

Klaus-Peter Schwarz

...die die welt nicht bessern können aber möchten...

Gerhard Gundermanns Internationalhymnen eines „anderen Deutschland“

Kaum ein Wort beschreibt nur. So ruft das Heft-Thema „Ostkultur zwischen Persistenz und Wandel“ nicht nur ein Kategorienproblem auf, sondern gibt eine Lesart wie auch immer aufgefaßter kultureller Prozesse vor, der ich zunächst einmal zu widersprechen habe. Kultur ist seit der Entstehung von „Weltmarkt und Weltverkehr“ (wie es in „Die deutsche Ideologie“ hieß) sowenig regional wie „klassen“übergreifend aufzufassen, und sie ist sowenig statisch zu begreifen, wie ihre Entwicklung auf nur einen ihrer Aspekte zurückzuführen ist.

Hoyerswerda, wo der Liedtheater-Macher und Rockpoet Gerhard Gundermann die längste Zeit arbeitete, war und ist keine für die DDR repräsentative Stadt¹, seine frühere Arbeit war in vielem selbstbewußte Entgegensetzung zur Hoch- wie zur Alltagskultur der DDR, und seine größte Bekanntheit erreichte er in Nach-„Wende“-Zusammenhängen, in der Bundesrepublik. So gesehen ist er für die Untersuchung des Themas kein Beispiel, und die Darstellung seiner Kunst und seiner kulturellen Projekte verlangt vor allem Polemik.²

1. hier isses heute nicht anders als gestern

*hier sind wir alle noch brüder und schwestern
hier sind die nullen ganz unter sich
hier isses heute nicht besser als gestern
und ein morgen gibt es hier nicht³*

Auf seiner vorletzten CD antwortete der 1955 geborene und 1998 gestorbene Gerhard Gundermann (Abiturient, Offiziersschüler, Baggerfahrer und Arbeitsloser; immer nur im Zweiterberuf Dichter und Sänger) selbst auf das Problem „Persistenz und Wandel“ - so eindeutig wie fragwürdig. Wie kaum ein zweiter DDR- bzw. ostdeutscher Kulturschaffender thematisierte gerade er Arbeit und nach 1990 mithin die Zu-

nahme und die praktischen und psychologischen Wirkungen von Arbeitslosigkeit.

Wer seine Gespräche mit dem früheren Chefredakteur der FDJ-„Junge Welt“ Hans-Dieter Schütt⁴ liest (selbst nur nach einem umbruchartigen Wandel vorstellbar und durch eine Dokumentation wichtiger Song- und anderer Texte ergänzt), findet den für die Region katastrophalen Wandel beschrieben und in Philosophie und Kunst fortgedacht und vermag sich vorzustellen, was für diesen Mann endlich die Arbeitslosigkeit bedeutete, die er mit ganz und gar irdischer Religiosität verdaute: „Wenn Gott eine Tür schließt, öffnet er eine andere. Man muß nur wach sein in dieser Sekunde. Nicht vorher schon an der Wand herumkratzen oder nachher an der verriegelten Klinke rütteln.“⁵ Das Lied darüber, für die letzte CD titelgebend, heißt „Engel über dem Revier“ und verabschiedet die Bergarbeiter-Schutzengel, die noch einmal im jetzt sauberen Himmel kreisen, und in der ordentlichen Studioaufnahme kann es nur die Seele sein, die über das kreischt, was Menschen im nachhinein den schon Gestorbenen angetan haben und sich antun:

*noch vor dreizehn jahren warn
die engel mangelware
war nicht für jeden von uns einer da
ach helmut ach wyschek und
wer sonst noch draufgegangen war
heut käme auf jeden von euch eine schar⁶*

Wieviel „Wandel“ da stattgefunden hat, in der Realität, widerspiegeln natürlich auch die Lieder, ebenso wie die kulturellen Rezepte.

männer frauen und maschinen

*ein magisches dreieck
entgegengesetzt dem von bermuda
in dem alles verschwindet
hier*

*zwischen männern frauen und maschinen
entsteht alles⁷*

Daraus wurden bis 1995 „Nullen“, die - das Lied kam der Ausbreitung des „DDR-Bewußtseins“ noch zuvor (obwohl es sich in Hoyerswerda 1994 mit der Wahl des einzigen PDS-Oberbürgermeisters im biederkopfschwarzen Sachsen schon angedeutet hatte) - unter sich entdeckt hatten, daß nichts besser und kaum etwas anders geworden war und werden würde. Die Auflösung dieses Widerspruchs passiert in einem genial-banalen Bild:

*hier drehe ich meine kreise
wie ein fest verankertes schiff
hier führt mich meine reise
nicht weit aber tief⁸*

Und vor diesem Hintergrund wird ein weiterer, wie ich meine, bei Gundermann originär formulierter „Wandel“ als Beharrung, freilich als Beharren auf dem Wandel deutlich. 1980 ließ er mit der „Brigade Feuerstein“ den klassenkämpferischen Sozialismus als schwarzen Galeere auffahren, wie die Dokumente der SED-Parteiorganisationen belegen, zum Abfetzen der Funktionsröhren:

*hojoaho die große jagd
beginnt nun auf geldsack und general
die schlinge für sie und kein pardon
wir hetzen sie über den erdenball⁹*

Als die schwarze Galeere auf der 93er CD wieder aufkreuzte, tat sie's zu fast klagender Musik. Kein Kampfpruf begleitete sie, sondern das Wort „noch“ dominierte, Wehmut und Sehnsucht nach der Kapitulation klangen mit:

*noch fliegt die schwarze galeere weit
über die meere und durch die zeit
sie entkommt nie der vergangenheit...¹⁰*

Aber das 1980er Lied endete mit dem Erschrecken der Entschlossenen, weil sie beim Blitzen der Kanonen die ebenfalls rußverschmierten Gesichter der Heizer der Luxusjacht sahen¹¹, während die 93er Wehmut auch von der Unvermeidlichkeit kommt, den Deserteur an die Wand stellen zu müssen, und:

*die mannschaft will sterben
und kriegt nicht frei¹²*

1993 war es die Musik zu „ich mache meinen frieden...“:

*mit jedem samurai mit jedem kamikaze
mit jedem grünen landei und auch
mit jeder glatze
die die welt nicht bessern können
aber möchten
mit viel zu kurzen messern
in viel zu langen nächten¹³,*

die Gundermanns „Friedfertigkeit“ relativierte; 1995 endete das Lied über die Unsinnigkeit und die Barbarei des Kalten Krieges („wer hat uns den in die wiege gelegt ... ich war voller haß und wußte doch nicht mal warum“) in der denkbar schärfsten Klarstellung der Verhältnisse auf dem deutsch-deutschen „selben Boot“:

*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
...
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 warum¹⁴*

Das klingt klassenbewußt wie ein Pamphlet der „Kommunistischen Plattform“ der PDS oder einer der nur noch selten hörbaren Kommentare von Karl-Eduard von Schnitzler, aber letzterer verteidigte an der DDR alles, was Gundermann in den achtziger Jahren an ihr attackierte, und die „kommunistische“ ist weitgehend die Plattform der SED-Funktionäre, deren Erschießung Gundermann zu jener Zeit erwog.¹⁵ Und: gewiß in einer kulturellen Nische selbst Ostdeutschlands (aber in einer größeren, als er zu Zeiten der DDR erobern konnte) wurde diese Kampfansage mitgesungen - von Leuten, die mit und nach der Wende zu Selbstbewußtsein kamen.

In einem in der DDR gedrehten und einmal auch gesendeten Fernsehfilm¹⁶ sagte Gundermann, wenn es den Kommunismus nicht gäbe, hätte er ihn erfunden. Die Erfahrung und Erkenntnis, daß der reale Sozialismus mit Kommunismus kaum etwas zu tun hatte, führte ihn nicht zum Widerruf, sondern zum Beginn dieser Arbeit.

Am 22. Juni 1998 starb Gerhard Gundermann buchstäblich „plötzlich und unerwartet“ in seinem Reihenhaus in Spreetal bei Hoyerswerda,

aber schon eine ganze Weile zuvor dachte er an, dichtete er auf ein Motiv von Bruce Springsteen: „May be, everything that dies someday comes back...“

*das sind die nicht mehr so jungen
kleinen blassen frauen,
die finden kein glück²⁰*

2. alle lieder die ich machen wollte...

*alle filme die ich drehen wollte
sind schon gedreht
alle kleider die ich nähen wollte
sind schon genäht
alle lieder die ich machen wollte
singt schon der boss
ich bin nurn armer hund aber wer
wer ließ mich von der leine los¹⁷*

Eines der Etiketten, unter dem die alt-neuen Zeitungen Gundermann dem neuen alten Deutschland verkaufen wollten, war das vom „Springsteen des Ostens“, und mir scheint dieser Beiname glücklicher als der vom „singenden Baggerfahrer“ - auch, weil Gundermann selbst sich immer wieder auf den USA-„Rockpoeten“, den „Arbeiter des Rock“, den „Boss“ bezog.

Damit fand freilich nur ein Weg den stimmigen Abschluß, den Gundermann mit den Komponisten und Musikern der „Brigade Feuerstein“ begonnen hatte: heraus aus der musikalischen und kulturellen Welt der „FDJ-Singebewegung“ der Anfänge.¹⁸ Die ersten regionalen Hits und viele der Erfolgslieder in der Sphäre des „politischen Liedes der DDR“ entstanden in Anlehnung an oder durch Neuvertextungen von Songs der „Beatles“, der „Rolling Stones“ und anderer. Dadurch wurden die Lieder im „Märchen von der kleinen Malwina“¹⁹ auch ein Erlebnis für die etwas Jüngeren oder die mit der Band Gleichaltrigen, und sie waren zugleich ein Versuch des kulturellen Konzepts, die Menschen bei den „fünf Henkeln“ (wie Gundermann sagte) aller Sinne „anzufassen“. Dabei gelangen durchaus kongeniale Nachdichtungen: „Honky Tonk Woman“ von den Stones etwa hieß bei Gundermann und „Brigade Feuerstein“, sicher im Gestus und sozial präzisiert und dadurch romantisiert:

...
*jetzt fügt sie sich still in jede pflicht
wenn ich ihr sage, was gott mit ihr
noch alles geplant hat
lacht sie böse und sie glaubt mir nicht*

Diese Verfahrensweise stand in direktem Gegensatz zu der in der DDR üblichen Praxis der Profilierung von Rock-Bands, die im allgemeinen vom Nachspielen der englischsprachigen Vorbilder zu eigenen Titeln kamen und darin sowohl aus kulturpolitischen als auch aus pekuniären Motiven ermutigt und gefördert wurden: da die Rock-Musik so und so über die „Westsender“ in die DDR herüberdröhnte, sollte ihrer kulturpolitischen Wirkung durch eigene Produktionen begegnet werden, zumal Devisen-Tantiemen für die Rundfunksendung solcher Titel begrenzt waren.²¹ Das offiziell geforderte Programmverhältnis „60% Ost : 40% West“ ergab sich aus beiden Motivlagen, ebenso wie die Kampagne „Rock für den Frieden“, die als bloßer Versuch der Gängelung, Instrumentalisierung und Indoktrination der Rockmusiker falsch verstanden wäre. Insbesondere Kulturfunktionäre des FDJ-Zentralrats der 70er und 80er Jahre bemühten sich auch ehrlich und entsprechend dem eigenen Musik-Geschmack und der eigenen Kulturerfahrung um die Entwicklung dieses Bereiches der Kunst und Kultur.²²

Die „Brigade Feuerstein“ sah ihre wichtigste kulturelle Aufgabe jedoch nicht im Aufstieg in die DDR-Rundfunksendungen, sondern in der Entwicklung des kulturellen Lebens in Hoyerswerda. Sie legte eine Veranstaltungsreihe „Feuersteins Musikpalast“ auf, und versuchte, sich ihr Publikum „selbst zu erziehen“, von Programmen für Kindergartenkinder über Schülerprogramme bis hin zu den eigenen Produktionen. Nicht nur Gerhard Gundermann selbst, sondern auch alle anderen Musiker, SängerInnen und DarstellerInnen in der „Brigade“ arbeiteten in ihren gelernten Berufen, u.a. als Lehrer, thematisierten immer wieder diese Erfahrungswelt und schufen damit ein über den Bereich der künstlerischen Arbeit hinausreichendes Netzwerk²³, von dem es in einem Lied auf eine Pop-Melodie von „ABBA“ hieß:

*hamse uns überall rausgeschmissen
ham wirs mit der ganzen welt verschissen
dann finden wir schutz in deinem beton
und trainieren für die in revolution*

*hoywoy dir sind wir treu
du blasse blume auf sand
heiß laut stinkig und verbaut
du schönste stadt hier im land²⁴*

„Hoyerswerda war sowas wie kulturelle Provinz“, fragte Schütt im Nachwende-Gespräch, und Gundermann entrollte auf das Stichwort noch einmal das Konzept:

„Na, ein Glück auch. Denn der kulturelle Hohlraum erzeugte einen starken Sog. Da, wo nichts passiert, haben jene eine gute Chance, die was auf die Beine stellen wollen. Und wir hatten die Möglichkeit, ungestört von Überangebot und Perfektionismus ein eigenes Profil zu entwickeln. Das war ja das Schöne an der Mangelgesellschaft DDR, daß produktive Energien erzeugt wurden. ... Damals mußten wir alles, was wir haben wollten, selber machen. Ein Dach für'n Probenraum, Märchenspiele, Schülerkonzerte, Zirkusvorstellungen ... Am Ende waren wir in der Lage, an einem Abend mit den Leuten zusammen so ein Ding zwischen Neuererkonferenz und Tanzabend abzuziehen.“²⁵

Dieses kulturelle Konzept legitimierte sich vor der immer mißtrauischen Politik sowohl mit seiner Tradiertheit in der deutschen proletarischen Kultur der 20er und 30er Jahre als auch in der modernen westeuropäischen sozialistischen und alternativen Kultur.²⁶ Weniger als Aushängeschild der offiziösen Kulturpolitik erlangten Gundermann und die „Brigade Feuerstein“ so in den früheren 80er Jahren ein gewisses Ansehen im Bereich der nichtinstitutionalisierten Kunst „freier Theaterprojekte“²⁷; vielmehr fanden sie die Sympathie der nach 1945 in der Akademie der Künste der DDR akademisierten „proletarisch-revolutionären Künstler“.²⁸

Ab Mitte der 80er Jahre, mit einem kräftigen Schub durch die von der UdSSR ausstrahlende „Perestroika“- und Glasnost-Politik, erlangten solche kulturellen und kulturpolitischen Projekte zumindest in der Hauptstadt der DDR Legitimität und in einigen Bezirken auch die wohlwollende Duldung durch dortige Kulturverantwortliche der FDJ und der SED. In einer „Werkstatt Junge Kunst“ der Akademie der Künste bildeten sich endlich kulturpolitische, ästhetische und Arbeitsbeziehungen zwischen der „Amateur“- bzw. „Autoren“- und der professionellen Kunst. Theaterprofis und Praktiker der

„ersten Kunst“ begannen sich für die vor Ort, zum Beispiel in Hoyerswerda gesammelten Erfahrungen zu interessieren und nahmen sie auf der Basis ähnlicher gesellschaftspolitischer Auffassungen ernster als die Arbeit und die Aktivitäten der professionellen und vom Staat organisiert geförderten „Unterhaltungskunst“.²⁹

Die „zentrale“, „Berliner“ Anerkennung Gundermanns und der „Brigade Feuerstein“ als eines der wichtigsten Projekte moderner, sozialistischer Kunst, in der sich sowohl die Grenzen zwischen ernster und unterhaltender Kunst als auch die Arbeitsteilung zwischen Arbeit, Kunst und Politik auflösten, schlug freilich nicht bis in die Provinz durch. Was in der Akademie der Künste vom Arbeitsgegenstand längst zum „running gag“ geworden war, die gespannte Beziehung zwischen dem Arbeiter-Sänger Ernst Busch und der künftigen Nr. 1 des „Arbeiter- und Bauernstaates“, Erich Honecker, wurde in Gundermanns Tagebau 1978 Gegenstand eines Parteiverfahrens:

„Seine zum Negativen tendierende politische Grundhaltung kommt bei verschiedenen Anlässen immer wieder zum Tragen. Solche Anlässe waren u.a. ... die Diskreditierung des Arbeiterliedgutes und Verbreitung von Gerüchten über Differenzen von führenden Arbeiterkünstlern (E. Busch) und der Parteiführung...“³⁰

Das Ministerium für Staatssicherheit, das den linken Radikalen und Revolutionsromantiker 1976 als Inoffiziellen Mitarbeiter warb, attestierte ihm zu jener Zeit noch gewissenhafte Arbeit, „großen Fleiß und Eigeninitiative“ und setzte ihn 1977 in Budapest gegen eine Schleuserorganisation ein.³¹

3. es geht ein gespenst in der mitropa um

*es geht ein gespenst
in der mitropa um
es spukt
auf dem friedhof der träume
es geht ein gespenst
in der mitropa um
es grünen die scheinototen bäume³²*

1978 schlugen die Genossen seiner Parteigruppe Gerhard Gundermann als Kandidaten für die „Grundorganisationsleitung“ (GOL) der Betriebsparteiorganisation vor. Die Leitung der

Abteilungsparteiorganisation, die GOL und die Kreisleitung lehnten diesen Vorschlag ab, holten ihrerseits Informationen über den Kandidaten ein und führten 1979 ein Parteiverfahren durch, das mit dem Ausschluß endete. Auf Empfehlung der eigentlichen Disziplinarorgane (Partei-Kontrollkommission) des Bezirks und des Kreises wurde die Parteistrafe zu einer „strengen Rüge“ gemildert, die 1980 auf Antrag der Genossen in Gundermanns Arbeitsumwelt aufgehoben wurde. 1984 wurde Gundermann dann doch aus der SED ausgeschlossen, wegen Kritik am Personenkult in der UdSSR und in der DDR; 1988 beantragte er unter Berufung auf Gorbatschows Rede zum 70. Jahrestag der Oktoberrevolution, „daß die Partei ihre Fehler an ihm in Ordnung bringt“. Dazu vermeldete die Grundorganisation des Tagebaus eine „geteilte Einstellung“, einerseits die zu erwartende „Entrüstung“, aber auch, daß „die Arbeit des Kollegen Gundermann zunehmend geachtet“ werde: „Insgesamt muß sich das Problem G. als Dauerbrenner mit hoher politischer Wirkung im Tagebau einordnen.“³³

Wer die ausgewählten Dokumente dieser Auseinandersetzung liest, darf sich durchaus an das Bild erinnern, das Hanns Eisler für das Verhör Brechts durch den McCarthy-Ausschuß prägte: ein Zoologe in der Gefangenschaft von Affen. Während Brecht jedoch ein angesehener und vermöglicher Schriftsteller war, der sich in den Einflußbereich der von ihm favorisierten politischen Macht zurückziehen konnte, stand Gundermann in diesen Jahren „mit dem Rücken an der Wand“. Gerade als sich in der UdSSR Jurij Andropows und Michail Gorbatschows ein anderer politischer Stil durchzusetzen begann, kündigte die SED-Führung ihre sklavische Bündnistreue auf, und konsequenterweise verzichtete Gorbatschow darauf, traditionell auf eine „Perestroika“ des Vasallenstaates zu drängen.

Dadurch kamen die Intellektuellen der DDR, besonders die Kulturschaffenden, zunehmend in eine dramatische Situation, zumal es der SED gelang, das Entstehen einer Oppositionsbewegung geschickt zu verhindern. Anders als in der UdSSR, wo Gorbatschow und andere jüngere Parteiführer zu Hoffnungsträgern einer Demokratisierung wurden, profilierte sich der intellektuell fähige Günter Schabowski zu einem der bedenkenlosesten Parteigänger Ho-

neckers; in seinem Machtbereich unbeholfen ehrlich und offen, „nach Berlin“ aber wenig einflußreich und wenig initiativ löckte gerade der Traditionalist Hans Modrow, Chef der SED-Bezirksleitung Dresden, wider den Stachel der offiziellen Politik. Die Bezirke der DDR differenzierten sich nur allmählich in perestroika-freundlichere (das „narrenfreie“ Berlin, Magdeburg, Potsdam und Karl-Marx-Stadt) sowie in rückschrittliche (Rostock, Cottbus, Leipzig, Suhl). Erich Honecker ließ den Vertrieb von Publikationen über die UdSSR (die Illustrierte „Freie Welt“) und aus der UdSSR („Sputnik“, eine Art *Readers' Digest*) sowie einen ganzen Jahres-Einkauf sowjetischer Filme verbieten. Dagegen revoltierten selbst Hochburgen sozialistischer Ideologie wie die Philosophie- und die Journalisten-Sektionen der Karl-Marx-Universität Leipzig; im Januar 1988 beteiligten sich „BürgerrechtlerInnen“ an der Liebknecht-Luxemburg-Demonstration in Berlin und wurden nach langer Beobachtung und Schikanierung durch die Staatssicherheit sofort verhaftet - und dann schnell - befristet - in den Westen abgeschoben.

Wer damals in der DDR bleiben wollte und versuchte, sich ohne Bemühung der BRD-Medien an die „Masse“ der Unzufriedenen zu wenden, war in einer subjektiv verzweiferten Lage. Es gab kaum einen Kulturfunktionär oder Redakteur, der den politischen Kurs des Politbüros vorbehaltlos verteidigte, aber ebenso gering war die Zahl der Kulturfunktionäre und Redakteure, die ihre Einflußmöglichkeiten für Protest oder nur Diskussion öffnen mochten.

In dieser Situation erlebte die Kulturlandschaft der DDR eine „Rock'n' Roll-Revolution“, verbunden mit den LP-Premieren und Auftritten der Berliner Bands „PANKOW“, „City“ und „Silly“. Wohl nicht zufällig war, daß die Frontmänner bzw. die Frontfrau Tamara Danz Kinder von „mittleren“ SED- und Staatsfunktionären waren, Erfahrungen der jüdischen Emigration verinnerlicht oder Erfahrungen wenigstens des sozialistischen Auslands gemacht hatten.

Von „City“ erschien eine LP mit Texten verschiedener Autoren, die fast unverhüllt die DDR als Ergebnis des Stalinismus beschrieben, hiesige Nähe zur BRD, Fernweh und den Entschluß, nunmehr Mut zu haben, bekundeten.³⁴ Hans-Eckardt Wenzel und Steffen Mensching, Liedermacher und Darsteller von „Karls Enkel“,

tourten mit dem Programm „Neues aus der DaDaeR“ erfolgreich durch die offeneren Jugendklubs - in einigen Städten, Kreisen und Bezirken gleichwohl mit Auftritts- und Aufenthaltsverboten belegt.

In dieser allgemeinen Situation suchten Tamara Danz und „Silly“ - wegen künstlerischer Differenzen mit ihrem Stammtexter Werner Karma - einen neuen Texter, fanden Gerhard Gundermann und öffneten ihm wie sich selbst einen neuen, mit der noch ungeahnten Wende auch nicht abbrechenden Weg.

Das Produkt der Zusammenarbeit, die LP „Februar“, erschien Anfang 1989, und sie wurde - außer zur DDR-Nr. 1 - zugleich die Ankündigung des künftigen politischen Engagements der Unterhaltungskünstler³⁵ wie eines neuen Abschnitts in Gundermanns künstlerischer Arbeit. Die Texte der Platte lassen die Umarbeitung von Motiven der Feuerstein-Lieder erkennen, und in der Zusammenarbeit mit „Silly“ gelang es Gundermann zum ersten Mal konsequent und bewußt, den amatuerhaften Horizont der unmittelbaren Erfahrung zu überschreiten und Texte zu schreiben, die außerhalb „Hoyerswerdas“ funktionieren konnten.

*und dann kommt so ein morgengrau
wie ich verschlafen aufsteh
merke ich du bist abgehaun
und dein schiff ist schon lange auf see
ein paar zeilen von deiner hand
sagen ich hätte dich verloren
naja ich stecke das haus in brand
und fahre dir nach
dazu bin ich geborn³⁶*

Was 1980 komisch und komödienhaft ruppig geklungen hatte, fand 1989 dichterische Genauigkeit und einen so scharfen wie unverwechselbaren Stil:

*auf dem gefleckten spiegel seh ich
nur nochn satz von deiner hand
im schrank nurn leerer bügel ich
stecke das verdammte haus in brand*

*im hafen kichern schon die huren
sie wissen ich hab dich verloren
ich werfe mich in deine spuren
und folge dir dazu bin ich geborn³⁷*

Aus der 1980 „zeitlosen“ schwarzen Galeere war ein „gebrauchtes narrenschiff“ geworden, von dem es quasi auf Monat und Jahr genau hieß:

*immer noch glaubt der mann im ausguck
einen silberstreif zu sehn
immer noch findet sich keiner der ausspuckt
und keiner darf beim kompaß stehn
sos
immer noch brennt bis früh um vier
in der heizerkajüte licht
immer noch haben wir den schlüssel
von der waffenkammer nicht
sos³⁸*

Gundermann baute Vorurteile gegenüber Leuten auf der Bühne ab, lernte die kollektive Erarbeitung von Texten und Songs und erlebte bei gemeinsamen Auftritten „eine Band, die man nicht ziehen mußte“, das erste professionelle Ensemble.³⁹

Sicher war dieser Abschied vom kulturellen Hoyerswerda, von der Arbeitsweise der „Lied-Brigade“, nicht frei von Momenten des Verrates beim „ersten großen Erfolg“ und enttäuschte er frühere Weggefährten. Der „Druck von außen“, der „uns zusammengeschweißt hatte“, ließ nach, und so zerfiel damals das Anfangs-Kollektiv.⁴⁰

Wahrscheinlich stand Gundermann erst und wahrscheinlich stand er nur *damals wirklich* vor der oft beantworteten Frage, ob er denn nicht von seiner Kunst leben wolle. Er wolle Kunst nicht für Brot machen müssen, hatte er immer wieder gesagt, und gerade in seinen politischen und kulturpolitischen Konflikten hatte er immer festgestellt, an seinen Bagger könne ihm kein Kulturfunktionär fahren ...

„Ich will das Brot für meine Familie mit der Arbeit meiner Hände verdienen“, erklärte Gundermann auch noch in der Bundesrepublik. „Mir ist lieber, ein Konzert abzusagen, weil ich Schicht habe, als irgendwo rumzubetteln, ob ich nicht ein Konzert machen könnte.“⁴¹

Ursprünglich aber war dieser Lebensweg weniger und auf jeden Fall unideologischer gewählt, als es den Anschein hatte. Der Mann mit dem Hang zum Militärischen, der sich nur an dessen ritualisierter, nicht klassenmäßiger Praxis störte, war „mangels Verwendungsmöglichkeit“ aus der Nationalen Volksarmee⁴² entlas-

sen worden. Er hatte als Tagebau-Hilfsarbeiter begonnen, und der Job als Baggerfahrer war unter diesen Umständen schon wieder ein atemberaubender Aufstieg gewesen. Der Parteausschluß hätte in allen anderen Beschäftigungsverhältnissen wieder das berufliche und finanzielle Aus bedeutet, und so gesehen war die Vorstellung, als Handarbeiter auch philosophische Kopf- und künstlerische Arbeit zu leisten, mehr eine individuelle Utopie als die Erfüllung des ideologischen Klischees vom „Bitterfelder Weg“: eine DDR-spezifische Variante dessen, was später als Gundermanns „esoterisches Konzept“ bezeichnet wurde.

4. überlebe wenigstens bis morgen

*überlebe wenigstens bis morgen
denn morgen kommt es wieder andersrum
die reichen müssen sich bei dir was borgen
die aufsteiger steigen wieder ab und um⁴³*

Mit der Gruppe „Seilschaft“ erlebte ich Gundermann zuerst in einem Hellersdorfer Jugendklub, und die Lieder des „7. Samurai“ machten ihn dort nicht nur zum Rockstar, sondern auch zum Helden der Generation nach ihm.

Eines freilich kam nicht auf, als sich Gundermann aus der Konsumgesellschaft dorthin fortsang, wo die alten Radios sterben, wo wenigstens noch geraucht werden könne, was sich nicht mehr essen lasse: weltvergessendes Interesse am Übersinnlichen. Vorgeblich war er im Reinen

*...mit dir du großer gott
ich nehm was du mir bieten kannst
leben oder tod...
so fülle meinen becher ich trink ihn
bis zur neige
nun gib mir schon mein kreuz -
oder eine geige*

- aber dieser Frieden schloß den Frieden ein

*...mit allen den idioten
die die welt behüten wolln mit ihren
linken pfoten
mit jedem samurai mit jedem kamikaze
mit jedem grünen landei und auch
mit jeder glatze*

*die diese welt nicht bessern können
aber möchten
mit viel zu kurzen messern
in viel zu langen nächten⁴⁴*

Eines der ersten berühmten Lieder Gundermanns war das auf den russischen Recken Ilja Muromez („Ich bin ein alter Kriegsmann...“). Er spiegelte sich im Drachentöter Lancelot (aus Jewgenij Schwarz’ „Der Drache“) oder im „7. Samurai“ (dem unechten, den Ritter nur spielenden Bauern). In „wenn ichn räuber wär“⁴⁵ klingt keine Distanz mit, und die Skinhead-„Zombies“ spricht er im Refrain mit „mein Sohn“ an, sieht sie vor dem Hintergrund des Konflikts mit seinem „Vater“.⁴⁵

Zwar hoben Zeitungsartikel aus Interviews mit Gundermann regelmäßig Zeitgeist-Sätze hervor, zur Bedürfnislosigkeit oder zum Gemüseessen, weil er beim Blick in die Augen des Hundes die Seele der Tiere entdeckt habe. Ambivalenz für solches unauffälliges Verhalten in der Welt atmeten die Einträge ins Internet-Kondolenzbuch der „Seilschaft“⁴⁶, aber tatsächlich waren Gundermanns Interviews wie die Überleitungstexte im Konzert immer leidenschaftlich „politisch unkorrekt“, auf Provokation für das Heute und Hier hin optimiert. Dann wurde aus dem mit den Grünen sympathisierenden Dichter und Sänger zumindest ein „Öko-Diktator“ (obwohl er Diktatur als „unökonomisch“ ausgemacht hatte) oder ein typischer „Pogrom-Hoyerswerdaer“.

„Es geht nicht darum, alles zu vermenscheln“, erklärte er gegen Multikulti-Sprüche, „sondern das Fremde auszuhalten. Mein Hund, der bei mir zur Familie gehört, der auf meinem Kissen schläft, ist für den Vietnamesen lediglich eine wandelnde Delikatesse auf vier Beinen. Mein Hund, mein Bruder, mein Kind soll erschlagen und gegessen werden! Wenn das passiert, werde ich den Vietnamesen erschlagen müssen, obwohl er mein Kumpel ist.“⁴⁷

Den gängigen Vorwurf, bei seinem Konzert zuzuhören, sei doch eine „schöne Geburtstagsfeier für Nazis“, konterte er: Obwohl er in den Wahlkämpfen der PDS und der Grünen aufgetreten sei, würde er auch dabei sein, „wenn die CDU was für Kinder macht und mich zum Konzert bäte“.⁴⁸

Dabei vermaß Gundermann, wie der Theologe Heinrich Fink in der Begräbnisrede fest-

stellte, mit Gott als „trigonometrischem Punkt“ die Erde, und die esoterischen Sätze endeten mit „extraterrestischen“⁴⁹, irdischen und nach außen gerichteten Pointen:

„Das gängige Bild ist, daß der real existierende Kapitalismus und Sozialismus sich bekämpften. Wie beim Wettrennen zwischen zwei Pferden. Und ich sage eben: Ich habe auf das richtige Pferd gesetzt, aber es hat verloren. Anders gesagt: Der Großversuch ist gescheitert, aber niemand verbietet uns, im Kleinversuch weiter zu machen.“⁵⁰

Und so war auf der CD „Frühstück für immer“ plötzlich wieder eines der Lieder zu hören, mit denen FDJ-Singeklubs die „Kollektive der sozialistischen Arbeit gefeiert hatten, nun aufzufassen als Lied der ihre Arbeitswelt abbauenden ABMler: alkoholfrohlich wurde das Davongekommensein gepriesen, wurde den verpraßten Scheinen nachgetrauert und über die hektischen „Cheffchen“ gespottet, die meinen, alle und alles mit einer Hand im Griff zu haben:

*das macht ja nischt das macht ja nischt
das wird ja wieder abgewischt
und dann kommt linoleum druff*⁵¹

5. sag wolltest du nicht noch...

*sag wolltest du nicht noch
ein festessen einrührn
sag wolltest du nicht noch die
dreckfressen poliern
wolltest du nicht noch das
wasserwerk besetzen
wolltest du nicht noch den
gartenzweg verhetzen
wolltest du nicht noch von der
schippe springen
und ein liedchen singen*⁵²

1997 wurde auch in Gundermanns Tagebau endgültig „Frühstück für immer“ angesagt, war er als Baggerfahrer arbeitslos und noch immer nicht willens, von der Kunst zu leben. Nach einer Umschulung wollte er sich als Tischler selbstständig machen. Der Tod kam dazwischen - wo zwischen auch immer.

Im Interview hatte der Texter und Sänger wiederholt darüber nachgedacht, einer *verlorenen Generation* anzugehören: von den alten

Männern der SED als unbesonnen jung zurückgehalten, von der Marktwirtschaft als unbrauchbar alt ausgegrenzt.⁵³ So fand das Verhältnis zum Vater, auch persönlich ein gespanntes, ein weiteres beständig variiertes Motiv seiner Lieder, von den Singeklub-Zeiten her bis zur letzten Rock-CD, seine Fortsetzung. Gleichzeitig begriff Gundermann als Hauptprodukt der künstlerischen Arbeit den „Anfang eines Netzwerks“, die Möglichkeit, als Rock-Musiker und Liedermacher eine „Tankstelle für Verlierer“ zu betreiben ...

Festzustellen bleiben Widersprüche, die das Bild der DDR-Kultur insgesamt in Frage stellen und mit aller begrenzten Autorität der Kultur auch das Selbstbild der Gesellschaft und Ideologie der DDR.

Zum einen ist der künstlerische Weg Gundermanns ohne die ideologischen Vorstellungen von einer proletarisch-sozialistischen Kultur und einer realsozialistischen Gesellschaft nicht denkbar: Fast bis zum Ende der DDR war ihm, auch im Unterschied zu Mitstreitern in der „Brigade Feuerstein“, die politische Botschaft und die kulturpolitische Wirkung dieser Arbeit wichtiger als alle ihre künstlerischen Aspekte. *Zum anderen* ist die Entwicklung seines Werkes nie die „Verwirklichung“ der gesellschaftlichen wie individuellen Utopien vom Sozialismus und von sozialistischer Kultur gewesen, sondern eine Resultante aus dem Zusammenprall der gesellschaftlichen Borniertheit und des individualistischen Ansatzes, der Versuch, den apologetischen kulturellen Formen einen auf welthistorische Inhalte bezogenen Zusammenhang entgegenzusetzen. Dieser Versuch scheiterte in der DDR politisch und kulturell und begann erst im angeschlossenen Ostdeutschland zu funktionieren, kulturelle Resonanz zu finden und in Nischen populär zu werden.

Erst seitdem können m.E. die öffentlich und auch in diesem Artikel thematisierten „esoterischen Züge“ des Werkes mit der philosophischen Phrase der „Entfremdung durch Verwirklichung“ gefaßt werden. Das Internet-Kondolenzbuch von „Gundermann & Seilschaft“ gibt darüber überzeugend Auskunft: Darin dominieren die Eindrücke junger Fans, welche die künstlerische Entwicklung Gundermanns offenbar nicht kannten, aber aus dem eigenartigen Esoterischen, dem unrevolutionären Gestus und der ostdeutschen Authentizität, Antriebe ableiteten.

Für mich war Gundermann außer Freund und Kollege auch Mitstreiter im weltanschaulichen Versuch, die „Artefakte“ der zwischen dem entwickelten Kapitalismus und dem Frühsozialismus bipolaren Welt folgerichtig und sozial wie ökologisch verantwortlich neu zusammenzusetzen. Während sich der politisch organisierte ostdeutsche Sozialismus darauf verlegt, in den Kommunen und Ländern als Opposition Teil der Macht zu werden und sich so in die Zukunft zu retten, gibt es in Ostdeutschland wenigstens noch Gundermanns Schallplatten, auf denen die Welt Weite und Geschichte hat, eine auch kulturelle, den realen Menschen provinziell nahe „postsozialistische Guerilla“: „Sie haben sich getäuscht, der Alptraum für die Mächtigen hat gerade erst begonnen, der Traum der Hoffnung der Besitzlosen hat kaum begonnen. Wir werden uns auf den Weg machen, wir, die Kleinsten, die am stärksten Vergessenen, Marginalisierten, Verachteten, wir Ihr.“⁵⁴

Nicht von einem (nach deren Verständnis) wohlgerateten „Kind der DDR“ war in diesem Artikel die Rede, und der funktionärroutinierte PDS-Nachruf auf Gundermann „Er war unser“ lügt und betrügt. *Ungewollt* hat die DDR auch das kulturelle Phänomen Gundermann & „Brigade Feuerstein“ & „Seilschaft“ hervorgebracht, und gelegentlich klang die politische Einforderung des „demokratischen Sozialismus“ einem der Lieder *ähnlich*. Die Reduzierung darauf fände freilich vor einem Horizont statt, den das „kollektive“ und durch seine „Provinzialität“ allen Provinzen der Welt gehörende Werk eben beschämen und kritisieren sollte:

*der regen soll wieder einen bogen schlagen
zwischen schwarz und weiß wien bunter arm
und das rot darin soll nicht mehr so verlogen
sein und grün und gelb nicht mehr so arm*⁵⁵

Anmerkungen

- 1 Hoyerswerda wurde als zweite „sozialistische Wohnstadt“ (nach „Friedensstadt“ / StalinStadt / Eisenhüttenstadt) gebaut, um das Funktionieren eines Industrieprojekts zu gewährleisten. Dabei überschrieben der Kompromiß zwischen der städtebaulichen Utopie und den beschränkten wirtschaftlichen Möglichkeiten ursprüngliche Siedlungsstrukturen der Region. Die Einwohner zogen aus dem ganzen Land zu, und die ganze Stadt blieb von einem einzigen Betrieb abhängig.
- 2 Gundermanns erste künstlerische Kollektive „FDJ-Singeklub Hoyerswerda“ und „Brigade Feuerstein“ waren nicht nur - dem Arbeitsort und ihrer Entstehungsgeschichte ge-

- schuldet - Formen außerhalb der offiziellen Organisation der DDR-Kultur. In den Künstlerverbänden der DDR war ein „ständisches“ und gerontokratisches Selbstbewußtsein kaum weniger verbreitet als ihre politische Selbstzensur und „Selbstverantwortung“. Mitglied der Verbände wurde man nicht durch eigenen Entschluß und künstlerische Arbeit, sondern nach Kandidatenzeiten und auf Beschluß der Mitgliederversammlungen. Politische, kulturpolitische oder ästhetische Dissidenz wurde durchaus ehrlich als künstlerische Unreife aufgefaßt, von der Politik und den Verlagen usw. dann freilich auch instrumentalisiert. Zum Ausgleich wurde den Verbänden dann allerdings auch eine gewisse politische Autorität zugestanden. Die Nachwende-Kampagnen gegen Verbandsfunktionäre wie etwa Hermann Kant verhindern m.E. gerade die Aufdeckung solcher, vielfältiger und widersprüchlicher Beziehungen.
- 3 Gundermann & Seilschaft: Frühstück für immer. CD bei „buschfunk“, Berlin 1995
 - 4 Erschienen unter dem Titel „Gundermann: Rockpoet und Baggerfahrer. Gespräche mit Hans-Dieter Schütt“ bei Schwarzkopf & Schwarzkopf, Berlin 1996; im folgenden zitiert als „Gespräche“.
 - 5 Gespräche, S. 28
 - 6 Gundermann & Seilschaft: Engel über dem Revier. CD bei „buschfunk“, Berlin 1997
 - 7 Text zu Gundermann: Männer, Frauen und Maschinen. LP bei VEB Deutsche Schallplatten, Berlin 1988
 - 8 Frühstück für immer
 - 9 Gespräche, S. 258
 - 10 Gundermann & Seilschaft: Der 7. Samurai. CD bei „buschfunk“, Berlin 1993
 - 11 Gespräche, S. 259
 - 12 Der 7. Samurai
 - 13 Ebenda
 - 14 Frühstück für immer
 - 15 Es gibt ein Lied („08“; Gespräche, S. 65) darüber, wie Gundermann eine alte Pistole 08 fand, mit der er in den Vietnamkrieg aufbrach. Später sagte er (im Gundermann-Film des DDR-Fernsehens dokumentiert) seinem Tagebau-Parteisekretär, wenn er diese Pistole noch hätte, wüßte er, was er mit ihm machen würde.
 - 16 1982; Regie: Richard Engel
 - 17 Engel über dem Revier
 - 18 Das ursprüngliche musikalische Material der FDJ-Singebewegung waren internationale Folklore, Protestsongs und modern instrumentierte und interpretierte Arbeiterlieder. Sie wurden in allen über längere Zeit mit dem gleichen Personal arbeitenden Gruppen nach und nach durch selbst getextete und komponierte Lieder abgelöst. Es gab weiterhin Adaptionen solcher Lieder, auch ganze Programme über fremde Autoren („Karls Enkel“ über Erich Mühsam), aber die systematischen Anleihen in der Rock- und Pop-Musik waren Teil der Hoyerswerdaer „Spektakel“-Konzeption.
 - 19 1980, Brigade Feuerstein: Die böse Zauberin Alfa Zalfa verwandelte das Herz des Mädchens zu Eis, um Malwina als Tanzpuppe vorzuführen. Die gegensätzlichen Freunde Tränchen Traurig und Tom Dideldel befreiten Malwina und besiegten die Zauberin mit Hilfe des Kinder-Publikums in einem Streuselkuchen-Wettessen. Vierzehn Tage vor Gundermanns Tod wurde das Stück beim 20. „Feuerstein“-Jubiläum wieder aufgeführt; an eine Tournee war gedacht.
 - 20 Männer, Frauen und Maschinen
 - 21 Ein politisch-kultureller Kompromiß mit staatlichen Stellen und der FDJ war für Rockgruppen auch notwendig, weil sich für die meisten von ihnen nur bei West-Auftritten (Pressefeste und andere Veranstaltungen der kommunistischen Parteien) die Gelegenheit bot, mit illegal beschafftem „Westgeld“ Instrumente, Schallplatten u.a. einzukaufen und diese illegal einzuführen. Diese Praxis wurde - auch gegen-

- über anderen Kulturschaffenden - geduldet, was im Konfliktfall nicht ausschloß, daß sie kriminalisiert wurde.
- 22 Zu nennen wären Christel Zillmann und Hartmut König, der vor der Funktörnslaufbahn recht gute Texte für die frühe DDR-Rockband „Team 4“, Thomas Natschinski Combo“ geschrieben hatte.
- 23 Einer der Mitarbeiter in der „Brigade Feuerstein“ wurde Kulturstadtrat in Hoyerswerda.
- 24 Männer, Frauen und Maschinen. (Für die AMIGA-Produktion solcher Titel schuf der Musiklehrer Alfons Förster zu den Nachdichtungen dann „Nachkompositionen“.)
- 25 Gespräche, S. 44f.
- 26 Die „Brigade Feuerstein“ berief sich insbesondere auf die „Roten Rummel“ kommunistischer Agit-Prop-Theater, die auch vom Liedzentrum der Akademie der Künste als „Rummel in der Akademie“, „Rummel um die Frauen“ und „Rummel um den Staat“ (in der Wende-Woche 1989) fortgesetzt wurden. In dieser Form schuf eigene künstlerische Arbeit auch den Raum für politische Demonstration; beim Frauen-Rummel in der Akademie der Künste konnte die Dissidentin Freya Klier zum letzten Mal im „staatlichen“ Raum auftreten, von den Veranstaltern vorgeschlagen und von der Generaldirektion der Akademie als „zum Konzept gehörig“ politisch verteidigt.
- 27 Von der Kulturpolitik der SED wurde bis zuletzt - selbst im Bewußtsein schwindender finanzieller Mittel - ein „Stadttheaterprojekt“ favorisiert, das in der Tradition der bürgerlichen Aufklärung entstanden und nach 1945 in die Kulturpolitik des „sozialistischen Realismus“ integriert worden war. Diese Organisationsform wie auch die Finanzierung aus den öffentlichen Haushalten garantierten die Abstimmung der Spielpläne mit den städtischen und Kreis-Parteigremien, was dazu führte, daß im Konfliktfall zumeist nach den „politischen Notwendigkeiten“ entschieden wurde. In den 80er Jahren entstanden mit dem Hintergrund der „FDJ-Singebewegung“ bzw. des „politischen Liedes“ sogenannte Liedtheatergruppen: Gruppe „Schicht“, eine Bühne im Dresdner Kulturpalast, „Karls Enkel“, eine freiberufliche Berliner Gruppe, u.a.; sowie ein theatrales Großprojekt, „Die Hammer-Rehewü“ verschiedener Liedermacher.
- 28 Maxim Valentin, Ernst Busch und andere waren Mitglieder der Akademie der Künste geworden, in der es entsprechende Forschungsabteilungen und Archive (zu Ernst Busch, Hanns Eisler u.a.) sowie ein Arbeiterliedarchiv gab. Vor dem Hintergrund der praktischen Kunst- und Kulturproduktion, durch die Initiative wissenschaftlicher Mitarbeiter und einiger Universitätswissenschaftler (Dr. Gerd Rienacker, Prof. Günter Mayer u.a.) und von Akademie-Präsident Konrad Wolf gefördert, entstand nach 1980 auch ein Dokumentations-„Zentrum des sozialistischen Liedes“.
- 29 An den verschiedenen Werkstätten nahmen z.B. die Komponisten „moderner E-Musik“ in der DDR Reiner Bredemeyer, Georg Katzer und Fritz Schenker teil; konzeptionellen und künstlerischen Einfluß auf das DDR-Liedtheater erlangte auch die westeuropäische - vor allem englische - Kulturbewegung „Rock in Opposition“, die von der politischen Parteinahme („Rock Against Racism“) dazu gelangt war, in der Rock-Musik auch gegen die kommerzielle Ausbeutung und Entwicklung der Rockmusik zu opponieren.
- 30 Gespräche, S. 134f.
- 31 Ebenda, S. 178-180, S. 188f.
- 32 Silly: Februar. LP in Co-Produktion von VEB Deutsche Schallplatten, Berlin/DDR, und BMG Ariola, München/BRD, 1989
- 33 Gespräche, S. 133-158
- 34 City: Casablanca. VEB Deutsche Schallplatte Berlin 1988. In „Zum Beispiel Susann“ wurde der Schornstein, „der sich zu Stalins Ehren reckt“, besungen; durch die Zensur einer Zeile von der „Liebe bis in den August“ 1968, dem Monat der Warschauer-Pakt-Invasion in der CSSR, ergab sich nun auch eine Anspielung auf den 13. August, das Datum des Mauerbaus ... (Vgl. Silly: „Am Fenster“. Die Band, die Songs, die Story. Aufgeschrieben von Thomas Otto, Berlin 1997, S. 286, 296ff.). „Pankow“ hatte mit „Paule Panke“ einen Arbeiter zum Helden der Rockbühne gemacht, und „Silly“ hatte in langer Zusammenarbeit mit dem aus der Gruppe „Karls Enkel“ kommenden Texter Werner Karma metaphorische und systematische Bestandsaufnahmen des DDR-Alltags geliefert: „Dein Kabarett ist tot, Monsieur...“ oder „Die alten Männer tanzen nicht mehr...“ Dieser ganz unpolitische, zwischen Erotik und Musik verortete Song hatte nach der genüßlich-höhnischen Beschreibung des Absterbens der „alten Männer“ gewarnt: „Doch wenn's an der Zeit ist, dann packen die aus...“
- 35 Rockmusiker, Liedermacher und Unterhaltungskünstler der DDR trafen im September 1989 die Verabredung, bei allen ihren Auftritten eine Erklärung für die Zulassung des „Neuen Forums“ und die Demokratisierung der DDR zu verlesen. Das wurde die erste überregional bemerkbare „Massenbewegung“ gegen die äußerlich noch unerschütterte Macht des SED-Politbüros. In dieser „Tradition“ erklärten sich am 6. Oktober 1989 nach mehreren vergeblichen „Offenen Briefen“ an das ZK der SED SchauspielerInnen, Techniker und die Parteilsekretärin des Dresdner Staatsschauspiels von der Bühne herab mit dem Publikum solidarisch: „Wir treten aus unseren Rollen aus!“
- 36 Brigade Feuerstein: Spectaculum. CD-Produktion eines Bandmitschnitts vom Festival des Politischen Liedes 1980. Alexander Neumann, Berlin 1998
- 37 Silly: Februar
- 38 Ebenda
- 39 Gespräche, S. 181
- 40 Vgl. ebenda, S. 46
- 41 Ebenda, S. 19
- 42 Wahrscheinlich eine einmalige Begründung für einen einmaligen Vorgang. Ein „bei der Fahne“ gebliebener Studienkollege Gundermann schwärmte mir - anderthalb Jahrzehnte später, in der Perestroika-Zeit - von den Erinnerungen an den „kaputten“ Offiziersschüler Gundermann vor.
- 43 Frühstück für immer
- 44 Der 7. Samurai
- 45 „7. samurai“, „wenn ichn räuber wär“, „kämpfen wie männer“, alle auf derselben CD. „vater“ auf der CD „Engel über dem Revier“.
- 46 <http://members.aol.com/seilschaft/>
- 47 Gespräche, S. 242f.
- 48 Ebenda, S. 26
- 49 Den Begriff prägten nikaraguanische Dichter um Urtecho und Cardenal, um die poetische Bedeutung und Wirkung nicht-literarischer Dokumente und Beobachtungen sowie die Verpflichtung von Literatur zu beschreiben, in das Leben einzugreifen: „Wozu Metaphern, wenn die Sklaverei keine Metapher ist“, hieß es in einem Gedicht von Ernesto Cardenal. Diesem, aber auch Religion und Religiosität wurden nach diesem Programm - und völlig zu Recht - als überirdische Widerspiegelungen irdischer Verhältnisse aufgefaßt. Es gibt eine enge Affinität zwischen der von Cardenal künstlerisch gestalteten „Theologie der Befreiung“ und dem „plebejischen Gestus“, um den sich in der traditionellen sozialistischen Kunst etwa Brecht und Eisler (dieser z.B. im Libretto zu „Doktor Faustus“) bemühten.
- 50 Gespräche, S. 279
- 51 Frühstück für immer
- 52 Ebenda
- 53 Vgl. Gespräche, S. 165
- 54 Subcomandante Insurgente Marcos: Botschaft aus dem Lakandonischen Urwald. Edition Nautilus, Hamburg 1996, S. 67
- 55 Gerhard Gundermann: Einsame Spitze, CD bei Buschfunk, Berlin 1992