

SIMONE HAIN

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

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

Simone Hain – Jg. 1956,  
Dr. phil., Architektur-  
historikerin.

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

Die Mitschnitte vom Anfang der neunziger Jahre und ersten Alben waren ihrem Gebrauchszusammenhang nach dissidentisch und expressiv ohnehin »einsame Spitze«. Aber mit den beiden letzten Platten – mit »Frühstück für immer« und »Engel über dem Revier« – hat Gundermann noch einmal neues Publikum hinzugewinnen können, weil seine Musik nun auch existenziell anrührend zu werden begann. Nach dem spielwütigen Aufbegehren entwickelt er – ein im Vergleich nun völlig singuläres Ereignis – in elegischen, heimwärts<sup>1</sup> gerichteten Liedern eine neue emotionale Struktur. Man darf Liedern wie »engel über dem revier«, »wer hat ein helles licht bei der nacht« oder »vögelchen« wohl ihre Eignung zur Folklore voraussagen; ihre einfache und zeitlose Größe ist aus intensiver lebensweltlicher Teilhabe erwachsen. Da ist zum Beispiel dieses ansteckende Staunen über jene »seltsamen menschen die unsere kinder sind«, da fallen »die weißen blätter der jahre« aus dem Blütenkranz auf einem Hut auf »die schwarzen blätter der wut« und es trinken »insekten mit schwarzen leibern von unserem blut«. Das sind surreale Verfremdungen und sehr altertümlich anmutende Metaphern, die die Schulung an der traumdunklen Poetik alten Liedgutes, an Geyers schwarzem Haufen, an Eichendorff und den Gebrüder Grimm erahnen lassen. Dabei dient die Wahl der sprachlichen Bilder wie der Harmonien vor allem der geschichtsphilosophisch motivierten Erinnerungsarbeit, indem sie historischen Tiefgang begründet und Persistenz evoziert, Zeitlosigkeit, und ist zugleich ein Mittel der emotionalen Rückbindung und symbolischen Versicherung in der

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

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

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

Utopieverlust und Verantwortungsmüdigkeit – allgemein mit Melancholie assoziiert – ist nur die eine Seite, die durch mal behutsam, mal kraftvoll vorgetragene Zeitgeistverweigerung und politische Selbstbehauptung aufgewogen wird. Wie kaum ein anderer Liedermacher konnte der abgewickelte, überflüssig gewordene Bergmann nach 1995 aus eigener Erfahrung und Anschauung Zeugnis ablegen von den komplexen Dimensionen und seelischen Verwerfungen des auf Ostdeutschland mit ungeminderter Gewalt hereingebrochenen neoliberalen Strukturwandels des warenproduzierenden Wirtschaftsystems. Erstaunlich früh hat er dabei die zentralen Themen der eigentlich erst nach seinem Tod weltweit sichtbar werdenden antikapitalistischen Globalisierungsdebatte aufgerufen, hat ihr affektiv erzieherisch entgegengearbeitet, als es sie noch gar nicht gab, als sie zumindest noch keinen »großen« theoretischen Entwurf<sup>2</sup> und keine eigene, auf die kleinen Dinge gerichtete Poesie aufweisen konnte, und er hat sie dabei von vornherein um die Sicht eines sozialistisch sozialisierten und besonders transformationsbetroffenen Maschinenarbeiters bereichert. Das, was Arundhati Roy vor der Welt als eine indische Erfahrung ausgebreitet hat,<sup>3</sup> findet in den Liedern Gerhard Gundermanns ein besonderes, ein kleines ostdeutsches Pendant. Gundermanns kulturelle Produktion und affektive Arbeit ist anschlussfähig an das, was nach seinem Tod vor unseren Augen an Gegenentwürfen und widerständigen Projekten entstanden ist. Es liegt nunmehr an uns, die Schnittstellen zu aktivieren. Er sprach zum Beispiel vom durch den Fall der Systemdemarkation aufs neue entfesselten Krieg – »den ham wir uns jetzt vor die füße gelegt« –, noch ehe Negri und Hardt diese These in ihrem lebhaft rezipierten Buch über das »Empire« im Jahr 2000 zu einem zentralen Ausgangspunkt der neueren Kapitalismuskritik machten. Häufig genug muten Gundermanns Reflexionen wie Vorwegnahmen oder regionale Kommentierungen inzwischen weltweit in der Debatte befindlicher Zukunftsszenarien und alternativer Politikentwürfe an. Doch während der tausendfach gelesene internationale Bestseller von Hardt/Negri überwiegend ein akademisches und intellektuelles Publikum bewegt, bemühte sich der Globalisierungskritiker aus der Lausitz in seiner von Alltagserfahrung und Anschaulichkeit geprägten Bildhaftigkeit sehr darum, unmittelbar an den gesunden Menschenverstand zu appellieren. Mitten im postmodernen Scherbengericht war auch er dabei merklich um Wiederherstellung und wohlbedachte Aktualisierung einer ganzheitlichen Perspektive bedacht: Die Geschichte ist nicht zu Ende, im scheinbar Partikularen verbirgt sich das Ganze, die periphere Erfahrung jedes Einzelnen hat universelle Bedeutung. Vor allem hielt er daran fest, dass die Gestaltung der Welt uns weiterhin aufgegeben sei, dass sie in jedem Teilbereich den Plan des Ganzen bereithält und dass man allen Gesetzen der großen Zahl zum Trotz im einzelnen Fall noch immer die Freiheit hat, zu intervenieren. Denn »so wird es tag / und nicht anders / so wird es ein leben« – wenn sich der Mensch aus der Rolle des Produktvernichters befreit, zu dem ihn das »Empire« degradieren will. Das übrigens ist auch die Botschaft, die Roy uns mit ihrer Geschichte über zwei Kinder im Indien der sechziger Jahre so bildreich wie erschütternd vermittelt hat. Als führten sie über das Meer hinweg einen Dialog, die südindische

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

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

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

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

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

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

Eine Liedzeile beispielsweise, die bei oberflächlicher Wahrnehmung wie ein haltloser Seufzer anmuten mag, verwandelt sich im Kontext jener neueren Gesellschaftsentwürfe in eine strategisch eminent wichtige Erkenntnis: »ist deine uhr erstmal zu scherben / hast du plötzlich viel mehr zeit.« Die rationalisierungsbedingt freigesetzte Zeit sei die entscheidende Ressource, um die die politischen Kämpfe der Zukunft geführt würden, hatte 1995 der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler Jeremy Rifkin<sup>4</sup> verlautbart. In seinem inzwischen heftig umstrittenen Buch vom »Ende der Arbeit« geht er davon aus, dass in der globalisierten, automatisierten Hightech-Wirtschaft weltweit Millionen Menschen aus den Zwängen des Arbeitsmarktes frei gesetzt werden könnten, ohne dass sie notwendig in neue Zwänge gepresst werden müssten. Vielmehr müssten die Rationalisierungsgewinne zur Entwicklung des Dritten Sektors umgeleitet werden. Das sei der Bereich der sozialen Verantwortlichkeit und kulturellen Kreativität. Den nicht-profitorientierten Sektor gesellschaftlich sinnvoller Werteproduktion gelte es zu globalisieren. Ob sich Rifkins euphemistische Hoffnung auf ein von Maloche befreites kreatives Partisanenheer bewahrheitet, sei dahin gestellt. Seine Forderung nach Globalisierung der Produktion immaterieller Güter deckt sich mit anderen Positionen und berührt den inständigen Wunsch auch Gerhard Gundermanns, der den Fall der Mauer vor allem deshalb begrüßte, weil dies den Sozialisten ermöglichen würde, ihre Kultur in die Welt zu tragen und zugleich von den getrennten Brüdern wieder das Kämpfen zu lernen, um »uns effektiv dagegen (zu wehren), dass weltweit amerikanische Plastikträume zur eigentlichen Sehnsucht der Völker hochstilisiert werden.«<sup>5</sup> Er hatte 1989 die Vision, an anderen Küsten würden seine Lieder ebenso mitgesungen wie zu Hause die von Bruce Springsteen. Es könnte so kommen. Ins Repertoire der Widerständigen gehören seine Lieder allemal. An uns wird es sein, sie noch besser zu verstehen und zu verbreiten.