

## Die glühenden Halden

– Dem Dichter Oskar Pastior zum fünfundsiebzigsten Geburtstag. –

Mitte der achtziger, Oskar Pastior war durch sein Petrarca-Übersetzungsprojekt *33 Gedichte* bei *Hanser* drei Jahre zuvor über den beschaulichen Kreis von Kollegen und Fans von Hardcore-Experimental-Lyrik hinaus aufgefallen, und sei es auch nur, indem er den Zorn der akademischen Gilde zum Schutze der Renaissance vor unbefugten Dichterhirnen auf sich gezogen, wenn nicht vereinigt hatte, machte die ZEIT ein Porträt des Dichters, in dem viel von Sprachalchemie, von Molekülen, viel von kleinsten Baueinheiten der Sprache jedenfalls gesprochen wurde, außerdem kam, als Metaphernlieferant, des Dichters Zigarettdrehmaschinen vor (das heute nicht mehr in Gebrauch ist, da sein Herrchen das Rauchen drangegeben hat).

Ein putziges Städtchen mit dem Namen Hermannstadt, offenbar der Geburts- und Kindheitsort des Abzuschildernden, hatte auch und mehrfach seinen Auftritt, man erfuhr, der Dichter käme aus Siebenbürgen, was verständlicherweise „hinter den sieben Bergen“ liegt, aus Transsylvanien, man höre! Welch treffliche Feuilletonisten-Idee, raumspendend für allerhand polanskihaft-folkloristische Assoziationen für eine so ziemlich vollständig aus dem Blick geratene Kulturregion, die allerdings, mehrfach in den Shredder der Geschichte geraten, auch nicht mehr existent ist.

Dieses seinerzeit aus Hamburg herüberbehauptete Hermannstadt beruht auf einem Hörfehler: Oskar Pastior stammt aus Hermannstadt, und ein kurzer Blick in das gute und alte *Meyers*, von 1927 circa, zeigt, daß im dortigen Palais Brukenthal eine putzige Bibliothek stand mit über 120.000 putzigen Bänden, daneben gab es dadrin noch eine putzige Gemäldegalerie, die einst Rumäniens größte gewesen sein muß.

Das insistierende Herumreiten auf nord-balkanischer Geographie hat insofern einen Sinn, als dieser in Mehrheit deutschsprachige, polylinguale Teil Rumäniens, daß die Stadt und die siebenbürgische Kindheitsregion ein nicht zu unterschätzendes Schreib-Reservoir für den Dichter gebildet hat und nach wie vor bildet. Als zu seinem Siebzigsten die Münchener Zeitschrift *Akzente* ein Pastior-Heft herausgab, gab es dort, neben dem für Dichter Geburtstagsnummern so üblichen Selbstgebackenen, lies Selbstgedichteten, aus dem Umkreis des Jubilars, einen höchst interessanten Beitrag.

Ungewöhnlich insofern, als ein fleißiger Mensch aus spracharchäologischen Gründen ein umfangreiches „Glossar der Transsylvanisten“ zum Werk zusammengestellt hatte und damit zugleich einen Gefrierschnitt macht durch das aussterbende, beinahe ausgestorbene archaisierende Deutsch der Siebenbürger Sachsen, mit ihren vielzünftig-lebendigen Hinundher-Entlehnungen aus den sie umgebenden Sprachen. Hierbei erweist sich, für diejenigen, die's wissen wollen, in welchem Maße die bekannt fremdschallenden Gedichte Pastiors sich (eben auch) aus südosteuropäischen Sprachschätzen speisen, vorzüglich aus dem Rumänischen und Ungarischen, die vor einem halben Jahrhundert die Umgangssprache des jungen Deutschrumänen prägend durchzogen haben.

Es ist behauptet worden, es existiere, genausowenig wie für die vehement semantische Zugänge vermauernde Dichtung, kein „Sesam-öffne-dich“ für Pastiors Quellen; das trifft nur zum Teil den Kern, wie der Lexikonartikler des KLG auch weiß, da er selber Hermannstadtiana als das Werk von A bis Z grundierend ausgemacht hat. So gibt es immer wieder relativ zugängliche Poesien wie das Listengedicht „1940/1941“, welches reihend, in Einkaufszettelmanier, das Kindheitsende, das noch idyllische, schon paramilitärische geprägte Klima eines Dreizehn-Vierzehnjährigen umreißen markiert.

1940/1941

*Simrock, La Jana*

*Scholten / Schorsten – das Goldene Lamm*  
*Gurkensalat und Kessel und Fähnchen*  
*Blaupunkt / Signal*

*Gebirgsjäger mit Rühmann und Lumpi*  
*Traven – Jud Süß*  
*Ohm Krüger – Katyn*  
*(Gewerbevereinsaal)*

*Most, Ochsen, Marsrakete*  
*Welt ohne Schlaf*  
*Ein Ding wie tausend Wale*  
*Du und die Physik*

Die drei gedächtnisstützenhaft, wie auf die schnelle aufnotiert daherkommenden Strophenblöcke könnte man als Memoria-Instant bezeichnen – das der Leser, durchaus lösend, aufsprudeln lassen kann; Notizblock-Zettel oder auch Ferientagebuch-Stakkato könnte einem, formal, in den Sinn kommen. Das Gedicht umfaßt, indem es benennt. Das Gedicht umfaßt Jugendbuch-Leseerlebnisse (gleich eingangs die deutschen Longseller-Heldensagen des Karl Simrock oder die „1940/1941“ nicht unbedingt als lupenrein geltenden Romane des pseudonymen B. Traven), wie es populärwissenschaftliche Knaben-Lektüre mit genauem Titel aufruft (z.B. *Du und die Physik* – Naturwissenschaftliches ist ein Steckenpferd des Dichters geblieben!) beziehungsweise auf technizistische Themen („Marsrakete“) anspielt.

Ein Gedicht aus Über-Blendungen. Das durch aufzählendes inhomogenes Nebeneinander die Unlogik und Schiefelage des Lebens in paradoxen Schritten zu fassen sucht – dies zählt zu den von Avantgarden und Postavantgarden aus dem Barock übernommenen Vorgehensweisen Pastiors. Eine Anti-Totale ist das Ergebnis: NS-Alltag mit seiner fatalen Mischung aus Gemütlichkeit und Militanz, schein-naiv aufgezählt wie aus Kindersicht („Gurkensalat und Kessel und Fähnchen“), zu dem die NS-(Propaganda-)Filmwelt (klanglich synchronisiert: „Rühmann“ und „Jud Süß“) ebenso gehört wie die Kriegsthematik. „Gebirgsjäger“: Hermannstadt liegt am Fuß der Karpaten; Stadt und Gebirge waren zuletzt während des Rumänienfeldzugs im Ersten Weltkrieg Kriegsschauplatz; es wäre für dieses Mal nicht falsch, bei den „Gebirgsjägern“ wiedergängerische Züge festzustellen...

Eine Anti-Totale, die den „1940/1941“ durch die herrschende Ideologie verfeimten Expressionismus und Dada inhaltlich zitierend – im Grotesk-Querschub auf vermeintliche Bürger-Gewißheiten anklingen läßt: Grell-Disparates wie, am deutlichsten, die „Gebirgsjäger mit Rühmann und Lumpi“. Wobei man unter Umständen die abgedrehte, bei Pastior nun keineswegs von der Hand zu weisende Frage stellen könnte, ob bei paramilitärischen Jungvolk- oder Familienausflügen die Landjäger genannte Hartwurst zusammen mit Rührei gereicht wurde? Und der treuherzige Lumpi? Wäre der kynisches Emblem deutscher Teckelliebe? Darüber hinaus zeigt das Gedicht auch etwas, das es „1940/1941“ zwar gegeben hat, das aber nicht gewußt werden konnte, jedenfalls nicht innerhalb der Bevölkerung, nämlich das mit dem russischen Ortsnamen „Katyn“ verbundene Massaker, das tatsächlich 1940 stattgefunden hat, aber erst drei Jahre später bekannt wurde, um als Propaganda-Instrument auf russischer, deutscher und polnischer Seite über Jahrzehnte eingesetzt zu werden.

Das Gedicht als Instrument, als Tarnung und Enttarnung, von Aufklärung und Gegenaufklärung. Das Pastior-Gedicht spricht, in schnellem Wechsel, den Wechsel aus – so wie sein Titel „1940/1941“ auch den Jahreswechsel, einen Gemütswechsel anzeigen könnte. Wechsel von thematischen Räumen, Bedeutungsraum wechsel, rascher Wortwechsel, ohne daß jemand zu Wort käme.

Innenräume (wie der „Gewerbevereinsaal“ oder „Das Goldene Lamm“ – wurden hier auch Filme gezeigt?) und Geschichtsräume werden so in eins geschaltet, um unter Ausblendung von Mehrheitsfähigkeit im Sinne

Kempowskischer oder auch Grass'scher Befindlichkeits-Appelle einen Wort-Seelen-Raum zu installieren – das Gedicht befindet sich letztlich in Unruhe, das Gedicht führt, zitatgestützt, eine „Welt ohne Schlaf“ vor. In dem Individuen keinen Platz mehr finden: auch das mehrheitsfähige Weichei „Rühmann“ ist eben eine Filmfigur und wird zusammengeschaltet mit der bis an die Zähne bewaffneten Elitetruppe, der 1940/1941 offenbar auffällig im Stadtbild und Gesichtskreis des Jungen auftauchenden „Gebirgsjäger“ der deutschen Wehrmacht, nichts ist uniformer als eine Masse von Soldaten.

Dazu gesellt sich noch ein irritierender Menschen-Zoo: das wirtshausmäßige „Goldene Lamm“ und der „Ochse“, der nicht mehr gemästet wird, stattdessen gibt es nun den Lustigmacher „Most“. Die Einschränkungen sind da; der Krieg nähert sich, ist nicht mehr aufzuhalten; noch vielleicht läuft alles unter Übung: Am Himmel erscheint keine abenteuerliche „Marsrakete“, dafür zieht Leuchtpurmunition ihre steile Bahn: „Blaupunkt / Signal“ – was um Himmels willen ist das Gedicht? Eine Antwort im Sinne Oskar Pastiors könnte lauten: ein Gedicht ist „ein Ding wie tausend Wale“.

Man weiß, daß Pastior so ziemlich das genaue Gegenteil von leicht lesbaren Erzählgedichten schreibt, ist er doch, nachdem 2000 mit Ernst Jandl und H.C. Artmann die großen Wiener Vertreter des avancierten Nachkriegsgedichts starben, Exponent und einer der letzten Dichter, die sich Schreibweisen verschrieben haben, die als „experimentell“ zu bezeichnen sich unausrottbar eingebürgert hat. Ich erinnere mich, das muß Ende der Achtziger gewesen sein, als Jandl sich in folgendem Sinne geäußert hat: „Oskar Pastior hat inzwischen die Führung in der experimentellen Lyrik übernommen“, und ich täusche mich kaum, wenn aus diesem Statement eine Erleichterung herauszuhören war.

Pastior, der mit über vierzig Jahren erst, im Westen, in Berlin, um 1970 seine Karriere als Dichter in die ihm gemäße Bahn hat lenken können, steht nach wie vor auf dem Standpunkt, neulich noch am Telefon wiederholt:

*Gute Gedichte sind immer auch Demonstrationen ihrer Machart, impliziert wie expliziert.*

Da liegt ein Vergleich mit der Bildenden Kunst nahe, mit der autoreflexiven „Analytischen Malerei“ (nicht zu verwechseln mit Abstrakter Malerei!), die darauf besteht, daß mit Malerei über Malerei nachgedacht wird. Hier übernimmt etwa die Art des Pinsels, des Pinselstrichs, die Farb-Tubenbezeichnung oder die Textur des Ganzen das Gewicht der Frage nach Kommunikabilität beziehungsweise der Nicht-Kommunikabilität von Kunst.

Äpfel mit Birnen vergleichen? Von hier aus könnten Übertragungen zu den Sprachkünsten und Kunstsprachen des Oskar Pastior stattfinden, ist doch die Hauptlast seines Gedichts der Form und seiner Durchdeklarierbarkeit aufgegeben. Vielfältigen historischen Formen – Terzine und Sonett, Anagramm und Permutation – hat der Dichter Zyklen von Buchumfang gewidmet.

Dabei gilt das Hauptinteresse des Dichters jeweils weniger der Regel als der Erweiterung der Regel, um, durch Regeldurchbrechung, ein Ganzes neu zu schaffen: „Die Regel-Hörigkeit ist ein Aufbegehren dagegen“, darauf besteht er, der Spurenverwischer aus Passion, und behauptet variierend an verschiedenen Stellen seines Werkes, und wie ich finde, nicht unkokett, mit geradezu Artmannschem Augenblinzeln:

*Ich weiß nicht, was Lyrik ist.*

Das Werk Pastiors, Regelaufdeckung und Regeldurchbrechung hin oder her, ist ein Versuch des Vertrauens in Systeme. Dabei stellt sich übrigens, wie bei aller in Zyklen angelegten Arbeit, die Frage nach dem Ornament als poetischem Gestaltungsmittel neu. Auszüge aus seiner Poetik, poetologische Appetizer, bringt der 1987 zuerst erschienene, und jetzt, nachdem er länger vergriffen war, zu Pastiors Fünfundsechzigstem von *Hanser* wiederaufgelegte und nach wie vor sehr empfehlenswerte Sammelband *Jalousien aufgemacht*. Der übrigens auch vom Seitenaufbau her Interessantes zu bieten hat – man blättere selbst. „Ich weiß nicht, was Lyrik ist“? „Was Poesie ist, weiß ich nicht“? Davon kann natürlich nicht die Rede sein. Es gibt von ihm, bei allem

meistenteils in Nachwörtern zu seinen Büchern verübtem Hakenschlagen, seinen geradezu gefürchteten Dementi-Strategien und jokulatorischen In-Szene-Setzungen des Paradoxalen („Ein Orakel ist ein Orakel, wenn es nicht weiß, daß es ein Orakel ist“), programmatisch lesbare, geradezu aphoristische Aussagen. Das werden dann Statements mit bedeutendem Helligkeitswert, zu denen sicherlich dieses gehört:

*Hölderlin ist eine schöne, dem Deutschen verwandte Sprache.*

Und Pastior wäre nicht Pastior, wenn er nicht den Scardanelli-Hölderlin des abgedimmten Lichtes meinen würde. Poetik-Schreiben? Ich habe ihn im Verdacht, daß er das gerne tut, obgleich er einmal im Gespräch, ziemlich unsentimental, dasselbe als mühseliges „Klärschlamm-Schüppen“ deklariert hat (einverstanden; es gibt weniger anstrengende Arbeiten). „Klärschlamm-Schüppen“. Das läßt aufhorchen, leitet weiter. Findet sich doch bei ihm, wieder versteckt in einem Buch-Anhang, eine minimalistisch-autoexegetische Überlegung, die, wenn sie sich auch nur auf ein einziges Wort bezieht, und auch weil sie das tut, in ihrer locker verbundenen Massivität über Oskar Pastiors romantisch ausgeleuchtetem Gesamtwerk stehen könnte:

*Meine Halden sind natürlich Abraumhalden, taubes Gestein, Ausgeschwemmtes (wie jede Übersetzung). In der Nacht, wenn die Selbstentzündung in den Stoffen sichtbar wird, glühen die Halden von innen.*

Thomas Kling, Frankfurter Rundschau, 19.10.2002