

## „Ich flagge die Fahne protest!“

– Laudatio auf Andreas Reimann zu seinem 70. Geburtstag. –

Manche Leben sind erfüllt von so viel Widerfahrungen, dass sie für mehrere Leben hinreichen. Das Gewordensein des Dichters Andreas Reimann ist einem solchen Leben entrungen. Die schiere Überfülle seines dichterischen Werks, sie wurde widrigsten Umständen abgetrotzt, und das eine hängt mit dem anderen auf vertrackteste Weise zusammen. Diese Vertracktheiten sind Ergründungsbegehren abhold, und zuallererst haben wir ein in sechzig Jahren herausgetriebenes Kunst-Stück zu bestaunen, das ohne Übertreibung solitär in der deutschen Literaturlandschaft stehen dürfte. Und es leuchtet. Und es leuchtet uns heim zugleich. Es gibt ziemlich viele Gründe, sich vor diesem hochgemuten und streitlustigen, grantelnden und Zärtlichkeiten austeilenden Dichter-Menschen zu verneigen. Ich tue dies gerne, zumal es einen Anlass gibt, der dies nicht peinlich erscheinen lässt. Wir feiern den siebzigsten Geburtstag des im Westen unseres lieben Vaterlandes laut Karl Corino „unbekanntesten unter den bedeutenden deutschen Dichtern“. Anlass mithin, auf siebzig Jahre Leben und sechzig Jahre Dichten zurückzublicken.

Wie sich weidlich herumgesprochen hat, entstammt Andreas Reimann einer Leipziger Künstlerdynastie: Sein Großvater war Hans Reimann, einer der bekanntesten Kabarettisten der Weimarer Republik; eine innige Beziehung verband Andreas mit der Großmutter, die in den zwanziger Jahren im Leipziger Cabaret *Retorte* anspruchsvolle Chansons interpretierte. Sein Vater, ein in Satiremagazinen erst Ost, dann West hochgeschätzter Graphiker und politischer Karikaturist, floh 1953 in den Westen und kam 1955 mysteriös zu Tode, wahrscheinlich in einem von der Stasi inszenierten Selbstmord. Seine Mutter, ebenfalls Grafikerin und Tochter des Malers und Pressezeichners, auch Cabarettisten Otto Pleß, beging 1954 Selbstmord. Es war der siebenjährige Sohn, der die Mutter fand. Die Geschwister Reimann wurden in ein „Jugend-Heim“ eingewiesen, wo sich das Kind unter Jugendlichen zu behaupten lernen musste, ehe sie unter die Obhut der Großmutter schlüpfen konnten. Diese Verlustfahrungen, die ein schockiertes Kind zu verarbeiten hatte, waren sicher ein entscheidender Anstoß dafür, sie wenigstens projektiv, in der Imagination und Phantasie aufzufangen: im Schreiben von Gedichten. Und im Bücherschrank der Großmutter standen Schiller, der „Karl May für Bildungsbürger“ (Reimann), und Goethe. Und auf dem Speiseplan die waldein gesammelten Pilze und Beeren sowie die solidarischen Deputat-Konserven von Sowjet-Offizieren aus der Nachbarschaft. Pilze also, Solidar-Konserven und Schiller – welch Ingredienzien für adoleszentes Begehren, eine Stimme zu erheben. Und er erhebt sie, von Beginn an fest, voluminös, von Wohlklang erfüllt. Als der Jüngling das mit 15 Jahren verfertigte Gedicht „Diskussion“ an das Zentralorgan der SED *Neues Deutschland* schickt und es tatsächlich veröffentlicht wird und tatsächlich für heftige Diskussionen sorgt, staunt man nicht schlecht, als das Alter des Verfassers durchsickert. Die Reimannsche Metapher „Sonnenpferde“, sie schafft es sogar in den Titel der von Gerhard Wolf 1964 besorgten Anthologie junger Lyrik *Sonnenpferde und Astronauten*, in der allerdings ein Andreas Reimann gar nicht stattfindet. Wohl aber ein gewisser Wolf Biermann, der den Titel seines Gedichtes „Die Sonnenpferde“ nun ja, freundlich gesprochen, offenbar bei Reimann ausborgte. In diesen Tagen ist erschienen ein neuer Band des Jubilars, besorgt vom um das Werk Reimanns so verdienstvollen Verleger Peter Hinke. Es ist der erste Band einer Werkausgabe, die mit *Kontradiktionen* übertitelt ist. *Kontradiktionen* – das war aber schon der Titel einer Gedichtsammlung, die dem Autor 1966 vorschwebte, als er die in den Jahren zuvor geschriebenen Gedichte an die Öffentlichkeit geben wollte. Der Band fiel den Kulturflurbereinigungsmaßnahmen nach dem berühmt-berüchtigten 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 zum Opfer. Hätte er damals erscheinen können, stünde er mit Volker Brauns *Provokation für mich* und Karl Mickels *Vita nova mea* gleichauf im Literaturgeschichtsbücherschrank. Fünfzig Jahre später stäubt von der Spätveröffentlichung ein „Butterfly Effekt“, der mich veranlasst, mehr als

einen Seitenblick auf sie zu verwenden. So bin ich auch der Qual enthoben, beim Universalisten Reimann unsinnigerweise gewichten zu sollen, etwa: den Sonettisten oder Librettisten, den Elegien- oder Odenschreiber, den Liebes- oder den politischen Dichter, den Natur-, Leiblichkeits- oder Leipzig-Lyriker, den Balladen-Reimann oder den Lieder-Reimann.

*Kontradiktionen* – dieser aus der Logik geborgte Begriff zielt auf Programmatisches, denn unscharf aus dem Lateinischen übersetzt meint er „Widersprüche“: Widersprüche zwischen den Erfahrungen des einzelnen und staatlich sanktionierter Ideologie, beispielsweise, meint die Hegel-/Marxsche Dialektik, aber auch das Widersprechen als emanzipatorischen Akt.

Dabei ist in den 1964 bis 1966 geschriebenen Gedichten die bis heute charakteristische Reimannsche Handschrift bereits voll ausgebildet. Auffällig ist zunächst die formale Strenge: Mal sind es vierhebige Jamben mit männlichen Kadenz, die die Reime trocken und pointiert erscheinen lassen, mal Terzinen oder Distichen, die den Bau des Textes bestimmen. Dieser konsequente Rückgriff auf tradierte Muster ist in das Vorhaben integriert, im poetischen Großtext das Ich-Welt-Verhältnis in weitgreifender geschichtlicher, eben auch literaturgeschichtlicher Dimension auszustellen. Dabei wird entweder ein metaphorisch ausfaltbarer Grundtopos („Rummelplatz“, „Fernfahrermonolog“, „Wartesaalnacht“) vorgegeben, oder aber die in der Überschrift mitgegebene Genrebezeichnung präferiert die Leserichtung: „Elegie in Buchenwald“, „Terzinen der erlebten Jahre“, „Elegie vom Schälen der Zwiebel“, „Ode auf eine Ziegelwand“, „Ballade von zwanzig Jahren“. Die Orientierung an klassischen Gedichttypen wird zusätzlich unterstrichen durch die Integration mythischer Figurationen: So wird in „Fernfahrermonolog“ über Kronos und Poseidon der Titanensturz erinnert, in anderen Texten trägt ein prometheisches Selbstbewusstsein den Schwung der Verse. Freilich erscheint es auch augenzwinkernd-ironisch konterkariert, etwa durch abrupten Wechsel der Stilebene ins Jargonhafte.

Bei aller klassischen Strenge verleugnet Reimann jedoch nicht ein anderes Erbe: das der lyrischen Moderne. Besonders in der Metaphorik und in den Bildverknüpfungen erscheint er als Nachfahre Arthur Rimbauds – die „Terzinen der erlebten Jahre“ etwa verweisen auf Rimbauds „Das trunkene Schiff“ –, wie er sich ebenso genau in den Techniken lautbildlicher Evokation einer Seelenlage, wie sie George entwickelte, zu vervollkommen trachtete. Er weiß die Bennischen „Wallungswerte“ in Klangmagie und harten Fügungen ebenso für sich zu nutzen wie die Möglichkeiten der Bildparadoxa, wie sie z.B. in der spanischsprachigen Lyrik von Alberti, Cernuda oder Neruda verfeinert wurden. Andererseits scheint dort, wo das Gedicht rhetorisch wird und Denkvorgänge nachbildet, der dialektische Sprachwitz Brechts durch. Doch auch die Barockdichtung darf nicht unerwähnt bleiben, wenn von Traditionsbindungen bei Reimann zu reden ist, es dürfen dies nicht die Expressionisten, nicht Heine und Goethe.

Dergestalt gerüstet, reißt sich der Sprecher wieder und wieder aus der gewöhnlichen Schickung in die erstarrenden Verhältnisse in seinem Lande. Reimann setzt auf Aufbruch, Bewegung, Widerstand gegen Verfestigungen. So sehr die Schlussverse der „Elegie von einem Freund“ flammen: „Ich flagge die fahne protest! / Wir müssen den rechnern, den greisen, / verderben das zynische fest...“, sie gehen über das in diesen Jahren flottierende Protest-Pathos im Namen der Jugendlichkeit eines Volker Braun, Wolf Biermann oder Rainer Kirsch deutlich hinaus. Die Ich-Ansagen sind keine rhetorischen Konstrukte, sondern gesättigt mit existentieller Kontradiktion des Lebens auf Messers Schneide. Das Befragen von Verhältnissen, in denen „dürre bewußtseins-prothesen“ (Reimann), Phrase und Imitation verabreichter Ideologie den Inhalt sozialistischer Umwälzung mehr und mehr deformieren, ist deshalb kein „Zeitungsgeist, aktionistisch tönend“, wie Volker Braun im „Rimbaud-Essay“ später über seine Jugendgedichte schreibt, sondern „rattenschchrill“ (Reimann) mit Erfahrung beglaubigt.

Andreas Reimann rührt zudem im gleichen Atemzug ungeschützt an die offene Wunde Deutschland – „du haderland: mein vaterland“, heißt es wiederkehrend in der „Chronologischen Elegie“ –: Gedichte vergleichbarer Intensität, die „die verfluchte narbe aus zement“ zum Thema erheben, sucht man in der

deutschen Lyrik dieser Zeit vergebens. Diese literaturgeschichtlich erheblichen Leistungen der Lyrik dieses Dichters harren nach wie vor des Eingangs in historische Aufarbeitungen. Schön, dass sich niemand mehr mit fehlender Materialbasis herausreden kann, die im Übrigen bereits vor zehn Jahren in großen Teilen in *Der trojanische Pegasus* zuhanden war, nun mit Band 1 einer Werkausgabe sich kompakter anempfiehlt. Die Reaktionen auf einen nicht erschienenen Gedichtband sind 1966 beredt und deutlich: Reimann wird des Literaturinstitutes verwiesen und damit auch der bedingt schützenden Hand seines Lehrers Georg Maurer entwunden, er wird im November 1967 zum Grundwehrdienst einberufen und nach einem Suizidversuch vorzeitig entlassen, im Oktober 1968 wegen seines Eintretens für den „Prager Frühling“ verhaftet und aufgrund „staatsfeindlicher Hetze“ für zwei Jahre ins Gefängnis expediert: ein Lebenschnitt, aus dem der Autor übrigens nach 1989 anders als viele andere kein Vordergründigkeitskapital schlägt. Aber es ist ein Einschnitt, der in einer existentiellen Notsituation die eigene Berufung nachhaltig klärt. Gerhard Wolf bringt im Jahr 2000 Reimanns Situation in dieser Zeit trefflich auf den Punkt, wenn er anmerkt, Reimann schriebe über das „Land, an dem er litt, weil es ihn ausgrenzen wollte, politisch, wegen widersetzlichen Charakters, moralisch wegen Liebe zum gleichen Geschlecht, und eben überhaupt, weil er schrieb und zeichnete, was die Behörde lieber beschlagnahmt und in Akten verschloss, als es der Öffentlichkeit preiszugeben.“ Und dann kündigt das lyrische Werk der siebziger Jahre von einer Feier des Daseins, die staunen ließe angesichts des biographischen Hintergrunds, aber dann hätte man die zahlreichen Fingerzeige in Hexametern und Distichen überlesen: auf Reimann den Epikuräer, Reimann den Stoiker, Reimann den Dialektiker. Etwa diese Widmung, die dem Gedichtband „Die Weisheit des Fleisches“ vorangestellt ist:

*An alle*

*Nichts mehr, ich bitt euch, an mitleid vergeudet, um mich zu erheitern!  
Denn ich bin glücklich. Wieso? Nichts blieb mir jemals erspart.*

Was in Gedichten Mitte der sechziger Jahre noch als Vorsatz und Handlungsmaxime in Mythologeme und Großmetaphern eingebunden worden war, führt Reimann jetzt als poetische Sprachbewegung selbst vor: Dem Herrschaftsdiskurs die alleinige Deutungsmacht über politische Symbole abzusprechen bedeutet nun, unterhalb des Symbolischen zu bleiben, Bedeutungen sinnlich zu entfächern, an die individuelle Erfahrung und Würde des Einzelnen zu binden und darüber Möglichkeiten des Symbolischen erst lebendig wiederzugewinnen. Deshalb steigt das „große rot“ nun hundertfarbig in seinen sinnlichen Erscheinungen „von des pfirsichs milde(r) tönung“ über „stöckelschuh“ bis „der freundin mund“ im Gedicht herauf, das resümiert:

*in allen farben sag ich: rot, rot, rot!*

Andreas Reimann gehört gewiss zu den Autoren der DDR, denen – nicht allein durch die Haft, sondern durch fortwährende Publikationsverweigerung und durchgehende Observierung – am übelsten mitgespielt wurde. Dass er dieser Zerstörungs- und Zermübnungsarbeit mit ästhetischer wie philosophisch-politischer Kreativität entgegnete, ist bewundernswert genug; dass er sich darüber hinaus nicht beirren ließ, dem emanzipatorischen, aufklärerischen, sensualistischen Utopievorschuss sozialistischer Gesellschaftsvorstellungen Lebenskraft zuzubilligen, ist gleichwohl imponierend.

Zwei Bände erscheinen 1975 und 1979, ehe die erneute kulturpolitische Verfinsterung den Autor anhält, für die Schublade und für Liedermacher sowie Rockgruppen, etwa „Lift“, als Texter zu arbeiten. 1986 klingt ein Gedicht mit dem aufschlussreichen Titel „Wenn meine Verse dunkel sind“ lapidar wie bitter aus:

*Im großen zirkel der idee:  
wo bin denn ich?  
Die goldnen berge  
zergehn wie unser armes fleisch.*

*Die mauer steht.  
Ich  
fall.*

Er steht, als drei Jahre später die Mauer fällt, alles andere als unvorbereitet inmitten der geschichtlichen Umbrüche. Es sind nun vor allem kräftige Schläge ins Kontor neudeutscher Mythenproduzenten, die den siegestrunkenen Diskursverwaltern nicht geheuer sind und deshalb ausgeblendet gehören. Dabei bezeugen die in den Umbruchzeiten geschriebenen Gedichte eine Hellsichtigkeit, die staunen macht, wenn etwa in „Dialog“ die bizarren Illusionen des 89er Herbstes konterkariert werden:

*Wahrlich, sie singt, die versinkende art:  
als ob sie die wellen verschlängen!  
Doch höre, sie haben die worte bewahrt!-  
Welche? Die heitren, die strengen?-  
Die immer-worte, zusammengespart  
für eine weitere gegenwart:  
„Zwischen den untergängen  
sind wir noch immer in fahrt!“*

Nach 1990 nimmt der Dichter Reimann selbst noch einmal Fahrt auf, denn Band um Band erscheint mit an- und aufregenden Gedichten, nur passen die nicht so recht in die Beliebigenkultur der neunziger und nullter Jahre. Daran ändern auch späte Ehrungen wie die Auszeichnung mit der *Ehrengabe der deutschen Schiller-Stiftung 1999* oder dem *GebrüderGrimm-Preis 2005* wenig.

Andreas Reimann bleibt eben ein Dichter, der den Fallstricken jedweder Ideologie deshalb entgehen konnte und kann, weil Wahrnehmungswachheit, Kunstbewusstsein und Wahrheitssinn sich stets noch uneinnehmbar für jedwede Interventionsinteressen erweisen. Ein seltener Fall von hochgemuter Lauterkeit. Und daher auch seine inopportune Mitleidlosigkeit in einer lyrischen „Widerrede“:

*Du warst es doch, der da blökte einst hinter der mauer,  
es wäre die freiheit dir teuer! Nun ist sie's halt auch*

Ich sag nur: Kontradiktionen!

Rückblickend ist es natürlich kein Zufall, dass Andreas Reimann mir 1981 ein bis heute nicht publiziertes Manuskript zur Situation der DDR-Lyrik wohlwollend-misstrauisch für Monate überließ. Naiv und unverfroren behelligte ich auch Elke Erb, Adolf Endler, Wolfgang Hilbig oder Volker Braun, mir Ungedrucktes anzuvertrauen. Die Umstände der Überlassung und die aufregende Lektüre der klandestinen Texte waren prägend für Denken und Handeln hernach. Dafür und für jahrzehntelanges Mitleben mit den Gedichten kann ich nur dankbar sein. Salute also, Andreas!

Peter Geist, 11. November 2016, in Ostragehege, Heft 87, 5.3.2018