

Gönderim Tarihi: 13.11.2017

Kabul Tarihi: 12.02.2018

**DAS SANDKORN, WAGENBACH UND CO.:  
ZUR VORGESCHICHTE VON ADOLF ENDLERS AUSSCHLUSS  
AUS DEM SCHRIFTSTELLERVERBAND DER DDR**

***The Grain of Sand, Wagenbach and Co.: On the Prehistory of Adolf Endler's  
Expulsion from the Author's Association of the GDR***

**Onur Kemal BAZARKAYA**

Dr. Öğr. Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi,  
Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve  
Edebiyatı Bölümü.

okbazarkaya@nku.edu.tr

**ORCID ID: 0000-0001-6553-4255**

**Çalışmanın Türü: Araştırma**

**Öz**

***Kum Tanesi, Wagenbach ve Ortaklar: Adolf Endler'in ADC Yazarlar Birliğinden İhraç Edilmesinin Önceki Evreleri***

*Adolf Endler, 7 Haziran 1979 ADC (Alman Demokratik Cumhuriyeti) Yazarlar Birliğinden ihraç edilmiş dokuz yazardan birisidir. Bu ihraç kararı, ADC içindeki kültür politikalarında olduğu kadar ADC'nin dışında da ses getiren bir tedbirdir. Bu çalışmada, Endler'in söz konusu kurumdan ihracının öncesine ışık tutulacaktır. Makalenin merkezinde, Endler'in ihracının birçok nedeni olduğu varsayım olarak yer almaktadır. Şairin Mayıs 1979'da ADC Başkanı Erich Honecker'e yazdığı protesto mektubu bu kapsamda ne kadar etkili olduysa da, makalenin sorunsalını tek bu nedene bağlamak, bu çalışmanın ikinci ağırlık noktasını oluşturan Endler'in eleştirel yazarlığını gözardı etmek anlamına gelir. Provokasyondan çekinmeyen Endler'in ihracına birden çok bakış açısıyla bakmak, konunun arka planını ayrıntılı bir biçimde belirlemeye olanak sağlar. Dolayısıyla bu makalede Endler'in muhalif sanatı ele alınacaktır. Diğer yandan da ADC tarafından sakıncalı görülen kişilerle ilgili yaptığı üç eylem irdelenecektir. Bu eylemlerden ilki Endler'in yayıncı Klaus Wagenbach'la yaptığı iş birliği, diğerleri ise hem şarkıcı Wolf Biermann'ın ADC vatandaşlığından çıkartılmasına ilişkin bir dilekçeye, hem de daha önce bahsedilen romancı Stefan Heym'in yaşadığı zulüm vesilesiyle yazılmış olan bir protesto mektubuna imza atması durumlarıdır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Adolf Endler, Alman Demokratik Cumhuriyeti, Yazarlar Birliği, İhraç, Eleştirel Yazarlık.*

**Abstract**

*Adolf Endler is one of the nine writers, who were expelled from the Author's Association of the GDR in June 7th 1979. This was a measure of cultural policy, which caused a great stir not only in the GDR but also internationally. The hypothesis is that Endler's expulsion resulted from several causes, the letter of protest addressed to Erich Honecker, the head of the government, from May 1979 was certainly a decisive one. However, to limit oneself to this very point would mean to reduce Endler's critical authorship – which makes up the second focal point of this work – to the single document. A multi-causal approach, on the other hand, makes it possible to draw a complex picture of the reasons, which should have led to the expulsion of the provocative writer Endler in 1979. To this end, current article*

*deals with Endler's dissident poetry as well as with his three endeavours, each connected with a personality who was condemned in the GDR, namely his cooperation with the publisher Klaus Wagenbach, the petition against Wolf Biermann's expatriation he signed and the above-mentioned letter of protest on the occasion of the criminal prosecution of Stefan Heym.*

**Keywords:** *Adolf Endler, German Democratic Republic, The Author's Association, Expulsion, Critical Authorship.*

### EINFÜHRUNG

Zu Beginn seiner Laufbahn war der Lyriker Adolf Endler ein überzeugter Sozialist. 1955 in Westdeutschland wegen Staatsgefährdung angeklagt (er hatte für die linksgerichteten Weltfestspiele der Jugend geworben), zog er in die DDR, wo er bis 1957 am Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig studierte (Opitz, 2010, S. 162). In seinem Debütband *Erwacht ohne Furcht* (1960) ist die Begeisterung des Autors für das im Land begonnene Aufbauwerk deutlich zu spüren.

So fordert er in dem Gedicht *Einem jungen Dichter* die Jugend auf, sich keinen Grübeleien hinzugeben, sondern mitanzupacken: *„Anderswo treibt man Kanäle ins Land, / Verse wie Spaten. / Du aber hebst drei Körner Sand, / die siehst du fallen wie gebannt.“* (Zit. nach Opitz, 2010, S. 162) Allerdings hatte Endler von Anfang an das Gefühl, von der literarischen Öffentlichkeit nicht eingeordnet werden zu können. *„Meine Existenz in der DDR“*, stellte er 1994 in einem Interview ironisch fest,

*war ziemlich rätselhaft. Die Literaturwissenschaftler haben oft versucht, mich einzuordnen. Es ist ihnen nicht gelungen. Ich bin ihnen immer entsprungen. Die Leute wußten nichts mit mir anzufangen, weder die Offiziellen noch die Widerständlerischen. Die wußten nicht, warum ich mich so und so bewege.* (Helbig, 2006)

Mitte der sechziger Jahre kam es, wie Endler später konstatierte, zu einem *„Bruch des Verfassers mit einem zu großen Teilen allzu epigonalen ‚Frühwerk‘“* (Opitz, 2010, S. 162). Die Realität hatte den Dichter gewissermaßen eingeholt; er stand den gesellschaftlichen Verhältnissen der DDR nun wesentlich reservierter und kritischer gegenüber als noch vor wenigen Jahren.

In seinem 1974 erschienenen Lyrikband *Das Sandkorn* war die

Aufbruchsstimmung seiner früheren Gedichte politischer Ernüchterung gewichen. Für Vieles, was sich im Land abspielte, hatte er in seinen Versen nur noch Spott übrig. Zudem fiel er der SED-Obrigkeit seit Mitte der siebziger Jahre wiederholt durch offenen Protest ins Auge. Aus dem DDR-Bürger aus Überzeugung war ein Regimekritiker geworden.

So kam es schließlich dazu, dass er am 7. Juni 1979 gemeinsam mit acht weiteren Autoren, die aus linientreuer Sicht als schwierig galten (Kurt Bartsch, Georg Heym, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert und Joachim Seyppel), vom Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen wurde. Es handelte sich um eine kulturpolitische Maßnahme von beispielloser Härte, die auch international für Aufsehen sorgte.

Danach war Endler hauptsächlich in der unabhängigen Literaturszene im Prenzlauer Berg aktiv, wo er an den Wohnungslesungen beteiligt war und von jungen Autoren als Mentor wertgeschätzt wurde. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, publizierte er nunmehr fast ausschließlich in inoffiziellen Untergrundzeitschriften. (Ebd. S. 163)

Im Unterschied zu manch anderem der Verstoßenen erweckt Endler nicht den Eindruck, als habe der Verbandsausschluss ihn sonderlich getroffen. Nach eigener Aussage empfand ihn der Autor, der sich selbst gern als jemand „*Vaganten- und Zigeunergeigerhaftes*“ beschrieb (Helbig, 2006), sogar als eine Art Befreiung: „*Ich war froh, aus dem Schriftstellerverband raus zu sein. Ich hatte mit diesem nichts zu tun. Ich bin überhaupt ungern in solchen Gruppen gewesen.*“ (Ebd.)

Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, die Vorgeschichte von Endlers Verbandsausschluss näher zu beleuchten. Ihr Beginn wird auf das Jahr 1975 datiert, in dem der Lyrikband *Nackt mit Brille* erschien, von dem der Autor übrigens noch lange nach der deutschen Wiedervereinigung schrieb, er sei sein „*einzigster, richtiger Gedichtband bis heute*“ (Brandt, 1999). Der zentrale Gedanke lautet, dass sich der Rauswurf auf mehrere Gründe zurückführen lässt, auch wenn der an Erich Honecker adressierte Protestbrief vom Mai 1979 (auf den noch zurückzukommen sein wird) sicherlich der ausschlaggebende war. Sich hier darauf zu beschränken, würde jedoch bedeuten, Endlers kritische Autorschaft, die den zweiten Schwerpunkt dieser Arbeit bildet, auf ein einzelnes Schriftstück zu reduzieren.

Eine multikausale Herangehensweise hingegen ermöglicht es, ein differenziertes Bild von den skandalträchtigen Hintergründen zu zeichnen, die den Verbandsausschluss des vor Provokationen nicht zurückschreienden

Autors mitbedingt haben dürften.

Die Untersuchung wendet sich zunächst der nonkonformistischen Poesie Endlers zu, wobei ausgewählte Beispiele des Bandes *Nackt mit Brille* die Textgrundlage bilden. Eines der darin versammelten Gedichte hat das regimekritische Image des Autors besonders stark geprägt, nämlich *Das Sandkorn*, das zwischenzeitlich sogar im Visier der Stasi stand. Im nächsten Abschnitt wird es daher eigens zu behandeln sein.

Daraufhin befasst sich die Arbeit mit drei Unternehmungen Endlers, die jeweils mit einer in der DDR verfeimten Persönlichkeit verbunden waren. Gemeint ist seine Verlagszusammenarbeit mit Klaus Wagenbach, seine Unterzeichnung der Biermann-Petition 1976 und seine Mitwirkung an dem bereits erwähnten Protestbrief anlässlich der strafrechtlichen Verfolgung Stefan Heyms, an dem die SED ein Exempel statuieren wollte. Der Schlussteil widmet sich der bei Endler nicht selten anzutreffenden Ironisierung bestehender Größenvorstellungen – einem subversiven Schreibverfahren, das seine gesamte Autorschaft in nuce widerspiegelt.

**„ERFREUT BEIM DICHTEN SICH DIE FINGER ZU  
VERBRENNEN“: REGIMEKRITISCHE GEDICHTE DES  
BANDES NACKT MIT BRILLE**

*Auf meinem Tisch liegt eine Brennessel bereit  
So daß die Zähnen meine Hand verbrennen können  
Die schreibt O öde Zeit der mangelnden Gelegenheit  
Erfreut beim Dichten sich die Finger zu verbrennen  
(Endler, 1975, S. 9)*

So lauten die Verse von *Die Brennessel*, dem Eingangsgedicht der Sammlung *Nackt mit Brille*. In gewisser Weise bringen sie das Programm des regimekritischen Bandes zur Sprache, denn „[e]rfreut beim Dichten sich die Finger zu verbrennen“ scheint Endler in den meisten der hier versammelten Texte zu sein.

*Abenteuerbuch* etwa stellt eine explizite Hommage an das Gedicht *Romance sonámbulo* des spanischen Lyrikers Federico García Lorca dar (ebd., S. 10), einer Symbolfigur des in der DDR verpönten Surrealismus. Ebenfalls ein rotes Tuch für die SED-Kulturfunktionäre bildeten seit Mitte der sechziger Jahre die Texte Karl Mickels, von dem *Die düstere Legende* handelt, die, wie Endler im Anhang des Bandes anmerkt, „u. a. auf die berüchtigte ‚Forum‘-Diskussion über Poesie (1966) [zurückgeht], die mit einer Art Bannfluch über sämtliche relevanten jüngeren Lyriker der DDR endete, ausgesprochen von einer Troika führender Literaturwissenschaftler

der DDR“ (ebd., S. 55). Im Gedicht wird denn auch beschrieben, wie Mickel buchstäblich an den Pranger gestellt und schließlich sogar gerädert wird:

*Wankend stand der Feind der Lügner und der Trägen  
– Wars Villon, Karl Mickel, war es Oscar Wilde? –,  
Sah sie eifrig, junge Frauen, den Schandpfahl sägen;  
Witwen, sie vor allem, haben sich beeilt.*

*Auch der Hohe Rat hat ihn mit Macht gescholten:  
Seine sittenlosen Schriften treff der Bann!  
Drei Doktoren unsrer Alma mater rollten  
Jenen Pfahl zum Markt: Reicht her den Mann!*

[...]

*Eisig nunmehr, Heros düsterer Ballade,  
Er skandierte: Each man kills the thing he loves.  
Und sie taten es und schnürten ihn zum Rade.  
Konnte keiner Englisch in dem Rund des Kaffs?  
(Ebd., S. 44)*

Neben Endlers Solidarisierung mit Dichtern, die aus Sicht des Regimes untragbar waren, fällt sein von Spott geprägtes Verhältnis zur offiziellen DDR-Publizistik auf. Zu nennen wäre hier die Kritikerschelte *Einem ungebrochenen Rezensenten*, die Bezug nimmt auf das Jahr 1963, als neben Wolf Biermann und seinem Förderer Stephan Hermlin auch Reiner Kunze, Bernd Jentzsch und Rainer Kirsch wegen ihrer kritischen Lyrik bei den tonangebenden Literaturkritikern in Ungnade fielen. Endler kam damals vergleichsweise glimpflich davon: bei ihm wurde lediglich die Darstellung „*gebrochener Gefühle*“ moniert. (Brandt, 1999) Das rund zehn Jahre später veröffentlichte Gedicht *Einem ungebrochenen Rezensenten* ist seine Replik darauf.

Darin entlarvt er die unnatürliche Haltung, die hinter dem kulturpolitischen Begriff „*gebrochene Gefühle*“ steckt, wobei er besonders im isolierten, quasi abgebrochenen Schlussvers den existenziellen Aspekt des Schreibens betont:

*„Gebrochene Gefühle!“ rügt er manchen kühl.  
Will jener Rezensent auf Steine pochen?  
Ich, leider Mensch, bin ratlos: Mein Gefühl  
Wird dutzendmal am Tag und mehr gebrochen.*

*Wie ist ein ungebrochenes Gefühl? Mit glatten Rändern?  
Meins jubelt heute, morgen schon in Not!  
Meins ist gebrochen. Kann ich es denn ändern.*

*Willst aber du es ändern, schlag mich tot!*  
(Endler, 1975, S. 35)

Ein weiteres Beispiel, in dem die linientreue Publizistik aufs Korn genommen wird, ist das Gedicht *Der älteste Mensch*, das von einem im ehemals sowjetischen Aserbajdschan lebenden Bergbewohner handelt, der angeblich seinen 166. Geburtstag feiert:

*Einhundertsechundsechzig wird Schir Ali am Mittwoch  
Und freut sich ah auf das Jahr zweitausend schon heut  
Älteren Zeitungen entnimmt der Leser voll Neid  
Als er einhundertfündundsechzig wurde hat sich Schir Ali  
Hat er sich ah auf den Hundertsten Lenins gefreut*  
(ebd., S. 23)

Der unverkennbare Dokumentarstil von *Der älteste Mensch* hängt, wie der refrainartig wiederkehrende Vers „Das alles verdank ich der Presse“ andeutet (ebd., S. 23-24), damit zusammen, dass sich sowohl Form als auch Inhalt des Gedichts fast vollständig auf Presseberichte aus den Jahren 1969-1971 stützen (ebd., S. 55).

Darin wird eine schlichtweg absurde Falschmeldung – die 166 Lebensjahre Schir Alis – als kommunistischer Erfolg verkündet: „*Ich verdanke mein hohes Alter der Sowjetmacht*“ (ebd., S. 23). Endler reiht also Zitate der staatlichen Propaganda aneinander und führt sie auf diese Weise ad absurdum. Dieses Verfahren rückt ihn in die Nähe des von ihm verehrten Karl Kraus, der davon ausging, dass man „*nur die Zeit in Anführungszeichen zu setzen*“ brauche, um sie zu entlarven, da „*ihr Unsäglichstes nur von ihr selbst gesagt werden*“ könne (Kraus, 1914, S. 46). In der Tat gibt es, wie Jens Jessen ausführt,

*etwas Äffisches, Grundparodistisches, auch immer den Vorgang des Dichtens Parodierendes bei Endler, das die Bitterkeit verstärkt, weil es die Hilflosigkeit des Dichters zeigt, der mit vorgefundenen, nahezu restlos abgenutzten Materialien arbeiten muss. [...] Die Materialien gehören nicht dem Dichter, es sind die Materialien, die sich über die Zeiten hinweg in den Köpfen seines Publikums abgelagert haben, aus Propaganda, Reklame und Deutschunterricht [...].* (Jessen, 1999)

So finden sich in *Das Lied vom Fleiß* nicht zufällig Vergleiche und Metaphern aus der DDR-Produktion. Besonders einprägsam ist das Beispiel: „*Ein Hymnus, lang wie eine Hopfenstange / Und spannend wie ein Defa-Film, entsteht*“ (ebd., S. 50).

Im Text verarbeitet Endler die sozialistische Arbeiterrhetorik (Jessen, 1999), ja man könnte sogar sagen, dass er das von manchen Literaturkritikern der DDR geforderte „*Schreiben mit den Fäusten*“ verwirklicht (Endler, 1975, S. 55). Das Gedicht ist denn auch eine „*monströse Farce*“ (Geist, 2000) von hundert Versen, die der schiere Arbeitseifer zu diktieren scheint:

*Laßt mich allein nun! Endlich laßt michs singen,  
Das Lied vom Fleiße, das ich singen will.  
Einhundert Zeilen wird mein Fleiß erzwingen  
Und fünfzig Doppelreime. Also still!  
Hier wird das Lied auf meinen Fleiß geschrieben:  
O großer Fleiß, der schon die Zeile sechs  
(Sie war's), der also schon die Zeile sieben  
Mit Lippen abzählt –: Zeigt mir das Gewächs,  
Das schneller wächst! Kein Wägelchen mit Reisern  
Ist rascher voll als dies mein Büchlein, ja!  
(Ebd., S. 50)*

Und so geht es stümperhaft-fleißig weiter, bis zum bitteren Ende:

*Ich bin ein Preuße und erfüll es strikt,  
Mein Pensum, ich erfüll es notfalls über:  
Die Zeile sechsundneunzig ist geglückt!  
Die Zeile sieb'nundneunzig! Stolz verwundert  
Seh ich das Lied auf meinen Fleiß gereift.  
Hier ist der Gipfel, hier die Zeile hundert:  
„Gebt mir den Strick da, doch gut eingeseift!“  
(Ebd., S. 52)*

Was diese Verse so komisch macht, ist nicht zuletzt ihre Selbstreferenzialität: der Fleiß bringt in dem ihm gewidmeten Lied nichts Anderes hervor als sich selbst. Er ist nicht Mittel, sondern Zweck. In der DDR wurde eine vom Sinn entkoppelte (Re-)Produktion in der Regel für den kapitalistischen Westen veranschlagt. Dass *Das Lied vom Fleiß* aber unverkennbar auf die Produktionsverhältnisse der DDR abhebt, lässt sich als Provokation des Autors deuten. Dies gilt ebenfalls für den letzten Vers, in dem das lyrische Ich nach sinnlos verrichteter Fleißarbeit durchdreht und nach einem Strick verlangt, um sich zu erhängen. Suizid war in der DDR ein gesellschaftliches Tabu, mithin auch literarisch ein äußerst heikles Thema (Grashoff, 2006, S. 448 ff.). Demungeachtet tritt das „Selbstmord“-Motiv noch in anderen Gedichten von *Nackt mit Brille* auf, so etwa in der *Ballade vom Zionskirchplatz*, wo vier unzertrennliche Freunde durch die Verhältnisse in der SED-Diktatur auseinandergerissen werden. Aus Verzweiflung nimmt

sich einer von ihnen – wiederum mit einer „gut geseifte[n] Schlinge unterm Doppelkinn“ – das Leben (Endler, 1975, S. 32).

Interessant ist auch, was mit den übrigen drei Freunden geschieht: einer verschwindet „durch die Stacheldrahtverhaue“ und flüchtet in den Westen, die anderen beiden sitzen „nah der Kneipentür, / Stumm, steif, nervös – zwei Freunde oder Feinde?“ (Ebd.)

Sie misstrauen sich; das Bespitzelungssystem der DDR hat sie einander entfremdet. Indes war man in der DDR von offizieller Seite her bemüht, Entfremdungserscheinungen jeglicher Art aus dem öffentlichen Bewusstsein zu verbannen. Im Kulturpolitischen Wörterbuch von 1970 etwa heißt es unter dem Stichwort „Humanität“, dass diese erst in der sozialistischen Gesellschaft möglich werde, da hier „die Quellen der Unterdrückung und Unfreiheit des Menschen beseitigt, die Entfremdung überwunden, die Ursache der Kriege beseitigt“ seien (Bühl u.a., 1970, S. 220).

Entgegen dieser Auffassung kommt in der *Ballade vom Zionskirchplatz* die Entfremdungsthematik zur Darstellung und ergänzt das Gedicht um ein weiteres skandalträchtiges Moment.

**DAS SANDKORN: „ENDLERS UMFASSENDE FEINDLICHE STELLUNGNAHME IN LYRIKFORM“**

Unter allen regimekritischen Gedichten von *Nackt mit Brille* sticht eins besonders hervor: *Das Sandkorn*. Darin wird eine universale Tötungsphantasie beschrieben, in der opportunistische und korrupte DDR-Bürger reihenweise dahingerafft werden. Indes passt der Held, der sie in gerechtem Zorn aufsucht, um ihnen den Tod zu bringen, nicht in die Reihe der großen Rächerfiguren aus der Literatur. Tatsächlich ist er vom Format eines Odysseus denkbar weit entfernt, wohl auch deshalb, da er nicht einmal eine Person ist, sondern ein Ding.

Gemeint ist, wie schon der Titel verrät, ein lächerlich winziges Sandkorn. Selbstbewusst stellt es sich dem Leser – einem potentiellen Opfer – im folgenden Abschnitt vor:

*Ich bin das Sandkorn, Bruder,  
zu dir auf Wanderschaft  
Rund um den ganzen Erdball  
und nicht die kleinste Kraft!  
Schon spürst du sie und kicherst,  
und deine Stirnhaut zuckt.  
Der spitze Schmerz am Gaumen!*



*Schon wandr' ich auch durch dich.  
 Ich! ruf ich schrill und kitzle  
 und kratz dich: Ich, Ich, Ich!  
 Ich bin das Sandkorn, Bruder,  
 und wandre leberwärts,  
 Rühr Kehlkopf an und Lunge,  
 streif listig dann dein Herz.  
 Erschrick!: Das ist das Sterben!  
 Zum Herzen fährt die Hand:  
 Der Tod! Schwarz schreit dein Auge.  
 Ich bin das Korn aus Sand.  
 Und alle deine Tage,  
 verdorbne, falln dir ein:  
 Seit zwanzig, dreißig Jahren  
 nichts als Verräterein!  
 (Endler, 1975, S. 11-12)*

Um sich derart ausdrücken zu können, bedarf das Sandkorn allerdings der medialen Hilfe eines „Boten“ (Krämer, 2012, S. 69 ff), der wiederum von einem weiteren Sprecher eingeführt wird:

*Hab einst (so hat der Knabe  
 der Welt sich annonciert)  
 Auf blecherner Kindertrommel  
 die Schlegel wild gerührt;  
 Jetzt melde ich das Sandkorn,  
 das auf dem Blech sich dreht,  
 Es summt, es sirrt, es kreiselt,  
 von Böen draufgeweht,  
 Übt tolle Kreiseltänze  
 Auf blechernem Trommelfell,  
 Grashüpferzirpen, nenn es  
 ein Grillengrasgebell.  
 (Ebd., S. 11)*

Wie unschwer zu erkennen ist, handelt es sich hier um Oskar Matzerath, den Helden von Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel*. Endler dürfte dieser Figur wohl deshalb die Botenrolle übertragen haben, da sie sich trommelnd Ereignisse vergegenwärtigen kann, an denen sie nicht unbedingt beteiligt gewesen sein muss (wie eben die Attentate des Sandkorns). Zudem symbolisiert sie in gewisser Weise die nonkonformistische Literatur der westdeutschen Nachkriegszeit. Nun ist anzunehmen, dass der Sprecher, der sich im Klammersatz „so hat der Knabe / der Welt sich annonciert“ zu Wort meldet, die Person des Autors ist. Augenscheinlich legte Endler Wert darauf,

gleichsam Teil einer medialen Kette zu sein, deren Anfang und Ende jeweils er und das todbringende Sandkorn bilden. Unter diesem Aspekt steht der Text – schon rein formal gesehen – im Zeichen des Nonkonformismus und mithin der Provokation.

Das Sandkorn hat wahrlich viel zu tun. Sein Weg führt es zu karrieristischen Redakteuren, skrupellosen Schmarotzern, herzlosen Mitarbeitern des Wohnungsamtes, erpresserischen Hausmeistern, Ministern, Magistraten, Theaterintendanten (ebd., S. 12-13), kurz, durch alle gesellschaftlichen Schichten der DDR: „*Etage um Etage / durchwandre ich den Staat; / Dich trifft es heut, wen morgen / mein leises Attentat?*“ (Ebd., S. 13) Auf eine Institution hat es das Sandkorn jedoch besonders abgesehen. Es ist eine, in der „*Biedermänner*“ arbeiten,

*der Herz mit Stahl geschient,  
Die hätten auch dem Hitler  
wie Barzelstrauß gedient.  
Die Telefone horchen  
nach hier und dort hinaus  
Und schnüffeln wie Jägerhunde  
gute Beziehungen aus.  
Ihr Plan heißt heut wie gestern:  
„Das beste Stück für mich!“,  
Den Mächtigen zu Diensten,  
seis gut, seis jämmerlich.  
(Ebd., S. 12-13)*

Eine ideologisch verblendete, streng hierarchische Vereinigung, in der man Abhör- bzw. Spionageaktionen startet – es ist nicht schwer, hier die Stasi zu erkennen. Merkwürdigerweise werden zu Beginn des zitierten Abschnitts die Namen Rainer Barzel und Franz Josef Strauß erwähnt, wenn auch in Form eines komischen Kompositums, das dort auftaucht, wo es heißt, die Stasi-Mitarbeiter „hätten auch dem Hitler / wie Barzelstrauß gedient“. Offenbar kommt in diesen Versen, die auf die Vergangenheit der beiden Bundespolitiker als Wehrmachtssoldaten anspielen, der Gedanke zum Ausdruck, dass die Bundesrepublik als auch die DDR den NS-Faschismus in gewisser fortsetzten. Gleichwohl ist es nicht erstere, sondern ausschließlich letztere, die der Text in ihrer politisch-moralischen Verkommenheit vorführt; der an den SED-Staat gerichtete Faschismus-Vorwurf wiegt folglich um einiges schwerer.

1980, also ein Jahr nach Endlers Ausschluss aus dem Schriftstellerverband der DDR, gab die Stasi für *Das Sandkorn* ein

Gutachten in Auftrag. Darin wird das Gedicht als „*Endlers umfassende feindliche Stellungnahme in Lyrikform*“ bewertet und folgendermaßen beschrieben:

*Hier tauchen faktisch alle gesellschaftlichen Organe, einschließlich der Schutz- und Sicherheitsorgane auf. Das Sandkorn ist Symbol für den Skrupel, Zweifel, Gewissensrest der Verantwortlichen und überhaupt für alle Mitglieder der sozialistischen Gesellschaft. Der Hauptvorwurf lautet: „Die hätten auch dem Hitler wie Barzelstrauß gedient.“ (Also wieder Vorwurf des latenten Faschismus in der DDR.) (Zit. nach Opitz, 2010, S. 162)*

Abgesehen von der Ironie, die darin besteht, dass ein Gutachter der Stasi Endlers Kritik an der Stasi als „*Hauptvorwurf*“ hervorhebt, fällt im zitierten Abschnitt die symbolische Bedeutung auf, die den Attentaten des Sandkorns beigemessen wird. Dies gilt aber auch für den Text als solchen: seine Bezeichnung als „*umfassende feindliche Stellungnahme in Lyrikform*“ meint nicht weniger als die politische Gesinnung des Autors. Letztlich spricht aus dem Gutachten derselbe Geist oder Ungeist, der die Sitzung vom 7. Juni 1979 prägte.

Es ist daher anzunehmen, dass das *Sandkorn*-Gedicht nicht unwesentlich zu der Entscheidung der verantwortlichen Kulturfunktionäre beitrug, Endler aus dem Schriftstellerverband auszuschließen, denn sicherlich war es auch in ihren Augen ein Symbol all dessen, wovor es den Sozialismus zu schützen galt.

#### **HEIKLE UNTERFANGEN: WAGENBACH, BIERMANN UND HEYM**

Endler hatte das *Sandkorn*-Gedicht bereits 1968 geschrieben, konnte es aufgrund seines enormen Provokationspotentials jedoch erst veröffentlichen, als der Amtsantritt Erich Honeckers eine relative Lockerung der Kulturpolitik mit sich brachte. So erschien es 1974 zunächst im Mitteldeutschen Verlag als Titelgedicht des gleichnamigen Bandes, den die SED-Führung bei aller Toleranz als grenzwertig empfunden haben mag. Schon ein Jahr später wurde ihre Geduld erneut auf die Probe gestellt, da Endler dann die meisten der *Sandkorn*-Gedichte in *Nackt mit Brille* noch einmal auf dem DDR-kritischen Literaturmarkt der Bundesrepublik herausbrachte. Das eigentliche Problem war aber, dass er dies in einem aus SED-Sicht höchst prekären Publikationsort tat, nämlich dem Verlag Klaus Wagenbach.

Dieser hatte sich der Annäherung von Ost und West verschrieben

und publizierte neben namhaften Autoren auch solche, die – zumindest in Westdeutschland – noch völlig unbekannt waren. Zu ihnen zählte zur Zeit der Verlagsgründung ein junger Liedermacher namens Wolf Biermann, von dem Wagenbach 1965 eine eigene Auswahl von Songtexten unter dem Titel *Die Drahtarfe* ins Verlagsprogramm aufnahm – ein Band, der von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen wurde.

Bald darauf bat ein Journalist aus der DDR den Verleger um ein persönliches Gespräch. Wie sich herausstellte, handelte es sich um Klaus Höpcke, den späteren Vize-Kulturminister der SED. Er forderte Wagenbach dazu auf, keine weiteren Auflagen von *Die Drahtarfe* zu drucken. Auch sollte er davon absehen, neue Texte von Biermann zu verlegen. Wagenbach machte deutlich, dass er dem nicht nachkommen werde, und verlor bald darauf seine Lizenz für die DDR, die ihn zudem mit einem bis 1972 währenden Ein- und Durchreiseverbot belegte. (Winkler, 2009; Decker, 2014)

Als *Nackt mit Brille* erschienen war, verschärfte sich die kulturpolitische Lage wieder deutlich. Am 13. November 1976 gab Biermann in Köln ein Konzert, in dem er auch Kritik an den Zuständen in der DDR übte. Die Folge davon war, dass ihm drei Tage später die Staatsbürgerschaft entzogen und die Wiedereinreise nach Ostberlin verweigert wurde. Das Politbüro begründete diesen Schritt damit, dass der Dichter seine „Treuepflicht gegenüber dem Staat [...] bewußt und ständig grob verletzt“ habe (zit. nach Schumacher, 2007, S. 389).

Daraufhin veröffentlichten auf Initiative Stephan Hermlins zwölf namhafte Autoren am 17. November einen an Erich Honecker adressierten Offenen Brief, in dem sie gegen Biermanns Ausbürgerung protestierten und dazu aufriefen, „die beschlossene Maßnahme zu überdenken“ (Berbig, 1994, S. 70 f.). In den folgenden Tagen wurde die Petition, die wohlgemerkt auch in der Bundesrepublik herauskam, von mehr als hundert weiteren Schriftstellern und Künstlern unterschrieben, so auch von Endler. Wie ein Stasi-Bericht dokumentiert, wandten sich er, seine Frau Elke Erb und Kurt Bartsch an Hermlin und baten darum, nachträglich in die Liste der Protestierenden aufgenommen zu werden ([ddr-im-blick.de](http://ddr-im-blick.de)). Seither waren auch sie beim Geheimdienst registriert als „Unterzeichner der ‚Protestresolution‘“.

Im Mai 1979 gehörte Endler zu einer weiteren Gruppe von Autoren, die einen wiederum an Honecker gerichteten Protestbrief aufsetzte. Anlass war diesmal ein Prozess, der gegen Stefan Heym angestrengt wurde, da er

seinen Roman *Collin*, der von der stalinistischen Vergangenheit der DDR und ihrer Verdrängung handelt, in der Bundesrepublik veröffentlicht und sich so angeblicher „Devisenvergehen“ schuldig gemacht hatte. In ihrem Schreiben sprachen die Autoren von ihrer „*wachsenden Sorge, mit der sie unsere Kulturpolitik verfolgen*“ und stellten bekümmert fest:

*Immer häufiger wird versucht, engagierte, kritische Schriftsteller zu diffamieren, mundtot zu machen oder, wie unseren Kollegen Stefan Heym, strafrechtlich zu verfolgen. Durch die Koppelung von Zensur und Strafgesetzen soll das Erscheinen kritischer Werke verhindert werden. (Zit. nach Walther, 1991, S. 11)*

Mindestens ebenso problematisch wie diese Zeilen war aus Sicht der SED der Umstand, dass ein paar der Autoren auch heimlich die westdeutschen Medien über den Offenen Brief informierten. So sorgte die Protestaktion, während sie in der DDR systematisch ignoriert wurde, in der Bundesrepublik für heftige Schlagzeilen. Nach den Erfahrungen mit der Ausbürgerung Biermanns war dies aber genau das, was die SED-Führung hatte vermeiden wollen. Später, 1994, schilderte Endler die Situation wie folgt:

*Von diesem Protestbrief war dann ein, zwei Tage später in der Westpresse viel die Rede gewesen, angeblich, noch ehe Honecker das Schreiben zu Gesicht bekommen hatte. Was ich auch für möglich halte. Erst jetzt habe ich erfahren, daß sich drei oder vier der Unterzeichner bei Stefan Heym zusammengesetzt und beschlossen hatten, die Westpresse zu informieren. Zwar nicht den Brief zu übergeben, was mir unangenehm gewesen wäre, aber Mitteilung zu machen über den Vorgang. Die Folge war ein Riesen-Artikel in der BILD-Zeitung: „Sieben gegen die Partei“ und ähnliche Sachen. Dieses Westecho hat zu dem Ausschluß dieser Autoren aus dem Verband geführt. (Helbig, 2006)*

Gemeint ist hier der Schriftstellerverband der DDR, aus dem Endler am 7. Juni 1979 gemeinsam mit acht weiteren Autoren ausgeschlossen wurde. Diese Maßnahme war sicherlich dem Protestbrief und seinem „Westecho“ geschuldet, wie der Autor im Zitat bemerkt.

In ihrer Härte muss sie jedoch vor dem Hintergrund der Biermann-Petition gesehen werden, die im Westen ebenfalls viel Aufsehen erregt hatte. Der Verbandsvorsitzende Helmut Küchler begründete den Ausschluss der Autoren damit, dass sie

*entgegen ihrer im Statut verankerten Verpflichtung, als aktive*

*Mitgestalter der entwickelten sozialistischen Gesellschaft zu wirken, es für richtig und angebracht hielten, vom Ausland her gegen unseren sozialistischen Staat, die DDR, die Kulturpolitik von Partei und Regierung und gegen die sozialistische Rechtsordnung in verleumderischer Weise aufzutreten. Dabei haben sie nicht nur ihre Pflichten aus dem Statut unseres Verbandes mißachtet, sondern sich auch in den Dienst der antikommunistischen Hetze gegen die DDR und den Sozialismus gestellt. (Walther, 1991, S. 38)*

Ihnen wurde also vorgeworfen, durch die Einbindung der Westmedien in die Veröffentlichung des Protestbriefes mit dem Klassenfeind kollaboriert zu haben. Was im Falle Endlers zusätzlich zum Ausschluss beigetragen haben dürfte, war seine Mitunterzeichnung der Biermann-Petition. Immerhin hatte es, wie sich der Autor erinnert, im Schriftstellerverband Gespräche gegeben, „*die für mich völlig absurd waren, und in denen ich erklärt habe, daß ich weiter zu dieser Unterschrift stehe*“ (Helbig, 2006). Dass dabei auch kontrovers diskutiert wurde, lässt sich der Anmerkung entnehmen: „*Man fühlte sich verpflichtet, zu dieser Unterschrift zu stehen, man wollte es denen mal zeigen*“! (Ebd.).

Außerdem werden sich die Verbandsfunktionäre Endlers früherer Zusammenarbeit mit dem West-Verleger Klaus Wagenbach erinnert haben, der in der DDR noch bis vor wenigen Jahren eine Persona non grata gewesen war. Dies waren Dinge, die sie ebenfalls als, wie es im Zitat heißt, „*antikommunistische Hetze gegen die DDR und den Sozialismus*“ empfunden haben müssen. Mit seiner Mitwirkung am zweiten Protestbrief aber hatte Endler aus ihrer Sicht das Maß wohl überschritten.

#### **ANSTATT EINES FAZITS: ENDLERS SUBVERSION DES „GROßEN“**

Das Sandkorn hat etwas Dekonstruktives an sich: eben weil es so winzig ist, kann es unbehelligt den Staat durchwandern und ihn so in seiner Hinfälligkeit vorführen. Unter diesem Aspekt erscheint seine hasserfüllte Rede als ein Abgesang auf die DDR, angestimmt rund zwanzig Jahre vor ihrem tatsächlichen Zusammenbruch.

Indes gehört *Das Sandkorn* zu einer Reihe von Gedichten Endlers, in denen das Große, Bedeutende durch das Kleine bzw. das noch Größere, noch Bedeutendere entlarvt wird. So kommt dieses Verfahren auch im *Hymnus nach dem Besuch des Großen Mannes* zur Anwendung, der aus redundanten Variationen der folgenden Verse besteht:

*Ich hab es gesehn ich hab*

*Den berühmten Mann eine Suppe essen gesehn  
Ich hab es gesehn Mit einem Löffel  
Mit einem Löffel tat er sie in den Mund*

*Er hat ihn gesehn  
Gesehn hat er ihn  
Gesehn ja Gesehn  
Preis und Ehre dem  
Der ihn gesehn hat  
(Endler, 1975, S. 21)*

Wie sich hier unschwer erkennen lässt, besteht ein komischer Widerspruch zwischen der erhabenen Odenform des Gedichts und seinem Inhalt, der einen hochrangigen Funktionär des sozialistischen In- oder Auslands beim Suppeessen zeigt. Besonders hebt der begeisterte Gesang etwas höchst Selbstverständliches hervor, nämlich den Umstand, dass der „große Mann“ einen Löffel benutzt. Mithin kann man sagen, dass dieses Detail die Banalität der gesamten Szene wiederspiegelt. So werden im Text der „große Mann“ und der Löffel in gewisser Weise einander gegenübergestellt, wobei es nicht ausbleiben kann, dass durch den kleinen, unbedeutenden Alltagsgegenstand die Macht des Funktionärs relativ erscheint bzw. ins Lächerliche gezogen wird.

Auf ähnliche Weise wird im *Liedchen von den Himmelstapezierern* mit staatlich geförderten Größenphantasien verfahren:

*Der ganze Himmel wunderbar verschönt  
Mit Transparenten fast bis an den Mond  
Mit Feuerwerken herrlich vollgeklackst  
Die besten Tapezierer sind die unsern*

*Noch niemals fiel mir einer auf den Kopf  
Noch niemals rutschte einer aus ins All  
Noch niemals hat es einmal nicht geklappt  
Die besten Tapezierer sind die unsern  
(Ebd., S. 49)*

Im ersten Teil dieser Farce beschreibt das lyrische Ich einen Parteitag der SED, auf dem alles ins Große geht – seien es die riesigen Transparente, die prächtigen Feuerwerke oder der Superlativ des Eigenlobs. Doch muss die Ambition der sozialistischen „Himmelstapezierer“, gleichsam den Himmel auszufüllen, angesichts seiner unendlichen Weite von vornherein absurd erscheinen, ein Eindruck, der durch die groteske Mischung von Hyperbeln („*Der ganze Himmel*“, „*fast bis an den Mond*“) und betont flapsigen Ausdrücken („*herrlich vollgeklackst*“, „*Tapezierer*“)

sprachlich noch verstärkt wird.

In der zweiten Strophe, die sich bezeichnenderweise den Raumfahrtaktivitäten der DDR zuwendet, wertet es das lyrische Ich als Erfolg, dass ihm noch kein Astronaut auf den Kopf gefallen oder ins All ausgerutscht sei und dass es überhaupt „[n]och niemals [...] einmal nicht geklappt“ habe, wie es sagt. Indirekt aber führt die abgründige Ironie dieser Worte die Unternehmungen der „Himmelstapezierer“ in ihrer Vermessenheit vor Augen. Wie groß sie das lyrische Ich tatsächlich einschätzt, lässt sich nicht zuletzt daran ablesen, dass es ihnen nur ein achtzeiliges *Liedchen* widmet.

In Texten der DDR-Literatur werden bekanntlich oft camouflierende Schreibweisen verwendet und so politisch heikle Themen in verdeckter Weise dargestellt (Ueding, 1994, S. 119 f.; Mehnert, 1996, S. 263 ff.). Bei Endler ist dies nie der Fall. Es gibt wohl nur sehr wenige kritische DDR-Autoren, die so konsequent auf jegliche Camouflage verzichten wie er. So ist den Gedichten *Das Sandkorn*, *Hymnus nach dem Besuch des Großen Mannes* und *Liedchen von den Himmelstapezierern* nichts beigegeben, was ihren prekären Inhalt etwas relativieren würde.

Im Gegenteil, mit der in ihnen ausgedrückten Subversion bestehender Größenvorstellungen zielt Endler gerade darauf ab zu provozieren. Dies gilt im Übrigen auch für die weiter oben behandelte Montagetechnik. Da sie einem Großteil der in *Nackt mit Brille* versammelten Gedichte zugrunde liegt, kann man hier letztlich von einer Tendenz ausgehen, die Endlers Schreiben insgesamt kennzeichnet.

Die Auffassung, dass alles Große relativ ist und daher immer auch unter dem Einfluss des Kleineren steht, kommt nicht zuletzt in Endlers sozialer Haltung zum Tragen. Davon zeugt sowohl seine Verlagszusammenarbeit mit Wagenbach, der („im Kleinen“) für die Annäherung von Ost und West eintrat, als auch sein Mitwirken an zwei Protesterklärungen (an „die Großen“).

Angesichts dieser Unternehmungen erscheint es notwendig, die Perspektive etwas zu erweitern und im Hinblick auf Endlers Autorschaft nicht nur von Provokation zu sprechen, sondern auch von dem, was dieser vorausgeht: der Wunsch nach Veränderung.



### LITERATURVERZEICHNIS

- Berbig, R. u.a. (1994). In Sachen Biermann. Protokolle, *Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung*. Berlin: Ch. Links.
- Brandt, S. (04.12.1999). *Sticht sternenhwärts. Adolf Endlers gedichte*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung.
- Bühl, H. u.a. (1970). *Kulturpolitisches wörterbuch*. Berlin/Ost: Dietz.
- Decker, K. (30.05.2014). 50 Jahre Wagenbach. Ein Verlag mit Programm. In: *Der Tagesspiegel*.
- Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes: Die DDR im Blick der Stasi. *Die geheimen Berichte an die SED-Führung*. URL: <<http://www.ddr-im-blick.de>> (22.07.2017).<sup>1</sup>
- Endler, A. (1975). *Nackt mit Brille. Gedichte*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Geist, P. (2000): *Zerbeult, himmelwärts. Laudatio zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises an Adolf Endler*. URL: <[planetlyrik.de/adolf-endler-der-pudding-der-apokalypse](http://planetlyrik.de/adolf-endler-der-pudding-der-apokalypse)> (22.07.2017).
- Grashoff, U. (2006). „In einem Anfall von Depression...“. *Selbsttötungen in der DDR*. Berlin: Ch. Links.
- Helbig, A. (2006). Anschreiben gegen Festgeschriebenes. *Gespräch mit Adolf Endler 1994* (2006). URL: <[/adolf-endler-akte-endler](http://adolf-endler-akte-endler)> (22.07.2017).
- Jessen, J. (12.10.1999). Adolf Endler serviert zum Jahrhundertende den „Pudding der Apokalypse“: Gründlich vergiftete Leckereien. In: *Berliner Zeitung*.
- Krämer, S. (2012). *Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht*. In: *Was ist ein Medium?*, hrsg. von Stefan Münker u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Kraus, K. (1914). *Die Fackel*. Heft 400-403. Wien: Fackel-Verlag.
- Mehnert, E. (1996). *Äsopische Schreibweise bei Autoren in der DDR*. In: *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*, hrsg. von Peter Brockmeier und Gerhard R. Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Opitz, M. (2010). Endler, Adolf. In: *Metzler Lexikon Autoren*, hrsg. von Berndt Lutz und Benedikt Jeßing. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Schumacher, E. (2007). *Ein bayerischer Kommunist im doppelten Deutschland: Aufzeichnungen des Brechtforschers und Theaterkritikers in der DDR 1945-1991*. München: R. Oldenbourg.
- Ueding, G. (1994). *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Walther, J. (1991). Die Amputation – Zur Vor- und Nachgeschichte der Ausschlüsse. In: *Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979*, hrsg. von Joachim Walther u.a.. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

<sup>1</sup> Bei der Suche nach dem Namen Adolf Endler in der Datenbank erscheint die einschlägige *Information Nr. 809/76 über weitere Reaktionen von Verbindungen Biermanns und anderen Kulturschaffenden in der DDR zur Aberkennung der Staatsbürgerschaft für Biermann* vom 19. November 1976.

- Walther, J. u.a. (1991). Das Tribunal – Protokoll der Mitgliederversammlung des Berliner Schriftstellerverbandes im Roten Rathaus am 7. Juni 1979. In: *Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979*, hrsg. von Joachim Walther u.a.. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Winkler, W. (29.05.2009). „Kann ich mal bei dir pennen?“ *Im Gespräch: Klaus Wagenbach*. In: Süddeutsche Zeitung.