

Oskar Pastior

Oskar Pastior, geboren am 20. 10. 1927 in Hermannstadt (Sibiu, Rumänien). Entstammte einer siebenbürgisch-deutschen Familie von „selbstverständlichem Bürgertum“. Nach vier Jahren Elementarschule bis 1944 Schüler des Brukenthal-Gymnasiums in Hermannstadt. Nach dem Einmarsch der Roten Armee in Rumänien Anfang 1945 Zwangsdeportation zur Aufbauarbeit in die Sowjetunion (Ukraine, Donbas). 1949 Rückkehr; Arbeit als Kistennagler und in einer Sportartikelfabrik. Drei Jahre Militärdienst in einem Arbeitsdetachment, wo er im Fernstudium die Matura (Reifeprüfung) nachholte. Fortsetzung der Arbeit im Baubüro als Zivilangestellter. Ab 1955 Studium der Deutschen Sprache und Literatur an der Universität Bukarest. 1960–1968 Redakteur beim Rumänischen Rundfunk für die Sendungen in deutscher Sprache im Inland. 1968 dreiwöchiger Studienaufenthalt in Wien. Weiterreise in die Bundesrepublik Deutschland; Aufnahme als Spätaussiedler („Volksdeutscher“). Kurze Aufenthalte im Durchgangslager Geretsried und in München. 1969 sechsmonatiges Arbeitsstipendium des Berliner Senats. Seitdem lebte Pastior als freier Schriftsteller in Berlin. 2001 Ehrendoktorwürde der Lucian-Blaga-Universität Sibiu. Pastior war Mitglied des Bielefelder Colloquiums Neue Poesie (ab 1977), der Akademie der Künste in Berlin (1984) und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt (1989) sowie der Vereinigung OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle, 1993). Er starb am 4. 10. 2006 in Frankfurt/M., wenige Wochen vor der Verleihung des Büchner-Preises.

Im September 2010 wurde bekannt, dass Pastior vor seiner Ausreise aus Rumänien unter dem Decknamen „Stein Otto“ mit dem Geheimdienst Securitate zusammengearbeitet hat. Nachdem zunächst zu seinen Gunsten angenommen wurde, er sei aufgrund seiner Vorgeschichte sowie seiner Homosexualität zur Verpflichtungserklärung erpresst worden, habe aber keine Spitzelberichte geliefert, ließen neue Aktenfunde im November 2010 keinen Zweifel mehr an einer aktiven Verstrickung zu.

* 20. Oktober 1927

† 4. Oktober 2006

von Axel Marquardt

Preise

Preise (Auswahl): Literaturpreis der Zeitschrift Neue Literatur, Bukarest (1965); Lyrikpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes (1967); Förderpreis des Andreas-Gryphius-Preises der Künstlergilde (1969); Stipendium des Berliner Kunstpreises (1976); Förderpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1978); Förderpreis des Marburger Literaturpreises (1980); Villa-Massimo-Stipendium (1982); Preis des Literaturmagazins des Südwestfunks (1983); Literatur-Stipendium der Stiftung Bahnhof Rolandseck (1985/86); Ernst-Meister-Preis (1986); Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1988); Hugo-Ball-Preis (1990); Horst-Bienek-Preis (1997); Siebenbürgisch-Sächsischer Kulturpreis (1998); Preis für Europäische Poesie (1999), zusammen mit Gellu

Essay

Oskar Pastior ist unter den deutschsprachigen Autoren eine singuläre Erscheinung; seine poetologische Position liegt so weit außerhalb des zeitgenössischen Spektrums, dass sich nur wenige Berührungspunkte zu ihm finden. Sind schon literaturgeschichtliche Genealogien zu befragen, gehört er zum anticlassischen Zweig der Dichtung, der durch alle Zeiten neben dem ‚hohen‘, dem offiziellen seine wenn auch bescheideneren Blüten trieb. Seine Ahnen sind die Regelbrecher, die gegen die herrschenden Dichtungsnormen anschreibenden Poeten, eine sympathische Wahlverwandschaft verbindet ihn mit Dada und der Wiener Gruppe, Familienbande verknüpfen ihn mit dem überschaubaren Kreis derer, die sich im deutschsprachigen Raum als Avantgarde empfinden – es ist aber eher die Rolle des Cousins, der sich nur alle Jahre mal blicken lässt, um seine Zugehörigkeit zu dokumentieren, sonst aber, in der Ferne, sein eigenes Leben lebt.

Wenn es einen gemeinsamen Nenner gibt, auf den sich die Interessen dieser Avantgarde bringen lassen, so ist es ihr Bemühen, die Sprache selbst und die ihr innewohnenden Qualitäten zum Erkenntnisgegenstand zu machen, sie nicht weiter als bloßes Transportmittel von Bedeutung und Inhalt zu sehen. Das ist natürlich Reflex auf das mähliche Absterben sprachlichen Bewusstseins ebenso wie die bewusste und konkrete Erfahrung des Missbrauchs von Sprache. So scheut man sich fast, den Begriff Avantgarde ohne relativierende Anführungsstriche zu gebrauchen, wo es doch auch um Rückbesinnung und Wiedergewinnung von verschütteten Traditionen geht; aber es ist ja nicht der sprachpflegerische Gestus, der nun seinerseits den ‚rechten‘ Gebrauch von Sprache kodifiziert, sondern der implizite Appell an die Phantasie, die Entgrenzung von Sprache und an Kreativität. Dies alles war auch Pastiors Horizont und beschreibt auch seine Dichtung, wenn auch auf recht unbestimmte Weise. Denn innerhalb dieses Rahmens ist kaum noch Eindeutigkeit zu erzielen, da gibt es nur noch eine Reihe oszillierender Kategorien und das weite Feld des Experiments und der spielerisch umschriebenen Ideen. Mit dem Verzicht auf die – doch nur vordergründig – eindeutige Aussage verließ er nicht den Boden der Wahrheit. Das ist eher ein erkenntnistheoretisches Problem: Außerhalb eines pragmatischen Koordinatensystems ist jeder Satz ebenso wahr wie seine Umkehrung, und ebenso beliebig ist die Beziehung der Sätze untereinander. Die Idee der formalen Logik besticht und enttäuscht zugleich. Die Sprache ist genau so machtvoll, wie sie frei verfügbar ist. So schuf Pastior in seiner Dichtung die Sensibilität für die Sprache und ihre geheimen Eigenschaften. Alles ist so, wie es gesagt wird, aber es muss nicht so sein. Vexierbild und Moebiusband, Labyrinth und Zerrspiegel sind nur dann unwahr, wenn man den glatten Behauptungen vertraut.

Schon bei der Frage nach Pastiors Anfängen beginnt ein unsicheres Tasten. Soweit zu erkennen, sind seine Wurzeln nicht in der rumänischen, gar rumäniendeutschen Literatur zu finden, will man sich nicht mit dem Hinweis auf die genuine levantinisch-balkanische Sprachlust und Erzählfreude zufriedengeben. Zwei Gedichtbände hat er in Rumänien veröffentlicht, in deutscher Sprache: „Offne Worte“ (1964) und „Gedichte“ (1965, erschienen

1966). Liegt vielleicht in ihnen eine Antwort auf unsere Frage? Harald Hartung kommt in seinen „Annäherungen an die Dichtung Oskar Pastiors“ (so der Untertitel seiner Untersuchung über „Das Rauschen der Sprache im Exil“) zu einem im großen und ganzen negativen Befund: „Die Verse sprechen, wenn auch enorm versiert, mit fremden Zungen – denen Trakls, Weinhebers, Brechts und anderer –, und die Themen bewegen sich zwischen rumänischer Landschaft und Folklore und den Aufbauproblemen einer staatlich gelenkten Industriegesellschaft, gesehen mit den Augen eines Sympathisierenden, der sich und den Leser zur Parteinahme überreden möchte.“ Aber er erkennt, sozusagen zwischen den Zeilen, auch schon „die primäre Lust am Wort (an Semantik, Syntax, Rhythmus, Druckbild), die für Pastiors spätere Arbeit so wichtig wurde“, und arbeitet am Beispiel des Buchtitels „Offne Worte“ zwei bleibende zentrale Kategorien heraus: Paradoxie und Irritation. Doch es bedarf schon einer genauen Analyse, die homöopathische Dosierung dieser Substanzen zu isolieren.

Seit 1957 erschienen Pastiors Gedichte in rumänischen Zeitschriften und Zeitungen, vornehmlich in „Neue Literatur“ und in „Neuer Weg“; neben diesen poetischen Arbeiten steht eine recht umfangreiche Übersetzertätigkeit. Vieles davon ist eher rumänisches Pflichtprogramm: Es gehörte zum Initiationsritual für den Nachwuchs, Kinderbücher (Pastior hat zwei geschrieben) und Übersetzungen vorzulegen, um die deutschsprachige Minderheit mit dem Werk rumänischer Autoren bekanntzumachen. Dazu gehören etwa Gedichte und Prosa von Tudor Arghezi (1880–1967), Panait Istrati (1884–1935) und anderen, jüngeren Autoren. Aber es gibt auch interessantere Fälle, auf die hier freilich nur hingewiesen werden kann. Da sind vor allem Lucian Blaga (1895–1961), Urmuz (d.i. Demetru Demetrescu-Buzău, 1883–1922) und Marin Sorescu (geb. 1936) zu nennen, die Pastior wohl näher stehen, für die aber gleichwohl gilt, was er über seine Beschäftigung mit Blaga gesagt hat, die er als „Aufbäumen in einer Sprachidylle, vor der Häutung“ charakterisiert hat. Und da ist noch ein besonderer Fall, Velemir Chlebnikov (1885–1922). Pastiors Einbindung in Peter Urbans ambitioniertes Chlebnikov-Projekt unmittelbar nach seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik muß als Glücksfall bezeichnet werden, dessen einen, fast privaten Aspekt er selber (in seinem Bericht „Aus der Werkstatt deutscher Übersetzer“ in der DAAD-Galerie Berlin, 2. 12. 1981; später als Essay „Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen“ in „Sprache im technischen Zeitalter“. 1983. H.86. S.178ff.) so beschreibt: „So vermute ich, daß einiges sich da überlappte: Chlebnikovs Sprachlabor und privates Seelenlabor; in dem ich mich durch Hinwendung und intensive Beschäftigung wohl auch am Deportationserlebnis schadlos halten konnte.“ Der Zwang, der von Chlebnikovs Idee der „Sternensprache“ in die Übertragung eindringt, der Zwang also, die ‚russisch vorgedachten‘ Regeln mit deutsch nachempfundenen und neugeschöpften Analogien und Paraphrasen zu füllen, führt an den Rand eigener Dichtung. „Der Selberschreiber hat“, so gesteht Pastior an gleicher Stelle ein, „vom Impuls her profitiert. Damals begann er, immer nebenher, seine krimgotischen Lieder und Balladen, die natürlich was anderes sind, hervorzubringen.“

Pastiors entschiedener Hinweis, der „Krimgotische Fächer“ sei „was anderes“, seine Betonung des Impulses sollten vorsichtig machen gegenüber vorschnellen Schlüssen: Genauso wenig, wie sich die einfache Verbindungslinie Chlebnikov – Pastior ziehen läßt, darf sein Wechsel von Rumänien nach Deutschland mit einem poetologischen Positionswechsel in

Verbindung gebracht werden. Viele der Gedichte, die in seinem ersten Band in der Bundesrepublik, „Vom Sichersten ins Tausendste“ (1969), erschienen, waren bereits in Rumänien geschrieben und für einen Band mit dem Titel „namenaufgeben“ vorgesehen, der dann freilich nicht mehr erschien.

Für seine beiden ersten Gedichtbände bekam Pastior in Rumänien zwei Preise: Da war also ein Autor unzweifelhaft auf dem Weg zur Prominenz, was allerdings nicht nur Privilegien verhieß, sondern auch und in erster Linie Repräsentanz und Vereinnahmung bedeutete. Ein doppeltes Dilemma: Für die Siebenbürger Sachsen wie für die anderen Volksgruppen galt es neben der Wahrung ihrer Identität gleichzeitig, sich in das neue politische System nach dem 2. Weltkrieg einzupassen. Und dieser Balanceakt bildet sich auch in der eigentümlichen Unsicherheit der rumäniendeutschen Literatur ab, in der sich die Unsicherheit aller ethnischen Minderheiten nur um so schärfer bündelt: zum einen die Konzentration auf die engere Heimat als identifikationsstiftenden Umland, zum andern der Blick auf den europäischen Standard zur qualitativen Orientierung und kulturellen Legitimation.

Bei Oskar Pastior kam zu diesen Rahmenbedingungen seine besondere berufliche Situation hinzu. Als Journalist wurde er ja tagtäglich mit der Rolle, der Funktion von Sprache im System konfrontiert. In einem poetisierten Lebenslauf gestand er einmal, als Reporter „schwach“ gewesen zu sein. Diese Formel ist in ihrer Doppeldeutigkeit mehr als nur kokette Selbstbezeichnung oder ein modestia-Gestus: natürlich ist man als Reporter schwach, denn man ist ja gehalten, sich der Macht des Faktischen zu unterwerfen, seine Sprache in den Dienst vorgegebener Interessen zu stellen. Und so wird der Ausdruck eigener Unzulänglichkeit zur Klage über die gesellschaftliche Realität, die immer auch Sprachrealität war. Pastior selbst hat dieses Leiden am sprachlichen Schindluder in die Metapher der „Sprach-Fertigbauteile“ gefaßt, und vielleicht ist hier der eigentliche, der stärkste Antrieb seiner Dichtung zu finden. Bernd Kolf, jünger als Pastior und später als er aus Rumänien gekommen, hat in der Zeitschrift „Akzente“ (H. 4, 1982) daran erinnert, Paul Celans rumänisches Werk nicht aus den Augen zu verlieren, wenn es um eine Gesamtwürdigung geht. Als Celan Rumänien verließ, war er 27, als Pastior ging, war er bereits 40. Wieviel mehr müßte also Kolfs Appell im Falle Pastior gelten! Doch wo die Folie einmal paßt, mag sie sich anderswo als unbrauchbar erweisen: Pastiors Blick war von Anfang an nach Westen gerichtet, abgewendet von der rumänischen Literaturtradition; sein Germanistikstudium an der Bukarester Universität schloß er mit einer Untersuchung über das Sinnbild der Isolation in Thomas Manns „Zauberberg“ ab. Gegen diese Leiden an den „Sprach-Fertigbauteilen“ und an der folkloristischen Betulichkeit in der Provinz schien ihm das literarisch nahe und nach Westen geöffnete Österreich, schienen ihm Jandl und Mayröcker, die Wiener Gruppe die rechten Rezepte zu haben; von dort aus ist er zu eigenen Lösungen gelangt. Genauso wenig, wie es ein Passepartout für seine Dichtung gibt, existiert ein Sesam-öffne-dich für seine Quellen.

Selbst die Suche nach Kategorien literarischer Entwicklung führt ins Ungewisse. Man gerät in einen eigenartig geschlossenen Kosmos, dessen Grundpositionen von Anfang an festzustehen scheinen. Freilich gibt es bei Pastior eine Entwicklung im Bewußtsein der poetologischen Möglichkeiten, in der Virtuosität der Technik, aber keine ‚aufsteigende‘ Linie der Themen, der Motive, des Repertoires. Es ist das beharrliche Verfolgen eines generellen

Themas in einer beliebigen Menge anmutiger Variationen. Pastior schreibt immer anders und immer wieder gleich. So oft sich sein Ausgangspunkt ändert, ist doch das Zentrum seiner Bemühungen stets dasselbe. Vielleicht ist gerade dieses Prinzip der permanenten Annäherung das Movens seines Dichtens und im Ergebnis sein Reiz.

Versuchen wir dennoch, einige Kategorien Pastiorscher Dichtung zu beschreiben. Gehen wir dabei, hilfsweise, von einer Art Folie aus, vor deren Hintergrund wir die Variabilität und Unberechenbarkeit des Pastiorschen ‚Systems‘ verdeutlichen wollen.

Um die Eigenart seiner Textgebilde modellhaft zu beschreiben, muß man schon gesuchte Analogien zu Hilfe nehmen. Nun denn: In der Regel wird eine Art Magnetfeld aufgebaut, in dem sich die Wort-Späne in lockerer Fügung ordnen. Die Energie, die dieses Kraftfeld entstehen läßt, kann durchaus verschiedenen Ursprungs sein: es ist lexikalisches, semantisches, grammatikalisches, phonetisches Material, es sind Splitter privater Erinnerung ebenso wie der Thesaurus eines privaten Literaturkanons. Damit ist der Katalog beileibe nicht vollständig.

Die Analogie läßt einen da im Stich, wo man die Eindeutigkeit physikalischer Kategorien reklamieren will: Die Pole des Magnetfelds sind oft nicht bestimmbar, die Kraftlinien nicht eindeutig. – Wie funktioniert das? Dazu zwei Beispiele aus Pastiors schon mehrfach erwähntem dritten Gedichtband, „Vom Sichersten ins Tausendste“ (1969). Er ist in drei Abteilungen gegliedert, denen der Autor jeweils Zitate als ‚Kapitel‘-Überschrift zuordnet: „Jeweils und ob“, „Werfen Sie bitte die Düte ins Moos“ und „Wiederholbar war Tante Tuba am Bratspieß geschäftig“. Diese Zitate sind wie Siglen eines jeweiligen Interesses, eines Gedichttypus. Das „Jeweils und ob“ gibt ein syntaktisch ordnendes, ein sprachlogisches Indiz, die Anweisung „Werfen Sie bitte die Düte ins Moos“ weist mit ihrer irritierenden Sprachstufe „Düte“ in ein phonetisches Umfeld, und das gemütlich-umständliche Hantieren Tante Tubas hat schon etwas vom epischen Gestus des Autobiographischen. Damit sind die drei Abteilungen grob umrissen; die Texte rubrizieren jedoch nicht in sauberer Trennung, sondern mischen sich in ihnen, wenn auch Schwerpunkte deutlich auszumachen sind.

Prüfen wir unser ‚Modell‘ an einem Gedicht der zweiten, phonetischen Abteilung:

Wie wär doch die Liebe so möchlich
so bläulich wie käm ich so nobel
zur löblichen Laube in Malmö
wie schnitt ich so zährig den Rettich
beliebig mal mulmig beileibe
wie wär doch in Lüttich mein Kätchen
so schäbig wie schab ich so möbel.

Die Energie, aus der dies Gedicht gespeist wird, kommt aus dem ersten Vers, genauer gesagt, aus den beiden Schlüsselwörtern ‚Liebe‘ und ‚möglich‘, noch genauer: aus dem phonetischen Material der dominierenden Konsonanten. In allen möglichen Varianten wird aus ihnen ein Textgeflecht entwickelt, das sich – scheinbar – sukzessiv von den Schlüsselwörtern ablöst. Ein Dutzend

Verbindungen nützt die Endung [ich] zur Variation („ich“, „-ich“, „-ig“), und die Konsonanten b, l und m unterstützen dieses Spiel so virtuos, daß der Eindruck von Zwanghaftigkeit erst gar nicht entsteht. So wird ein Textraum aufgebaut, in dem eins aufs andere bezogen werden kann und dessen besondere Qualität in einer merkwürdigen, rhythmisch-klanglichen Ritornellform liegt.

Wir wollen die Kardinalfrage nach Sinn und Zweck eines solchen Dichtens gleich frontal angehen, denn aus ihr speisen sich Schwierigkeit und Mißverständnis, die Pastiors Lyrik in der Kritik entgegengebracht werden und die sich am ehesten mit dem Etikett „Sprachspiel“ fassen lassen. Also: Erschöpft sich ein solcher Text im Evozieren eines ‚Klang-Rhythmus-Raums‘? Gibt es die hermeneutische Ebene, die über das Spielerische hinausweist in die Dimension von Aussage und Verstehen im literalen Sinn?

Vielleicht ist der prononciert triviale Charakter des ersten Verses ein erstes Indiz: „Liebe“ in ‚schmachtender‘ Dehnung, „möchlich“ in lax-umgangssprachlicher Diktion. Dem steht die preziös formulierte Aussicht auf einen Abstecher in die „lößliche Laube“ nach Malmö gegenüber. Wie kommen diese beiden grotesken Gegensätze zusammen? Romantische Liebesehnsucht und der bürgerliche Traum vom Schäferstündchen? Ist das nicht das Inventar der Lieder aus der Küche? Löst sich so das tränenselige Schneiden des Rettichs und das Schäßige des Mobiliars auf?

Sicher ist das keine Aussage im herkömmlichen Sinn. Schon bei der Formulierung dieses Interpretationsversuchs wird man von ständigen Zweifeln begleitet. Vieles spricht für eine solche Kombination, doch nicht alles geht in ihr auf. Ein abschließendes Ergebnis ist nicht zu formulieren. Man wird in ein angenehmes, aber dunkles Kabinett gelockt, in dem man sich nun zurechtfinden muß: Langsam ertastet man die einzelnen Gegenstände, erspürt ihre Beziehungen untereinander, ohne daß man je des ganzen Raums inne wird. Und ein zweites Beispiel, mit einem anderen Akzent.

Ich die
du den
be treu
schau was
die amtl
rechts
schrei bung
sprich peng
geh wer
und lei
stunx schau
was raus
kompt na
ich du
den die
(„Vom Sichersten...“, S.21).

Daß es hier der amtlichen (in der besonders für einen poetischen Text unerträglichen Abkürzung „amtl“) Rechtschreibung an den Kragen gehen soll, legen die Verse 5–7 nah, doch wie böse und hinterlistig das geschieht, zeigt sich erst, wenn man ein wenig genauer hinschaut: In dem kleinen Häufchen

Pronomina und Artikel der ersten beiden Verse macht man den Gottseibeius aus, hinter der feindseligen Kontraposition von „Ich“ und „die“. Der DUDEN ist's, der alphabetische Wortregistrierer, der in seinen Arsenalen die Munition lagert, mit der geschossen wird. Die Arsenalen des Duden sind in Kolonnen-, in Kolonnenform aufgereiht – so kommt auch das Gedicht einher, im Marschschritt. Daß da aber einer aus dem Tritt kommt, sagt Vers (fast möchte man sagen Schritt) 6: wo nach der Exerziervorschrift (links-rechts, links-rechts) eigentlich ‚links‘ zu erwarten ist, kommt „rechts“, als einziger Ein-Silber des Textes, zusammen mit Vers 5 die Parodie des militärischen Kommandos ‚Die Augen – rechts!‘. Es kommt noch schlimmer: Die Recht- bzw. „rechts/schrei bung“ wird in ihre Elemente zerlegt und die durch die Trennung gewonnene Partikel „schrei“ so als Imperativ gewonnen: ‚schrei!‘. Damit erhält die Endung „bung“ phonetische Qualität, und das folgende „schrigheng“ zeigt, daß wir mit unserer Arsenaldenunziation – s.o. – so falsch nicht liegen. Doch es geht noch weiter. Vers 9 („Geh wer“) ist nun für den phonetisch sensibilisierten Leser/Hörer schnell als ‚Gehwer‘ entlarvt, und wenn man nun noch den ganzen Komplex der Verse 6–8 durcheinanderschüttelt, ergeben sich u.a. die beiden Wörter ‚Geschrei‘ und ‚Werbung‘, die sowohl ins bereits angetippte Wortfeld des Militärischen (‚Feld-Geschrei‘) als auch ins neu geöffnete des Marktes (‚Leistungsschau‘/‚Werbung‘) passen. Das aufdringliche Imponiergehabe der Komplexe Militär und Ökonomie wird hier auf vertrackte Weise geheimnisvoll offenbar; die stumpfe, aber gefährliche Macht, die potentiell inhumane Dimension des bloßen Wortrepertoires entlarvt sich am Exempel des Duden durch kleine Retuschen selbst. Eine unerwartet böse, wenn auch geistreich verhüllte Form von Sprachkritik. In der Tat: Das Pastiorsche Wortrepertoire hat wenig gemein mit dem des Duden. Das Interesse des Autors ist nur bedingt das eines Enzyklopädisten, der Flaubert des „Bouvard und Pécuchet“ steht ihm näher als der Diderot der „Encyclopédie“. Die Welt besteht nicht nur aus der Gesamtheit der Wörter und Begriffe. Pastiors Ziel ist nicht das Wissen, das Ausbreiten eines gelehrten Schatzes, sondern der verantwortungs- und phantasievolle Gebrauch dieses Schatzes, seine permanente Ausschöpfung, Erweiterung und Bereicherung.

In dem Band „Gedichtgedichte“ (1973) stehen Gedichte von Gedichten, über Gedichte. Definitionen von allen möglichen, unmöglichen Gedichten ergeben Gedichte, Beschreibungen von Gedichten. Die Beschreibung gehört zur ‚Textsorte‘ der Sachtexte. Die sachlichste Form der Beschreibung einer Totalität ist die Aufzählung: „das gedicht hat 9 zeilen 5 hauptwörter 6 zusammenhänge 3 metafern 4 umlaute 145 buchstaben (...)“ Diese Aufzählung ist ein Gedicht; es fährt fort: „die obige beschreibung des gedichtes hat knapp 2 zeilen 7 hauptwörter 6 zusammenhänge 1 metafer (...) 2 umlaute 68 buchstaben 8 ziffern (...)“ Fazit: Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose... – Indem Pastior Gedichte beschreibt, solche, die möglich sind, eher aber solche, die unmöglich sind, konfrontiert er zwei voneinander verschiedene Sphären: Wirklichkeit und Transzendenz. Er versucht – zum Schein, selbstverständlich – das Unmögliche: das Phänomen Poesie ohne Verlust sachlich zu beschreiben. Das ist natürlich eine hinterlistige Attacke auf die Poetiken und literaturwissenschaftlichen Abhandlungen und – wie immer – gleichzeitig auch deren Ehrenrettung. Im impliziten Scheitern dieses Versuchs offenbart sich die Überlegenheit der Poesie, indem sie sich der Wirklichkeit – unserer Sachwelt – wie selbstverständlich bemächtigt. Nicht die Poesie läßt sich zum Sachtext gerinnen, der Sachtext wird in Poesie aufgelöst. Alles, was der Fall ist, ist Poesie. Alles, was Poesie ist, ist eine Falle.

Dieser Hang zum vermeintlich Sachlichen, zur Definition, zur logischen Fügung, in denen sich das jeweils Gegenteilige beweist, war auch schon Strategie in „Vom Sichersten ins Tausendste“; in der Folgezeit verwendet Pastior dieses scheinheuristische Mittel immer wieder. In seinen beiden nächsten Bänden widmet er sich den Bereichen des Akustischen und Kulinarischen. Ihre Titel, „Hörlicht“ (1975) und „Fleischeslust“ (1976), weisen auf zwei wichtige Reservoirs hin, aus denen der Autor auch in anderen Bänden schöpft, doch sind die Gefäße groß genug bemessen, daß auch vieles andere in ihnen enthalten ist. Das Entstehen des „Hörlichts“ ist eng verknüpft mit einer Rundfunksendung am 21.5.1973 (NDR/SFB), in der Pastior eine Reihe dieser Texte als Moderation zwischen Musiktiteln verwendete. Die Musik dieser Sendung („Meine Schallplatten“), vom Autor selbst ausgewählt, zu analysieren, wäre einen Exkurs wert. Man spürt spontan die kongeniale Nähe etwa der Cathy-Berberian-Version des Beatles-Titels „Ticket to Ride“, den sie arios und pseudo-pathetisch daherträllert, zum Pastiorschen Verfahren, sich frech des Vorhandenen zu bedienen und es für seine eigenen Ziele zu benutzen. Diesen Musiktiteln, zum Teil kurios, immer aber ungewöhnlich, muß ebenso unmittelbar Quellenrang zugemessen werden wie dem literarischen Fundus, dessen sich Pastior bedient. Und schließlich zeigt diese Sendung seinen sicheren Umgang mit diesem Medium, der von seiner ursprünglichen Profession herrührt. Davon zeugen auch die Hörspiele, die in den Jahren 1971 („Beiß nicht in die Birne“ und „Reise um den Münd in 80 Feldern“) und 1976 („Die Sauna von Samarkand“) ausgestrahlt wurden. Sie sind nicht nur Depots für Themen, Verfahren und dichterische Einfälle, sie sind gleichzeitig Probeläufe für die akustische Wirksamkeit des poetischen Konzepts. Und sie sind wie eine späte Rache an der ganz anders gelagerten Arbeit im rumänischen Rundfunk.

Im „Hörlicht“ entfernt sich der Autor vielfach von seinem gestellten Thema, das ohnehin nur Ausgangspunkt ist, eine Art sicherer Grund, von dem aus man in verschiedene Richtungen vorstoßen kann. In einem Gedicht nimmt er den Begriff ‚Hörspiel‘ einfach wörtlich wie Fußball- oder Skatspiel und gibt eine Anleitung, wie dieses Spiel zu spielen sei, bedient sich dabei der Sprache und des Sprachgestus der Werbung, die dieses Spiel propagiert, und stellt das alles dadurch auf den Kopf: Das Geheimnis des Spiels besteht darin, daß es von hinten nach vorn gespielt wird: „Der Gewinner beginnt (...)“. Im Text „Bombay“ ist der Name der Stadt nur exotisches Klangmaterial, ein „wunderbarer Klangkörper“, der in der Lage ist, das „geistige Auge“ und Ohr zu bedienen. Doch das, was evoziert wird, ist wiederum nur artifizielles Abbild: „Silhouette“, „Scherenschnitt“, „Schattenriß“, die gleichzeitig „wunderbare Melodie“ sind: der Scheren-Schnitt „ertönt“. Natürlich ist auch das wieder, zumindest, doppelbödig. Ein Scherenschnitt ist zunächst sichtbar, aber auch hörbar, wenn man den Vorgang vor dem ‚geistigen Ohr‘ hat. „Mann, du hörst die Schere“, beginnt ein anderes „Hörlicht“.

Ähnlich das Verfahren im Band „Fleischeslust“, dessen Titel wiederum nur cursorisch den Bereich andeutet, in dem sich die Exerzitien abspielen. Die Wörter sind die Speise, die Liebe zu ihnen ist die Fleischeslust. Das Gedicht über den „Heuschreckenpudding, auch Apfelbettelmann genannt“ (S. 23), gibt ein Beispiel dafür, wie sehr sich die Texte der „Fleischeslust“, ihre Sprach- und Bildwelt, aus der Biographie des Autors speisen. Dieser Pudding, der von einem Fensterbrett hüpfte und von einem Schwarm Heuschrecken verputzt wird, ist – wie der Autor versichert – nicht für eine groteske Situation erfunden

worden: er ist tatsächlich heruntergefallen vom Fensterbrett, wo man ihn zum Abkühlen abgestellt hatte, und die heranrückende Verwandtschaft hat ihn wirklich vertilgt. Wie sehr die Erinnerung, die private Biographie, das Versenken in die Eindrücke der Kindheit für Pastiors Dichtung wirksam wurden, deutet ein Zitat aus einer Rundfunksendung („Meine Gedichte“, NDR, 20.5.1982) an: „Mein erstes Gedicht bestand aus drei Wörtern und hatte den Vorzug, daß ich es mir ohne Zeitnot, notfalls stundenlang, aufsagen, genauer gesagt, zubrummen konnte. Es ging so:

Jalousien aufgemacht, Jalousien zugemacht
Jalousien aufgemacht, Jalousien zugemacht...

und so fort. Es veranschaulichte den siebenbürgischen Sommernachmittag eines Kindes im Hinblick auf die Nichtverlässlichkeit von geschlossenen Räumen. Daß es ein Gedicht war, stand außer Frage. Daß es mein Gedicht war, oder ist, im Sinne von Verfügbarkeit, kann ich vermuten, weil ich es nach gut 45 Jahren memoriere.“ Im „Wechselbalg“ (1980) findet man die beiden Verse wieder als „Testament – auf jeden Fall“ (S. 32).

Die „Gedichtgedichte“, das „Hörich“, die „Fleischeslust“ bleiben, bei allen Freiheiten, die sie sich gestatten, dennoch in gewissen grammatikalischen und lexikalischen Bahnen. In den nächsten Bänden jedoch erobert sich der Autor Schritt für Schritt neues Terrain. Während „An die Neue Aubergine“ (1976) und ein Bändchen des Literarischen Colloquiums Berlin, „Ein Tangopoem und andere Texte“ (1978), diesen neuen Freiraum sozusagen auf seine Tauglichkeit hin überprüfen, folgt das Meisterstück in dem Band „Der krimgotische Fächer. Lieder und Balladen“ (1978).

Dieses ‚Krimgotische‘ ist „etwas wie eine Privatsprache; aber Sprache ist schon zuviel, denn es ist kein System und gilt immer nur für das eine Gedicht“ („Jalousien aufgemacht“, S.36), eine Sprache, die mit den wenigen uns überlieferten Vokabeln, Sätzchen und Zahlen des historischen Krimgotisch nur sehr mittelbar zu tun hat. Seinen lexikalischen Fundus deutet Pastior in der dritten seiner „Frankfurter Vorlesungen“ an: „(...) die siebenbürgisch-sächsische Mundart der Großeltern; das leicht archaische Neuhochdeutsch der Eltern; das Rumänisch der Straße und der Behörden; ein bisschen Ungarisch; primitives Lagerrussisch; Reste von Schullatein, Pharmagriechisch, Uni-Mittel- und Althochdeutsch; angelesenes Französisch, Englisch“ („Das Unding an sich“, S.67).

Diese Mixtur, ergänzt durch absolute („synthetische“) Neologismen, gab Pastior die Gelegenheit, die „Schiene der Einsprachigkeit“ (ebd., S.66) zu verlassen, um einen wunderlichen Kosmos zu erschaffen.

Man kann nun an diese „Lieder und Balladen“ herangehen und sie auf ihre Bestandteile hin überprüfen, und es wird bis zu einem gewissen Grad auch möglich sein, ihre Oberfläche zu durchdringen, ihre Textur so weit zu entflechten, daß eine Ebene von „Verstehen“ möglich wird. Als Beispiel sei „Gelsenvertreiben“ (S.17) herangezogen:

Simtar haische Guggl: Simtsar
Simtsar Guggl haische: Tsimsar
Tsimsar haische: Guggl Tsimsar

Tsimtsar glaische Tsintsar glaische
waische Guschlwurg Tsintsar
Hujdu-huh hujdu-huh
Onnoma-pöh

Waische Guggl-Gongeles
Diktschor

Waische Tsintsar
waische Tsimtsar
waische Tsimsim
waische Simtar
Diktschor

Hujdu-huh Manna Peloh
waische Onnoma-pöh
Diktschor

Haische Glaische Waische
Tschimtschor

Wenn man die österreichische Bezeichnung für die Stechmücke, eben Gelse, und das rumänische Wort für diesen Plagegeist kennt (țîņțar, gesprochen ‚tsintsar‘) und den onomatopoetischen Zauber dieses Gedichts hinzunimmt, stößt man auf den autobiografischen Kontext siebenbürgischer Kindheit. Einem, der es genau wissen wollte, bestätigte Oskar Pastior brieflich: „Übrigens, mit Gelsenvertreiben hast du recht, es kommt aus Schäßburg (dem Wohnort der väterlichen Linie der Pastiors in Siebenbürgen/Transsylvanien; A. M.), (vor allem Diktschor, Gongeles, Manna Peloh aus einem Verschikel, das der alte Doktor Markus Pitz (...) immer auf den Lippen hatte und von dem er behauptete, es sei Zigeunerisch); während das Hujdu-huh ein Selbstzitat ist aus einem ganz alten Gedicht, wo die Frauen damit die Wildschweine rings ums Haus vertreiben (...).“ Aber er gibt gleichzeitig zu bedenken: „Die Berührung zum Privatsprachlichen. Nur was bringt das, abgesehen von der Anekdote?“ („Jalousien aufgemacht“, S.58).

Unausgesprochen liegt unter dieser lakonischen Frage die Warnung, daß die Suche nach den Realien die adäquate Rezeption eines solchen Textes eher verhindert, zumindest an der Sache vorbeigeht. In dieser Idiosynkrasie gegen eine solche Verhaltensweise geht Pastior sogar so weit, daß er eine Bitte um Kommentare mit einer schlichten Gegenfrage beantwortete: „Wie weit darf man Selbstauskünfte eines Autors, selbst wenn sie ernst gemeint sind, wissenschaftlich ernst nehmen?“ (Ebd., S.105). Das poetische Verfahren der Lieder und Balladen des „Krimgotischen Fächers“ verrät das poetologische Interesse Oskar Pastiors, das er selbst darin sieht, „auszuloten das abgesteckte Spielfeld, die Arena zwischen *Conditio* und *Voluntas*, Gegebenheit und Entscheidungsfreiheit, Schriftbild und Oralität, Zählen und Nennen, Schweigen – oder etwas machen“ („Das Unding an sich“, S.69). Dieser „Topos Spielraum Regel“, wie es an anderer Stelle heißt, durchzieht sein Werk wie ein roter Faden.

Die Gedichte des Bandes sind in verschiedenen Abteilungen zusammengefaßt, die der Autor als „Höfe“ bezeichnet. Damit kann natürlich den Texten ihr jeweils heimischer Bereich zugewiesen werden, doch ist es wie immer im Fall

Pastior auch hier ratsam, dem Oberflächenreiz allein nicht zu trauen: Höfe gibt es auch als optische Erscheinung um Lichtquellen herum; dann nennt man sie Halonen, und dann würden sich die Gedichte wie um eine Energiequelle herum gruppieren, aus der sie gespeist werden. Man braucht bei Pastior vor diesen naturwissenschaftlichen Analogien nicht zurückzuschrecken, weil er selbst gern nach ihnen greift, um seine Arbeitsweise zu beschreiben und zu verdeutlichen. Seine anfängliche Scheu vor dem eigenen Kommentar hat er immer mehr abgelegt; formulierte er die poetologische „Hilfestellung“ zunächst allenfalls in poetischer Verbrämung (die ihrerseits fast so interpretationsbedürftig war wie der Text selbst), spricht er später gelegentlich sogar Klartext: „Wenn es“, so heißt es in einer seiner Frankfurter Poetik-Vorlesungen, „ein Programm zu formulieren gälte, so wäre dies sein allgemeinsten Nenner: Leser oder Hörer hellhörig zu machen für Differenzierungsmöglichkeiten, damit jeder zu seiner eigenen Sprache findet, um nicht auf Hüte, die angeboten werden (von Ideologien und deren Medien und, notgedrungen, auch von jedem Text, auch meinem), hereinzufallen.“

Daß die Naturwissenschaften für ihn wichtiger sind, als nur zur Verdeutlichung seines poetologischen Standorts beizutragen, wird aus einer Antwort in einem Interview deutlich: „Ich bitte! Sprache *ist* Naturwissenschaft. Literatur demnach auch.“ („Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten“, S.259).

So nimmt es nicht wunder, daß Pastior seine Projekte gern als „Versuchsanordnungen“ einrichtet. Die nächste, nach dem „Krimgotischen Fächer“: „Wechselbalg“ (1980) mit Gedichten in Dreizeilerstrophen mit willkürlichem Zeilenbruch, „um mein Löcken wider die unselige Bipolarität in Sprache und Denken, und in der durch Sprache und Denken doch auch geformten Umwelt, (...) anzugehen“.

Zwei neue Ansätze erschienen drei Jahre später: die „33 Gedichte“ nach Petrarca und die „sonetburger“ (1983). Das Petrarca-Projekt hat nur im entfernten Sinne etwas mit Übersetzung, Übertragung, auch Nachdichtung zu tun; es ist eher der Versuch einer eigensinnigen Annäherung. Ausgangsmaterial sind zwar 33 willkürlich ausgewählte „Rime“ des Renaissancepoeten, das Interesse Pastiors ist es aber, „versuchsweise einmal zu sehen, was innerhalb der poetischen Vorgänge, im Spannungsfeld der Begriffs- und Metaphernbildung, sich während der Kenntnisnahme durch Sprache ergeben könnte“ (Nachwort). Er selbst beschreibt modellhaft das Verfahren am Beispiel des 132. Sonetts: Bei der Arbeit mit diesem Text stößt er zufällig auf zwei Zitate (Kleist und Kafka): „In meinem Kopf sind sie ‚zeitlos gleichzeitig‘ und direkt in den Arbeitsprozeß eingefallen.“ („Das Unding an sich“, S.97). So ist es auch der Reiz des (gelenkten) Zufalls, des (provozierten) Mißverständnisses, des (gewünschten) Fehlers, der dieses Projekt beflügelte: „Also lobe ich mir ein bestimmtes, füglich virtuelles Mißverständnis, das imstande ist, jene entscheidende Unschärferelation des Textvorganges zu generieren, die uns ästhetisch oder schön erscheint, indem sie abdriftet (...).“ (Ebd., S.96).

Daß Pastior im intensiven Umgang mit dieser strengen Gedichtform in Versuchung geraten mußte, sich auf seine Weise damit auseinanderzusetzen, liegt nahe. So entstanden die Sonetburger, „wahrscheinlich PETRARCAS RACHE an der von mir bei ihm vernachlässigten Sonettform“ („Jalousien

aufgemacht“, S.101). Und was im einen Fall zu lässig gehandhabt wurde, schlug nun zur anderen Seite um so strenger aus. In den „sonetburgern“ findet sich die bis dahin wohl konsequenteste Durchführung der Pastiorschen „molekularen Crackings“: „das Aufknacken von Wörtern und Wendungen in Bedeutungsklumpen (...) und dann Zusammenfügen in irgendwo stupenden, aber exotisch einleuchtenden neuen semantischen Verbindungen (...)“. (Das Unding an sich, S.40). Pastior zwingt Wörter, Buchstaben- und Wortkombinationen in das Korsett des AB-BA und läßt sie dann laufen; keine Einschränkung ist ihm dabei zu streng, um nicht Herausforderung sein zu können: „(...) zur Sonettform eine weitere Fastenregel: die Zeilen kurz, aber alle gleichlang. Kein Schreibmaschinenanschlag mehr oder weniger. Auch der Rand nach rechts sollte lotrecht sein.“ („Jalousien aufgemacht“, S.102).

Noch enger wird es in den „Anagrammgedichten“ von 1985: Das Buchstabenmaterial eines (zufällig?) gefundenen Satzes, einer Wendung, eines Titels wird zum Spielmaterial eines Gedichts. Der Titel einer Hebelschen Anekdote („Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne“) generiert z. B. das folgende Gedicht:

Er stob den Biofunker „Alpinino“ auseinander.
Nun kerbt sie „Odora-Flaub“ in ein anderes Poni.
Ob der Kolonnadenbau sie inspiriert? Auf Nennensebene raubt „Dorf in Polonaise“ dir Unika
fuer ein anderes Donaukapitel in Bonn-Orbis.
Dann Ribonukleinsaeure bis Onto Perda Fine.
Dann Poren darin: AEIOU – bintiefes Rebus-Klon.
Sein UOIEA – nur ein Blasentropfen Donkarbid.

„Hier war bloß aus den Buchstaben der Titelzeile, der Hebelzeile, durch Umstellung (Kombination) Zeile um Zeile, solange es möglich war, also nötig war, ein Gedicht herauszubilden. In jeder Gedichtzeile mußten alle Buchstaben der Titelzeile aufgehen; nichts durfte übrigbleiben; alle Zeilen ganz die Titelzeile (...)“. Das ist die strenge, mechanistisch anmutende Anweisung des Autors, die so gar nichts von dem „glücklichen‘ Sog, falls er glückt“, verspüren läßt, den das Gedicht dann vornehmlich durch seine lautlichen Qualitäten erhält.

Der Titel des Bandes „Kopfnuß Januskopf“ (1990) deutet schon an, daß wir es hier nicht mit dem sturen Muster des Palindroms zu tun haben, demzufolge ein Neger im Regen nie sagt, wenn er nur eine Gazelle mit sich führt. Pastior schafft sich Luft mit einigen Freiheiten wie Wörter- und Wörtergruppenpalindromen und Silbenpalindromzeilen mit und ohne Achsen, um seiner Grundfrage auf die Spur zu kommen, die ihn in diesem Projekt beschäftigt: „Wie linear ist Linearität überhaupt?“ („Das Unding an sich“, S.52) Und da Linearität (des Schreibens, Lesens) immer auch Zeit beansprucht, Zeit ist, ist „Kopfnuß Januskopf“ auch ein Versuch über die Zeit. Pastiors Postulat: „Im Palindrom schaffe ich künstlich und arbiträr ‚in nuce‘ (als Ausnahme) *den unbekleideten Sprachzustand, den ich gern als Modell ansehen möchte*, in dem die physikalische Zeit (falls es sie gibt) mir sprachlich bewußt wird (falls es mich gibt): Text, der sich selber liest.“ (Nachwort) In seinen „Frankfurter Vorlesungen“, in denen Pastior diesen Satz paraphrasiert wiederholt, findet sich noch der Appendix: „ – das Unding“, der ihrer Buchausgabe auch den Titel gab: „Das Unding an sich“ (S.8).

Einige Kritiker haben die Kargheit des Konzepts und die Rigorosität seiner Durchführung im Verhältnis zum dichterischen Ertrag gerügt, und auch Pastior selbst hat mit leiser Distanz eingestanden, sein Palindromgedicht „und nimmt sinn ...“ („Kopfnuß Januskopf“, S.71) sei „halt ein höchst künstlicher Ausnahmefall eines Textes“ („Das Unding an sich“, S.8), was durchaus für alle Texte dieses Bandes gelten dürfte. Aber der Glaube an den Satz, der eine wichtige, für ihn faszinierende Erkenntnis seiner Arbeit zusammenfaßt, daß nämlich „die Semantik der Sätze (...) völlig autonom zu ihren Schlüssen zu gelangen (scheint)“ (Nachwort), rechtfertigt auch diese Versuchsanordnung im Rahmen einer ebenso intensiven wie extensiven Erforschung der „elementaren Teile beim Reden, beim Schreiben, beim Lesen“ (ebd.).

Legte Pastior mit „Kopfnuß Januskopf“ das Resultat eines kalkulierten Programms vor, war sein Gedichtband „Lesungen mit Tinnitus“ (1986) eher ein *Mixtum compositum*, ein Streifzug durch seine poetische Wunderwelt. Der Tinnitus, das „Ohrensausen“, ist „eine Art Metapher für das Eigengeräusch des Materials ohne das es nicht funktioniert; für die grundsätzliche Unreinheit von Sprache und Denken“ („Jalousien aufgemacht“, S.179), die dem Material ungehinderte Entfaltungsmöglichkeiten eröffnet. Diese „Unreinheit“, die an anderer Stelle auch in die Metapher des „Hintergrundrauschens“ gefaßt wird, ist eine zentrale Kategorie in Pastiors Poetologie; sie stellt sozusagen die kinetische Energie bereit (oder ist selber Energie), ohne die für ihn Dichten undenkbar wäre.

An die Palindromgedichte knüpft „Vokalisieren & Gimpelstifte“ (1992) in seinem Gimpelstiftteil an, nur „diesmal ohne strenge Spielregel ‚dem Wort vor dem Ding vor dem Wort usw.‘ auf die Spur zu kommen – bloß mit dem Vorsatz im Ranzen, dem ‚Präkognitionsvokabelstrang‘, der sie schiebt – und legt –, quasi transitiv/intransitiv nachzugehen“ (Nachwort). Die Vokalisieren erinnern in ihrem Grundmuster an die Anagrammgedichte und unterliegen der Regel: „immer von neuem an der Vokalschnur der Ausgangszeile(n) entlang – nur die Selbstlaute (in der Reihenfolge ihrer Abwicklung) zählen“ (ebd.).

Die Regeln – paradoxerweise sind sie es, die das spielerische Moment in Pastiors Texten erst so richtig in Gang bringen. „Wer nicht spielt, weiß nichts vom Widerstand; der Regel; und gegen die Regel“, sagt er selbst („Das Unding an sich“, S.119), und noch konziser: „Spielregel als Freiheit“ (ebd., S.49). Diese poetische Grundüberzeugung und ihre meisterliche Umsetzung in sein Werk führte Oskar Pastior 1993 in eine internationale Autorengруппierung namens OULIPO, *Ouvroir de Littérature Potentielle*, die ebendieses Credo teilt und der (neben Naturwissenschaftlern) solch bedeutende Autoren und Autorinnen wie Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino, Jacques Roubaud, Michèle Métail und Henry Mathews angehör(t)en.

Der letztere war es auch, der Oskar Pastior im Frühjahr 1991 an das Projekt heranführte, dessen Ergebnis 1994 unter dem Titel „Eine kleine Kunstmaschine“ erschien. Er skizzierte auf einem Zettel die Zahlenfolge 615243 als Formel für eine alte Lied- und Strophenform, die Sestine. Das Schema erläutert in Kurzform ihr Bauprinzip: sechseinhalb Sechseiler, also 39 Verse, mit jeweils ganzen Reimwörtern, die über das ganze Lied beibehalten werden und nur in einer bestimmten Abfolge wechseln.

Daß diese Regel Oskar Pastior reizte, liegt auf der Hand; daß er in jedes seiner 34 Gedichte weitere „Zusatzregeln“ einbaute, war ebenso zu erwarten. Diese erläutert er in angehängten Fußnoten und erlaubt dem Leser so nachzuvollziehen, was es mit ihrer „textgenerativen Potenz“ auf sich hat. Die Sestinen sind in der Tat kleine Kunstmaschinen, angetrieben von Fundstücken, Wortfeldern, semantischen Brocken, Korrespondenzen, Vokalfolgen, biografischen Reminiszenzen – und der „kraus ondulatorischen“ Assoziations- und Sprachvirtuosität des Autors.

Oskar Pastior ist mittlerweile ein Autor von hohem, auch internationalem Renommee. Seine Gedichte und Texte finden sich in den wichtigsten Anthologien, Almanachen und Zeitschriften; die akademischen Arbeiten über sie nehmen zu; sie sind in alle bedeutenden Kultursprachen übersetzt; ausländische Autoren wurden durch sie zu gemeinsamen Projekten inspiriert. Dennoch ist er im landläufigen Sinne kein ‚bekannter‘ Autor; dafür ist seine Lyrik dann doch wohl zu – ja, was? Man findet nicht die richtigen Worte, denn der Erfolg seiner Lesungen läßt Begriffe wie ‚hermetisch‘, ‚speziell‘, ‚unzugänglich‘ nicht zu. Vielleicht ist ihm gerade diese Qualität im Wege, die niemand vergißt, der Oskar Pastior live erlebt: die kongeniale Art und Weise seines Vortrags, die der nur lesenden Rezeption immer ein gewisses Gefühl von Ungenügen und Unvollständigkeit verleiht.

Dieser Artikel begann mit dem Satz: „Oskar Pastior ist unter den deutschsprachigen Autoren eine singuläre Erscheinung (...).“ In einem Gespräch mit Stefan Sienerth hat er ihn als „Verlegenheitsformel“ zurückgewiesen: „(...) wohlmeinend, sicher, aber, so allgemein gehalten, auf alles und jedes anwendbar, nicht nur auf Schriftsteller einer Generation“ („Meine Bockigkeit“, S.255). Der Tadel sei akzeptiert, der Satz revidiert: Oskar Pastiors Poetologie und seine Poesie sind singulär in dem Sinne, daß sie in einzigartiger Weise belegen, daß „die Autorität des Autors obsolet, der Autor selbst beliebig geworden ist“ (F.Ph.Ingold, „... daß Text da sei ...“, S.108). Wer sonst könnte seine Utopie, „daß ich mir manchmal wünschte, ich könnte den Text so unbedeutend, nichtssagend, so vollkommen in einer so farbleeren Völligkeitsleere zu sich wie zu allem anderen aller Zeiten, daß niemand und nicht mal er selber sich hergestellt läse als unbedingtes Unding einer an keinem Genitiv hängenden satzaussagelosen Nähe: doch nun aber trotzdem: herstellen“, so weit treiben und so überzeugend formulieren? („Das Unding an sich“, S.61).

Der Hakler kurz vor Schluß dieses Stoßseufzers, der ihm doch letztlich das Bekenntnis zum „Herstellen“ abzwingt, verweist zwar unbarmherzig, aber unabdingbar auf das Wesen der Utopie zurück: ihre Unerfüllbarkeit. Auch deshalb muß er trotz seiner tiefen Skepsis gegenüber der „Kommunikation“ schließlich doch eingestehen: „Ich glaube nicht, daß sie möglich ist, hoffe aber, daß sie ansatzweise poetisch gelingt.“ („Das Unding an sich“, S.96).

Primärliteratur

„Offne Worte. Gedichte“. Bukarest (Literaturverlag) 1964.

„Gedichte“. Bukarest (Jugendverlag) 1965. (Erschienen 1966).

„Vom Sichersten ins Tausendste. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1969.

„Gedichtgedichte“. Darmstadt (Luchterhand) 1973.

„Höricht. Sechzig Übertragungen aus einem Frequenzbereich“. Lichtenberg (Ramm) 1975.

„Fleischeslust“. Lichtenberg (Ramm) 1976.

„An die Neue Aubergine. Zeichen und Plunder“. Mit 45 Zeichnungen des Autors und einer Photographie. Berlin (Rainer) 1976.

Urmuz: „Das gesamte Werk“. Hg. und Übersetzung von Oskar Pastior. München (edition text+kritik) 1976.

„Ein Tangopoem und andere Texte“. Berlin (Literarisches Colloquium/Berliner Künstlerprogramm des DAAD) 1978. (= LCB-Editionen 50).

„Der krimgotische Fächer. Lieder und Balladen“. Mit 15 Bildtafeln des Autors. Erlangen (Renner) 1978.

„Wechselbalg. Gedichte 1977–1980“. Spenge (Ramm) 1980.

„Fußnoten zur rumänischen Avantgarde“. In: Jörg Drews (Hg.): Das Tempo dieser Zeit ist keine Kleinigkeit. Zur Literatur um 1918. München (edition text+kritik) 1981. S.135–167. (Druckfassung eines Referats, gehalten beim Symposium „Aufbruch um 1918 – in der Literatur“, 18.–20.4.1980, in der Katholischen Akademie Schwerte).

„Gedichtgedichte. Höricht. Fleischeslust“. Ungekürzte Taschenbuchausgabe der Einzelbände. München (Heyne) 1982. (= Heyne Lyrik 36).

„33 Gedichte“. In: Oskar Pastior/Francesco Petrarca: 33 Gedichte. München (Hanser) 1983. S.5–40.

„sonetburger“. Mit 3 × 14 Zeichnungen des Autors. Berlin (Rainer) 1983.

„Der Tanz der Schere“. Zusammen mit Wiel Kusters unter Verwendung des Gedichts „Mein garten“ von Stefan George. Amsterdam (De Lange Afstand) 1984.

Tristan Tzara: „Die frühen Gedichte“. Hg. und Übersetzung von Oskar Pastior. München (edition text+kritik) 1984.

„Ingwer und Jedoch. Texte aus diverssem Anlaß“. Göttingen (Herodot) 1985. (=Sudelblätter 3).

„Een Nederlandse titel“. Zweisprachige Auswahl aus „Gedichtgedichte“, „Höricht“, „Fleischeslust“ und „Wechselbalg“. Auswahl und Übersetzung von Wiel Kusters. Amsterdam (Querido) 1985.

„Anagrammgedichte“. München (Renner) 1985.

„Zonder weerga / Seinesgleichen“. Zusammen mit Wiel Kusters. Utrecht (Athabasca) 1986.

„Lesungen mit Tinnitus. Gedichte 1980–1985“. München, Wien (Hanser) 1986.

„Römischer Zeichenblock“. 125 Zeichnungen. Berlin (Rainer) 1986.

„Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch“. Hg. von Klaus Ramm. München, Wien (Hanser) 1987.

„Modeheft des Oskar Pastior.I.A. Klasse, Schuljahr 1934/1935“. Faksimiledruck von Kinderzeichnungen. München (Renner) 1987.

- „MORDNILAPSUSPALINDROM. ein monologophage im kühlurm“. Hörspiel. In: Anthropophagen im Abendwind. Vier Theatertexte von Helmut Eisendle, Elfriede Jelinek, Libuše Moníková und Oskar Pastior nach Johann Nepomuk Nestroys ‚Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl‘. Berlin (Literaturhaus Berlin) 1988.
- „Vier Scharniere mit Zunge. Renshi-Kettendichtung“. Zusammen mit H.C.Artmann, Makoto Ooka und Shuntaro Tanikaa). München (Renner) 1989.
- „Kopfnuß Januskopf. Gedichte in Palindromen“. München, Wien (Hanser) 1990.
- „Eine Scheibe Dingsbums. Gedichte“. Ausgewählt unter Mitwirkung von Benjamin und Ernest Wichner. Ravensburg (Maier) 1990. (= Ravensburger Taschenbücher Gedichte 7).
- „Neununddreißig Gimpelstifte. Gedichte“. Berlin (Rainer) 1990.
- „Feiggehege. Listen Schnüre Häufungen“. Fototeil: Renate von Mangoldt. Berlin (Literarisches Colloquium/Künstlerprogramm des DAAD) 1991. (= Text und Porträt 5).
- „Urologe kuesst Nabelstrang. Verstreute Anagramme 1979–1989“. Augsburg (Maro) 1991. (= Die tollen Hefte 3).
- „Vokalisieren und Gimpelstifte“. München, Wien (Hanser) 1992.
- „Okular ist eng oder Fortunas Kiel“. In: La Clôture / Okular ist eng oder Fortunas Kiel. (Zweisprachig). Zusammen mit Georges Perec. Berlin (Edition Plasma) 1992.
- „Die Suppe war einmalig / Soppa oli ainutkertainen / Soppan var unik“. Deutsch-, finnisch- und schwedischsprachige Auswahl. Vaasa (Universität Vaasa) 1992. (= Fäkätä 8).
- „Eine kleine Kunstmaschine. 34 Sestinen“. Mit einem Nachwort und Fußnoten. München, Wien (Hanser) 1994.
- „Das Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994. (= edition suhrkamp 1922).
- „Vom Umgang in Texten“. Text der drei Wiener Vorlesungen zur Literatur in der Alten Schmiede am 23.–25. 1. 1995. In: manuskripte. 1995. H.128. S.20–47.
- „Lange Weile – kurzer Punkt / Eigenzeit Sprache“. In: Von Rhythmen und Eigenzeiten. Perspektiven einer Ökologie der Zeit. Hg. von Martin Held und Karlheinz A.Geißler. Stuttgart (Hirzel) 1995. S.67–79.
- „Spielregel, Wildwuchs, Translation / Règle du jeu, Ulcérations, Translations“. Traduit par Jürgen Ritte. Paris (Oulipo) 1995. (= La Bibliothèque Oulipienne numéro 73) 1995.
- „Gimpelschneise in die Winterreise-Texte von Wilhelm Müller“. In: Zwischen den Zeilen (Winterthur). 1996. H.7/8. S.47–95. (Darin auch das Nachwort: „Ein paar Beziehungsweisen“). Buchausgabe: Mit CD. Basel (Engeler) 1997.
- „Das Hören des Genitivs. Gedichte“. München, Wien (Hanser) 1997.
- „Standort mit Lambda. yellow; Backelohrs Batom. Wiesenhahnenfuß in Agonie“. Handsatz von Peter Rensch. Berlin (Andante-Handpresse) 1998.

- „Der Janitscharen Zehn“. Mit Folienschnitten von Inga Rensch. Berlin (Andante-Handpresse) 1998.
- „Come in to frower. Ein Fotokrimi“. Mit Bildern von Veronika Schäpers und Silke Schimpf. Tokyo, Berlin (Schäpers) 1998.
- „Pan-tum tam-bur“. Mit Grafiken von Uta Schneider. Frankfurt/M. (U. Schneider) 1999.
- „Villanella & Pantum. Gedichte“. München, Wien (Hanser) 2000.
- „Oskar Pastior entdeckt Gellu Naum“. Hamburg, Wien (Europa) 2001.
- „Ein Molekül Tinnitus“. Illustrationen von Gerhild Ebel. Berlin (Warnke) 2002.
- „o du roher iasmin“. 43 Intonationen zu ‚Harmonie du soir‘ von Charles Baudelaire. Mit CD. Basel (Engeler) 2002.
- „Mein Chlebnikov“. Buch und CD. Basel (Engeler) 2003.
- „Werkausgabe“. Hg. von Ernest Wichner. München, Wien (Hanser) 2003ff.
 Bd. 1: „... sage, du habest es rauschen gehört“. 2006.
 Bd. 2: „Jetzt kann man schreiben, was man will“. 2003.
 Bd. 3: „Minze Minze flaumiran Schpektrum“. 2004.
 Bd. 4: „... was in der Mitte zu wachsen anfängt“. 2008.
 Bd. 5: „die schulden und die wonnen“. 2018.
 Bd. 6: „sünden waffen sorgenfeig“. 2017.
 Bd. 7: „eine sanduhr für metaphern“. 2018.
- „Gertrude Stein / Oskar Pastior: Reread Another. A Play / Nochmal den Text ein anderer“. Buch und CD. Basel (Engeler) 2004.
- „durch – und zurück. Gedichte“. Ausgewählt von Michael Lentz. Frankfurt/M. (Fischer) 2007. (= Fischer Taschenbuch 17676).
- „Gewichtete Gedichte. Chronologie der Materialien“. Mit Beiträgen von Ralph Kaufmann und Oswald Egger. Wien, Hombroich (Das böhmische Dorf) 2006.
- „Du elchst an Oel. Vierzehn Anagrammgedichte“. Zürich, Ottiglio (Renner) 2007.
- „Speckturn. 12×5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire“. Aus dem Nachlass hg. von Klaus Ramm. Basel (Engeler) 2007.
- „Talg Nage Kelche. Elf Anagramm-Gedichte und ein Anagramm-Bild“. Zürich, Ottiglio (Renner) 2008.

Übersetzungen

- George Coşbuc:** „Die Geschichte von den Gänsen“. Bukarest (Jugendverlag) 1958.
- Mihail Eminescu:** „Der Prinz aus der Träne. Märchen“. Bukarest (Jugendverlag) 1963.
- Tudor Opreş:** „Wunderwelt“. Bukarest (Jugendverlag) 1963.
- Tudor Arghezi:** „Im Bienengrund“. Bukarest (Jugendverlag) 1963.
- Panait Istrati:** „Kyra Kyralina“. (Enthält die beiden Romane: „Kyra Kyralina“ und „Die Disteln des Baragan“). Bukarest (Literaturverlag) 1963. Neuausgabe: Berlin, DDR (Verlag der Nation) 1975. (= Bücher für alle 215).

- Tudor Arghezi:** „Schreibe, Feder...“. Bukarest (Literaturverlag) 1964.
- Tudor Arghezi:** „Von großen und kleinen Tieren“. Bukarest (Jugendverlag) 1967.
- Lucian Blaga:** „Ausgewählte Gedichte“. Bukarest (Jugendverlag) 1967.
- Lucian Blaga:** „Chronik und Lied der Lebenszeiten“. Bukarest (Jugendverlag) 1968.
- Panait Istrati:** „Die Disteln des Baragan“. Übersetzung zusammen mit Walter Zitzenbacher. Überarbeitung der Übersetzung von 1963 durch Walter Zitzenbacher. Bukarest (Styria) 1969.
- Velemir Chlebnikov:** „Werke 1: Poesie“. Hg. von Peter Urban. Reinbek (Rowohlt) 1972. (= das neue buch 9). (Übersetzung von 27 Texten). Auch in: ders.: Werke. Poesie Prosa Schriften Briefe. Bd.1 und 2. Reinbek (Rowohlt) 1985.
- Marin Sorescu:** „Aberglaube. Gedichte“. Berlin (Literarisches Colloquium / Künstlerprogramm des DAAD) 1974. (= LCB-Editionen 35).
- Marin Sorescu:** „Noah, ich will dir was sagen. Gedichte“. Frankfurt/M. (Insel) 1975.
- Petre Stoica:** „Und nirgends ein Schiff aus Attika. Gedichte“. Berlin (Literarisches Colloquium / Künstlerprogramm des DAAD) 1977. (= LCB-Editionen 45).
- Stefan Banulescu:** „Verspätetes Echo. Prosa“. Übersetzung zusammen mit Ernest Wichner. Berlin (Literarisches Colloquium / Künstlerprogramm des DAAD) 1984. (= LCB-Editionen 78).
- Marin Sorescu:** „Abendrot Nr.15. Gedichte“. München, Zürich (Piper) 1985.
- Gertrude Stein:** „Ein Buch Mit Da Hat Der Topf Ein Loch Am Ende Eine Liebesgeschichte“. In einer Lesart von Oskar Pastior und Sissi Tax. Berlin (Friedenauer Presse) 1987.
- Wiel Kusters:** „Carbone notata. Gedichte, Inschriften“. Berlin (Literarisches Colloquium / Künstlerprogramm des DAAD) 1988. (= LCB-Editionen 98).
- Marin Sorescu:** „Der Fakir als Anfänger. Gedichte und Ansichten“. München, Wien (Hanser) 1992.
- Gellu Naum:** „Black Box. Poeme“. Übersetzung zusammen mit Georg Aesch. Klagenfurt (Wieser) 1993.
- Wiel Kusters / Joep Bertrams:** „Ein berühmter Trommler“. Aus dem Niederländischen. München, Wien (Hanser) 1998.
- Gellu Naum:** „Die Rede auf dem Bahndamm an die Steine. Gedichte“. Rumänisch/Deutsch. Zürich (Ammann) 1998.
- Gellu Naum:** „Pohesie. Sämtliche Gedichte“. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior. Basel (Engeler) 2006.
- Constantin Virgil Bănescu:** „Der Hund, die Frau und die Liebäugler. Gedichte“. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior. Heidelberg (Wunderhorn) 2010. (= Reihe P 3).

Panait Istrati: „Kyra Kyralina. Roman“. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior. Berlin (Wagenbach) 2016.

Rundfunk

„Beiß nicht in die Birne“. Süddeutscher Rundfunk. 12.2.1971.

„Reise um den Münd in 80 Feldern. Ein Bericht von den kaltblütigen Fiktionen Prof. Brocque-Maisons und seiner Adjuvanten“. Westdeutscher Rundfunk. 6.5.1971.

„Die Sauna von Samarkand. Ein Hörbad, ein Poem“. Westdeutscher Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk. 11.10.1976.

„MORDNILAPSUSPALINDROM. ein monologophage im kühlturn“. Westdeutscher Rundfunk. 29.3.1988.

„NOCHMAL DEN TEXT EIN ANDERER“. Von Gertrude Stein. Übersetzt und nachgesprochen von Oskar Pastior. Norddeutscher Rundfunk. 27.4.1994.

Film

„Anläufe, den krimgotischen Fächer zu ergründen“. Zwei fiktive Interviews als Beitrag zur Sendereihe Bücherreport. Zusammen mit Tilman Jens. Hessischer Rundfunk. 2.4.1979.

„Beobachtung einer Beobachtung“. Beitrag zur Sendereihe Autorenmagazin. Süddeutscher Rundfunk / Südwestfunk / Saarländischer Rundfunk. 6.1.1982.

Tonträger

„Hörlicht Gedichtgedichte“. S Press Tonbandverlag 1977. Nr.51/52.

„Summatorium“. S Press Tonbandverlag 1977. Nr.59/60.

„TANGO EMER DENN PORREN“. S Press Tonbandverlag 1979. Nr.60.

„Der krimgotische Fächer“. S Press Tonbandverlag 1979. Nr.71.

„Dichter lesen in der daadgalerie“. Schallplatte. Hg. vom Berliner Künstlerprogramm des DAAD. September 1982.

„lyrics – Texte und Musik live“. Schallplatte.S.2: Zusammenschnitt der Lesung Oskar Pastiors im Spiegelzelt Berlin 1985 („Testament – auf jeden Fall“). Dortmund (pläne) 1985.

„Lautpoesie. Eine Anthologie“. Schallplatte mit Textbuch. Hg. von Christian Scholz. Obermichelbach (Scholz) 1987.

„sonetburger nach Texten von Oskar Pastior“. Ausführende: Gabriele Hasler (Stimme), Elvira Plenar (Klavier), Andrea Willers (Gitarre). Kompositionen: Gabriele Hasler. CD, Vertrieb durch Jazzhaus Musik, Köln, o.J. (1993). (= Foolish Music Nr.31211793).

Edith Konradt: „Oskar Pastior – Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa“. Tonkassette mit Begleitheft. Hg. von der Stiftung ‚Gerhart-Hauptmann-Haus. Deutsch-osteuropäisches Forum‘, Düsseldorf, mit Unterstützung des Bundesministeriums des Inneren. Köln (von Nottbeck) 1993. (Interview E.K.

mit O.P., Texte und Gedichte; im Begleitheft u. a.: E.K.: „Oskar Pastior und seine bodenlosen Wörterlandschaften“).

„Mein Chlebnikov“. CD. Obermichelbach (Scholz) 1993. (= Best.-Nr. GSV CD 003). (Enthält alle Übersetzungen O.P.s aus: Velemir Chlebnikov: Werke 1. Reinbek, Rowohlt, 1972).

„BOBEOBI, Lautpoesie. Eine Anthologie“. Hg. von Christian Scholz. CD. Obermichelbach (Scholz) 1994. (= Best.-Nr. GSV CD 002).

„Lektüren: Büchner Lenz Celan“. 1 CD. Basel (Engeler) 2006.

„Die letzte Lesart. Eine Rekonstruktion der Büchnerpreis-Lesung mit Zwischentexten von Klaus Ramm“. 1 CD. München (DerHörverlag) 2007.

„Oskar Pastior: ‚Lesen gehen ...‘. Gedichte, gelesen und teilweise kommentiert von Oskar Pastior u.a. 2 CDs. Hamburg (Hörbuch Hamburg) 2013.

Sekundärliteratur

Harig, Ludwig: „Vorsicht vor geflügelten Worten“. In: Saarbrücker Zeitung, 19.6.1969. (Zu: „Vom Sichersten“).

Weil, Stefan (= Gregor Laschen): „Die Verunsicherung des Sichersten“. In: General-Anzeiger, Bonn, 2.10.1969.

Rutschky, Michael Christian: „Völkerverständigung“. In: Frankfurter Hefte. 1970. H.9. S.676–678. (Zu: „Vom Sichersten“).

Ivanceanu, Vintila: „Gedichte eines Clowns“. In: Die Welt, 27.9.1973. (Zu: „Gedichtgedichte“).

Rodewald, Dierk: „Vorsichtige Annäherung“. In: Frankfurter Hefte. 1974. H.3. S.226–228. (Zu: „Gedichtgedichte“).

Harig, Ludwig: „Sprache erfindet eine hörbare Welt.“ In: Kölner Stadt-Anzeiger, 3./4.1.1976. (Zu: „Höricht“).

Drews, Jörg: „Vom Hören sagen“. In: Süddeutsche Zeitung, 28./29.2.1976. (Zu: „Höricht“).

Graf, Hansjörg: „Pastiors ‚Höricht‘“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.3.1976.

Widmer, Urs: „Schöne blaue Trauer“. In: Frankfurter Rundschau, 3.4.1976. (Zu: „Höricht“).

Drews, Jörg: „Dem Bienenstich ein Standbild“. In: Süddeutsche Zeitung, 5./6.2.1977. (Zu: „Fleischeslust“, „Aubergine“ und Kassette „Gedichtgedichte Höricht“).

Graf, Hansjörg: „Wenn die Wörter aus den Scharnieren springen. Neue Prosa von Oskar Pastior und ‚Das gesamte Werk‘ von Urmuz“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.4.1977.

Harig, Ludwig: „Spielen und wandeln. Eine Einführung in Oskar Pastior“. In: Salz. Zeitschrift für Literatur. 1978. H.14.

Drews, Jörg: „Tango: Ich berühre, ein Tanz und ein Gedicht“. In: Süddeutsche Zeitung, 27./28.1.1979.

- Dencker, Klaus Peter:** „Im Spiegel der freien Poesie“. In: Nürnberger Nachrichten, 12.3.1979. (Zu: „Fächer“ und „Tangopoem“).
- Hädecke, Wolfgang:** „Oskar Pastior: ‚Hörlicht‘ und ‚Fleischeslust‘“. In: Literatur und Kritik. 1979. H.132. S.119–120.
- Meckel, Christoph:** „Ein deutscher Dichter aus Rumänien“. In: Die Zeit, 10.10.1980. (Zu: „Wechselbalg“).
- Graf, Hansjörg:** „Von der Sicherheit der Sätze“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.4.1981. (Zu: „Tangopoem“, „Fächer“ und „Wechselbalg“).
- Drews, Jörg:** „Kummer und Socken“. In: Süddeutsche Zeitung, 16./17.5.1981. (Zu: „Wechselbalg“).
- Hartung, Harald:** „Das Rauschen der Sprache im Exil. Annäherungen an die Dichtung Oskar Pastiors“. In: Merkur. 1982. H.7. S.658–666. Verändert auch in: ders.: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen – Beispiele – Porträts. München (Piper) 1985. (= Serie Piper 447). S.209–222. Und in: ders.: Masken und Stimmen. München, Wien (Hanser) 1996. S.222–233.
- Roth, Dieter:** „Bildgedanke und Gedankenbild. Vexation: Oder die Entgrenzung der ‚Malerei und Poesie‘“. In: Rhein-Neckar-Zeitung, 1.1.1983. (Zu: „Gedichtgedichte“).
- Hildesheimer, Wolfgang:** „Sublimier Uernerst“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.6.1983. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.8. Frankfurt/M. (Insel) 1984. S.254–256. (Zu dem Gedicht: „Abendlied“).
- Henschen, Hans-Horst:** „Das Staunen der Redensarten“. In: Süddeutsche Zeitung, 2./3.7.1983. (Zu Francesco Petrarca: „33 Gedichte“).
- Drews, Jörg:** „Petrarca für uns“. In: Die Zeit, 8.7.1983.
- Krolow, Karl:** „Petrarca im Streckbett“. In: Nürnberger Nachrichten, 20.7.1983.
- Harig, Ludwig:** „Geflügelte Wörter“. In: Deutsche Volkszeitung, 4.8.1983. (Zu Francesco Petrarca: „33 Gedichte“).
- Hartung, Harald:** „Sprachgeist und Wechselbalg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.8.1983. (Zu Francesco Petrarca: „33 Gedichte“).
- Harig, Ludwig:** „Der Mensch mit dem geflügelten Ohr. Oskar Pastior und seine Hör-Poesie“. In: Klaus Schöning (Hg.): Hörspielmacher. Königstein/Ts. (Athenäum) 1983. S.266 ff.
- Drews, Jörg:** „Minima oralia“. In: Süddeutsche Zeitung, 17./18.3.1984. (Zu: „sonetburger“).
- Harig, Ludwig:** „Der Mensch mit dem geflügelten Ohr. Radiorede auf Oskar Pastior und seine Hörpoesie“. In: ders.: Das Rauschen des sechsten Sinnes. München, Wien (Hanser) 1985. S.87–97.
- Erenz, Benedikt:** „Es ist! Über Leben und Schreiben des Oskar Pastior“. In: Die Zeit, 24.1.1986. Auch in: ders.: Harte Ziele, weiche Ziele oder Die Macht der Gewalt. Berlin (Henssel) 1988. S.134–141.
- Allemann, Urs:** „Achtziger Jahre im Gedicht“. In: Basler Zeitung, 15.2.1986. (Zu dem Gedicht: „Der geschlossene Magen“).

- Drews, Jörg:** „Irreel: Spatz tritt Sesam. Oskar Pastiors seltsamer (anagrammatischer) Spazierritt“. In: Süddeutsche Zeitung, 1./2.3.1986.
- Drews, Jörg:** „Das Rauschen der Sprache“. In: Lesezeichen. 1986. Frühjahrsheft.S.8–10. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Henschen, Hans-Horst:** „Im Silbenpilgerchor“. In: Süddeutsche Zeitung, 21./22.6.1986. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Hartung, Harald:** „Der Feuerlöscher als Blasebalg“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.7.1986. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Beeler, Jürg:** „Lautpoesie“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20./21.9.1986. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Erenz, Benedikt:** „Das Geräusch der Welt“. In: Die Zeit, 26.9.1986. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Drews, Jörg:** „Kleine Rede auf Oskar Pastior. Laudatio zur Verleihung des Ernst-Meister-Preises“. In: Schreibheft. 1986. H.28. S.199–204.
- Hensel, Klaus:** „Subtiler Grenzverkehr“. In: Frankfurter Rundschau, 15.11.1986. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Koepp, Jürgen:** „Ta titi ta titi ta ta ta oder Die Werkzeuge der Tüftelei“. In: Delfin VII (Siegen/Stuttgart). 1986. H.1. S.48–54.
- Kurz, Paul Konrad:** „Ein neuer Vagantenton. Oskar Pastior: ‚Wechselton‘“. In: ders.: Zwischen Widerstand und Wohlstand: Zur Literatur der frühen achtziger Jahre. Frankfurt/M. (Knecht) 1986. S.143–145.
- Aumeier, Reinhold:** „Trassenführung mit Abendrot“. In: Wiener Zeitung, 14.8.1987. (Zu: „Lesungen mit Tinnitus“).
- Hieber, Jochen:** „Die Suppe ist einmalig“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.10.1987. (Zum 60. Geburtstag).
- Wiesner, Herbert:** „Frauen-Bild-Beschreibungsschrift“. In: die tageszeitung, 20.10.1987. (Zum 60. Geburtstag).
- Bergel, Hans:** „Vom Rückzug der Sprache auf sich selbst“. In: Siebenbürgische Zeitung, 31.10.1987. (Zum 60. Geburtstag).
- Krechel, Ursula:** „Augenmord und Leselust“. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.11.1987. (Zu: „Jalousien“).
- Hieber, Jochen:** „Der gemeine Sinn, die gemeine Sense“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.12.1987. (Zu: „Jalousien“).
- Jenny-Ebeling, Charitas:** „Ton tut not“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.1.1988. (Zu: „Jalousien“).
- Riha, Karl:** „The Best ... of Oskar Pastior“. In: Die Zeit, 15.4.1988. (Zu: „Jalousien“).
- anonym:** „Hörspiel des Monats März: ‚Mordnilapsuspalindrom‘ von Oskar Pastior“. In: epd/Kirche und Rundfunk, 22.4.1988.
- Tantow, Lutz:** „Töricht?“. In: Funk-Korrespondenz, 29.4.1988. (Zu: „Mordnilapsuspalindrom“).
- Harmening, Klaus Peter:** „Rache an der Logik“. In: Frankfurter Rundschau, 21.6.1988. (Zu: „Jalousien“).

- Weiss, Christina:** „Sprache ins Gehör gekrochen“. In: Zeitmagazin, 20. 1. 1989.
- Riha, Karl:** „Literatur als Viereck. Quadrat-Texte und Text-Quadrate“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1989. H.110. S.171–178.
- Rath, Wolfgang:** „Wo der große Wosinn in den Kleinen Wannsinn. Zu Ideogrammen und Texten von Oskar Pastior“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1989. H.110. S.179–187.
- Weiss, Christina:** „Synonym: nimm o sinn“. In: Die Zeit, 6.4. 1990. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“).
- Kessler, Dieter:** „Die Kopfnuß ist der Kukuruz“. In: Siebenbürgische Zeitung, 25.4. 1990.
- Ross, Jan:** „Schema Masche“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.6. 1990. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“).
- Kühn, Renate:** „Writing without Apollo 1+2“. In: Schreibheft. 1990. H.35. S.155–199.
- Henschen, Hans-Horst:** „...zephirfürze für denver ...“. In: Süddeutsche Zeitung, 9./10.6. 1990. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“).
- Faul, Eckhard:** „Ein Alchimist der Sprache. Ball-Preisträger Oskar Pastior“. In: Pirmasenser Zeitung, 14.9. 1990.
- Moscovici, Hadassa K.:** „Zungengespenster“. In: Die Zeit, 5. 10. 1990. (Zu: „Scheibe Dingsbums“).
- Bormann, Alexander von:** „Vor- und rückwärts einen Sinn“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 21. 10. 1990. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“).
- Frey, Eleonore:** „Gegengänge“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8./9. 12. 1990. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“).
- Koepp, Jürgen H.:** „Die Wörter und das Lesen. Zur Hermeneutik Oskar Pastiors. Über die Konstruktion von Sinn und Bedeutung in Poetik und Hermeneutik“. Bielefeld (Aisthesis) 1990. (Insbesondere Kapitel IV: Oskar Pastiors Hermeneutik als Poetik von der Macht der Tropen).
- Bondy, François:** „Laudatio auf Oskar Pastior“. In: Akzente. 1991. H.1. S.82–86. Auch in: Hugo Ball Almanach. Hg. von der Stadt Pirmasens. 1991. 15. Folge.
- Pohl, Ronald:** „Titan im Schiffshebewerk“. In: Der Standard, Wien, 3.4. 1992. (Zu: „Vokalisieren“).
- Schuster, Hannes:** „Ein ‚Wörtlichnehmer‘, der das Wörtlichnehmen ertragbar macht“. In: Siebenbürgische Zeitung, 15. 11. 1992. (Zum 65. Geburtstag).
- Grünbein, Durs:** „Unruh aus Silben“. In: Die Zeit, 4. 12. 1992. (Zu: „Vokalisieren“, „Urologe“ und „Okular“).
- Cramer, Sibylle:** „Jenseits der Redewelt“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 3. 1. 1993. (Zu: „Kopfnuß Januskopf“, „Vokalisieren“ und „Okular“).
- Drews, Jörg:** „Oskar von der Ohrenweide“. In: Süddeutsche Zeitung, 30./31. 10./1. 11. 1993. (Zu: „Okular“ und „Feiggehe“).

Blamberger, Günter: „Der Zündstoff im Zwitterwesen Sprache. Laudatio zur Vergabe der Brüder-Grimm-Professur 1992 an Oskar Pastior“. In: prisma. Zeitschrift der Universität Gesamthochschule Kassel. 1993. H.47. S.14–16.

Block, Friedrich W.: „Interpretation und Experiment. Oskar Pastiors kleine Kunstmaschinen als Provokationen der Literaturwissenschaft“. In: prisma. Zeitschrift der Universität Gesamthochschule Kassel. 1993. H.47. S.17–23.

Sack, Manfred: „Zwei Frauen, zwei Platten. Amüsante Spiele“. In: Die Zeit, 3.12.1993. (Zur CD „sonetburger“).

Auffermann, Verena: „Vom Hosenträger der Erkenntnis. Oskar Pastior in der Frankfurter Poetik-Vorlesung“. In: Frankfurter Rundschau, 21.1.1994.

Steinfeld, Thomas: „Das mus darf schrumpf. Und läuft und läuft: Oskar Pastior bedient die Sestinenmaschine“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.3.1994. (Zu: „Kunstmaschine“).

Drews, Jörg: „Viel Pastior passt in viele Ohren. Oskar Pastior liest auf Kassette und CD sich und einem anderen“. In: Basler Zeitung, 3.6.1994. (Zu den CDs: „Oskar Pastior“ und „Mein Chlebnikov“).

Frey, Eleonore: „Eine unter vielen Sprachen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9.6.1994. (Zu: „Kunstmaschine“).

Drews, Jörg: „1 2 3 4 5 6 oder: Sestine und Würfel“. In: Basler Zeitung, 29.6.1994. (Zu: „Kunstmaschine“).

Kastura, Thomas: „Gummimensch der Sonette und Balladen“. In: Rheinischer Merkur, 1.7.1994. (Zu: „Kunstmaschine“).

Sack, Manfred: „Zeit zum Hören“. In: Die Zeit, 5.8.1994. (Zu: CD „Mein Chlebnikov“ und CD „sonetburger“).

Cramer, Sibylle: „Blasebalg mit Windmühlenflügeln“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.12.1994. (Zu: „Kunstmaschine“).

Matuschek, Stefan: „Im Unerreichbaren heillos verheddert. Oskar Pastiors ‚Petrarca-Projekt‘“. In: Arcadia. 1994. H.3. S.267–277.

Tewes, Burkard: „Namenaufgeben. Das Wort in zeitgenössischer Lyrik am Beispiel von Texten Oskar Pastiors“. Essen (Die Blaue Eule) 1994. (= Literaturwissenschaft in der Blauen Eule 12).

Ramm, Klaus: „Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors“. In: Jörg Drews (Hg.): Vergangene Gegenwart – Gegenwärtige Vergangenheit. Bielefeld (Aisthesis) 1994. S.73–96. (= Bielefelder Schriften zu Linguistik und Literaturwissenschaft 4).

Kühn, Renate: „Das Rosenbaertlein-Experiment. Studien zum Anagramm“. Bielefeld (Aisthesis) 1994. (= Aisthesis Essay 4).

Bormann, Alexander von: „Rahmengeplänkel und Wuselpunkte“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9.2.1995. (Zu: „Unding“).

Drews, Jörg: „Einwickelnde Auskünfte“. In: Basler Zeitung, 3.2.1995. Unter dem Titel „Pastiors Poetik“ auch in: Süddeutsche Zeitung, 11./12.2.1995. (Zu: „Unding“).

- Weingartner, Gabriele:** „Philosophischer Keks. Zeichnungen von Oskar Pastior in Pirmasens“. In: Die Rheinpfalz, 21. 3. 1995.
- Siemes, Christof:** „Über den Wuselpunkt“. In: Die Zeit, 24. 3. 1995. (Zu: „Unding“).
- Ingold, Felix Philipp:** „... daß Text da sei“. Beispiele heutiger Autorenpoetik“. In: manuskripte. 1995. H.127. S.104–109. (U.a. zu: „Unding“).
- Aescht, Georg:** „Eine kleine Kunstmaschine‘ und ‚Das Unding an sich““. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter. 1995. H.3. S.270–271.
- Gahse, Zsuzsanna:** „Ein Mehr der Steigerungen“. In: Die Weltwoche, Supplement. 1995. Nr.12. S.36–37. (Zu: „Vom Umgang mit Texten“).
- Maurach, Martin:** „Das experimentelle Hörspiel. Eine gestalttheoretische Analyse“. Wiesbaden (Deutscher Universitätsverlag) 1995.
- Jenny-Ebeling, Charitas:** „Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen“. In: Der Landbote, Winterthur. Kulturelle Beilage, 30. 3. 1996. (Zu: „Gimpelschneise“).
- Sienerth, Stefan:** „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten“. Gespräch. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter. 1996. H.4. S.255– 264.
- Rainer, Petra:** „Bei allem, was ich schreibe, ist Alchimie dabei“. Gespräch. In: Buchkultur. 1996. H.38. S.20–21.
- Waterhouse, Peter:** „Das Wort“. In: ders.: Die Geheimnislosigkeit. Salzburg, Wien (Residenz) 1996 S.23 ff. (Zu dem Gedicht: „Testament“).
- Astner, Michael:** „Kusch/Burkusch‘ oder: Von den Möglichkeiten der Mehrsprachigkeit und mehr. Ein manierierter Versuch“. In: Heinrich Stiehler (Hg.): Literarische Mehrsprachigkeit. Konstanz (Hartung-Gorre) 1996. (= Jassyer Beiträge zur Germanistik 6).
- Knauer, Bettina/Och, Gunnar (Hg.):** „Oskar Pastior, 70“. In: Akzente. 1997. H.5.
- Gahse, Zsuzsanna:** „Zauber der Stummelwörter“. In: Freitag, 10. 10. 1997. (Zu: „Hören“).
- Peters, Jürgen:** „Wonnen des Genitivs“. In: Frankfurter Rundschau, 15. 10. 1997. (Zu: „Hören“).
- Müller, Herta:** „Minze Minze“. In: Die Zeit, 17. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Drews, Jörg:** „Eros & Callas?–: Ein Echo-Kollaps“. In: Süddeutsche Zeitung, 20. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Gahse, Zsuzsanna:** „Schwitt, Schwitter, am Schwittersten“. In: Stuttgarter Zeitung, 20. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Hartung, Harald:** „Jalousien aufgemacht!“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Jandl, Paul:** „Die Hosenträger der Erkenntnis“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Jentsch, Cornelia:** „Gimpelschneise in der Winterreise“. In: Berliner Zeitung, 20. 10. 1997. (Zum 70. Geburtstag).

- Törne, Dorothea von:** „Der Meister der Wortlust“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 20.10.1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Wichner, Ernest:** „Magier der Vernunft“. In: Frankfurter Rundschau, 20.10.1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Krüger, Thomas:** „hart pommern die fritten“. In: Die Woche, 31.10.1997. (Zum 70. Geburtstag).
- Fischer, Jörg:** „Sprachliche Versuche, die Sirenen zu verführen“. In: Basler Zeitung, 28.11.1997. (Zu: „Gimpelschneise“).
- Krüger, Thomas:** „Die Welt ist alles, was dieser Fall ist“. In: Neue Deutsche Literatur. 1997. H.6. S.159–161. (Zu: „Hören“).
- Müller, Herta:** „Ist aber jemand abhanden gekommen, ragt aber ein Hündchen aus dem Schuam. Die ungewohnte Gewöhnlichkeit bei Oskar Pastior“. In: Wespennest. 1998. H.110. S.80–86.
- Rakusa, Ilma:** „Latein grüsst Englisch“. In: Die Weltwoche, 9.4.1998. (Zu: „Hören“).
- Schmatz, Ferdinand:** „Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeutelt, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors“. In: ders.: Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung. Wien (Sonderzahl) 1998. S.153–166.
- Cramer, Sibylle:** „Laudatio zur Verleihung des Preises für Europäische Poesie der Stadt Münster 1999“. In: manuskripte. 1999. H.146. S.129–131.
- Creutzberg, Gerlinde:** „Beziehungsweisen. Malerei, Grafik, Fotografie, Skulpturen, Künstlerbücher zu Texten von Oskar Pastior“. Ahrenshoop (Edition Hohes Ufer) 2000.
- Erenz, Benedikt:** „Neues vom Hexer“. In: Die Zeit, 7.9.2000. (Zu: „Villanella“).
- Cramer, Sibylle:** „Schlammkönigs Tochter vom Scheitel bis Ontario“. In: Süddeutsche Zeitung, 7./8.10.2000. (Zu: „Villanella“).
- Wichner, Ernest:** „Die Lebenssubstanz der Repetitionsmaschine“. In: Frankfurter Rundschau, 6.12.2000. (Zu: „Villanella“).
- Jandl, Paul:** „Das Weltall der Worte“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.1.2001. (Zum Peter-Huchel-Preis).
- Krass, Stephan:** „Die Baupläne des Wortkörpers“. In: Badische Zeitung, 18.1.2001. (Zum Peter-Huchel-Preis).
- Poiss, Thomas:** „Villanella mit Apportierhündchen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.7.2001.
- Wichner, Ernest:** „Was als Gedanke in der Mitte zu wachsen anfängt ...“. Laudatio zur Verleihung des Peter-Huchel-Preises. In: die horen. 2002. H.3. S.97–103.
- Kling, Thomas:** „Die Ballade vom defekten Kabel“. In: Literaturen. 2002. H.10. S.96–99. (Zum 75. Geburtstag).
- Kling, Thomas:** „Die glühenden Halden“. In: Frankfurter Rundschau, 19.10.2002. (Zum 75. Geburtstag).
- Pohl, Ronald:** „Die Arbeit am Wortschatz“. In: Der Standard, Wien, 23./24.11.2002. (Zum Erich-Fried-Preis).

- Kling, Thomas:** „Ein Rezept mit 12 Eiern“. In: Frankfurter Rundschau, 4.4. 2003. (Zu: „Werkausgabe“).
- Killert, Gabriele:** „Hymnen der Fledermaus“. In: Die Zeit, 9.10.2003. (Zu: „Iasmin“, „Werkausgabe“, Bd.2, „Chlebnikov“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Ein ‚Hörsteller‘“. In: Am Erker. 2003. H.46. S.115–117. (Zu: „Werkausgabe“, Bd.2).
- Ruf, Oliver:** „Irres Getoengedroehn“. In: die tageszeitung, 14./15.2.2004. (Zu: „Chlebnikov“).
- Lentz, Michael:** „Geschwisterpaar der Poesie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.4.2004. (Zu: „Chlebnikov“).
- Predoiu, Graziella:** „Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie. Zum Werk Oskar Pastiors“. Frankfurt/M. (Lang) 2004.
- Hartung, Harald:** „Das Gedicht, die Daten und die Schöne Zunge“. In: Merkur. 2005. H.6. S.504–515. (Zu: „Jetzt kann man schreiben“).
- Hoffmann, Sandra:** „Hören Sie doch mal Pastior!“. In: Literaturblatt für Baden und Württemberg. 2006. H.2. S.14f.
- Lentz, Michael:** „Das Werk“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 14.5.2006.
- Weidemann, Volker:** „Der Dichter“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 14.5.2006. (Porträt).
- Güntner, Joachim:** „Zeitreisen in die deutsch-dänische Vergangenheit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Lüdke, Martin:** „Zäher als ein wüster Abt“. In: Frankfurter Rundschau, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Ruf, Oliver:** „Poesie als Letterkehr“. In: die tageszeitung, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Schleider, Tim:** „Ein Sarg ist Gras, das Reittier bleibt Reittier“. In: Stuttgarter Zeitung, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Steinfeld, Thomas:** „Man sieht die Fesseln, wie sie fallen“. In: Süddeutsche Zeitung, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Törne, Dorothea von:** „Höricht und Gimpelstifte“. In: Die Welt, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Wichner, Ernest:** „Sonette im Brühwürfel“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 15.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Killert, Gabriele:** „Kook okko pis pis“. In: Die Zeit, 18.5.2006. (Zum Büchner-Preis).
- Roesler-Graichen, Michael:** „Der Sprachenwandler“. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M., 4.10.2006. (Porträt).
- Segebrecht, Wulf:** „Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.10.2006. (Zur Werkausgabe).
- Bleutge, Nico:** „Ein Verwandlungskünstler der Sprache“. In: Stuttgarter Zeitung, 6.10.2006. (Nachruf).

- Braun, Michael:** „Im Kupferbecken röstet der Tag“. In: Frankfurter Rundschau, 6. 10. 2006. (Zu: „... sage“).
- Braun, Michael:** „Vom Sichersten ins Tausendste“. In: Basler Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Krass, Stephan:** „Der Bauplan des Wortkörpers“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Krüger, Michael:** „Schamane des Experimentellen“. In: Süddeutsche Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Lentz, Michael:** „Er war der geliebte König der Poesie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Lötscher, Christine:** „Er verzauberte die Sprache und Menschen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Lüdke, Martin:** „Aus dem Staub gemacht“. In: Frankfurter Rundschau, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Mohr, Peter:** „Ein Magier der Sprache“. In: Badische Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Müller, Lothar:** „Der Zungenzwinkerer“. In: Süddeutsche Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Spiegel, Hubert:** „Im Exil bei Freunden“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Vogel, Sabine:** „Vom Sichersten ins Tausendste“. In: Berliner Zeitung, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Wagner, Richard:** „Der krimgotische König“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Wiesner, Herbert:** „Zauberspieler der Worte“. In: Die Welt, 6. 10. 2006. (Nachruf).
- Glauner, Max:** „Großer Wosinn, kleiner Wannsinn“. In: Freitag, 13. 10. 2006. (Nachruf).
- Wichner, Ernest:** „Der polyglotte Dichter“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 19. 10. 2006. (Zum Georg-Büchner-Preis).
- Langer, Christine:** „Ich habe mit zehn Fingern gerechnet, nie mit Auszeichnungen“. Gespräch. In: Stuttgarter Zeitung, 20. 10. 2006.
- Adrian, Michael:** „Geist ist eine Lesart. Der Büchner-Preis ohne seinen Preisträger“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 23. 10. 2006.
- Groß, Thomas:** „(Zu) späte Ehrung für einen kompromisslosen Dichter“. In: Badische Zeitung, 23. 10. 2006. Unter dem Titel: „Kompromisslos radikale Autorenstimme“ auch in: Mannheimer Morgen, 23. 10. 2006. (Zum Büchner-Preis).
- Lieske, Tanya:** „Jedes Gedicht ist eine neue Wirklichkeit“. In: Die Welt, 23. 10. 2006. (Interview).
- Sternburg, Judith von:** „Jalousien zugemacht. Büchnerpreisverleihung in Darmstadt ohne und mit Oskar Pastior“. In: Frankfurter Rundschau, 23. 10. 2006.

Gahse, Zsuzsanna: „Pastior lesen“. In: die horen. 2006. H.224. S.18–22.

Weiss, Christina: „Seine Lust, seine List, seine Waffe“. In: die horen. 2006. H.224. S.23–24. (Nachruf).

Reichert, Klaus: „Er brauchte der Welt nichts mehr zu beweisen...“. In: die horen. 2006. H.224. S.27–30. Auch in: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2006. Göttingen (Wallstein) 2007. S. 245–248. (Totenrede).

Wichner, Ernest: „Alles steht in seinen Texten...“. In: die horen. 2006. H.224. S.31–35. (Totenrede).

Wiesner, Herbert: „Oskar Pastior – Dichter des Sinns und der Sinnlichkeit“. In: die horen. 2006. H.224. S.5–8.

Weiss, Christina: „Jonglieren mit Klängen und Lettern“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2006. H.180. S.348–359. Auch in: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2006. Göttingen (Wallstein) 2007. S. 192–200. (Laudatio zum Büchner-Preis 2006).

Czernin, Franz Josef: „Die Regel, das Spiel und das Andere. Zum Werk Oskar Pastiors“. In: ders.: Der Himmel ist blau. Aufsätze zur Dichtung. Weil am Rhein u.a. (Engeler) 2007. S.59–85.

Grüter, Irene: „Jedes Wort schwebt“. In: die tageszeitung, 24./25. 11.2007. (Zu: „Die letzte Lesart“).

Trilcke, Peer: „In Freiheit, aber in welcher“. In: Literaturen. 2007. H.12. S.70. (Zu: „durch – und zurück“, „Die letzte Lesart“).

Lovenberg, Felicitas von: „Die Akte zeigt Oskar Pastior umzingelt. Ein Gespräch mit Literatur-Nobelpreisträgerin Herta Müller“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.9.2010.

Wichner, Ernest: „Die späte Entdeckung des IM ‚Otto Stein‘“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.9. 2010.

Linke, Hans-Jürgen: „Vom Terror der Inhalte und des Verdächtigen“. In: Frankfurter Rundschau, 18./19.9. 2010. (Zur Securitate-Akte).

Müller, Lothar: „Die Mondlandung“. In: Süddeutsche Zeitung, 18./19.9. 2010. (Zur Securitate-Akte).

Schlesak, Dieter: „Wir wurden erpresst. Ich verstehe meinen Freund, den Dichter und Securitate-Spitzel Oskar Pastior“. In: Die Zeit, 23.9.2010.

Müller, Burkhard: „Einfach in die Arme schließen“. In: Süddeutsche Zeitung, 28.9.2010. (Zu Pastiors Securitate-Vergangenheit).

Spiegel, Hubert: „Die Angst war der wichtigste Rohstoff“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.9.2010. (Zu Pastiors Securitate-Vergangenheit).

Wagner, Richard: „Enttarnt“. In: Literarische Welt, 16. 10.2010. (Zur Securitate-Akte).

Schlesak, Dieter: „Die Schule der Schizophrenie“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 11.2010. (Zu Pastiors Securitate-Vergangenheit).

Güntner, Joachim: „Oskar Pastiors Spitzeldienste“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17. 11.2010. (Zu Dieter Schlesaks Artikel vom 16. 11.2010).

Lovenberg, Felicitas von: „Der Mensch Oskar Pastior muss neu bewertet werden“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 11. 2010. (Gespräch mit Stefan Sienerth, Direktor des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas in München).

Wichner, Ernest: „Spitzel und Bspitzelter“, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. 11. 2010. (Zu Dieter Schlesaks Artikel vom 16. 11. 2010).

dpa/SZ: „Spitzelungswesen“. In: Süddeutsche Zeitung, 19. 11. 2010. (Herta Müller über neue Vorwürfe gegen Pastior).

Schröder, Julia: „Mit der Unschuld ist es nun vorbei“. In: Stuttgarter Zeitung, 19. 11. 2010. (Zu Pastiors Securitate-Vergangenheit).

Radisch, Iris: „In der Beziehungshölle“. In: Die Zeit, 25. 11. 2010. (Gespräch mit Dieter Schlesak).

Müller, Lothar: „Forscher in eigener Sache“. In: Süddeutsche Zeitung, 26. 11. 2010. (Zur Debatte um Pastiors Securitate-Vergangenheit).

Spiegel, Hubert: „Wer verlässt, den soll Gott strafen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11. 12. 2010. (Zur Ausstellung „Minze Minze flaumiran Schpektrum“ im Literaturhaus Stuttgart).

Breidecker, Michael: „Dieser ganze Ekelkomplex namens Securitate“. In: Süddeutsche Zeitung, 21. 12. 2010. (Zur Ausstellung „Minze Minze flaumiran Schpektrum“ im Literaturhaus Stuttgart).

Ingold, Felix Philipp: „Die ‚Kunst des Schreibens‘ nach Leo Strauss und Alexandre Kojève. Mit einem Exkurs zum ‚Fall Pastior‘“. In: Volltext. 2011. H. 1. S. 22–25.

Sienerth, Stefan: „Alle seine Listen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 3. 2011. (Anmerkungen zur Securitate-Akte von Claus Stephani).

Bauer, Markus: „Kaum neue Erkenntnisse“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25. 6. 2012. (Zu einer Tagung in Berlin).

Mönch, Regina: „Schluchten des Argwohns“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 6. 2012. (Zu einer Tagung in Berlin).

Predoiu, Graziella: „Übersetzen als ‚Sonderfall des Selberschreibens‘. Oskar Pastior / Francesco Petrarca ‚33 Gedichte‘“. In: Temeswarer Beiträge zur Germanistik 9. 2012. S. 157–163.

Grote, Michael: „(und du zitierst noch immer)‘. Spielarten der Intertextualität im Werk von Oskar Pastior“. In: Ost-West-Identitäten und –Perspektiven. Deutschsprachige Literatur in und aus Rumänien im interkulturellen Dialog. Hg. von Ioanna Craciun u.a. München (IKGS) 2012. S. 117–133.

Wichner, Ernest (Hg.): „Versuchte Rekonstruktion – Die Securitate und Oskar Pastior“. TEXT+KRITIK. Sonderband. München (edition text + kritik) 2012. (Mit Beiträgen von Thomas Eder, Sabina Kienlechner, Jacques Lajarrige, Michael Lentz, Klaus Ramm, Stefan Sienerth, Ernest Wichner, den „Russlandgedichten“ von Oskar Pastior sowie der Dokumentation der Diskussion der Berliner Tagung).

Apel, Friedmar: „Das Gedicht, das dich gerade hört“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 7. 2013. (Zu: „Lesen gehen ...“).

Steinmann, Holger: „Pre/post/erous. Timing and beyond in Oskar Pastior’s poetics“. In: Juliane Prade (Hg.): (M)Other tongues. Literary reflexions on a difficult distinction. Newcastle upon Tyne (Cambridge Scholars Publ.) 2013. S.180–185.

Müller, Herta: „Ich hätte mir seine schuldlose Schuld nicht vorstellen können“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.9.2014.

Ardeleanu, Mircea: „Quatre approches de la traduction dans l’œuvre d’Oskar Pastior“. In: Recherches germaniques. Bd.45. 2015. S.73–94.

Lendzinska, Aleksandra: „La résonance d’Oskar Pastior dans ‚La Bascule du souffle‘ de Herta Müller“. In: Peter Kuon / Nicole Pelletier / Pierre Sauvanet (Hg.): Contrainte et création. Pessac (Presses universitaires de Bordeaux) 2015. S.239–254.

Beyer, Marcel: „Oskar Pastior: Angst macht genau“. In: Ders.: Sie nannten es Sprache. Berlin (Brueterich Press) 2016. S.76–93.

Becker, Heidede: „Aubergine mit Scheibenwischer – die Zeichnungen von Oskar Pastior“. Textteil mit 150 Abbildungen und Katalog mit 650 Zeichnungen. Heidelberg (Wunderhorn) 2018.

Prammer, Theresia (Hg.) „Der Ort des Schreibens findet statt. Begegnungen mit Oskar Pastior“. Ostheim/Rhön (Engstler) 2019. (Mit Beiträgen von Marcel Beyer, Oswald Egger, Dagmara Kraus, Michael Lentz, Theresia Prammer, Ulf Stolterfoth und Sissi Tax).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.06.2020

Quellenangabe: Eintrag "Oskar Pastior" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000431>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)