastischer Einsicht ("darum Bruder darum wird Krieg / den ham wir uns jetzt vor die Füße gelegt / doch ich singe und bringe nicht um / obwohl ich nun wüsste warum"⁴⁹) und einer Hellsichtigkeit, deren Konsequenzen uns unmittelbar bevorstehen, wie ich befürchte ("Die neuen Fronten gesellschaftlicher Auseinandersetzung werden quer zu den alten verlaufen"⁵⁰; "Der Moment, in dem sich diese Böschung [bezogen auf das Wohlstandsgefälle] auf einen stabilen Winkel ausgleicht, wird uns den Zweiten Weltkrieg als harmloses Geländespiel erscheinen lassen"⁵¹). Und da ist es doch gut, dass uns Gundi mit seinen Mitteln schon mal darauf aufmerksam gemacht hat – sage also niemand, er habe von nichts gewusst ...

Dieses Kolloquium fragt auch nach dem Fortwirken Gundermanns, nach den Potenzialen seiner Kunst für heute und morgen. Im erwähnten "Folker!"-Artikel zitiert "Pfeffi" die Autorin Grit Lemke, die über Gundis Lieder gesagt habe: "Eins sind sie alle: schonungslos, manchmal rabiat und von einer spröden Poesie, die Literaturprofessoren nie kapieren würden."⁵² Nun – obwohl hier in der Runde meines Wissens keine *Literaturprofessoren* sitzen, denke ich doch, dass man der Zunft Unrecht tut; es gibt inzwischen durchaus eine ernsthafte Beschäftigung mit dem, was uns Gundi hinterlassen hat. Und es gibt ein offenkundiges Interesse dafür! Das zeigt der heutige Nachmittag auf erfreuliche Weise, und das sollte schon fortwirken können, denke ich.

Und noch etwas persönliches. Biermann hat in seinen Düsseldorfer Poetikvorlesungen vor gut zehn Jahren dem *Dichter*, dem *Sänger*, unter den Künstlern eine besondere Rolle zugewiesen: "Er muss so sein und so leben, dass er das lyrische Fundamentalwörtchen 'Ich' radikal und rücksichtslos in Gebrauch nehmen kann"⁵³. Weil das auf wenige derart zutrifft wie auf Gerhard Gundermann, werden er und sein Werk wichtig bleiben, wobei sein *Werk* nicht eine *Ausgabe letzter Hand* meint, sondern das, was er alles *angezettelt* hat, ohne manche Konsequenz bedenken zu wollen oder auch erleben zu können. Für mich persönlich

bleibt ein Vorrat an Bildern und Gedanken, um mich aufzumunitionieren, um meinen Vers zu schärfen und mich umzuschauen, ob ich unter seinen *poetischen Seilschaften* nicht manchen Gefährten entdecke, mit dem auch ich ein Stück Wegs gemeinsam gehen könnte!

(Halle/Saale, im Februar 2005)

Anmerkungen:

Die mit [1] gekennzeichneten Zitate beziehen sich auf das Buch "Gerhard Gundermann: Rockpoet und Baggerfahrer", Gespräche mit Hans-Dieter Schütt, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin 1999 (2. Auflage). Die bei Gundermanns Liedtexten durchgängige Kleinschreibung wurde hier den üblichen Regelungen angepasst.

-
- ¹ Bartsch, Paul D.: Sag mir, wo du stehst. Ein Land in seinen Liedern, Winklers Verlag, Darmstadt 1997
- ² vgl. dazu auch: Otto, Andreas: Zwischen Liebe und Zorn. Betrachtungen zur DDR-Rockmusik, in: Musik in der Schule, Heft 4/1996; Bartsch, Paul D.: "Text und Lied". In: Texte im Medienverbund. Zum Umgang mit Medien im Deutschunterricht der Sekundarstufen I und II, Halle 1998; Ganter, Christian J.: Schöpfungstheologie im real existierenden Sozialismus. Ein Unterrichtsmodell zu Gerhard Gundermanns Rocksong *Halte durch*, in: rhs. Religionsunterricht an höheren Schulen (Düsseldorf), 47. Jg., Heft 2 (2004); sowie Bartsch, Paul D.: "Das alles ist Deutschland ...". In: Aufbruch – Abbruch – Umbruch (2), Das Bild von der DDR in der Nachwendeliteratur, hrsg. vom Landesinstitut für Lehrerfortbildung, Lehrerweiterbildung und Unterrichtsforschung, Halle 2004.
- ³ [1], Songtitel; S. 287f.
- ⁴ [1], Songtitel; S. 292f.
- ⁵ [1], Songtitel; S. 331f.
- ⁶ "Honky Tonk Woman", zitiert nach: Männer, Frauen und Maschinen, LP, AMIGA 1988
- ⁷ [1], aus "Frühstück für immer", S. 310f.
- ⁸ [1], aus "Kämpfen wie Männer", S. 289f.
- ⁹ [1], häufiges Motiv, z. B. "An Vater", S. 148f.
- ¹⁰ [1], aus "Vater", S. 334.
- ¹¹ [1], aus "Hier bin ich geboren", S. 323.
- ¹² [1], aus "Brunhilde", S. 332.
- ¹³ [1], aus "Verzweifelt Kinderlied mit kleinbürgerlichem Einschlag", S. 147.
- ¹⁴ [1], Songtitel, S. 328.
- ¹⁵ [1], Songtitel, S. 316.
- ¹⁶ [1], aus "Brunhilde", S. 332.
- ¹⁷ [1], aus "Owehoweh", S. 326.
- ¹⁸ vgl. "Und musst du weinen", [1], S. 333.
- ¹⁹ vgl. "Lancelots Zwischenbilanz", [1], S. 103
- ²⁰ [1], Songtitel, S. 151.
- ²¹ Ständer, Reinhard: "Einmal bleiben morgens meine Schuhe leer ...". Ein Leben zwischen Bagger und Bühne, in "Folker!", Heft 1/2005
- ²² Hain, Simone: unsereins. gerhard gundermann und das wahre leben, in: Berliner Debatte INITIAL 11 (2000), 5/6, S. 177.
- ²³ [1], vgl. "Lancelots Zwischenbilanz", S. 103.
- ²⁴ [1], "Engel über dem Revier", S. 334f.
- ²⁵ "Keine Märchen mehr", zitiert nach: Gundermann & Die Wilderer: Werkstücke II, CD, Buschfunk 2004, Titel 2
- ²⁶ vgl. [1], S. 189 – 214.
- ²⁷ [1], S. 144.
- ²⁸ [1], aus "Fliegender Fisch II", S. 336.

-
- 29 [1], aus: "Soll sein", S. 255f.
- 30 [1], aus: "Einmal", S. 281.
- 31 [1], aus: "Und musst du weinen", S. 333.
- 32 Biermann, Wolf: Politisch Lied, privates Lied. Erste Vorlesung, in: Wie man Verse macht und Lieder. Eine Poetik in acht Gängen, Köln 1997, S. 7ff.
- 33 [1], S. 269.
- 34 [1], S. 68.
- 35 [1], S. 272.
- 36 [1], aus: "Soll sein", S. 255f.
- 37 Franz Fühmann reflektiert in seinem 1973 im WDR ausgestrahlten Rundfunkessay "Mein Erstling" ausführlich über den Begriff "Dichter im Dienst", den er in den 50er Jahren "durchaus als Ehrennamen" empfunden habe, dessen "Enge ... freiem Willen und bester Absicht" entsprungen sei; vgl. dazu die DDR-Erstveröffentlichung der Druckfassung in: Sinn und Form, 41. Jahrgang, 1989, Heft 2, S. 276f.
- 38 Biermann, Wolf: Wie man Verse macht ..., a.a.O., S. 13.
- 39 [1], aus: "Gras", S. 257f.
- 40 [1], aus: "Soll sein", S. 255f.
- 41 [1], S. 135.
- 42 vgl. den Text "08" in [1], S. 87f, sowie Interviewpassagen S. 131f.
- 43 [1], S. 199.
- 44 [1], S. 202.
- 45 vgl. [1], S. 199f, auch S. 136.
- 46 [1], aus: "Morgen morgen", S. 329f.
- 47 Krieg ist für Gundi ein durchweg *maskulin* geprägtes, von *männlichen* "Helden" bestimmtes Phänomen, dem das *weibliche/mütterliche* Prinzip nicht nur in diesem Zitat als Alternative gegenübergestellt wird; vgl. z. B. "Halte durch", [1], S. 146.
- 48 [1], aus: "Alle oder keiner", S. 253.
- 49 [1], aus: "Krieg", S. 312.
- 50 [1], S. 62.
- 51 [1], S. 75f.
- 52 zitiert nach: Ständer, Reinhard: "Einmal bleiben morgens ...", a.a.O.
- 53 Biermann, Wolf: Wie man Verse macht ..., a.a.O., S. 79.