

„Du musst dir alles geben.“ Hedonistische Daseinsbejahung als Gegendiskurs in den Liedern Konstantin Weckers

Pazifismus – Anarchie – Liebe

Ich bin, seit ich schreibe und denke, mit aller Kraft meiner unperfekten Persönlichkeit für die Selbstbestimmung und Freiheit des Individuums eingetreten; für die Freiheit der Kunst im besonderen [...] mit dem unbeugsamen Gefühl, daß die Kunst anarchisch sein müsse, der Künstler der Anwalt des Individuums mit all seinen Ecken und Kanten. (Wecker 1994, 8)

Die drei für Weckers Denken und Schaffen zentralen Aspekte Pazifismus, Anarchie und Liebe münden – so die These – in eine Lebensphilosophie, die Wecker bis heute in seinen Liedtexten beschreibt. Damit transponiert er ein gesellschaftspolitisches Verständnis von Kunst, das aus dem Geist der 1970er gespeist ist, in eine Zeit, die mit *Politikverdrossenheit*¹ und *Spaßgesellschaft*² beschrieben wird. Das Spannungsverhältnis, das sich für die heutige Rezeption daraus ergibt, wird im Folgenden zu klären sein. Inhaltlich steht Wecker – und dies wird ebenfalls zu zeigen sein – für die Idee einer herrschaftslosen Gesellschaft, für die Freiheit des Individuums und gleichzeitig für eine Utopie der friedlichen und liebevollen Koexistenz der Menschen.

Weckers Konzept bildet somit die Aporie einer linken Freiheitsidee, das die Selbstentfaltung des Einzelnen propagiert und gleichzeitig moralpolitische Forderung formuliert, denn der freie Künstler, den er in dem Zitat fordert, ist doch durch einen Zweck gebunden, er muss sich nämlich engagieren. Die Rechtfertigung seines moralischen Ansatzes bleibt eine Leerstelle. Von seinem Liebesbegriff leitet Wecker zwar eine Art natürlichen Moral-Impuls ab, diesen erläutert

1 Das Wort wurde 1992 von der Gesellschaft für deutsche Sprache zum Wort des Jahres gewählt. s. dazu u. a. Arzheimer, Kai: *Politikverdrossenheit. Bedeutung, Verwendung und empirische Relevanz eines politikwissenschaftlichen Begriffs*, Opladen 2002.

2 Vgl. dazu u. a. Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1992.

er jedoch nicht genauer: So plädieren seine Texte im moralischen Sinne für Toleranz, Frieden und Gemeinsinn, alle drei bedeuten jedoch zugleich Schranken für das Individuum, für das die Texte aber die freie Entfaltung einfordern.

Wecker ist demnach kein Punker, der die Anarchie radikal denkt und offen zur Destruktion und zur Gewalt aufruft.³ Seine Rebellion, die er in Liedern wie *Revoluzzer* (1982) oder Literaturprojekten wie *Ich gestatte mir Revolte* (2006) expliziert, ruft vielmehr zum geistigen Sturm auf die Barrikaden. „Wecker fordert die Abschaffung und Überwindung aller gesellschaftlichen Normen durch persönliche Normverletzungen“. (Pinkert-Saeltzer 1990, 193). Nicht physischer Umsturz, sondern Radikalität im Denken und Fühlen wird gefordert, wobei die Gewaltfreiheit einer der zentralen Aspekte des geforderten Umdenkens ist. Doch auch der Münchner Künstler spielt bisweilen mit der Phantasie schrankenloser Selbstentfaltung und deren gewaltsamen Konsequenzen, und zwar auf dem Feld der Erotik. Bereits auf seinem ersten Album mit dem programmatischen Titel *Die sadopoetischen Gesänge des Konstantin Amadeus Wecker* aus dem Jahr 1973 erzählt er Geschichten von Menschen, die ohne Skrupel ihrer Lustausübung nachgehen und sei es, dass sie sie erzwingen.

Der 1947 in München geborene Komponist⁴, Produzent⁵, Sänger, Schriftsteller⁶ und Schauspieler⁷ Konstantin Alexander Wecker ist vor allem als politischer Liedermacher und Friedensaktivist bekannt. Lieder wie *Willy* (1977 / aktuali-

3 Ein musikalisches Beispiel für den deutschsprachigen Raum findet sich z.B. bei der Düsseldorfer Punk-Rockband *Die Toten Hosen* z.B. mit ihrem Song *Hier kommt Alex* (1988).

4 Neben seinen Liedern hat Wecker zahlreiche Filmmusiken komponiert, darunter: *Die weiße Rose* (Deutschland 1982, Regie: Michael Verhoeven), *Peppermint Frieden* (Deutschland 1982, Regie: Marianne Rosenbaum), *Kir Royal* (Deutschland 1986, Regie: Helmut Dietl), *Schtonk!* (Deutschland 1991, Regie: Helmut Dietl) oder *Lippels Traum* (Deutschland 2009, Regie: Lars Büchel), wofür er 2010 mit dem Bayerischen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Außerdem stammen von ihm verschiedene Musicals, z.B. *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer – Das Musical* (UA 1. Juli 1999, Sommertheater im Schlossgarten, Cuxhaven), *Till Eulenspiegel* (UA 8. November 2006, Grazer Oper) oder *Peter Pan – Fliege deinen Traum* (UA 26. Juni 2010, Theater Dortmund).

5 Unter anderem war Wecker Mitproduzent von LPs von Bettina Wegner (*Weine nicht, aber schrei*, 1983) und Sigi Maron (*Unterm Regenbogen*, 1985).

6 Seit den 1980er Jahren sind von Konstantin Wecker verschiedene Romane, Essays, Liederbücher, Gedichte und Lebenserinnerungen erschienen, z.B. *Und die Seele nach außen kehren / Uns ist kein Einzelnes bestimmt. Ketzerbriefe eines Süchtigen / Neun Elegien*. (1983), *Wieder dahoam. Wo München mir gehört* (1987) oder *Die Kunst des Scheiterns* (2007).

7 Wecker hat in zahlreichen Filmen und TV-Serien mitgewirkt, u.a auch an der Seite von Elisabeth Volkmann und Ingrid Steeger in Sexfilmen wie *Krankenschwestern-Report* (Deutschland 1972), *Ärzte: Dr. Schwarz und Dr. Martin* (Deutschland 1994/1996) oder *Das große Comeback* (Deutschland 2011, Regie: Tomy Wigand), *Peppermint Frieden*

sirt 2001 und 2003), das *Hexeneinmaleins* (1978 / aktualisiert 1991), *Vaterland* (1979) oder *Wenn unsre Brüder kommen* (1982) drücken seine gesellschaftspolitische Haltung aus. Zusammen mit Künstlerkolleg*innen⁸ wie Mercedes Sosa, Hannes Wader, Joan Baez, Bettina Wegner oder Reinhard Mey hat sich Wecker seit den 1980er Jahren auf zahlreichen Konzerten für Frieden, Meinungsfreiheit und Menschenrechte ausgesprochen. Für seine kritischen Texte und sein sozialpolitisches Engagement ist er u. a. 1995 mit dem Kurt-Tucholsky-Preis und im Jahr 2007 (zusammen mit Eugen Drewermann) mit dem Erich-Fromm-Preis ausgezeichnet worden.

Um Weckers Textwelten einordnen zu können, muss man sich das gesellschaftliche Klima der 1970er und 1980er Jahre vergegenwärtigen: *Anti-Vietnam-Protteste*, *Studentenbewegung*, *Prager Frühling* und *Deutscher Herbst* sind einige der Ereignisse, die jene Zeit kennzeichnen. Das von ihm selbst auf Konzerten als pazifistische Utopie bezeichnete Lied *Wenn unsre Brüder kommen* aus dem Jahr 1982 kann als ein Beispiel für Weckers sozialpolitische Position verstanden werden. Entstanden ist es angesichts des von vielen Teilen der Bevölkerung als bedrohlich empfundenen Wettrüstens zwischen den damaligen Antagonisten des sogenannten *Kalten Krieges*. Als 1977 in den USA die Neutronenbombe entwickelt wurde, löste dies eine Welle des Protests aus. Im Jahr 1979 verhärteten sich infolge des *NATO-Doppelbeschlusses* und des Einmarsches der Sowjetunion in Afghanistan die Fronten zwischen den USA und der UdSSR. Aus europäischer Sicht bestand die Angst vor einem Atomkrieg, der aufgrund der Doppelbeschluss-Regelung, die die Stationierung amerikanischer Mittelstreckenraketen (mit Atomsprengköpfen) in Europa vorsah, womöglich auf europäischem Boden ausgetragen würde. Im Juni 1981 fand dann im Rahmen des Deutschen Evangelischen Kirchentages in Hamburg eine der ersten großen Friedensdemonstrationen statt. Bis in die Mitte der 1980er Jahre gab es in der Folge zahlreiche friedliche Kundgebungen mit hunderttausenden von Teilnehmer*innen aus allen Altersgruppen und verschiedenen sozialen Schichten wie die sogenannten Ostermärsche, Menschenketten sowie Sitzblockaden u. a. vor dem Pershing-II-Depot auf der Mutlanger Heide. An diesen friedlichen Aktionen, die großen Rückhalt in der Bevölkerung genossen, beteiligten sich neben Konstantin Wecker Künstler*innen wie Heinrich Böll, Günter Grass, Hannes Wader, Bettina Wegner oder Publizisten wie Walter Jens und Politiker*innen wie Oskar Lafontaine und Petra Kelly. Es ist die Gründungsphase der Partei Die

(Deutschland 1982, Regie: Marianne Rosenbaum) oder *Go Trabi Go* (Deutschland 1991, Regie: Peter Timm).

8 Der Artikel verwendet den Gender Star, womit alle sozialen Geschlechter und Geschlechtsidentitäten dargestellt werden, auch abseits der gesellschaftlich-hegemonialen zweigeschlechtlichen Teilung.

Grünen und zahlreicher anderer ökologischer, friedensbewegter und feministischer Gruppierungen, die großen Zulauf finden.

Genau in diesem Umfeld entsteht Weckers Lied, das durch die US-amerikanische Folk-Sängerin Joan Baez über den deutschsprachigen Raum hinaus bekannt gemacht wurde. Dort heißt es:

Wenn unsre Brüder kommen / mit Bomben und Gewehren, /dann wolln wir sie umarmen, / dann wolln wir uns nicht wehren. // Sie sehen aus wie Feinde, / sie tragen Uniformen, / sie sind wie wir verblendet / und festgefahrn in Normen. // Auch wenn sie anders sprechen, / wir wolln mit ihnen reden. / Es solln die Präsidenten / sich doch allein befehdn! // Jedoch, bevor sie kommen, / wär's gut, sich zu besinnen. / Ein jeder muß die Liebe / mit sich allein beginnen. (Aus: *Wenn unsere Brüder kommen* EV: *Wecker*, 1982. Wecker 2005, 162-163)⁹

Das mag für die gegenwärtigen Rezipient*innen naiv klingen, entspringt aber insofern dem Geist der Zeit, als dass dem aggressiven Wettrüsten die scheinbar einfache und doch fundamentale Botschaft des Friedens entgegeng gehalten wird. In diesen Versen sind die drei Grundpfeiler des Wecker'schen Denkens formuliert: uneingeschränkter *Pazifismus*, *Anarchie* und *Liebe*.

Der erste Aspekt ist offenkundig, denn die Aussage „dann wolln wir uns nicht wehren“ steht ohne etwaige Ausnahmen als Handlungsmaxime fest. Begründet wird diese Haltung mit der Annahme der Brüderschaft aller Menschen. Was die Menschen jedoch trennt und gegeneinander antreten lässt, sind kulturelle Festlegungen, hier als „festgefahrn[e] Normen“ beschrieben. Menschen lernen also Feindschaft, sie besteht nicht per se. Die „Uniformen“, die das Reimpaar zu den „Normen“ bilden, stehen demnach für die Konventionen. Die Menschen in Uniformen sind durch diese maskiert und für alternative Sichtweisen blind gemacht („verblendet“). Sie werden in der Uniform zu Normverteidigern und als solche wahrgenommen. Geht man aber wie im Liedtext in die Reflexion, dann erkennt man auch die eigene Verblendung, und der bewaffnete Uniformträger lässt sich als ein nur verkleideter Mensch, also als ein gleicher, erkennen. Alle, auch sprachliche, Differenzen lassen sich im Miteinander überwinden.

Dass hier die Liebe als treibende Kraft notwendig ist, macht das Lied in zweierlei Richtungen deutlich. Zum einen ist die pazifistische Aufforderung weitergehend als nur ein Kampfverbot, denn man soll sich nicht nur „nicht wehren“, sondern darüber hinaus den Aggressor „umarmen“, womit der Slogan der

9 Alle Zitate aus Songtexten Weckers bis 2005 sind der Anthologie *Schon Schweigen ist Betrug* entnommen. Außerdem sind die Texte nachzulesen und zu hören auf der Homepage des Künstlers: <http://www.wecker.de/lieder.html> (abgerufen am 09.09.2012). Hier finden sich auch jüngere Texte, die die Anthologie nicht mehr erfasst.

US-amerikanischen Hippie-Bewegung *make love – not war*¹⁰ anzitiert ist. Zur Liebe muss man sich aber – das konzidiert der Text – erst entschließen: „Ein jeder muß die Liebe / mit sich allein beginnen“. Die Verse knüpfen an das Konzept christlicher Nächstenliebe und die Friedensbotschaft der Bergpredigt an.

Doch drückt sich in diesem Liebeskonzept zudem die Vorstellung vom Individuum aus, das durch die eigene Wertschätzung den Respekt vorm Leben lernt. Zum anderen vermittelt es die anarchische Überzeugung einer führerlosen Gesellschaft, also keiner, die sich über eine Religion oder Kirche organisiert. Denn die als Ausruf gekennzeichneten Verse „Es solln die Präsidenten / sich doch allein befehlen!“ können als anarchische Idee gelesen werden. Dass hier keine Generäle, sondern Präsidenten genannt werden, zeigt, dass nicht allein der unmittelbare Bereich des Krieges gemeint ist, sondern die Politik in Gänze angesprochen wird: Der/die Einzelne erkennt eine Herrschaft, die in den Krieg führt, nicht an. Eine etwaige konkrete parteipolitische Festlegung kann aus diesen Versen nicht abgelesen werden; konsequenterweise verweigert sich der Text hier.

Dass Wecker 1982 nicht mehr als ein Unbekannter spricht und er als Verkünder wahrgenommen wird, was man angesichts seiner Beteiligung an Kundgebungen und Friedenskonzerten durchaus so formulieren kann, macht Thomas Rothschild in seiner Darstellung der Liedermacher-Szene deutlich. Wecker, der bereits 1977 mit dem Deutschen Kleinkunstpreis ausgezeichnet wurde, gilt nach Rothschild für die 1970er Jahre als eine Art Sprachrohr:

Das ist das Geheimnis von Konstantin Weckers fast unheimlichem Erfolg: daß er wie kaum ein zweiter die Gefühle und Ängste jener Jahre artikuliert, in denen in bis dahin unbekanntem Ausmaß Abhöraffaires und Bespitzelungsaktionen, Polizeirazzien und Grenzkontrollen bekannt wurden, in denen die Arbeitslosigkeit, insbesondere unter Jugendlichen, bedrohliche Größenordnungen erreichte, in denen verstärkte Konkurrenz an den Schulen zu unerträglichem Druck und Resignation führte, in denen offenbar wurde, wieviel Gewalt gegen Kinder und Frauen verübt wird, in denen immer mehr junge Menschen in Drogen und Terrorismus einen Ausweg aus ihrer Verzweiflung suchten. (Rothschild 1980, 189)

Ein Querschnitt seiner Texte ergibt, dass Wecker neben politischen Liedern auch eine enorme Anzahl an (erotischen) Liebesliedern geschrieben hat. „Das den Gehorsamen Unheimliche an ihm ist, daß auch er Pflichten und Tugenden predigt, nur daß die für den Pflichtbewußten so schwer erkennbar sind: Liebe,

10 Im deutschsprachigen Kontext hat sich die Parole *Frieden schaffen ohne Waffen* herausgebildet. Insgesamt sind die Lieder dieses politischen Umfelds aus der Rhetorik der Kundgebung und des Protests entstanden, die aufgrund des Kommunikationskontextes die Prägnanz von Wahlsprüchen hat.

Lust und Leidenschaft“ (Frank 1983). Es gilt im Folgenden zu zeigen, dass der *politische* nicht vom *erotischen* Wecker zu trennen ist, denn – wie im obigen Beispiel angerissen – die Liebe ist dem politischen Appell inhärent.

So treten seine Lieder für die Freiheit des Individuums ein, wobei frei zu sein heißt, das Leben wert zu schätzen und mit allen Sinnen auskosten zu können, was hier unter dem Begriff der *Daseinsbejahung* gefasst wird. Dass diese *hedonistisch* geprägt ist, wie im Titel behauptet, soll an den Körperdiskursen, die Weckers Texte aufwerfen, gezeigt werden. Schließlich – so der dritte Aspekt der These – ist Weckers Lebensphilosophie einer hedonistischen Daseinsbejahung aus einem sozialkritischen Impetus heraus zu verstehen. Das heißt, Wecker begreift sich als Kritiker einer Gesellschaft, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die globalisierte Gegenwart hinein zu einer reinen Konsumgesellschaft hin entwickelt hat. Seine Lieder verstehen sich als Gegendiskurs zu diesem Trend. Dabei setzt er den Körper zentral. Dies ist für die Argumentation insofern problematisch, als dass der Körper sowohl für die linke Freiheits- und Friedensutopie als auch im kapitalistischen Gesellschaftsmodell im Mittelpunkt steht. Der Körper ist also ein Politikum. Beide Positionen propagieren die Unversehrtheit des Körpers, leiten dies jedoch von ganz unterschiedlichen Prämissen ab und wollen auch auf ganz unterschiedliche Ziele hinaus. Diese Differenz wird zu erhellen sein.

Obwohl Lieder natürlich immer aus Text *und* Musik bestehen und der hier vorgestellte Künstler zudem einer ist, der sich vor allem durch Konzerte seinem Publikum mitteilt, gehen die vorliegenden Überlegungen allein vom Text aus. Die Performanz wird nur insofern eine Rolle spielen, als dass die Resonanz auf Wecker sich nicht aus der isolierten Betrachtung seiner Texte ergibt. Zu rechtfertigen ist der hier gewählte Ansatz, weil die zu untersuchenden Körperdiskurse sich in erster Linie sprachlich vermitteln. Ein *close reading* der Texte soll unter einer literarhistorischen Perspektive¹¹ Aufschluss über die Traditionslinien geben, an die Wecker anknüpft.

11 Überblickt man die verschiedenen literarischen Hör- und Buchprojekte Weckers, so lässt sich seine Verbundenheit mit Literaten wie Goethe, Heine, Büchner, Dostojewski, Nietzsche, Rilke, Kästner und Brecht nachweisen. Der Liedermacher beschreibt auf die Frage, wie seine Texte entstehen, den kreativen Prozess wie folgt: „Intuition kommt erst, wenn man sich hinsetzt zum Arbeiten. Ich lese Goethe, Benn, Rilke, Kästner, dann kommt’s langsam. Zuerst Plagiat, dann etwas, was inspiriert ist und mit mir zu tun hat“ (Wecker 1982 im Gespräch mit Helmut Lesch).

Gegendiskurs – Gegen das Nützlichkeitsdenken

Weckers Texte speisen sich aus einer Lebenshaltung, die einen Gegendiskurs zum neoliberalen Mainstream darstellen, indem sie sich gegen die zunehmende Ökonomisierung unserer Gesellschaft und den damit einhergehenden Wertewandel wehren. Seine Texte erzählen vom Menschen, der sich konträr zum kapitalistischen Denken verhält. Die Kritik an einem nach der Nützlichkeit fragenden Handeln und Denken, wie es in kapitalistischen Gesellschaften dominant ist, nimmt in der Kritik an der Aufklärung ihren Anfang, weil jene für diesen Nutzen-Diskurs verantwortlich gemacht werden kann. Der Frühromantiker August Wilhelm Schlegel formuliert in diesem Sinne eine Aufklärungskritik in seiner fünften und sechsten Vorlesung, die er über schöne Literatur und Kunst von 1801 bis 1804 in Berlin hielt: „[E]s [ist] das ökonomische Prinzip [...], welches die Aufklärer leitet [...]“ (zit. n. Schmitt 1974, 28f.). „Hier zeigt sich schon die ganze verkehrte Denkart [der Aufklärung, Anm. C.S.], das an sich Gute [...] dem Nützlichen unterzuordnen“ (ebd.). Weiter heißt es bei Schlegel:

Natürlich hat sich die Aufklärung auch in die Moral gemischt und darin großes Unheil angerichtet. Nach ihrer ökonomischen Richtung gab sie alle Tugenden, die sich nicht der Brauchbarkeit für irdische Angelegenheiten fügen wollten, für Überspannung und Schwärmerei aus. Ohne irgendeine Ausnahme für besondere Naturen gelten zu lassen, sollten alle gleichermaßen in das Joch gewisser bürgerlicher Pflichten gespannt werden, in das Gewerbs- und Amts- und dann in das Familienleben, und zwar nicht aus Patriotismus und Liebe, sondern um den Acker des Staates wie Zugvieh zu pflügen (ebd., 34-35).

Im Geiste der Anti-Aufklärer feiern Weckers Texte die Schwärmer, Narren, Träumer und lustvoll Liebenden, die nicht nach materiellen Gütern streben. Stattdessen entwirft Wecker ein Bild vom Menschen, das diesen von dessen Körperlichkeit her denkt, also die physischen und emotionalen Bedürfnisse des Einzelnen ins Zentrum setzt. Diese (körperlichen) Potenziale auszuschöpfen, wird in Weckers Liedwelten als Sinn des Lebens beschrieben, was Annette Blühdorn in ihrer Untersuchung von Weckers Liedtexten wie folgt zusammenfasst:

Wecker's concept of self-realisation and the various issues that are related to it [are]: sexual freedom, absolute freedom, responsibility, escape from and acceptance of social standardisation, failed attempts at self-realisation, love and partnership, and finally nature (Blühdorn 2003, 313).

Die Aufgabe eines jeden Menschen besteht nach Wecker darin, das Leben auszukosten, auch wenn man Rückschläge erlitten hat: „Ich steh doch immer wieder auf, / auch wenn bis jetzt noch vieles mies war. / Ab heute wird nichts mehr

versäumt: / Wer nicht genießt, ist ungenießbar“ (Aus: *Wer nicht genießt, ist ungenießbar*. EV: *Eine ganze Menge Leben*, 1978. Wecker 2005, 84).

Seine Kritikpunkte an der Gegenwartsgesellschaft entspringen jenen der 68er Bewegung, die wie folgt zusammengefasst werden können:

[...] zum einen die Entzauberung, die fehlende Authentizität, das ‚Elend des Alltags‘, die Entmenschlichung der Welt unter dem Einfluss der Technisierung und der Technokratisierung, zum anderen der Verlust an Autonomie, der Mangel an Kreativität und die verschiedenen Formen der Unterdrückung in der modernen Welt (Boltanski/Chiapello 2003, 216-217).

Die hier verwendeten Begriffe ‚Autonomie‘ und ‚Kreativität‘ sind leicht mit zeitgenössischen (2013) Spaß- und Selbstentfaltungstrends zu verwechseln. Weckers Vokabular und Metaphorik entstammen – wie gezeigt – einer Zeit, in der das Luststreben noch zweifelsfrei als antibürgerliche Haltung verstanden wurde. Mittlerweile hat der neoliberale Diskurs jedoch die von der 1968er-Bewegung herrührende Rhetorik vereinnahmt¹²:

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts will der kapitalistische Geist einen Weg aufzeigen, wie man sich durch eine Beteiligung am Kapitalismus selbst verwirklichen und gegenüber dem Kapitalismus und seinen repressiven Aspekten in den älteren Formationen emanzipieren kann. (Boltanski/Chiapello 2003, 456)

Wenn also der Kapitalismus seinen Teilnehmer*innen verspricht, dass sie sich (nur) in ihm frei entfalten können, muss der Gegenruf nach Freiheit erst einmal verpuffen. Wenn die friedensbewegte Linke zur Emanzipation des Einzelnen aufruft, richtet sie ihren Appell an Menschen, die sich unter Umständen schon autonom fühlen. Die kritische Rhetorik ist also nicht von den Schlagworten her zu verstehen, sondern nur von den semantischen Implikationen der jeweiligen Sprechergruppen. In der Konsumentensprache ist z. B. der Ruf nach Gerechtigkeit heutzutage mit dem Werbeslogan *Geiz ist geil*¹³ beantwortbar; er bedeutet

12 Vgl. hierzu: Hardt, Michael/Negri, Antonio: *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt am Main 2002. Sowie: Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz 2003. Außerdem: Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2014.

13 Es handelt sich hierbei um einen äußerst populären Werbeslogan, den die Werbeagentur Jung von Matt für den Elektromarkt Saturn entwickelt hatte. Der Spruch greift den Zeitgeist auf, der in der Folge in den Medien unter der Bezeichnung *Geiz-ist-geil-Mentalität* gefasst worden ist. Vgl. dazu u. a. Wenzel, Eike/Haderlein, Andreas/Mijnals, Patrick: *Future-Shopping: die neue Lust an der Verführung; die wichtigsten Trends*, München 2009 sowie Joppe, Johanna/Ganowski, Christian: *Das Ende der Globalisierung: warum wir wieder vernünftig wirtschaften müssen*, München 2009.

dann, dass es als gerecht(fertigt) erscheint, dass die Konsument*innen einen Anspruch auf niedrige Preise für ihre Produkte haben. In der Gewerkschaftssprache bedeutet der Ruf nach Gerechtigkeit das Gegenteil: Ein Produkt darf nicht unter Wert verkauft werden. Denn die Produktionskosten müssen im Sinne der Arbeitnehmer*innen, die das Produkt herstellen, transportieren, liefern und verkaufen, gerecht sein, also für alle Beteiligten zu einer angemessenen Entlohnung führen. So kommt es im Kapitalismus zu dem Widerspruch, dass die Arbeitnehmer*innen, die einen gerechten Lohn für ihre Arbeit fordern, unter Umständen zugleich als Kund*innen den billigsten Anbieter für ein Produkt suchen, ohne zu hinterfragen, auf wessen Kosten so genannte *Dumpingpreise* eigentlich ermöglicht werden. Diese kurze Skizze soll genügen, um die Problematik kapitalismuskritischer Rhetorik anzudeuten.

Während also die neoliberale Redeweise von Freiheit letztlich die freie Produktwahl der Konsumenten meint, zielt Weckers Freiheitsbegriff auf die Lösung von eben jenem Denken ab, das nur nach Eigennutz und Luxus strebt. Weckers Texte bilden einen Gegendiskurs zu jenem Konzept vom Menschen, dessen Glücksstreben in der Schmerzvermeidung sowie der eigenen Wohlstandsmaximierung durch materielle Güter und Prestige besteht. Der Körper erscheint bei Wecker nicht als Kapital oder Prestigeobjekt, sondern als Sitz des Herzens, als Quelle und Ursprung aller – im Rousseau'schen Sinne –,natürlichen', also noch nicht kulturell und diskursiv erzeugten Bedürfnisse. Diese ‚ursprünglich-menschlichen‘ Eigenschaften werden in der Wecker'schen Rhetorik unter dem Begriff ‚Liebe‘ subsummiert.

Wie schon bei der ersten Gegenbewegung zum Rationalismus der Aufklärung, bei den Stürmern und Drängern, ist auch in Weckers Textwelten das Herz (und eben nicht der Verstand) das wesentliche menschliche Organ, weil in ihm die Fähigkeit zur Liebe ausgebildet wird. Diese Befähigung ist es, auf die Wecker in seinen Textwelten setzt: „Empört euch, / gehört euch / und *liebt* euch, / und widersteht!“ (Aus: *Empört euch*. EV: *Wut und Zärtlichkeit*, 2011. Booklet, 24-25. Hervorhebung C. S.). In diesem Lied aus dem Jahr 2011, das auf Stéphane Hessels Streitschrift *Empört Euch!*¹⁴ anspielt, stehen das Lieben und das Aufbegehren im Kontext einer kritischen Gesellschaftsanalyse. Der herrschende Neoliberalismus wird als „Diktatur“ (ebd.) weniger, kaum fassbarer Privilegierter gezeichnet, dem gegenüber „ein Volk in Duldungsstarre“ (ebd.)

14 Hessel erläutert seine Kritik wie folgt: „Das im Westen herrschende materialistische Maximierungsdenken hat die Welt in eine Krise gestürzt, aus der wir uns befreien müssen. Wir müssen radikal mit dem Rausch des ‚Immer noch mehr‘ brechen, in dem die Finanzwelt, aber auch Wissenschaft und Technik die Flucht nach vorn angetreten haben. Es ist höchste Zeit, dass Ethik, Gerechtigkeit, nachhaltiges Gleichgewicht unsere Anliegen werden“ (Hassel 2011, 19f.).

steht. Alle ideellen Werte – so warnt der Song – drohen ökonomisiert zu werden: „Die Menschenwürde, hieß es, sei unantastbar, / jetzt steht sie unter Finanzierungsvorbehalt“ (ebd.). Auch dieses Lied hat in seiner imperativischen Form Appellcharakter. Dem ökonomischen Streben wird der emotionale Träumer als rettende Figur gegenübergestellt:

Und nur der Narr ist noch nicht erstarrt, er liebt noch / und wagt zu träumen, deshalb nennt man ihn ‚naiv‘ [...] Wir brauchen Spinner und Verrückte, / es muss etwas passier'n. / Wir sehen doch, wohin es führt, / wenn die Normalen regier'n (ebd.).

Diese Verse lassen sich – mit Michel Foucault gelesen – als Aufbegehren gegen die so genannte Disziplinarmacht (vgl. Foucault 1977) verstehen. Indem nämlich der (gegenwärtige) Diskurs die Oppositionen *verrückt* und *normal* etabliert, wird jede der Norm widersprechende Haltung, weil sie unerwünscht ist, pathologisiert, und auf diese Weise entmachtet. Auf diesen Mechanismus hatte schon Schlegel hingewiesen, wenn er anmerkt, dass alle nicht als unmittelbar brauchbar erkenntlichen Werte von der Aufklärung als „Überspannung und Schwärmererei“ (s. o.) stigmatisiert werden. Weckers Lied spielt nun genau mit diesen Oppositionen, indem es die im Diskurs abwertend gemeinten Kategorien *Narren*, *Spinner* und *Verrückte* positiv wendet und das scheinbar *Normale* in Frage stellt. Sich zu empören, zu träumen, zu genießen und zu lieben, entspricht – weil diese Handlungen sich gegen das Nützlichkeitsnarrativ stellen – einem anarchischen Opponieren des Individuums, das mit dem *Ja zum Leben* und dem *Nein zur Konsumgesellschaft* jene beiden Pole der hedonistischen Lebensanschauung bildet, die Konstantin Wecker in seinen Liedern besingt.

Ja zum Leben: Schmerz und Lust

Auf dem Album *Das macht mir Mut* findet sich das Lied *Du mußt dir alles geben*, das in Wecker typischer Weise das *Ja zum Leben* geradezu beschwört. Dies wird durch die mehrfache Wiederholung der Titelzeile erreicht: „Du mußt dir alles geben, / Dämmern und Morgenrot, / unendlich laß dich leben, / oder bleib ewig tot“ (Aus: *Du mußt dir alles geben*. EV: *Das macht mir Mut*, 1982. Wecker 2005, 136). Das Lied beginnt mit der zweifachen Wiederholung des Refrains, der wie die anderen Strophen einem regelmäßigen Kreuzreimschema folgt, was zur Folge hat, dass die Endreime (Morgen)rot-tot und geben-leben als Gegensatzpaare von Leben und Tod durch ihre sechsmalige Nennung den Text dominieren. Darüber hinaus wird die Dringlichkeit des hier ausgedrückten Begehrens durch das Modalverb *müssen* betont. Die Titelphrase *Du mußt dir alles geben* wird aber nicht nur durch die Refrainhäufung, sondern auch durch ihre weitere Wiederholung zu Beginn der ersten und dritten Strophe zum Leitbild

und Kerngedanken des Liedes. Dadurch, dass ein Du angesprochen wird, ist das Lied beides, das Zwiegespräch des Singenden mit sich wie auch die Anrede an eine Zuhörerschaft; in beide Richtungen ist es jeweils ein existentieller Appell.

Autonomie und selbst verantwortetes Lebensglück drücken sich in diesen Versen aus: Die Absage an die Transzendenz wird zum Leitmotiv. Die bildlichen Gegensätze von Leben (Morgenrot) und Tod (Dämmern) werden im dritten und vierten Vers ausgesprochen: Entweder man feiert das Leben oder man führt ein dumpfes Leben des Maßhaltens und der Beschränkung. Das Indefinitpronomen ‚alles‘ macht den Absolutheitsanspruch von Weckers Weltansicht deutlich. Alles, das meint Lebenskreislauf, Lebensfülle, Anfang und Ende, Freude und Schmerz. Nach der zweimaligen Wiederholung des Refrains folgt in der ersten Strophe die Begründung für die appellative Botschaft. Der Mensch ist für sich und seine Geschicke allein verantwortlich, vermeintliche Götter oder sonstige Lebensautoritäten sind der und dem Einzelnen nicht wohlgesonnen: „Du musst dir alles geben, / alles ist immer mehr. / Die dir dein Schicksal weben, / geizen sehr“ (ebd., 137). Mehr noch: „Die dir Großes versprechen, / versprechen sich meistens dabei. / Mach deine eigenen Zechen, / taumle dich frei“ (ebd.). Nicht weiter genannte Kräfte beschränken (geizen) und belügen (versprechen sich) uns. Das Lied warnt vor Heilsverkündern, das heißt vor den den Diskurs bestimmenden ‚Sprechern‘, die bestimmte Werte und Lebensziele diktieren. Es gilt daher, sich auf sich selbst zu besinnen.

Dieser Aufruf ist jedoch nicht mit gegenwärtigen Egostrategien zu verwechseln, wie sie z.B. Manager-Coachings und populäre Ratgeber¹⁵ propagieren, um persönliche *Ressourcen* zu aktivieren und die eigene *Leistungsfähigkeit* zu steigern. Im Gegenteil, nicht *Output-Orientierung*¹⁶ und *Leistungsmaximierung*¹⁷, sondern *zweckfreier* Genuss und *unproduktive* Daseinsfreude sind die Botschaft von Weckers Text(en). Die Besinnung auf das Ich erscheint demnach als Kräftigung gegen ein regulatives Außen, um das Ziel des Freiseins (eigene Zechen) zu erreichen. Frei kann man aber nur sein, wenn man sich den Normen widersetzt, also unkonventionell lebt. Dies wird im Bild des befreienden Taumelns gefasst. Diese Bewegung ist symptomatisch für die nonkonformistische Haltung, die dahinter steckt, denn in ihr drückt sich das Gegenteil von Ordnung (= Bürgerlichkeit) und Nüchternheit (= Vernunft) aus. Der Taumel gehört viel-

15 Vgl. z. B. *Ego-Coach* auf focusonline.

16 Der Begriff ist in der bildungspolitischen Debatte um die Bildungsstandards und die Wende zur Kompetenzorientierung seit den schlechten Ergebnissen deutscher Schüler*innen in den PISA-Umfragen seit den 2000er Jahren aufgekommen.

17 Hierzu zählen Ideen wie die der *Selbstoptimierung*, die einen solchen Gegenwartstrend beschreibt. Vgl. u. a. Die Welt v. 11.02.2012 oder Die Zeit v. 08.08.2013.

mehr in den Bereich von Trunkenheit, Chaos¹⁸ und Tanz. Ganz antiaufklärerisch werden hier – wie schon eingangs erläutert – die antirationalistischen Kräfte im Menschen positiv gefasst.

Wegen seiner Betonung der Intuition und des Rausches lässt sich diese Position auch von Friedrich Nietzsche herleiten, der als Vordenker anklingt. Vor allem dessen Idee vom dionysischen Zustand als höchste Form der Lebens teilhabe, die er in *Die Geburt der Tragödie* entwickelt, ist Weckers lyrischem Kosmos nah. Die Phrase ‚Dämmern und Morgenrot‘ kann darüber hinaus als intertextuelle Anspielung auf Nietzsche verstanden werden, denn nicht nur der Titel seiner Schrift *Morgenröte* lassen eine Anleihe vermuten. Vor allem in *Die fröhliche Wissenschaft* entwickelt Nietzsche im 5. Buch das Bild, wie es Wecker verwendet: „wir Philosophen und ‚freien Geister‘ fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‚alte Gott todt‘ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung – endlich erscheint uns der Horizont wieder frei“ (Nietzsche 1988, 343).

Wie Wecker lehnt Nietzsche den Epikureischen Hedonismus ab, der ja die Schmerzvermeidung zum Motor menschlichen Handelns erklärt. Vielmehr sieht Nietzsche in seiner Bejahung des Daseins, dass hierzu die Akzeptanz des Schmerzes als wesentliches Lebensprinzip notwendig ist.¹⁹ In *Also sprach Zarathustra* heißt es entsprechend im *Nachtwandlerlied*:

Saget ihr jemals Ja zu Einer Lust? Oh, meine Freunde, so sagtet ihr Ja auch zu allem Wehe. Alle Dinge sind verkettet, verfädelt, verliebt [...]

Denn alle Lust will sich selber, drum will sie auch Herzeleid! Oh Glück, oh Schmerz! Oh brich, Herz! Ihr höheren Menschen, lernt es doch, Lust will Ewigkeit,

– Lust will aller Dinge Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!²⁰
(Nietzsche [1883] 1988, 402-403, Hervorhebungen im Original).

Jene Ambivalenz von Lust und Leid besingt auch Wecker: „Du mußt dir alles geben, / keiner bringt dir dein Heil. / Alle Tage durchleben – / die Stufen sind tränensteil“ (ebd.).²¹ In Weckers Textwelt liegt das Glück im Individuum, im Leben – diese Bejahung des Physischen beinhaltet auch den Aspekt des Dyna-

18 Vgl. dazu auch „Schafft Huren, Diebe, Ketzter her / und macht das Land chaotisch, / dann wird es wieder menschlicher / und nicht mehr so despotisch“ (Aus: *Schafft Huren, Diebe, Ketzter her*. EV: *Liebesflug*, 1981. Wecker 2005, 123).

19 Siehe hierzu: Ottmann 2005, 394.

20 In Weckers Lied *Bleib nicht liegen* findet sich das Nietzsche-Zitat: „Und feuchte Haut und plötzlich Mut. / Und alle Lust will Ewigkeit“ (Aus: *Bleib nicht liegen*. EV: *Eine ganze Menge Leben*, 1978. Wecker 2005, 87).

21 Vgl. dazu auch Pinkert-Saeltzer 1990, 203f.

mischen (alle Tage). Wie in vielen von Weckers Liedern werden das Warten und die Passivität abgelehnt, auch – und hier zeigt sich die Nähe zu Nietzsche – wenn die Lebensteilhabe schmerzvoll (tränensteil) ist. Weckers Lied lässt sich darüber hinaus mit Nietzsches Idee vom *freien Geist* lesen. Dieses meint, dass der Mensch, der über einen freien Geist verfügt bzw. sich zum freien Geist entwickelt hat, sich dem „Postulat der Akzeptanz und bedingungslosen Hingabe zum Leben, welches uns mit Geburt und Tod erschüttert, uns staunen macht und zweifeln lässt“ (Hirn 2009, 117), anschließt. Zugleich strebt der freie Geist ein Leben an, das „sich ganz gegen die Konventionalität und Gleichförmigkeit der Philister und der Masse, welche mechanisch dem Egoismus, dem Geschäftssinn und dem Staat dienen“ (Campioni 2005, 235), richtet. Damit ist das Narrativ beschrieben, das Wecker den im gegenwärtigen Diskurs postulierten Zielen wie ‚Spaß‘, ‚Produktivität‘ und ‚Effizienz‘ gegenüberstellt. Denn sich taumelnd einzubringen und trotz tränensteiler Stufen sich unendlich leben zu lassen, entspricht gerade nicht dem konventionellen Mainstream, der auf den unmittelbaren Nutzen allen Tuns abzielt und Glück als Konsumgut versteht.

In der letzten Strophe betont das singende Ich die neoromantische Einsicht in die prinzipielle Unstillbarkeit der sich ausdrückenden Lebenssehnsucht, denn: „Ja, sogar alle Tage / können nie alles sein – / auch ohne Antwort: / Frage und gib dich ein!“ (ebd.). Das tägliche Lebenwollen kann die Lebensfülle nicht erfassen, dennoch steht der Imperativ als Fazit: „gib dich ein!“ Emphatisch klingt der Leserin und dem Zuhörer die Aufforderung zum Mitmachen, Teilhaben, zur buchstäblichen Einverleibung des Lebens als Dialektik von Wonne und Schmerz entgegen. Denn auch ohne Antwort, also ohne verbürgten Lebenssinn und ohne monetären Nutzen, gilt es zu leben, und zwar unbedingt und mit jeder Faser des Körpers (so das Pathos des Liedes).

Liebesdiskurse

Da das Ja zum Leben mit einer bestimmten Liebessemantik verknüpft ist, soll diese nun im Folgenden erläutert werden. Schon am Beispiel von *Wenn unsre Brüder kommen* hat sich gezeigt, dass Liebe auf der einen Seite ganz allgemein die Liebe zum Menschen meint. Auf der anderen Seite heißt Liebe Wertschätzung des eigenen Lebens. Bei *Zweitem* verknüpft sich das Lieben in Weckers Textwelten mit dem Streben nach Genuss und Sinnlichkeit. Entsprechend finden sich zahlreiche Texte, die explizit die körperliche Liebe besingen. Vor allem „[d]ie späteren Lieder und Gedichte [betonen] den Zusammenhang zwischen Sexualität und Lebensfreude, sie interpretieren Sexualität als Lebensfreude“ (Pinkert-Saeltzer 1990, 210). So saftet, schmeckt, riecht und tastet es in Weckers Texten, in denen es um haptisch-physische Welterkundungen geht, sodass die

Liebe zum Leben an den Körper und seine als natürlich angenommenen Bedürfnisse geknüpft ist.

Da ist ein Himmel, und der will / schon lange eingenommen sein. / An diesem Höhenflug der Lust / muß ich doch auch beteiligt sein. // Ich weiß, ihr hättet mich sehr gerne / redlich, reif und situiert. / Laßt euren Käse reifen. Ich / bleib lieber weiter unkastriert (Aus: *Wer nicht genießt, ist ungenießbar*. EV: *Eine ganze Menge Leben*, 1978. Wecker 2005, 83-84).

Es stellt sich also ein lyrisches Ich vor, welches unerschrocken, anarchisch den Himmel erstürmen will, getrieben von seinem Wunsch nach autonomem Körpererleben. Zugleich finden sich in der zitierten Strophe mit dem angesprochenen *ihr* die Repressalien einer Außenwelt, gegen die sich das singende Ich zur Wehr setzen muss, wenn es sich nicht in bürgerlich-spießiger Anpassung verlieren will. Im Sinne des programmatischen Titels *Wer nicht genießt, ist ungenießbar* kann das Bild der potenten Unreife als hedonistische Selbstbehauptung des Individuums verstanden werden, welches sich gegen nicht weiter benannte Machthaber wehren muss, die nicht nur im Entstehungskontext der 1970er Jahre, sondern auch heute noch als Hüter bürgerlich-kapitalistischer Werte verstanden werden können. Wenn es also weiter heißt: „Die Herren pokern. Ihre Welt / friert unsre Herzen langsam ein. / Jetzt kann nur noch die Fantasie / die Sterbenden vom Eis befrein“ (ebd.), dann erfasst Wecker mit dem Bild der Poker spielenden Herren zum einen die (imperialistisch-)kapitalistische, patriarchale Wirklichkeit westlicher Industrienationen²², zum anderen warnt er vor der emotionalen und moralischen Konsequenz einer solchen Lebensrealität, wenn von Herzenskälte, d. h. von fehlendem sozialem Gewissen, also fehlender Liebe und verkümmender Individualität die Rede ist. Das Lied pocht in provokant männlicher Potenzpose auf die freie Selbstentfaltung des Ich, die im unbeschädeten, natürlichen Körper stattfindet: es will unkastriert bleiben.²³ Die Fantasie, also die Kunst, reflektiert sich zugleich als Ort dieser emotionalen Selbsterfüllung.

22. Angesichts der jüngsten Bankenkrise und der viel diskutierten Macht des Bankensystems erscheint das Bild recht aktuell. Zugleich kann es im Sinne der oben ausgeführten Aufklärungskritik August Wilhelm Schlegels verstanden werden, der über den Kolonialisierungstrend seiner Zeit das Verhältnis von Armut und Reichtum anprangert: „Die Entdeckung der fremden Weltteile hat [...] den Luxus unermesslich gesteigert und dadurch die Herrschaft der handelnden Nationen über die nicht handelnden, und wiederum in jenen durch die Fabrikindustrie den Despotismus des Geldes die Abhängigkeit der Armen von den Reichen aufs stärkste fixiert“ (Schlegel zit. n. Schmitt 1974, 42).

23. Wecker folgt somit nicht einer feministisch-emanzipatorischen Reflexion von Sexualdiskursen, sondern bleibt in vielen seiner Lieder – wie hier – einer männlich heterosexuellen Sichtweise verbunden.

Überdies adressiert der Text seine ZuhörerInnen direkt, denn es sind ‚unsre‘ Herzen, die es zu erwärmen gilt. Wie dies gelingen soll, verrät die folgende Strophe: „Es kann nicht gut sein, wenn man friert. / Jetzt muss was Warmes, Weiches her. / Die kalte Last der Sittsamkeit / wird mir schon lange viel zu schwer“ (ebd.). Nicht asketischer Verzicht, sondern die fleischliche Hinwendung zum anderen wird als Geste der Befreiung dem erkaltenden Machtpoker entgegengehalten.²⁴ Der Refrain stellt das singende Ich als unbeugsames und zugleich sinnliches Subjekt vor: „Ich steh doch immer wieder auf, / auch wenn bis jetzt noch vieles mies war. / Ab heute wird nichts mehr versäumt: / Wer nicht genießt, ist ungenießbar“ (ebd.). Die letzten beiden titelgebenden Verse sind als daseinsbejahender Appell zu verstehen, der sowohl das singende Ich selbst als auch die Leserinnen bzw. Zuhörer des Textes ansprechen soll.²⁵ Im Kontext der späten 1970er Jahre spielt das Lied unmittelbar auf neue, alternative Lebensformen an (wie die des Kommunenlebens mit seinem antibürgerlichen Lebensstil), die sich unter anderem im freien Umgang mit Sexualität zeigen.

Weckers Textwelten sind damit unschwer erkennbar dem Geist der *sexuellen Revolution* entsprungen. Provokativ und aus dezidiert männlicher Perspektive stellt er in seinen Texten die nackten, begehrenden und begehrten Körper zur Schau:

In ihren Nächten ist sie Leib, / Urhöhle, Schlamm und Lüsterheit. / Zwar elfenhaft, doch ungeniert / werden die Freier ausgeschmiert. // Was stört das mich. Wenn sie mich küßt, / dann weiß ich, wer sie wirklich ist. / So nur noch Liebe, Fleisch und Blut, was schert mich da die Freiersbrut (Aus: *Ich liebe diese Hure*. EV: *Eine ganze Menge Leben*, 1978. Wecker 2005, 86).

Liebe ist also an den Körper gebunden. Entsprechend erzählen Weckers Liebeslieder vom Diesseitigen, Physischen, so etwa in *Weil ich dich liebe*. Hier bricht der Liedermacher mit jener (romantischen) Jenseitsutopie, die davon kündigt, dass ewige Liebe über den Tod hinaus reiche oder dass das Jenseits der Ort sei, an dem sich die Liebe angesichts widriger Umstände im Diesseits erst verwirkliche. Die Literaturgeschichte kennt entsprechend das Narrativ des Liebestods, das ein rein geistiges Verständnis von Liebe vermittelt, bei dem Liebe von

24 Thomas Rothschild betont diesen Aspekt in einer Rezension über die zweite Tournee Weckers im Jahr 1978: „Für sein Thema, die Einsamkeit des einzelnen in den kalten Städten, die Verfolgung des Andersdenkenden, den Zwang der Unterordnung, gegen die es anzugehen gilt, findet er zwischen Kosma und Varèse den adäquaten musikalischen Ausdruck“ (Rothschild, Thomas: Überleben in kalten Städten. Liedermacher Konstantin Wecker auf Tournee. In: *Die Zeit* 01.12.1978).

25 Es sei hier noch einmal an die Kommunikationssituation des Konzerts und der öffentlichen Protestaktionen erinnert.

der Sexualität losgelöst erscheint. Als Beispiele können *Tristan und Isolde* oder *Romeo and Juliet* ebenso genannt werden wie Luise und Ferdinand aus Friedrich Schillers bürgerlichem Trauerspiel *Kabale und Liebe*. Anders bei Wecker; in seinen Textwelten wird die Vorstellung jenseitiger Liebe abgelehnt, der Tod des geliebten Menschen hat nicht – wie im Narrativ üblich – den Wunsch zur Folge, mit in den Tod zu gehen. Denn Liebe will gelebt und nicht bloß gedacht werden und dazu braucht es den fühlenden Körper, den es im Jenseits nicht mehr gibt. Unter Rückgriff auf den Mythos von Orpheus und Eurydike formuliert Wecker im Genre des Liebeslieds eine Befreiung aus dem Jenseits:

Und solltest du einmal / den Styx überqueren, / ich folgte dir nach, / um mich zu beschweren, // stiege wie Orpheus / in den Hades hernieder / und sänge bestimmt / die schöneren Lieder. // Dann lockte ich dich / zurück ins Weltengeschehen, / denn wir müssen leben, / weil ich dich liebe (Aus: *Weil ich dich liebe*. EV: *Wut und Zärtlichkeit*, 2011. Booklet, 13. Hervorhebung C. S.).

Leben und lieben werden hier kurzgeschlossen. Die Liebe zum anderen ist mit der Liebe zum Leben selbst verbunden. Liebe zum Leben impliziert aber – wie eingangs gezeigt – auch die Liebe zum (Mit-)Menschen. Sie ist also nicht nur eine persönliche, sondern auch eine soziale Kraft.

Am Song *Sage Nein!* soll dieser Zusammenhang veranschaulicht werden. Er ist im Kontext neonazistischer Übergriffe und Morde wie etwa denen in Hoyerswerda in den 1990er Jahren entstanden und handelt davon, dass man sich offen gegen faschistische Gesinnung zur Wehr setzen solle und plädiert dabei für die Leidenschaft, nicht für kühle Vernunft: „Wenn sie jetzt ganz unverhohlen / wieder Nazilieder johlen, / über Juden Witze machen, / über Menschenrechte lachen“ (Aus: *Sage Nein!* EV: *Uferlos*, 1993. Wecker 2005, 257), dann solle man laut aufbegehren: „ob du sechs bist oder hundert, / sei nicht nur erschreckt, verwundert, / tobe, zürne, bring dich ein: / Sage nein!“ (ebd., 258). Ein sozialverantwortlicher Mensch ist also ein (mit)fühlender, liebender Mensch, der, weil er liebt, alle Haltungen ablehnt, die sich aus Hass speisen.

Der Modus des Tobens, Zürnens und sich Einbringens findet sich durchgängig bis zu seinem jüngsten Album, dessen Titelsong *Wut und Zärtlichkeit* das Fühlen als notwendige Voraussetzung zum Menschwerden formuliert. Ausgangs- und Endpunkt dieses Entwicklungsweges ist für Wecker die Liebe; die Liebe zu sich selbst, zum Leben und zum anderen:

Hoch gestiegen, / tief gefallen, / zwischen Geistesblitz und Lallen / bin ich auf dem Weg zum Lieben / meinem Innern treu geblieben. / Denn mich führ'n auf meiner Reise / zum Verstehen viele Gleise. / Zwischen Zärtlichkeit und Wut / fasse ich zum Leben Mut (Aus: *Wut und Zärtlichkeit*. EV: *Wut und Zärtlichkeit*, 2011. Booklet, 7. Hervorhebung C. S.).

Hier wird als Telos des menschlichen Entwicklungsweges die Liebe benannt, die mit dem Verstehen (des Lebens) kurzgeschlossen wird. Um dies zu erreichen, ist das ganze Spektrum menschlicher Gefühle von der „Zärtlichkeit“ bis zur „Wut“ notwendig. Ist das Ziel des Lieben-Könnens erreicht, stellt sich der „Mut“ „zum Leben“ ein, was hier unter dem Begriff der Daseinsbejahung gefasst und im Folgenden genauer erläutert werden soll.

Hedonismus

Die von Wecker in vielen Liedern beschworene Opposition von Herzenswärme und sozialer Kälte, welche seiner Diagnose nach in jedem bürgerlich-kapitalistischen System herrscht, sowie sein Bekenntnis zum Lebensgenuss und zur Leidenschaftlichkeit lassen ihn in die Nähe jener Lebens- und Kunsteinstellung rücken, welche die Selbstentfaltung des Individuums zum Programm erklärte, den Sturm und Drang. Auf die Geburtsstunde des menschlichen Subjekts, das in der Aufklärung bekanntermaßen zunächst auf sein rationales Vermögen hin definiert worden ist, folgt mit dem Sturm und Drang der Anspruch auf kreative und emotionale Selbstbestimmung. In Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* findet sich dieser Anspruch wie folgt ausgedrückt:

Ach ihr vernünftigen Leute! rief ich lächelnd aus. Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn! Ihr steht so gelassen, so ohne Theilnehmung da, ihr sittlichen Menschen [...]. Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinne, und beydes reut mich nicht (Goethe [1774] 1999, 94 und 96).

Das hier von Goethes Sturm und Drang-Figur ausgerufene Bekenntnis zur Leidenschaft entspringt einem Lebenskonzept, welches das menschliche Lusterleben zum Ziel erklärt. Lust ist in diesem Zusammenhang zu verstehen als „identisch mit ‚sinnlichem Genuss‘, mit einem starken und unmittelbaren Erleben von positiven Eindrücken“ (Fenner 2007, 31). Diese Definition gilt sowohl für psychologische Hedonismus-Theorien, also jene anthropologischen Ansätze, die das Lustprinzip als Triebfeder menschlichen Handelns verstehen und beschreiben, als auch für ethische Hedonismuskonzepte, welche normativ vorgehend das Lustprinzip moralisch bewerten. Zu ersterem ließe sich etwa Sigmund Freuds psychoanalytischer Ansatz zählen, der ja die Schmerzvermeidung auf der einen und die Lustmaximierung auf der anderen Seite zu den zentralen Motoren menschlichen Strebens erklärt hat. Ethische Rechtfertigungen eines nach Glück strebenden Lebens finden sich dagegen zum Beispiel im Epikureismus oder im Utilitarismus. Für den oben zitierten Werther sind die positiven Erlebnisse untrennbar verbunden mit der uneingeschränkten Entfaltung seiner Individualität.

So durchziehen Goethes Briefroman die Oppositionen ‚Herz‘ und ‚Einschränkung‘. Das Herz ist der Sitz des persönlichen Ausdruckswillens. Wird dieser – etwa durch äußere Reglementierungen – eingeschränkt, stellt sich für Werther Unlust ein, die es unbedingt zu vermeiden gilt. Trotzig setzt er sich verbal über konventionelle Verbote wie etwa beim Flirt mit der schon einem anderen versprochenen Lotte oder den auch für ihn geltenden Regeln bei Hofe hinweg. Da er aber weder die Einschränkungen, also die vorfindlichen (gesellschaftlichen) Regeln, zu ändern versucht noch sich anpassen, also seine Herzenswünsche mäßigen will, wählt er die totale Flucht aus den sozialen Verhältnissen und dem physischen Dasein, den Tod. Auch wenn der Briefroman mit Werthers radikaler Reaktion auf seine Titel gebenden ‚Leiden‘ durchaus als Problematisierung der Ideale des Sturm und Drang sowie als Krankengeschichte gelesen werden kann, gilt er doch auch als Ausdruck eines absoluten Autonomiewillens, der den Suizid als letzte freie Tat begreift.

Wenn nun der Liedermacher Konstantin Wecker den Lebensgenuss zu einer seiner zentralen Botschaften macht, so ist zu fragen, wie sein hedonistisches Konzept körperlichen Genießens einzuordnen ist. Mit Goethes Werther gemein ist seinen Liedern der Ausdruck totalen Freiheitswillens sowie die Abscheu gegen konventionalisierte Beschränkungen des fühlenden Herzens. Nur zieht er eine andere Konsequenz; er wählt nicht die Flucht aus den Verhältnissen, sondern den Aufruf zum Protest, der in der Entstehungszeit 1982 – wie angemerkt – tatsächlich erfolgte:

Und keinem ist der Arm so lang, / auch nicht der Obrigkeit, / daß mir ein ehrlicher Gesang im Halse stecken bleibt. // [...] Und draußen steigt die Sonne hoch, / bei uns die Fantasie. / *Jetzt auf die Straße!* Lacht sie aus, / die Scheiß-Technokratie! (Aus: *Das macht mir Mut*. EV: *Das macht mir Mut*, 1982. Wecker 2005, 135-136. Hervorhebung C. S.).

Wecker folgt somit dem Konzept vom Eudämonismus, also der Idee, dass das individuelle Glück die Basis für das Allgemeinwohl bildet. In diesem Sinne muss Weckers Kritik am Kapitalismus verstanden werden, wie Pinkert-Saeltzer erläutert:

Das gegenwärtige Gesellschafts- bzw. Staatssystem basiert allerdings nicht auf diesem eudämonistischen Prinzip, sondern orientiert sich ausschließlich auf dem für kapitalistische Gesellschaften konstitutiven Prinzip der Profitmaximierung, dem die Interessen des Individuums untergeordnet werden (Pinkert-Saeltzer 1990, 199).

War bei Goethe das adressierte Du, Werthers Freund Wilhelm, nur der stumme Zeuge von Werthers Weg in die Isolation, findet sich bei Wecker ein Du, meist sogar ein Ihr, das die Zuhörerschaft meint und diese aus der Passivität

reißend zum gemeinsamen Handeln auffordert. Das lyrische Ich adressiert also (im historischen Entstehungskontext) Menschen, die mit ihm Menschenketten oder Sitzblockaden bilden. Werthers Dilemma gründet sich vor dieser Folie auf seinem Hang, sich in seinem Freiheitsstreben zunehmend von der menschlichen Gemeinschaft zu lösen. Dagegen fußen Weckers Lieder auf einem Weltbild, das von der Möglichkeit ausgeht, Gleichgesinnte im Kampf gegen die Herzenseinschränkungen oder die soziale Kälte zu finden: „Laß di foim in irgendan Arm, / Und mach d’Arm auf, wenn irgendwer foird. / So halt ma uns inwendig warm, / denn da draußn, da is oft so koid“ (Aus: *Inwendig warm*. EV: *Inwendig warm*, 1984. Wecker 2005, 185). Genau diese Gemeinschaft fehlt Werther, er stilisiert sich im Gegenteil zum unverstandenen Genie:

[...] nur muß mir nicht einfallen, daß noch so viele Kräfte in mir ruhen, die alle ungenutzt vermodern, und die ich sorgfältig verbergen muß. Ach das engt all das Herz so ein – Und doch! Misverstanden zu werden, ist das Schicksal von unser einem (Goethe [1774] 1999, 18).

Während Werther resigniert seine Potenziale verkümmern sieht, weiß Weckers lyrisches Ich um die Möglichkeit seiner Lusterfüllung, indem er sie einfordert. Dies soll an einer genaueren Analyse eines Liedes verdeutlicht werden.

Beispielanalyse: *Genug ist nicht genug*

Unter dem Titel *Genug ist nicht genug* hat Wecker 1977 ein Album veröffentlicht, das seinen Durchbruch markierte und im Sinne der vorliegenden Überlegungen durchaus als programmatisch zu verstehen ist. Der Titelsong, der acht Strophen mit je zwei Refrainunterbrechungen umfasst, wird von Wecker selbst als „ein privates, poetisch anarchistisches Lied“ (Wecker 1994, 7) bezeichnet. In ihm drückt sich schon in der ersten Strophe die natürliche Verbundenheit des lyrischen Ichs zum Irdischen aus. Alle Regungen der Natur gelten dem Wahrnehmenden: „Daß der Himmel heut so hoch steht, / kann doch wirklich kein Versehen sein. / Und es ist bestimmt kein Zufall, / daß die Lichter sich vom Dunst befrein“ (Aus: *Genug ist nicht genug*. EV: *Genug ist nicht genug*, 1977. Wecker 2005, 65-66). Das Ich setzt sich also ins Zentrum der Welt. Der Verweis auf den Himmel ist doppeldeutig, zum einen findet sich in ihm die klimatische Beschreibung des Augenblicks, vom dem das Lied erzählt, also das Aufklaren, das Sommerliche, und zum anderen ist er als spirituelle Anspielung auf das Göttliche zu verstehen, wie auch die Substantive ‚Versehen‘ und ‚Zufall‘ die Idee von göttlicher Vorsehung aufbringen, die aber im Lied später frech negiert wird: „Nur die Götter gehn zugrunde, / wenn wir endlich gottlos sind“ (ebd., 66) Gottlosigkeit erscheint hier – angezeigt durch die Bewertung ‚endlich‘ – als Ziel.

Eine literarhistorische Lesart erlaubt es, Weckers gesellschaftspolitische Position von ihren geistesgeschichtlichen Wurzeln her zu erfassen. Es ist schon deutlich gemacht worden, dass die bei Wecker zentrale Kapitalismuskritik ihren Ursprung in der Kritik an dem Nützlichkeitsdiktum der Aufklärung hat. Hinzu kommt bei Wecker die Anarchie und das Bild des leidenschaftlichen Menschen. Alle drei Aspekte finden sich vor allem und zuallererst im Sturm und Drang. Wecker greift – so die These – auf stürmerisch-drängerische Topoi zurück, wenn er zur Selbstentfaltung des Ich aufruft. Sowohl die Freiheitsliebe der Stürmer und Dränger, welche die Tyrannei von Kirche, Obrigkeit und Spießertum leidenschaftlich ablehnten, als auch das Plädoyer für Leidenschaftlichkeit sind es, die sich im Lieben und im Genuss ausdrücken. In Goethes berühmter Prometheus-Hymne heißt es:

Bedecke deinen Himmel, Zeus, / Mit Wolkendunst! / [...] Mußt mir meine Erde / Doch lassen stehn, / [...] Ich kenne nichts Ärmeres / Unter der Sonn als euch Götter. [...] Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, weinen, / Genießen und zu freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich (Goethe [1774] 1902-1912, 231f.).

Auffällig ist, liest man Weckers Lied im Vergleich, die Parallelität. Nachdem bei Wecker das lyrische Ich die Befreiung des Himmels beobachtet und auf sich bezogen hat, führt die zweite Strophe zum Ich: „Ich sitz regungslos am Fenster, / ein paar Marktfrauen fangen sich ein Lächeln ein. / Irgendwo da draußen pulst es, / und ich hab es satt, ein Abziehbild zu sein“ (ebd., 65). Sowohl bei Wecker als auch bei Goethe adressieren die ersten Strophen den Himmel und die zweiten Strophen beginnen jeweils mit dem Personalpronomen ‚ich‘. Bei Wecker dominieren ferner die Gegensätze innen (Fenster) und außen (Marktfrauen, draußen) sowie Statik (regungslos) und Dynamik (pulst). Die sich hier ausdrückende Aufbruchsstimmung kulminiert in dem sehnsüchtigen Wunsch nach Originalität, also kein Abziehbild, sondern individuell sein zu wollen, ganz im Sinne des Genie-Anspruchs der Stürmer und Dränger.

Mit der dritten Strophe gewinnt das Lied an Dynamik, wenn die Fenster-Position gegen die Berührung mit dem Leben eingetauscht wird: „Nichts wie runter auf die Straße, / und dann renn ich jungen Hunden hinterher. / An den Häusern klebt der Sommer, / und die U-Bahnschächte atmen schwer“ (ebd.). Auch hier überwiegen die Gegensätze: Das Ich steigt hinab, rennt voller Jugendenergie los, findet sich aus der Vereinzelung in seinem Zimmer nun in einer Gruppe, was sich im Bild der jungen Hunde widerspiegelt. Dort, auf der Straße, begegnen wir aber nicht nur der Energie und dem sich tummelnden Leben, sondern auch der Lethargie des Sommers, der klebt und bewirkt, dass sich die Hitze staut, abzulesen in der Personifikation der U-Bahnschächte, die schwer atmen. Dieses Georg

Heyms Gedicht *Der Gott der Stadt* (1910) nachempfundene, expressionistische Bild des drohenden Kollapses wird in der vierten Strophe weitergeführt.

Hier wartet das lyrische Ich auf die Explosion, den Umbruch für den Neuanfang: „Dieser Stadt schwillt schon der Bauch, / und ich bin zum großen Knall bereit. / Auf den Häusern hockt ein satter Gott / und predigt von Genügsamkeit“ (ebd.). Auf die freudige Erwartung des großen Knalls folgt die Absage an die Transzendenz. Stattdessen schließt sich das Ich den Hunden an, also seinem natürlichen Trieb, der ihn auch die Stadt, also das kulturelle Gebilde mit seinen Häusern und Straßenbahnen, als organisches Ganzes erleben lässt. Das Titelmotiv ‚genug‘ wird hier semantisch erweitert, wenn der Genügsamkeit als bürgerlich-christlicher Tugend eine Absage erteilt wird, indem diejenigen, die sie fordern, als unglaubwürdig entlarvt werden. Denn selber satt und keineswegs genügsam mahnt dieser auf den Häusern hockende Gott zur Beschränkung, also zur Aufgabe der individuellen Freiheit sowie zum Genuss-Verzicht. Genau dagegen wendet sich der nun einsetzende Refrain: „Genug ist nicht genug, / ich laß mich nicht belügen. / Schon Schweigen ist Betrug, / genug kann nie genügen“ (ebd.). Pathetisch wird das Hohelied auf Leidenschaft, Lebensgenuss und schrankenloses Begehren gesungen. Äußere Beschränkung wird im Sinne des Individualismus ebenso abgelehnt wie der Selbstbetrug (kein Schweigen, kein Belügen). Stattdessen wird die Kunst bzw. das Lied zum Gegenstand der Befreiung, denn in ihm wird das Schweigen gebrochen. Die Selbsterfahrung, das Bekenntnis zu den eigenen Sehnsüchten und Leidenschaften, wird so zum zentralen Gedanken von Weckers Hymne.²⁶

Die Strophen V-VIII variieren die in I-IV aufgerollten Aspekte. Die fünfte Strophe schlägt den Bogen zur zweiten, indem erneut die Statik des Ich, das verpasste Leben, beklagt wird: „Viel zu lange rumgesessen, / überm Boden dampft bereits das Licht. / Jetzt muß endlich was passieren, / weil sonst irgendwas in mir zerbricht“ (ebd.). Das Bild von Licht und Dunst aus der ersten Strophe wird hier zu einem dampfenden Licht abgewandelt, das ungeduldig (bereits, endlich) macht. Wiederum wird die Bereitschaft zur Veränderung (vgl. Strophe IV) ausgedrückt und um eine Begründung, den Aspekt der existentiellen Notwendigkeit, ergänzt: „weil sonst irgendwas in mir zerbricht“. Stillstand wird als körperlich quälend wahrgenommen. Das Selbst wird durch (Selbst-)Beschränkung,

26 „[M]it seinem individualistischen Interpretationsansatz steht Wecker in der Tradition zahlreicher Autoren der 68er-Bewegung, die vor allem in der ersten Hälfte der 70er Jahre ihre Alltagserfahrungen während und auch nach der Studentenbewegung in der neuen Alltagslyrik oder in Form (auto-)biographischer Dokumentar- bzw. Reportageromanen verarbeiten“ (Pinkert-Saeltzer 1990, 61). Zu solchen literarischen Arbeiten gehören etwa Peter Schneider *Lenz* (1973), Uwe Timm *Heißer Sommer* (1974) oder Verena Stefan *Häutungen* (1975).

also Genügsamkeit, gefährdet, der innere Tod ist die Folge, der schon mit der Metapher des Abziehbildes angedeutet wurde.

In der siebten Strophe weitet sich der Blick auf den für das Selbstgefühl²⁷ entscheidenden Ort, den Körper: „Dieser Kitzel auf der Zunge, / selbst das Abflußwasser schmeckt nach Wein. / Jetzt noch mal den Mund geleck, / und dann tauch ich ins Gewühl hinein“ (ebd., 66). Die sinnliche Wahrnehmung des Kitzelns und Schmeckens zeigt an, dass es um physische Teilhabe geht (welche durch die – religiöse – Forderung nach Genügsamkeit abgelehnt wurde). Das Ich, das ins Gewühl hinein taucht, ist der fühlende Körper, der sich in seiner Sinnlichkeit nicht beschränken lassen will. Wie Prometheus erscheint das sinnlich wahrnehmende Ich in Weckers Versen gottgleich, indem es zum einen seine Himmel/Fenster-Position verlässt und hinab ins Leben steigt, zum anderen auch dadurch, dass Wecker mit dem Wasser-Wein-Bild auf eines der Jesus zugesprochenen Wunder anspielt. Doch braucht es in Weckers Textwelt keinen Mittler; der Mensch selbst ist in der Lage – qua Fantasie – Wunder zu vollbringen und Abflusswasser in Wein zu verwandeln.

Dieser Unabhängigkeitsanspruch lässt sich nur noch steigern, wenn er über das singuläre Begehren des Singenden hinausgeht. Genau dies tut das lyrische Ich, wenn es in der siebten Strophe ein Du adressiert und dieses einlädt, mitzumachen, also, um mit Prometheus zu sprechen, Menschen nach seinem Bilde zu formen: „Komm, wir brechen morgen aus, / und dann stellen wir uns gegen den Wind. / Nur die Götter gehn zugrunde, / wenn wir endlich gottlos sind“ (ebd.). Hier bricht sich die ganze Anarchie, die Sturm und Drang-Emphase, des Liedes Bahn: Gottlos zu sein, also sich von allen Beschränkungen lossagen und Prometheus gleich, sich selbst als Menschen zu feiern. Und so ist denn in der letzten Strophe auch vom Ego die Rede, das religiös aufgewertet *heilig* sei – so blasphemisch spricht nur das Genie, das allein in sich die Ursache und den Zweck allen Lebens erkennt²⁸: „Auf den ersten Rängen preist man / dienstbeflissen und wie immer die Moral. / Doch mein Ego ist mir heilig, / und ihr Wohlergehen ist mir sehr egal“ (ebd.). Die Privilegierten moralisieren als Hüter der Tugend aus Routine (wie immer) und aus Sorge um Machtverlust auf ihren Vorteil bedacht (dienstbeflissen) und dementsprechend ohne innere Überzeugung. Dienstbeflis-

27 Vgl. zum Aspekt des Selbstgefühls im Sturm und Drang: Frank 2002 sowie Lehmann 2009.

28 Dies trifft sich durchaus mit Werthers blasphemischer Selbstüberhöhung, wenn er etwa den Besuch seiner Heimatstadt und die Erinnerungsreise zu den Stätten seiner Jugend einer religiösen Erfahrung gleichsetzt: „Ich habe die Wallfahrt nach meiner Heimath mit aller Andacht eines Pilgrims vollendet, und manche unerwartete Gefühle haben mich ergriffen. [...] Ein Pilger im heiligen Lande trifft nicht so viel Stätten religiöser Erinnerung, und seine Seele ist schwerlich so voll heiliger Bewegung“ (Goethe [1774] 1999, 152 und 154).

senheit lässt sich zudem als bereitwillige Aufgabe von Verantwortung, also als freiwillige Unmündigkeit lesen.

Das Lied endet mit der Skrupellosigkeit eines Prometheus, denn auch bei Wecker kehrt das lyrische Ich den Göttern und ihren Vertretern auf Erden ohne Mitleid den Rücken. Der daran anschließende Refrain liest (und hört) sich nun umso mehr als Lobpreisung der unbedingten und ungezügelten physischen Daseinsfreude.²⁹ Inke Pinkert-Saeltzer macht auf das Spannungsverhältnis aufmerksam, das Weckers Argumentation zugrunde liegt, dass nämlich die gesellschaftliche Analyse bzw. die Diagnostizierung von gesellschaftlichen Missständen durchaus aus rationalen Überlegungen erwächst, während seine Schlussfolgerungen die Irrationalität feiern³⁰:

Wecker [stellt] in seinem Gegenkonzept [...] die Forderung nach einem dem Lustprinzip entspringenden Chaos [...], in dem sich Freiheit und Individualismus verwirklichen. Indem er seinen ‚Bauch zum Denken frei (gibt)‘, erklärt er Gefühl und Bedürfnis, als dem Menschen inhärente geschichtslose Energien, zu den Antriebskräften von Geschichte (Pinkert-Saeltzer 1990, 194).

Fazit: der zweckfreie Körper

Nach Annette Blühdorn empfiehlt es sich, Weckers Lieder als Gebrauchslyrik zu verstehen und nicht auf das Feld des unmittelbar Politischen bzw. Partei-Politischen zu reduzieren: „The idea of *Gebrauchslyrik* is realised in Wecker’s lyrics to the extent that they address the individual and deal with its problems, relating both to its self- and social identity“ (Blühdorn 2003, 343f. Hervorhebung im Original). Mit dem Eingeständnis von Verwundbarkeit³¹ und der Sehnsucht nach

29 In diesem Zusammenhang sei auf Weckers Musik und vor allem auf seine Stimme, seinen Gesang, seine körperliche Präsenz auf der Bühne und am Klavier hingewiesen. In seiner Performanz bestätigen sich die hier ausgeführten Überlegungen, Wecker als emphatisch-leidenschaftlichen Künstler zu beschreiben. In seinem Vorwort zu einem Liederbuch Konstantin Weckers drückt Dieter Hildebrandt dies so aus: „Er betritt einen Raum, und es ist jemand da. Wenn er wieder geht, fehlt jemand. Steht in diesem Raum vielleicht noch ein Klavier, geht er nicht. Dann kann man einem Liebesakt beiwohnen“ (Hildebrandt 2005, 9).

30 Thomas Rothschild mahnt in diesem Zusammenhang, dass das von Wecker geforderte befreiende Chaos wiederum den Nährboden für Barbarie bereiten könnte. Vgl. Rothschild 1980, 191.

31 Vgl. etwa den Song *Ich möchte weiterhin verwundbar sein*. EV: Wecker, 1982.

Zärtlichkeit³², dem Bekenntnis zu Pathos³³ und Emphase singt Wecker gegen das seiner Ansicht nach in der BRD herrschende bigotte Spießertum, den Konsumzwang und die zunehmend nach dem monetären Nutzen fragende Ökonomisierung des Alltags:

Man sollte sich fragen, ob die Angebote, die Glücksangebote, die uns die Gesellschaft anbietet, wirklich Angebote sind, die uns zu innerem Frieden und Glück verhelfen [...]. Ich baue darauf, daß jetzt eine Jugend kommt, die erkannt hat – wenn auch nur unbewußt –, daß dieses ganze Konsumentensystem nicht dazu geeignet ist, glückliche Menschen zu schaffen (Wecker 2005, 403).

Diese Hoffnung wird z.B. in seinem Lied *Präposthum* aus dem Jahr 2005 zynisch reflektiert. Im Geiste von Brechts *unwürdiger Greisin* entwirft Wecker hier das von erbschleicherischen Kindern verhinderte späte Lebensglück eines Rentners. In der Textwelt steht dem nach persönlichem Glück strebenden Menschen, wozu auch gehört, dass der alte Mann sein Geld zum Teil verschenken will oder es „gutgelaunt in ein Bordell [trägt]“ (ebd.), das nach Nützlichkeit fragende kapitalistische System gegenüber:

Tags darauf saß schon die ganze Sippschaft / über ihn streng zu Gericht, /
klüngelte mit Ärzten, Advokaten, / denn so geht das heute nun mal nicht.
// [...] Geld zu haben ist das eine – / es verschenken ist nicht produktiv.
Und wenn Greise sich auch noch vergnügen, / hängt der Segen hierzulande
schief (ebd., Hervorhebung C. S.).

Das Recht auf Individualität, wozu auch das selbstbestimmte Körperbegehren gehört, bildet den Rahmen für Weckers Votum für Toleranz sowohl gegenüber sexueller Orientierung als auch gegenüber ethnischer oder religiöser Zugehörigkeit. Dies ist verbunden mit dem Aufruf zur sozialkritischen Teilhabe und Stellungnahme gegen jedwede diskriminierende Haltung, abzulesen z.B. an dem Lied *Renn lieber, renn*, das sich mit der Ausgrenzung von Homosexuellen beschäftigt. Dort fordert das lyrische Ich am Ende die Ausgegrenzten auf, sich gegen die Intoleranz zu verbünden, indem es ihnen gleichsam eine Stimme verleiht und sich mit ihnen solidarisiert, wenn es heißt:

32 Vgl. etwa: „Verehrter Herr Richter, / sind Sie jemals gesessen? / Nicht nur so mal reingeschneit, nein, nein, für längere Zeit? / Wissen Sie, wissen Sie, was dort das Schlimmste ist? / Keine Zärtlichkeit! Keine Zärtlichkeit!“ Aus: *Verehrter Herr Richter*. EV: *Das macht mir Mut*, 1982. Wecker 2005, 142 oder siehe auch den Titel des bislang jüngsten Studioalbums *Wut und Zärtlichkeit* von 2011.

33 „Mit dem Vater am Klavier sang der einstige Knabensopran Opern-Arien, noch immer badet er gern im erdfetten Pathos, als sei er der Spatz und die Welt eine wunderbar dreckige, aber große erfrischende Pfütze“ (Schütt 2012).

Und sovui möchtns / in d'Welt rausschrein, / ihre Angst, ihr Verlangen, /
 ihr Andersein. / Scho sammeln se si, / manche hört ma scho plärn, / die
 wolln nimma warten, / die wolln si wehrn. // Schrein miaß ma, schrein, /
 was hoast do normal? / Pfeif ma miteinander / auf d'bessere Moral (Aus:
Renn lieber, renn. EV: *Inwendig warm*, 1984. Wecker 2005, 181).

Auch hier bildet das Lautmachen von gesellschaftlicher Ungerechtigkeit, das den Kern von Weckers sozial-politischem Engagement darstellt, eine Gegenbewegung zu einer im Lied beschriebenen diskursiven Praxis, die die Heterosexualität zur kulturellen Norm erklärt. Als Mittel wählt Wecker jedoch nicht die ästhetische Subversion, sondern das Pathos, nach dem Motto „Und wenn dir was weh tut, / dann mußt du schrein“ (Aus: *Das macht mir Mut.* EV: *Das macht mir Mut*, 1982.).³⁴

Weckers Lieder verhandeln immer wieder den Moment des Aufgebens, den es zu überwinden gilt, zugunsten des offen und frei geäußerten Nein gegenüber dem erfahrenen Normierungsdruck durch den herrschenden Diskurs. Dabei erscheint bei ihm die (körperliche) Lust jenseits monetärer Wunscherfüllung als ein Recht des Menschen. Der sinnliche Genuss stellt in Weckers Texten zudem ein Aufbegehren gegen verordnete Askese dar, die zum einen als spießbürgerliche Haltung sowie neuerdings als Machtinstrument einer dem Fitness- und Jugendwahn verfallenen Gesellschaft entlarvt wird. „Correspondingly, he criticises those organisations and institutions of society that prohibit the individual from living in line with its own needs and wishes“ (Blühdorn 2003, 240).

Wer sich vom selbstbestimmten Leben abhalten lässt, der versäumt es am Ende – so Weckers Fazit. Immer wieder bemüht er in diesem Sinne das Bild des Todes oder des Sterbens. Insofern lässt sich Konstantin Wecker in der Traditionslinie aufklärungskritischer Künstler*innen verstehen, die vom Sturm und Drang über die Romantik bis hin zur kritischen Moderne von Nietzsche bis Brecht reicht, als dass er wie die Stürmer und Dränger die Freiheit und die Emotionalität des Menschen betont sowie wie etwa Brecht die zunehmende Ökonomisierung der gesellschaftlichen Wirklichkeit kritisch reflektiert, aber auch den Menschen als sinnlich-sexuelles Wesen begreift. Mit der Romantik und Nietzsche verbindet ihn die Hinwendung zum Rausch, zum Traum und zum Chaos, das er in seinen Textwelten dem rationalen Kalkül entgegenstellt.

34 So können seine Liedwelten beides: Normierungen beklagen und gleichzeitig – zumindest auf den ersten Blick – in einer überwiegenden Zahl von Liedern der heterosexuellen Norm folgend, männliche Lust mit dem weiblichen Körper als Lustobjekt besingen, wenn dies dem individuellen Begehren des Sprecher-Ichs entspricht. Wecker wechselt jedoch liedweise die Rollen und fächert so das Spektrum an Begehrensmodellen auf, die jeweils ihr Recht fordern.

Die Erzielung dieser Idealzustände sieht Wecker nicht nur durch Ablehnung aller gesellschaftlicher Normen und Restriktionen möglich, sondern er hält darüberhinaus das Erkennen, das Bewußtwerden oder Empfinden des eigenen Ichs und des eigenen Unbewußten, vor allem aber das Ausleben eigener Triebe und Bedürfnisse für eine wesentliche Voraussetzung zur Schaffung individueller Freiheit und Menschlichkeit (Pinkert-Saeltzer 1990, 197).

Im lustvollen Körper – so Weckers hedonistische Botschaft –, der befreiend sich liebend entfalten kann, liegt letztlich der eigentliche Sinn des Lebens.

Literatur

Primärliteratur

Wecker, Konstantin: *Stilles Glück, trautes Heim. Texte*, Reinbek 1994.

Wecker, Konstantin: *Schon Schweigen ist Betrug. Die kompletten Liedtexte*, Heidelberg 2005.

Interviews

Lesch, Helmut: *Macht ist für mich eine gefährliche Sache. In Luxus und Landluft schreibt der Liedermacher seine „Volksoper“*. In: Abendzeitung München vom 27.08.1982.

Meck, Georg: *Konstantin Wecker. Der Sänger lässt das Singen nicht*. In: FAZ vom 22.04.2011.

Müller, André: *Ich will ein Engel werden. Ein ZEIT-Gespräch mit Konstantin Wecker*. In: Die Zeit vom 05.10.1979.

Primärtexte anderer Autoren

Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit. Erster Band*, Frankfurt am Main 1977.

Goethe, Johann Wolfgang (von): *Die Leiden des jungen Werther*. [1774]. Studienausgabe. Paralleldruck der Fassungen von 1774 und 1787. Hg. von Matthias Luserke, Stuttgart 1999.

Goethe, Johann Wolfgang (von): *Prometheus*. [1774] In: Ders.: *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe, hrsg. von Eduard von der Hellen, 40 Bde., Stuttgart 1902-1912, Bd. 24, S. 231f.

Hassel, Stéphane: *Empört Euch!*, Berlin 2011.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen*. In: *F.N. sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. von

Giorgio Colli und Mazzino Mantinari, 2. durchgesehene Aufl., München 1988.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: *F.N. sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Mantinari, 2. durchgesehene Aufl., München 1988.

Schlegel, August Wilhelm: *Kritik an der Aufklärung*. In: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*, Stuttgart 1974, S. 25-56.

Sekundärliteratur

Arzheimer, Kai: *Politikverdrossenheit. Bedeutung, Verwendung und empirische Relevanz eines politikwissenschaftlichen Begriffs*, Opladen 2002.

Blühdorn, Annette: *Pop and Poetry – Pleasure and Protest. Udo Lindenberg, Konstantin Wecker and the Tradition of German Cabaret*, Bern 2003.

Boltanski, Luc/Chiapello, Ève: *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz 2003.

Campioni, Giuliano: *Freigeist*. In: Henning Ottmann (Hg.): *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2000, S. 235-237.

Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2014.

Fenner, Dagmar: *Das gute Leben*, Berlin 2007.

Frank, Michael: *Lust ist Liebe und Widerstand. Furioser Auftakt der drei Münchner Konzerte von Konstantin Wecker*. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 07.05.1983.

Frank, Manfred: *Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung*, Frankfurt am Main 2002.

Hardt, Michael/Negri, Antonio: *Empire. Die neue Weltordnung*, Frankfurt am Main 2002.

Hildebrandt, Dieter: *Was hat er denn, der Konstantin?* In: Konstantin Wecker: *Schon Schweigen ist Betrug. Die kompletten Liedtexte*, Heidelberg 2005, S. 9-10.

Hirn, Lisz: *Friedrich Nietzsche – Die menschliche Existenz zwischen Hedonismus und Pessimismus*, Wien 2009.

Joppe, Johanna/Ganowski, Christian: *Das Ende der Globalisierung: warum wir wieder vernünftig wirtschaften müssen*, München 2009.

Lehmann, Johannes F.: *Selbstgefühl und Selbstzerstörung im Sturm und Drang und bei Schillers Verbrechern*. In: *Der Deutschunterricht*, 3/2009, S. 39-51.

- Pinkert-Saeltzer, Inke: „Immer noch werden hexen verbrannt ...“ *Gesellschaftskritik in den Texten Konstantin Weckers*, Bern 1990.
- Röthschild, Thomas: Überleben in kalten Städten. Liedermacher Konstantin Wecker auf Tournee. In: *Die Zeit* vom 1.12.1978.
- Rothschild, Thomas: *Liedermacher. 23 Porträts*, Frankfurt am Main 1980.
- Schütt, Hans-Dieter: *Die Lust und der Zorn. Konstantin Wecker zum 65.* In: *Neues Deutschland* vom 01.06.2012.
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main 1992.
- Wenzel, Eike/Haderlein, Andreas/Mijnals, Patrick: *Future-Shopping: die neue Lust an der Verführung; die wichtigsten Trends*, München 2009.

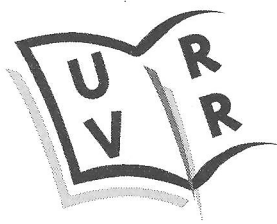
Internetquellen

- http://www.focus.de/gesundheit/ratgeber/psychologie/gesundepsyche/tid-23166/ego-coach_aid_18620.html (abgerufen am 14.03.2013).
- <http://www.wecker.de/lieder.html> (abgerufen am 09.09.2012).
- <http://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article13861027/Die-Selbstoptimierung-wird-zur-Religion-erhoben.html> (abgerufen am 10.10.2013).
- <http://www.zeit.de/2013/33/selbstoptimierung-pro-contra> (abgerufen am 10.10.2013).

Corinna Schlicht & Thomas Ernst (Hg.)

Körperdiskurse

Gesellschaft, Geschlecht und
Entgrenzungen in deutschsprachigen
Liedtexten von der Weimarer Republik
bis zur Gegenwart



Universitätsverlag Rhein-Ruhr, Duisburg

Umschlaggestaltung UVRR / Mike Luthardt

Titelfoto Equipmentheads © S-E-R-G-O, 2009

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über

<http://www.ddb.de> abrufbar.

Copyright © 2014 by Universitätsverlag Rhein-Ruhr OHG
Paschacker 77
47228 Duisburg
www.uvrr.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile
ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung
des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-942158-82-4 (Printausgabe)

ISBN 978-3-942158-83-1 (E-Book)

Satz UVRR

Druck und Bindung Format, Jena

Printed in Germany

Inhalt

THOMAS ERNST & CORINNA SCHLICHT

Körperdiskurse in deutschsprachigen Liedtexten von der Weimarer Republik bis zur Gegenwart. Eine Einleitung 5

PIA EISENBLÄTTER

Sexualität, Schönheit, Selbstbestimmung – Körperdiskurse in Liedtexten der Weimarer Republik 19

CHRISTIAN STELTZ

Wenn Hure nicht gleich Hure und Lude nicht gleich Lude ist – Anmerkungen zu anti-bürgerlichen Liedern von Bushido und Brecht 41

NINA KAISER

„Gedanken werden sterilisiert – Worte durch Zensur kastriert.“ Körperrepression in Liedtexten von Punkbands der DDR 59

CORINNA SCHLICHT

„Du musst dir alles geben.“ Hedonistische Daseinsbejahung als Gegendiskurs in den Liedern Konstantin Weckers 83

LINDA LESKAU

Superpunk. Zur Subversion der Normalität 111

THOMAS STACHELHAUS

Hungrige Herzen, gierige Körper und flüchtige Bindungen in Songtexten der jüngsten Gegenwart 125

JAN FRANZEN

Wirklich alles „Easy“? Die Konstruktion weiblicher Körperbilder in der Musik Cros und ihre popularkulturelle Rezeption 145

FABIAN WOLBRING

„Rap ist Männersache!“ – Hypermaskulinität und ‚männliches‘ Sprechen im deutschsprachigen Rap 169