

## „Nie hat er sich Wachs in die Ohren gestopft.“

Adolf Endler (1930–2009)

Zu den Schriftstellern, deren Name eine Staubwolke von Huldigungsadressen, geflügelten Worten und Schulaufsätzen aufwirbelt, hat Adolf Endler nie gehört, nicht einmal zu den Zeiten, als er nach zehn Jahren des Verfemt- und Verschollenseins Mitte der siebziger Jahre wieder Verlage fand, auch im Westen. Aber selbst wenn es ihm gehen sollte wie Jean Paul, den Nietzsche an der Pforte zum 20. Jahrhundert als Gespenst im Schlafrock auf seine nachschleichenden Leser warten sah, – selbst wenn Endler in den Schulbüchern künftiger Jahrhunderte fehlen sollte, wird er verschworene Leser haben, solange Leser und Literatur einander am Leben erhalten. Das Bündnis mit ihm ist so stabil, weil es Reflexivität und Distanz voraussetzt.

Wenn er die Furunkel der welkenden Schönen besingt, die ihr Alter vergeblich fälscht, wenn er sich an die Kleine Graue erinnert, die ihm nie so nah war wie in dem Augenblick, als sie ging, oder alte Nazis aufs Korn nimmt, die unter ihren Lampenschirmen aus Menschenhaut alles vergessen haben, – bloß die Armbanduhr nicht, die der Pole ihnen stahl, – dann treten die nichtpopulären Seiten seines Humors hervor, die spielerische Anarchie seiner Verse und der Götterfunke, der sie zur Waffe schärft: das Boshafte. Der Humor, zumal der ästhetische, bedarf der „Anästhesie des Herzens“ (Bergson).

Wer die Welt verlacht, weil er andere Mittel nicht hat, sich seiner Gegner zu erwehren, der hat nichts zu lachen. Das hat Endler ebenso zu spüren bekommen wie der andere, mit seiner Zeit hadernde Düsseldorfer der deutschen Poesie: Heine. Bis zu seinem sechzigsten Lebensjahr, schrieb Endler rückblickend, habe er nichts zu erwarten gehabt und als Dreißigjähriger begonnen, sich zu fragen, wie lange er „das“ noch aushalten werde, das Leben nämlich.

In seiner verwilderten Autobiographie *Nebbich* zählt er 57 bis 73 Buden und Wohnungen, die er im Laufe von 35 DDR-Jahren bewohnt habe, so gut wie keine stand nicht zeitweise unter Beobachtung. Das Leben des Tarzan vom Prenzlauer Berg, der in der DDR das Kunststück fertigbrachte, sich das Freie, Unbenutzbare, das ihn umgab, zu bewahren, glich einem Schwindelanfall.

Der Beginn zeigt die typischen gesellschaftlichen Anpassungsschwierigkeiten aller Künstlerschaft, die prinzipielle Unzugehörigkeit, das Scheitern seiner Versuche, eine soziale Unterkunft zu finden, und die Unfähigkeit, im bürgerlichen Erwerbsleben Fuß zu fassen. Der Sohn eines deutsch-böhmischen Handelsmannes wuchs nach der Scheidung der Eltern bei seiner belgischen Mutter auf, die ihn antinazistisch erzog. Das Gymnasium brach er nach der mittleren Reife ab, danach eine Buchhändlerlehre und Tätigkeiten als Transportarbeiter und Kranführer. Seine Werbung für die Weltfestspiele der Jugend brachte dem begeisterten Jungkommunisten 1955 eine Anklage wegen „Staatsgefährdung“ ein, im freien Westen. Durch publizistische Arbeiten für den Kulturbund und die damalige Friedensbewegung kam er in Kontakt mit einem DDR-Verlag, der ihn und Gerd Semmer für eine Anthologie westdeutscher Literatur zu gewinnen suchte. Nach der Übersiedlung in die DDR studierte er 1955–1957 am *Johannes R. Becher-Literaturinstitut* in Leipzig und ging anschließend zu Meliorationsarbeiten der FDJ nach Wische in der Altmark.

Solange er dem Ruf der Partei an die Großbaustellen der Republik folgte und seine Texte die

kulturpolitischen Aufträge der SED einlösten, wurde er in der DDR in Ruhe gelassen. Gedichte aus dieser Zeit nahm er zur „Dokumentation der zuweilen reichlich krummen Wege meines Lebens“ in die Bände *Pudding der Apokalypse* und *Krähenüberkrächzte Rolltreppe* auf.

1966 erschien die zusammen mit Karl Mickel besorgte Gedichtauswahl *In diesem besseren Land*, deren Verdienst es war, die DDR-Lyrik kritisch gesichtet zu haben. Inzwischen war er als Literaturkritiker und Essayist zum Anwalt der von ihm getauften „Sächsischen Dichterschule“ geworden, deren Mitglieder, allen voran Sarah und Rainer Kirsch, Elke Erb, Karl Mickel und Volker Braun, den Anspruch auf poetische Subjektivität, eine von Denkrezepten freie Poesie und „experimentierende“ Schreibweise (so Volker Braun 1966 in dem Gedicht „Vorläufiges“) beanspruchten. Die orthodoxe Reaktion, vertreten von Rudolf Bahro, dem stellvertretenden Chefredakteur der FDJ-Zeitschrift *Forum*, folgte auf dem Fuß. Fortan lebte Endler im „Dauerkonflikt mit einer weithin staatsfrommen DDR-Literaturwissenschaft und -kritik“ (Peter Geist).

Den Einsturz politischer und ästhetischer Gewißheiten hatten schon zu Beginn der sechziger Jahre Gedichte wie „Jessenin 1923“ gemeldet. „Den Boulevard schwank ich entlang / Und schlag... die Nebelschwaden mit dem Stock... meine klare Botschaft klingt verrückt und wirr –“ lautet das Resümee des Gedichts. Das war, nach Jahren der Auseinandersetzung vor allem mit der russischen Literatur, der Augenblick, in dem Endler „fast von einem Tag auf den andern so entschieden wie torkelnd von der gepriesenen ‚Hauptstraße‘ der DDR-Lyrik“ (Endler) abbog und in ihre Kellerloch- und Hinterhofgegenden einzog.

Dem künstlerischen Damaskus muss eine Krise des Wirklichkeitsbewusstseins vorausgegangen sein, die strukturelle Ähnlichkeit mit der Komödie von der Fallgrube der Theorie hat. Plato lässt sie Sokrates im Dialog „Theaitet“ erzählen. Thales von Milet sei, als er lustwandelnd in die Betrachtung des Himmelsgewölbes vertieft war, in einen Brunnen gefallen. Der Anblick des Mannes in der Zisterne habe eine thrakische Dienstmagd zu der Bemerkung gereizt, er sei, weil er sich in Himmelsdinge vertiefe, blind für das, was vor seiner Nase geschehe. Denselben Spott, der Theorie und Realismus gegeneinander ausspielt, richtete Endler fortan gegen den SED-Staat. Zu einem poetisch produktiven Weltverhältnis fand Endler erst im Humor.

Die öffentliche Sprache der DDR war wie die aller Gesellschaften ein Instrument gesellschaftlicher Steuerung und entsprang machttechnischem Kalkül. Den Stand der Dinge im Land substituierte das SED-Deutsch symbolisch, durch Verkündung gesellschaftlicher Weiterentwicklungsprogramme. Dem, was die Parteisprache unterschlug, galt fortan Endlers Gelächter.

In mustergültiger Dialektik setzen seine Gedichte und Geschichtenbände, Sudel- und Tagebuchbücher den Ideen der SED-Programmatiker das strikt Materielle entgegen, die Sinnesgegebenheiten des Lebens in der DDR, das Handgreiflich-Naheliegende, Lebensvoll-Ambivalente, Zweideutige und Liederliche, den unzensierten Stoff von Küchenschaben, Abflussverstopfungen, blätternden Plafonds, kaputten Dächern, das Friedrichshainer Kneipenverzeichnis, Schallplattenkitty, Pink Floyd und rote Strapse.

Der Zusammenhang zwischen Leben und Werk ist in seinem Fall besonders unauflöslich. Seine Texte schmecken, tasten, riechen, lauschen, kommunizieren, prozessieren, sind verwickelt in Zank, Hader, Streit und reaktivieren jene elementaren Erfahrungen, die leiblich-sinnlichen, wo stoffliche Vermischungen entstehen, unmittelbare Berührungen. Mal ist es der Bohrmaschinenkrach, mal die böse Nachbarin, die ihm das Leben vergällen, –

ein Fenstersturz möge ihr endlich den Garaus machen, oder der Spitzel in der Kneipenrunde, der wohlbekannte Schatten vor dem Fenster, der Kleinkrieg mit dem Hauswart in der Lychener Straße, der den Umzug der jungen Familie aus dem Loch im dritten Hinterhaus mit Hilfe einer Brigade sportiver Ledermäntel verhindert, oder die „befeuernde Anwesenheit von Wanzen“ in der Wand, wenn wieder einmal in privater Runde Lesung war bei Poppes in der Rykestraße 28, 4 Treppen. Wachs hat Endler sich im Stasi-Staat nie in die Ohren gestopft. Vor allem die Lyrik, seine Hinterhof-Balladen, Postkarten, Ritornelle, Dudelsäcke, Telegramme, Leichenfunde, Sauftouren und Kotzanfälle sind ihrem Ursprung nach Alarmzustände und konvulsivische Ekel- und Wutanfälle an der Nahtstelle zwischen Innen und Außen. Sie bearbeiten vielfach akute Krisen künstlerischer Selbstbehauptung, in denen nichts weniger als alles auf dem Spiel steht, das Überleben als Einzelner, Intellektueller und Künstler.

Wenn er 1966 seinem Herzen in einem Gedicht Luft macht, das die lähmende Wirkung der Patrouille vor seinem Fenster beklagt, wenn er in einer Kontrafaktur ausgerechnet von Brechts „Gespräch über Bäume“ die verstummenden Gespräche, gelähmten Zungen, die Grabesstille unter realsozialistischen Schriftstellerkollegen glossiert, wenn er in einem Appell an die sozialistische „Kunstartmee“ den werktätigen Lebensgenuss zersingt oder nach einer Lesung in Perleberg das Störkommando der Stasi neben den örtlichen Hundekot rückt, so zeigt sich die Unerschrockenheit, der Widerstandsgeist und die dokumentarische Bedeutung seines Humors, aber auch die Angstabwehrleistung des Gelächters und seine artistische Verkleidung.

Der Intensität des Erlebens entspricht die Intensität der methodischen Bearbeitung des Konflikts im Humor, die semantische, morphologische, metrische, syntaktische, phonetische und etymologische Verdichtung des Textes bei aller zur Schau gestellten Unbekümmertheit und Anarchie. Die kunstvoll schlampige Organisation der Sprache dient dem Zweck, die erfahrene affektive Nähe in kognitive Distanz zu rücken.

Im Zustand bewusst erfahrender Überwältigung, in dem das erlebende Ich Objekt und Subjekt zugleich ist, verdoppelt sich die Reflexion, greifbar in Endlers vielfachen Maskeraden und Rollenspielen. Nirgendwo anders in der Literatur ist der Abstand zwischen Schreibwirklichkeit und Verwirklichungstechnik so groß, die Differenz zwischen Stoff und Form so gewaltig, die Tendenz zur Formauflösung so greifbar und die Verständigung zwischen Autor und Leser so mittelbar, indirekt.

Habhaft wurde man seiner so leicht nicht. Die Texte über ihn, die Gerrit-Jan Berendse 1997 bei *Reclam Leipzig* herausgab, spiegeln die Versäumnisse der westlichen Literaturkritik in geteilter Zeit. Nach der Wende heftete man ihm das Etikett des sozialistischen Systemgegners an. Der Anarchist Endler war aber auf prinzipiellere Weise ein Gesellschaftsfeind.

Wolfgang Hilbig, der Endlers Rang erkannte, spricht von der Welthaltigkeit seiner Dichtung, die so „nur im Osten geschrieben werden konnte, und die aus dieser Tatsache kein Genügen für irgendeinen ‚Bonus‘ abgeleitet hat, sondern etwas ganz anderes, nämlich Trauer.“ Goldene Worte sind das, in denen die beiden Stiefkinder der DDR-Literatur brüderlich nebeneinander rücken. Allerdings übersah Hilbig die geschichtliche Qualität seines Humors als prozessierender Teil der Gesellschaftsgeschichte der DDR.

Während seine Schriftstellerkollegen auf Druckgenehmigungen, Reiseerlaubnisse, Telefonanschlüsse warteten und ihre gequälten Mahnungen und vorsichtigen Klagen hinter kunstvollen Gundling-, Diderot-, Cassandra-, Kleist-, und Günderode-Masken himmelwärts ans Zentralkomitee richteten oder die Flucht ins Phantastische, Idyllische, Provinzielle

antraten, unterlief Endler mit der Gegensinnigkeit des Komischen die offiziell als Fortschrittsprozess gedeutete Geschichte der DDR und stellte ihr die sinnlich unmittelbare Erfahrung offener, gelebter Zeit entgegen.

Die bedingende Möglichkeit des Humors ist die Autonomie der Kunst. Folgerichtig behandelte der SED-Staat, dessen Organe der Literatur nicht nur die Bedingungen ihrer Produktion und Veröffentlichung, auch ihre Stoffe und poetischen Verfahren vorschrieben, Endler als Staatsfeind.

In den letzten Jahren schob sich das vanitas-Motiv in den Vordergrund. Das zeigten zuletzt, 2007, in dem Band *Krähenüberkrächzte Rolltreppe*, die Fundstücke aus einem halben Jahrhundert, 79 zumeist kurze Gedichte, die Endler aus den mehreren Kartoffelsäcken ans Licht beförderte, in die er seine Notizen zu stopfen pflegte.

In komisch-elegischen Stoßseufzern mokiert er sich über das „irgendwie sozusagen vorwärts ja vielleicht sogar weiter“-gehende Leben, über die zwei Löffel Rhabarbersaft alle drei Stunden, die den unvermeidlichen letzten Akt im Kühlhaus mit baumelndem Zettel am großen Zeh hinauszögern sollen, oder das Kreuzchen hinter dem Namen wehrloser Toter, selbst wenn sie wie A.E. aufrechte Atheisten waren.

Zu den letzten zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichten gehörte seine Begrüßung des toten A. E.:

#### *DIE URNE*

*Grüß Gott!, rief ich, Tach!,  
Als ich sie herbeitorkeln sah,  
Die aparte graugelbe Urne „A. E.“;  
Und, wie jeder sich denken kann,  
Nicht ganz ohne mißlichen Riß  
Dieses Dings –  
„YOU'RE WELCOME.“*

Sibylle Cramer, die horen, Heft 236, 4. Quartal 2009