Grazziella Predoiu
Temeswar

Oskar Pastior oder die „Lust am artistischen Versteckspiel mit Sprache“. Anmerkungen zur Poetologie

Mein Beitrag wird den poetologischen Äußerungen eines gebürtigen siebenbürgisch-sächsischen Dichters, Oskar Pastior, gerecht, der sich seit seiner Auswanderung 1968 an die Spitze der experimentellen Generation platziert hat. Ich betrachte Pastior als Nachfahren der Avantgarde, als experimentellen Autor und situiere den Dichter in die Tradition der historischen Avantgarde, der Wiener Gruppe und der konkreten Poesie, deren Verfahren er sich einverleibt hat, sehe ihn als Mitglied einer aktiven Postavantgarde, einer dritten experimentellen Generation (vgl. Predoiu 2004: 10). In der Konzentration auf den materialen Bestand der Sprache, im Misstrauen gegenüber sprachlichen Regelungen ist das Verbindende der Avantgarden zu sehen.

Der Pluralismus ist ein Stilmerkmal des Dichters aus der Gilde der Wörtlichnehmer, dessen sprachliche Operationen teils auf Zufall, teils auf bewussten, methodischen Eingriffen zurückzuführen sind. Spielerisch artistisches Handhaben der Sprache und einschränkender Formzwang sind die beiden Kraftlinien seines Oeuvres.

Pastior hat Auskünfte zu seiner Arbeit nicht gescheut. In Form von Kommentaren zu den einzelnen Projekten, in den häufigen Nachworten der jeweiligen Lyrikbände, oder in Hinweisen aus Zeitschriften zu Arbeitsschwerpunkten wie zum Übersetzen hat der Dichter im spezifischen Duktus Einstiegsmöglichkeiten in seine Texte offeriert. Der sich eingehend mit seiner Dichtung auseinander setzende Leser wird in dem Eindruck bekräftigt, dass Pastior nicht über Biografisches spricht und mit Selbstauskünften sparsam umgeht. Dabei dürfte sich „der ratlose Leser für das Verständnis der biografisch verschlüsselten Texte als Hilfestellung […] einen Hinweis auf die implizierten Kontexte wünschen“ (Sienerth 1997: 204).

In einem Interview äußerte sich Pastior auf die Frage, ob ihm eine aufs „lebensumständlich Vordergründige ausgerichtete Lesart“ (Sienerth 1997: 204), eine in der Biografie angesetzte Lesart willkommen sei, verneinend:

> Das Frage-Antwort-Spiel, in dessen Ergebnis dann etwas wie „Auskunft“ oder gar „Kommunikation“ zustande käme, halte ich für eine sprachliche Täuschung. [....] Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten, steckt und wuchert in den Texten – und ich möchte mich davon nicht abspalten lassen (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 204).

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

Der Lyriker bevorzugt den bewanderten „beweglich, gebildeten Leser“ (Pastior/ Ramm 1987: 105), der sich in der Wirrnis der Wörter auskennt, Assoziationsketten und Sinnhorizonte aufstellt, auch wenn dem Dichter das „grundsätzliche Verkennen und Verkanntwerden“ (Pastior/ Ramm 1987: 72) seiner Texte bewusst ist.

Poesie und Poetik verschmelzen in Pastiors Poetologie miteinander. Der Dichter „verbindet seine Reflexion über das Dichten und Schreiben mit dem Dichten und Schreiben. Pastior lässt beide Ebenen ineinander fließen“, bemerkt Ferdinand Schmatz zur Pastiorschen Poetik (Schmatz 1998: 156).

Die Offenlegung seiner Poetik intendiert Pastior in dem **Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen** (1994) und den **Wiener Vorlesungen zur Literatur** (1995). Einem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, dass der Lyriker eigentlich keine unveröffentlichten Überlegungen ans Tageslicht bringt, sondern eine Montage aus schon veröffentlichten Vor- oder Nachworten anbietet. Auffällig ist auch das Verfahren, eigene Gedichte in die Poetologie einzugliedern. Indem der Lyriker von der Zitathaftigkeit der Wörter ausgeht, „oder die permanente Zitathaftigkeit der Wörter, eine Sprache in der Sprache“ (Pastior 1995 **WV**: 22), im Bewusstsein, „wie durchsetzt vom ständigen Zitieren Sprechen überhaupt ist“ (Pastior 1995 **WV**: 22), wiederholt er Syntagmen aus seinen früheren Texten, Selbstzitate, ohne eine Chronologie zu beachten, oder aber übernimmt fremdes Zitatgut, das er verfremdend seinen Texten einverleibt.

Drei Türen eröffnen meines Erachtens einen Zugang zu dem so verschlüsselten Sprach- und Ideenlaboratorium des Lyrikers, vermögen aber nicht immer sein Verschließen gegen die Interpretierbarkeit, „die Trauer des Verwirrens“ (Pastior/ Ramm 1987: 37) zu enträtseln: das existenzielle Dilemma der Jugend, die fremden Einsprengsel im „freien Spiel mit vielen Sprachen“ (Schuller 2001), vereint unter dem Kennzeichen des krimgotischen Phänomens und die Kapazität des Dichters zur freien Assoziation mit Hilfe von Wörterbüchern, Gedanken- und Sprachspielen.

Der Blick in das Privatidiom des Dichters markiert die Unbekanntheit seines „Krimgotischen“, „seiner poetologischen Ursuppen zwischen den Sprachen“ (Sienerth 1997: 207), auf die er in allen theoretischen Schriften zu sprechen kommt:

> Vor etwa zehn Jahren begann ich, in diese Alchemie auch Brocken einzubringen, die nicht direkt auf der Schiene der Einsprachigkeit liegen, Reste von all dem, was sich im Laufe meiner Biografie im Kopf angesammelt hatte: Sprach-Satz, der poetologisch ja schon immer nicht wegzudenken gewesen war. Konkret: die siebenbürgisch-sächsische Mundart der Großeltern; das leicht archaische Neuhochdeutsch der Eltern; das Rumänisch der Straße und der Behörden; ein bissel Ungarisch; primitives Lagerrussisch; Reste von Schullatein, Pharma-

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

> Griechisch, Uni-Mittel- und Althochdeutsch; angelesenes Französisch, Englisch [...] alles vor einem mittleren indo-europäischen Ohr [...]. Und, alles in einem, ein mich mit-ausmachendes Randphänomen (Pastior/ Ramm 1987: 34-35).

Damit sind Muttersprache, Wandersprachen, Lesesprachen gemeint, „in mir inkompatibel vermengt, Wasser und Fett, eine Art Emulsion“ (Pastior/ Ramm 1987: 23), die zusammen das Pastiorsche Privatidiom generieren und ein dauerndes Pendeln zwischen Idiomen und Scheinidiomen gestatten. Es darf nicht geglaubt werden, dass das ‚Krimgotische’ auf den Band **Der Krimgotische Fächer** beschränkt bleibt, der Dichter mixt in allen Projekten, mit Ausnahme der Gedichte mit Petrarca, Privatsprachliches, durchbricht die „Barriere der Einsprachigkeit“ (Pastior im Interview mit Lentz 2000: 1095) und verschlüsselt die Botschaft. Ein sprachhungriger Wechsel zwischen unterschiedlichen verbalen Sphären stellt das Erkennungszeichen des Dichters der Mehrsprachigkeit dar, welcher die Legitimität der Sprachgrenzen in seinen Texten ständig in Frage stellt. So zum Beispiel heißt es von den Krautwickeln in **Fleischeslust**: „Sarmale sind eine Art Krautwickel. Die Koseform von Sarmale ist Sarmalutze“ (Pastior 1976 **F**: 30), wobei der Dichter das durch die türkische Übernahme in die rumänische Sprache eingegangene „sarmale“/Deutsch „Krautwickel“, mit der rumänischen Diminutivform „sarmalute“ einsetzt. In dem **kreuzwortgedicht** erwähnt Pastior die „zara latundra“ (Pastior 1982 **GG**: 37), bei dem das erste Nomen als „ţara“ gelesen wird, rumänisch „Land“ und das zweite das Adjektiv „rotundă“, rumänisch „rund“ enthält, die der Dichter gemäß seines wortspielerischen Umgangs verfremdend notiert. Im Gedicht **Anrufung des Realismusproblems** (Pastior 1980 **WB**: 62) spürt der des Rumänischen kundige Leser gleich mehreren Rumänismen nach: „portokalen-Kolportator“, wobei das rumänische „portocale“ die „Apfelsine“ ist; „castrabetz“ ist das rumänische „castravete“, deutsch „Gurke“ und „Tulai Muttule“ ist eine rumänische Redewendung, die man mit „Oh du Stummer“ übersetzten könnte.

Das Privatsprachliche, „die biografisch angeschwemmten Brocken und Kenntnisse anderer Sprachen“ (Pastior 1994 **U**: 66) können als Tarnungsversuch gedeutet werden, erlauben sie eine semantische Verschlüsselung als Grundzug Pastiorscher Rede. Erlaubt das Privatidiom „eine tendenziell maximale Bedeutungsdichte anzupeilen und zu erreichen“ (Pastior 1994 **U**: 103), so bietet es die Chance des semantischen Hermetismus.

Andererseits weist die Option Pastiors für das Vermischen von Elementen aus unterschiedlichen Sprachen auf seine Zugehörigkeit zur konkreten Poesie, denn „die Sprachelemente sind nicht an die Muttersprache des Autors gebunden, Reduktion und Reproduktion lassen die Kombination von Elementen verschiedener Sprachen im selben Text zu“ (Kopfermann 1974: XI). Nicht zuletzt offenbart sich darin die „Lust am artistischen Versteckspiel mit Sprache“ (Weber 1998), „mit der sich der Autor, im Vertrauen auf die Solidarität einzelner Leser,

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

gegen die Vereinnahmung durch totale Zeichensysteme“ (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 56) wehrt, sich gegen jedwelche Konvention sperrt.
Eine Tatsache, die von Rezensenten bislang noch nicht festgestellt wurde, ist diejenige, dass Pastiors Dichtung thematisch aus dem biografischen Trauma der Jugendjahre speist, das in allen Bänden verfremdend nachklingt: Deswegen ist immer wieder in seiner Poetologie von den „Monstren der Kausalität und Finalität“ zu lesen:

> Ein paar meiner Generalthemen, Problemfelder, Unruheherde, verdanke ich diesen fünf Jahren im Donbass. Die ganze Sache mit der perfiden ‚Kausalität’ und was dran hängt (persönlich unschuldig – aber mit unleugbaren Gründen zur Rechenschaft und zu ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und dann, als Überlebender, die Austauschbarkeit von Schuld und Sühne, das Umkippen von Folgen in Begründungen, Begründungen in Zweckgerichtetheiten, von Logik in Willkür). Die ganze Sache mit dem Ausgeliefert-Sein und dem freien Willen, dieser Arena, wie ich heute sage, diesem Lagerhof [...] ohne diese fünf Jahre hinge ich nicht so vital an dieser nur scheinbar philosophischen permanenten Aufgabe, den Spielraum zwischen Determiniert und Indeterminiert mit aller Neugier und Skepsis und Lust und Angst davor, ‚was an Text da herauskommt’ auszuloten (Sienerth im Gespräch mit Pastior 1997: 209-210).

Das heißt, so meine These, dass Pastiors Zuwendung zur experimentellen Poesie keine zufällige Entscheidung war, dass sie eine literarische Antwort auf das Individuell-Biografische darstellt. Sein Schreiben gegen die herrschenden Schreibweisen und Konventionen, die Umkippung der Logik in A-Logik, die Rückführung der Sprache auf sich selbst, die Opposition gegen die Inhaltsebene lässt sich so erklären. Herrschaftsverhältnisse sind dem Dichter verhasst, er attackiert sie in der Sprache, deren Sinn er verbirgt, in der Geschichte, sogar im privaten Bereich. Stellt die sprachlich sinnvolle Aussage eine Bestätigung der Normen des Sprachsystems dar, die wiederum eine Form von Herrschaft widerspiegelt, so muss diese zerschlagen und umgestülpt werden. „Sinn“ und „Grammatik“, „Sprache“ verstanden als Beschreibungskategorien von Herrschaft werden verformt, de-formiert, ver-rückt. „Nichts ist uns fremd; selbst was fremd anmutet, ist anmutend, lautet eine Botschaft“ (Pastior 1985 **KF**: 103), so die poetologische Äußerung des Dichters, auf die ich noch eingehen werde. Auch der „Wortschatz ist Inquisition“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 22), auch er wird auf den Kopf gestellt, durch Phantasietermini bereichert.
Ein dritter und letzter Schlüssel zum individuellen Sprachlabor des Lyrikers bildet auf der Ausdrucksebene neben den fremden Einsprengseln die radikale Assoziationsgabe, die Erschließung von Lexika und Wörterbücher, „das Wörterbuch als Fundus“ (Pastior 1994 **U**: 23), zu dem Pastior greift.
Als Beispiel für die Bezugnahme auf Quellen wie das Wörterbuch können die Silbenpalindromblöcke aus **Kopfnuss Januskopf** angesehen werden. Dabei stütze

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

ich mich auf Bekundungen des Dichters: „Als ich merkte, wie begrenzt im Deutschen die ‚Palindromtauglichkeit' der Silben ist, wollte ich es aber gründlich wissen und begann […] den Wahrig zu wälzen, später, als mir die Silbentauglichkeit von Eigennamen aufging, auch die 20 Bände dtv-Lexikon" (Pastior 1990 **KJ**: 153).
Auf der Suche nach neuen Quellen der Bedeutungszufuhr wendet sich Pastior nicht nur an Wörterbücher, sondern übernimmt fremde Zitate und literaturhistorische Hinweise, mischt höchst originell Gelesenes mit Erfundenem. Quellen wie das Wörterbuch, die Mundart, die Kinderreime, Sprichwörter, die verschiedenen angelernten Sprachen, aber auch fremdes Sprachgut stehen dem Dichter zur Verfügung, seine Verse eröffnen ein vielfältiges Netz aus Verweisen. Die „‚Monologophagie' des rekursiven Zitierens und Kopierens, die inter- und zugleich intratextuelle Montage" (Block 1999: 92) fließt zusammen mit biografischen Details in die Texte ein.

> Die Bedeutungsgenese wird […] eingefärbt von unserem Lebenslauf, den Sprachen, die wir kennen, und seien es nur Brocken, den anderen Gedichten, die wir je gelesen und gehört haben, den Schlagern und den Schlagzeilen, den letzten Nachrichten von Tagesereignissen, von den Gesichtern ringsherum im Saal, und womöglich noch von einem Hühneraug, das drückt (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 206).

Montiert werden innerhalb der verstreuten poetologischen Äußerungen in erster Linie Selbstzitate, die durch das Merkmal der Rekurrenz als Zitate ausgewiesen werden. Dann beginnt die Aneignung von Fremdem, wobei der Zitatbegriff, wie ihn Genette in den **Palimpsesten** untersucht, bei Pastior einer Modifizierung unterliegt: Einerseits sind konsekrierte Elemente aus der Literatur vorhanden, die der Dichter nicht als solche kennzeichnet und offensichtlich Lesefallen an den unkundigen Leser stellt, oder aber solche Zitate, deren Quellen konsequent erläutert werden, wobei sich in dem aufgefundenen Material durch Verfremdung eine Distanz zu dem zitierten Original manifestiert. Die Assimilation der Quellen geschieht auch im Zuge einer oulipotischen Veränderung derselben, der S+7 Methode, oder der Kreuzungsversuche so aber, dass im Endprodukt die Erinnerungen an die verschiedensten Texte eingeschrieben bleiben. Pastior hat also das produktive Spiel nicht auf sein eigenes Ideenkorpus beschränkt, sondern hat auch den Dialog mit anderer Literatur geführt. Ihrer Form nach sind es entweder wortwörtliche Zitate, indirekte Anspielungen, variierende Adaptionen von Redewendungen oder aber deformierte Sprichwörter. Als Erläuterung exemplifiziere ich mit einer Stelle aus den **Gedichtgedichten**, in welcher Pastior auf Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh* Bezug nimmt: „Mit dem gedicht ein gleiches lässt sich demonstrieren, wie unzumutbar es ist auf mitbestimmung der landschaftsnaturen im wandel der großen allgemeinen natur zu verzichten

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

[…]“ (Pastior 1982 **GG**: 64). In den Texten finden sich ebenfalls Anspielungen auf Conrad Ferdinand Meyers *Römischer Brunnen*, Jean Pauls **Titan**, Eichendorffs **Taugenichts**, Rilkes **Duineser Elegien**, Wittgensteins **Tractatus**, die zu einer Interlinearität der Diskurse beitragen.

Als konkreter Dichter würdigt Pastior die Materialität der Sprache, er schreibt gegen eingefleischte, tradierte Regeln und Bevormundungen in der Poesie an, im Bestreben, „das Bedeutungsvolumen der Wörter zu vergrößern, die Sprache mit neuen Bedeutungen anzufüllen“ (Lajarrige 2000: 290). Das Spiel mit und an der Sprache wird zum textkonstitutiven Prinzip erhoben. Pastiors lebenslängliches Thema ist die Sprache, „die Poesiefähigkeit der Sprache“ (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 215).

Wird der experimentellen Literatur eine Annäherung an naturwissenschaftliche Theorien unterstellt, so ist die Verbindung von Poesie und naturwissenschaftlicher Sprache auch für Pastior grundlegend für die Formulierung ästhetischer Positionen. Der Dichter, der sich im „populärwissenschaftlichen Zeitalter“ verortet, mischt Termini aus der Biogenetik, Neurologie, Experimentalphysik, adaptiert sie metaphorisch. Er spricht von ‚Holographie’, „einen Text so zu machen, dass jeder Teil das Ganze enthält“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 7), „Biofunker“, „Ribonukleinsäure“, „Rebus-Klon“, verwendet „Metaphern aus dem Bereich der Biochemie und der Atomphysik“ (Lajarrige 2000: 303). Wiederholt vergleicht Pastior physikalische Experimente mit seiner sprachlichen Arbeit. Für Pastior ist „Sprache Naturwissenschaft. Literatur demnach auch“ (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 209).

> Eine entsprechende selbstbezügliche Leistung bzw. Reflexion, die die besprochenen Poetiken [Oskar Pastiors, Ferdinand Schmatz’, Oswald Wieners] mit ihrer quasi-wissenschaftlichen Semantik für die Literatur erbringen, liegen im essayistischen Probieren von Möglichkeiten und Grenzen literarischer Aktivität. So werden Spielräume durch eine integrierende Transformation von Themen und Methoden der Wissenschaft angereichert. Das kann in Analogie zum Hinüberreichen in die anderen angestammten Künste gesehen werden, indem, wie etwa im Fall der visuellen oder Lautpoesie, experimentierend das literarische Spektrum erweitert wird. Literatur schreitet nicht fort, sie dehnt sich aus, indem sie auf die Komplexität anderer Kommunikationsbereiche, hier der Wissenschaft zugreift (Block 1999: 127).

Verbindet man das Bestreben Pastiors, verschiedenen Dichtungsgattungen in der modernen Literatur zur Wiederbelebung zu verhelfen, mit seinem Interesse für die Naturwissenschaft, für das Vokabular der Wissenschaft, denkt man auch an das gekonnte Durchkämmen der Weltliteratur, an die Sprachmixtur, so kann dem Dichter ein Hang zum Enzyklopädischen nachgesagt werden. Es ist schwer aufzulisten, welche Fülle an Themen und Motiven, Zitaten, versteckten

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

Anspielungen, Kulturgut, Eigennamen, Sprachgut, Liedgut, wissenschaftlichen Erkenntnissen sich in seinen Texten verbergen.
Pastiors Lyrik, die aus den drei genannten Quellen speist, ist „Forschungsarbeit im mikroskopischen Bereich der Sprache und Laute“ (Ramm 1994: 80), sie seziert in avantgardistischer Manier den „sprachlichen Molekularbereich“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 11) und bewegt sich, um wieder mit Ramm zu sprechen, im akustischen Bereich. Darauf deutet bereits das Motto seines ersten in Bukarest verlegten Gedichtbandes „sage, du habest es rauschen gehört“ sowie viele Titel nachfolgender Bücher **Höricht** – ein von Pastior geprägtes Wort, „eine durch ihn konstituierte Gattung, in der das Hören und die Frage ‚hörich richtig’“ (Drews 1985: 200) in den Vordergrund treten, der Gedichtband **Lesungen mit Tinnitus** - das Wort „tinnitus aurium“ wurde aus dem Bereich der Medizin entlehnt und bezeichnet eine Krankheit, die sich durch eine Überempfindlichkeit des Ohrs kennzeichnet, durch ein dauerhaftes Ohrensausen. Nach den Bekundungen des Dichters habe er sich zu dieser Metapher durch die „Verschmutztheit im Hintergrundrauschen“ (Pastior 1994 **U**: 42), durch die Unreinheit der Sprache hinleiten lassen. Auch *Das Hören des Genitivs* bringt das sinnliche Erlebnis der Pastiorschen Akustik nochmals in den Vordergrund. Vereinzelte Beiträge aus der Sekundärliteratur werden ebenfalls dem Hören gerecht: **Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors** (Ramm 1994), **Der Mensch mit dem geflügelten Ohr. Radiorede auf Oskar Pastior und seine Hörpoesie** (Harig 1985), **Das Rauschen der Sprache im Exil. Annäherung an die Dichtung Oskar Pastiors** (Hartung 1982), **Das Geräusch der Welt** (Erenz 1988).
Pastior, welcher die sinnlichen Eigenschaften des Wortes ausbeutet und die direkte Wahrnehmung des Klanges ausnutzt, kommt selber auf die klangliche Färbung in seinen poetologischen Schriften zu sprechen, wenn er schreibt: „Vor dem Ohr sind alle Wörter gleich, Fastenzeit fast Endzeit“ (Pastior 1994 **U**: 38). Gerade in der sinnlichen Verbundenheit mit der Sprache unterscheidet sich Pastior von den formalisierten und vereinseitigten Sprachexperimenten der konkreten Poeten. Seine Gedichte erfordern das laute Lesen des Rezipienten oder des Autors, dessen Stimmqualität auf vielen Tonbändern aufgezeichnet ist. Diejenigen, die Pastior lesen gehört haben, betonen, dass dabei eine andere akustische Dimension hörbar ist, „ein unmittelbar sinnlicher Umgang der Stimme mit den Ohren, voller akustischer Reize jenseits des Lesens geschriebener Zeilen“ (Ramm 1984: 75).
„Freut euch, Leute, freundliche Lautgruppen sind einmarschiert“ (Pastior 1982 **H**: 150), schreibt Pastior in einem Hörichttext und richtet seine nie zu befriedigende Neugier auf den Lautleib der Sprache. Es ist nicht weit geholt, Pastiors Lyrik einer „Textualität der Sinnlichkeit“, so wie sie Silvio Vietta in der **Ästhetik der Moderne** theoretisiert hat, zuzuordnen. Mit Blick auf **Fleischeslust** (1976) und **Mordnilapsuspalindrom** (1988) konstituiert sich eine Poetik des Schmeckens,

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

des Essens, während **Höricht** (1975) durch die Sinneswahrnehmung des Hörens zustande kommt.
Autobiografische Themen und Sujets wird man in Pastiors Gedichten vergeblich an der Oberfläche suchen. Semantisch verschlüsselt tauchen sie aber in seinen Bänden als Anspielung auf Bekanntes oder in den verschiedenen, meisterhaft verfremdeten Sprachbrocken auf. „Ja ich wühle im Gedächtnis. Brocken, Splitter, Anekdotisches […] biografischer Kontext“ (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 13) gibt der Lyriker zum Bezug auf Individuell-Erlebtes zu. Manchmal, wie in dem von Ramm herausgegebenen Band **Jalousien aufgemacht**, bleiben die autobiografischen Prosatexte informative Zutat und erläutern gegebenenfalls einen Grundzug des Werks. So markiert die Anekdote aus der Kinderzeit mit dem Fell die Erkenntnis von der Doppelbödigkeit der Sprache, von Wörtlichkeit und übertragener Bedeutung, die eine Grundkonstante der Pastiorschen Lyrik darstellen wird:

> Auch ist die Freundschaft mit der Sprache eine lange, lange Geschichte […] und wer diese Freundschaft nicht schon in der Kindheit schließt, für den ist sie, fürchte ich, für immer verloren. [...] Ich ging damals noch in den Kindergarten. Mein Vater war […] auch jeden Sonntag ein zünftiger Jägersmann. Am Montag hing dann der Hase an der grauen Holztür […] und das große Montagegeschäft, bei dem ich zusehen durfte, das Fellabziehn begann. Na ja, und dann geschah es einmal spät am Abend […] dass ich aufwachte und […] hörte Vater über irgendwelche Gelddinge flüstern, und dann die schrecklichen Worte ‚Man zieht es mir ab’. Ich sah Vater an der grauen Holztür hängen, sah ein Waidmesser an der Innenseite des Fells die Häutchen trennen. Und inmitten meiner kindlichen Ängste […] war es die erste ans Leben greifende Begegnung mit der Sprache. Ich nahm sie wörtlich. Sie nahm mich beim Wort (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 12).

Das Pendeln zwischen der Wörtlichkeit von Sprachwendungen und deren Sinnhaftigkeit durchzieht alle Texte des Lyrikers, denn „Pastior klopft Wörter weniger auf den Hintersinn ab als auf die unerhörte Sinnlichkeit“ (Bondy 1991: 83).
Auch Ernst Jandl setzt die „Begegnung“ mit der Sprache in der Kindheit an, jedenfalls unterscheiden sich seine biografischen Hintergründe von denen Pastiors. Die kranke Mutter Jandls wirkte als Schreibantrieb und die Schreibübungen bildeten zugleich den Versuch einer Befreiung aus der kleinbürgerlichen Enge, aus den diskursiven Zwängen der ihm angetragenen Sozialisation.
Pastiors Poetologie leitet sich aus der „Vorstellung von der Leiblichkeit der Sprache“ (Ramm 1994: 78), dem „Lautleib der Sprache“ (Ramm 1994: 78) ab, jenem Antropophagismus, auf den er in **Mordnilapsuspalindrom** anspielt, oder anders ausgedrückt „die Umsetzung: die Literatur als Lebensmittel, das Fleisch der Wörter, die Karnation abstrakter Begriffe, der Metabolismus von sprachlichen Bildern“ (Pastior 1976 **F**: 80; Pastior/ Ramm 1987 **J**: 131). Sprache und Essen

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

werden in Verbindung gebracht. Die Formel aus „appetitlichen Phantasiewörtern“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 130) resümiert am besten diesen Standpunkt.

„Insgesamt zehren Vor-, Haupt- und Nachspeise vom nominal-agglutinierenden Wortschatz und sind dem oralen Stil zuzuordnen. Sie dienen der Unterhaltung des Wissens“ (Pastior 1994 **U**: 29), notierte Pastior zur Relation Essen und Schreiben, so wie es eindeutig die Lieder und Balladen des **Krimgotischen Fächers** oder die Essrituale aus dem **Mordnilapsuspalindrom** belegen. In übertragener Bedeutung geht es um Genießen und Suchen/ Finden von Bedeutungsspuren, um das Freilegen von Assoziationssträngen, um das diskursive Spiel mit Reartikulationen, die auf die Mehrdeutigkeit der textuellen Sinnbezüge verweisen.

Als Wörtlichnehmer appelliert Pastior an eine Methode, welche die Avantgarde und Neoavantgarde, die Wiener Sprachexperimentellen eingesetzt hat: das Aufsplittern der Worte, die Arbeit mit Worttrümmern, das Sezieren aus dem alten Sinnzusammenhang und das Neumontieren, wobei neue, unerahnte Sinnkombinationen entstehen. Der Sprachleib wird getrennt, ausgelotet, denn „auch Wort-Surrogate erhalten das Wissen“ (Pastior 1994 **U**: 29):

> Zum Beispiel das Aufknacken von Wörtern und Wendungen in Bedeutungsklumpen von unbestimmter mittlerer Größe (sozusagen ein molekulares Cracking) und dann Zusammenfügen in irgendwo stupenden, aber exotisch einleuchtenden neuen semantischen Verbindungen hatte ja noch in Bukarest zaghaft begonnen, war vom *Sichersten ins Tausendste* gelangt, hatte sich dann in der Arbeit am Chlebnikov mit ganz anderen Parametern – orgiastisch ausgeweitet und ist seither [...] ein maßgebliches Movens gewesen (Pastior 1994 **U**: 40).

Pastior wehrt sich, wie alle konkreten Dichter, vor jeder Einordnung, gegen jede Etikettierung. Angesichts des Umstandes, dass er des Öfteren mit Lautpoesie in Beziehung gebracht wurde, streitet Pastior solche Bezüge nicht ab, meldet aber Bedenken gegen alle Theorien mit Ausschließlichkeitscharakter, gegen die Tendenz, seinen poetischen Absichten und Ergebnissen eine fixierte Abkunft unterstellen zu wollen. Im Interview mit Lentz führt er an:

> Die Haut (der Laut) ist mir näher als das Hemd (Letter). Was die Zuordnung meiner Texte Sprechtexte zur Lautpoesie durch andere, etwa Programmgestalter, betrifft, so denke ich, dass sie empirisch erfolgt. […] Mein antikategorialer Impetus (selbst wenn ich in den binären Zwickmühlen unserer Sprache/Grammatik selber involviert bin) scheint wissenschaftlichen Definitionsfindungen nicht gerade zuträglich zu sein (Pastior im Interview mit Lentz 2000: 1089).

Auch wenn Pastior die Zuordnung zu bestimmten Ismen abwegig erscheint, ist ihm die Arbeitsmethode der Avantgardisten nicht fremd. In der Tradition der Avantgarde arbeitet Pastior sezierend im mikro- und makromolekularen Bereich der Sprache, er versteht Schreiben als „Vivisektion“ (Pastior 1994 **U**: 14). Dadurch

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

wird einerseits „Sinnwucherung“ (Pastior 1994 **U**: 62) erzielt, andererseits gegen das Zustandekommen der „Sinnsache“ (Pastior 1994 **U**: 72) angekämpft und kalkulierte „Chaostheorie“ (Pastior 1994 **U**: 63) betrieben. Zur Chaostheorie, deren Terminologie der Dichter in den poetologischen Aufsätzen verstärkt heranzieht, heißt es: „Kein Chaos ohne Bedeutung; keine Bedeutung ohne Chaos“ (Pastior 1994 **U**: 92). Keine Definition scheint die Pastiorsche Schreibpraxis besser zu bestimmen als Sinnverweigerung und Sinnwucherung.

Auch wenn aus Pastiors Aussagen Kritik am Anheften modischer Etiketten spricht, deutet die Umkreisung der Sinnthematik auf seine Nähe zur Avantgarde und konkreten Poesie. Keinen Sinn in herkömmlicher Bedeutung postulieren viele seiner Gedichte, sie sperren sich „mit schier demonstrativer Absage“ (Wichner 1999: 234) gegen Vereinnahmung und Entschlüsselung. Zuerst hat der Rezipient das Sprachgebilde zu entwirren, wobei „die Zügel meiner [Pastiors – Anm. PG.] Text- und Klanggebilde ganz locker angelegt [sind]“ (Pastiors Interview mit Lentz 2000: 1094), um dann die Sinnzerstörung als „Ausgangspunkt für eine Bedeutungsexplosion“ (Lajarrige 1997: 482) zu erfahren. So wie für Bense und Döhl Poesie „kein transportmittel mehr für zumeist fragliche ethische inhalte, kein rechtfertigungsvehikel mehr für weltanschaulichen unfug“ (Bense/Döhl 1964: 165) darstellt, verschwinden auch für Pastior die Kategorien „Sinn“ und „Inhalt“.

Den Verstehensprozess bindet der poeta doctus an den Einsatz des Rezipienten an. Der Lyriker betreibt eine Desemantisierung und es bedarf des Lesers als Mit-Denker den Semantisierungsprozess zu rekonstruieren. Darauf spielt Pastior in dem **Unding an sich** an, wenn er vermerkt, „aber der Unsinn, Text auf ein Sinnkonstrukt zu reduzieren“ (Pastior 1994 **U**: 76), denn: „Sein und nicht Sein, desgleichen der Text, Unding an sich, konsequenterweise Text, in dem nicht unbedingt folgt, was wörtlich wäre, [...] und nimmt sinn und gibt sinn, und nimmt und gibt sinn; denn sinn gibt auch was sinn nimmt und sinn gibt was auch sinn nimmt“ (Pastior 1994 **U**: 8). Durch die Verflechtung sprachlicher Wurzeln unter der Oberfläche der Kommunikation, durch das Tarnen des Sinns wird das Verstehen auf die Probe gestellt, der Leser motiviert, Erfahrungen mit Sprache zu machen, mit Entstehung und Belastbarkeit von Sinn und Bedeutung.

„Verstehen entsteht aus Denken und Sprache“, schreibt Schmatz in einem Beitrag über Hölderlin und Reinhard Priessnitz (Schmatz 1992: 151). Die gesamte sprachexperimentelle Dichtung verarbeitet dieses Problem, „dem einzigen thema unserer epoche […] dem begreifen der elementaren mechanismen des verstehens“ (Wiener 1985: 111). Sie setzt dort an, wo

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

konventionelle Verstehenserwartungen absichtlich gestört werden, um Verstehensvoraussetzungen zu prüfen.

Bringe ich die beiden Pole der Pastiorschen Arbeitsweise auf den Punkt, so ist es die „Spielregel und d(ie) Einschränkung“ (Pastior 1995 **WV**: 22). Das Spiel wird zum poetologischen Kanon, zur Textgenese, die Schreibregel gerinnt zur Spielregel: „Spiel mir das Lied vom Topos Spielraum Regel unter Tausend, Oulipo“ heißt es im Unding (Pastior 1994 **U**: 118). Als ehrenswertes Mitglied in der Gilde der Wörtlichnehmer behandelt Pastior wie alle Experimentellen Sprache als Material, an dem willkürlich, im Vertrauen auf die kreativen Züge der Sprache, gehandhabt werden kann. Sprache ist für ihn Spiel, sie erlaubt das Verbergen der Bedeutungen, das Tarnen des semantischen Aussagewertes. Mit angelesenem Wortzitat wird auch spielerisch umgegangen, der Dichter erlaubt sich Einverleibungen, spielerische Abschweifungen. Im Gegensatz dazu verschreibt sich Pastior als Oulipot der strengen Regel, pocht auf die Regeleinhaltung in den Anagrammen, Sonetten, Sestinen, Vokalisen - im Unterschied zur Gattungsvermischung der konkreten Poeten - auf die Einschränkungen der „contraintes“. Pastior arbeitet in der Werkstatt für potentielle Literatur, Oulipo, einer Werkstatt der Sprache, bei der vordergründig das Programm der Regel, der „contraintes“ dominiert.

Im bedeutungsträchtigen Wort kommt eine Lust am Verwandeln zum Ausdruck, am Zertrümmern der konventionellen Wortmühlen. Man vernimmt in allen Texten Pastiors eine „primäre Lust am Wort“ (Hartung 1996: 223), an Semantik und Rhythmus, an der Karnation der Wörter: „Fleischeslust.“ Die Vorstellung von der Leiblichkeit der Sprache impliziert eine „ungehemmte Lust am Klang der Sprachfiguration, am Herauskritzeln der Lautreize, der Sprachkörper als Gegenstand erotischer Passion und Obsession“ (Ramm 1994: 78). Dieser ungezügelten Sprachlust ist das System der Sprache zu spröde und es liegt die Vermutung nahe, dass Pastior gegen die Verkrustung der Sprache ankämpft. „Denn die generelle Unsauberkeit der Sprache, diese Verschmutzung und Verschmutztheit im Hintergrundrauschen“ (Pastior 1994 **U**: 42) als „Conditio sine qua non für das Eintreten des Tinnitus-Phänomens“ (Lajarrige 2000: 292) veranlasst den Dichter, die Pervertiertheit der Bedeutung zu beklagen. Auch sein Versuch, Sprachfloskeln aufzubrechen, der im Wort verborgenen Bedeutung nachzugehen, ist so zu deuten. Man geht nicht fehl, wenn man versucht Pastiors Dichtung mit der österreichischen Sprachphilosophie von Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein oder Oswald Wiener in Verbindung zu bringen. Pastior beklagt „die grundsätzliche Unreinheit von Sprache“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 179), die „zeitlich desaxierte Sprache“ (ebd. 123), denn sein Verhältnis zum Sprechen ist problematisch geworden.

Im Vertrauen auf eine der Sprache innewohnende Kraft bemüht sich der Autor den Leser für die Sprache und ihre sinnlichen Qualitäten zu sensibilisieren, für die

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

rhythmischen Strukturen im Wortleib. Pastior erweist sich als Draufgänger der Sprache, welcher die erstarrte Sprache auffrischen möchte.
Machbarkeit von Texten, Kalkül, weil „zufällige Formen kein Zufall sein könnten“ (Pastior 1994 **U**: 38), Materialität, Textgenese und Deutungsgenese als poetische Schlüsselbegriffe werden von Pastior in den **Wiener Vorlesungen** konzentriert zusammengefasst:

> Das Muster im Material. Die Zeit im Muster. Muster und Zeit als Material. Und was der Kehlkopf im Ohr und was das Ohr im Kehlkopf anrichtet. Und was die Lettern im Auge und das Auge in den Lettern leistet. Und die Verfahrensgenese wie die Deutungsgenese auf der Autorenseite wie auf der Hörer/Leserseite. Und wie kraft des Materials im Kampf mit dem Material gegen das Material sogar der Materialbegriff verschwimmt bis verschwindet. Wir haben in diesem Umgang mit Texten der uns umgeht einen Blindfleck fürs Material, weil wir selber Material im Spiel sind (Pastior 1995 **WV**: 27).

Die Neoavantgarde hat die traditionellen Begriffe „Dichtung“ oder „Literatur“ durch technisch distanzierte Termini wie „Text“ oder „Material“ ersetzt. Material und Materialbegriff, Umgang mit Texten, womit nicht nur eigene, wieder verwendete, sondern auch fremde Texte gemeint sind, Montage, Spiel, was auf Musterfindung, Mustererstellung und Einordnung anderer in dieses Muster hindeutet, auf die Regel sind die Kernbegriffe der Pastiorschen Poetologie.

Es geht Pastior in seinem Oeuvre darum, Sinn zu (er)finden, zu verschieben oder zu zerstören. Seine Poesie ist ein Anrennen gegen die Grenzen der Sprache im Versuch, die kontingenten Beschränkungen des konventionellen sprachlichen Sinns zu übersteigen. Seine Buchstabenalchemie bildet den Versuch, gegen das Morsche der Sprache, gegen die „Grimasse der mimikritischen Genitivschlange im Text“ (Pastior 1995 **WV**, 20) anzuschreiben.
Die Zugehörigkeit Pastiors zur Avantgarde ist ebenfalls aus jenen Äußerungen und Interviews zu erkennen, in denen sich der Lyriker in einer Respublica Litteraria inmitten der Familie „eingefleischte[r] Wörtlichnehmer“ (Pastior 1994 **U**: 123) situiert, die sich vom Barock, von Stein und den historischen Avantgarden anregen ließ, in Stramm und Chlebnikov ihre Lehrmeister fand und ihren Höhepunkt in der österreichischen Dichtung der 1950er und 1960er Jahre erreichte. „Private Weltbeschwörung durch die Fugen einer Eselsbrücke“ (Pastior 1994 **U**: 15), äußerte sich der Dichter dazu. Das Eselsbrücke-Verfahren verbinde ihn mit anderen Experimentellen: „Über diese Brücke wandelten Priessnitz, Artmann, Whitman, Eich und Bach, Litanei und Litaipe translatorisch und isotopisch, ein- und gertrudsteinig, ätherisch, biogenetisch – wir befinden uns nach wie vor im populärwissenschaftlichen Zeitalter. Oder nicht?“ (Pastior 1994 **U**: 15, 16).
An einer anderen Stelle in den Frankfurter Poetikvorlesungen, in der von „Affinitäten rund um den Globus und quer zu den Koordinatenlöchern im Käse der

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

Jahrhunderte“ (Pastior 1994 **U**: 123) gesprochen wird, erwähnt der Dichter eine Ahnengalerie aus Vertretern der deutschen, österreichischen, englischen, französischen und russischen Literatur, „von Gertrude Stein bis Helmut Heißenbüttel, von Chlebnikov bis Georges Perec, von Quirinus Kuhlmann über Laurence Sterne, Lewis Carroll und Clemens Brentano bis Unica Zürn, Hans Carl Artmann, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Reinhard Priessnitz, d.h. auch von den Oulipoten“ (Pastior 1994 **U**: 124). Es sind Autoren, die „den Kaiserschnitt zur Wörtlichkeit antraten“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 97). Die Bemühungen aller erwähnten, mit der Sprache experimentierenden Dichter, treffen sich darin, dass sie Sprache als Versuchsgegenstand betrachten, dessen materiale Beschaffenheit sie in ihren Texten thematisieren. Pastior setzt, angeregt durch diese Autoren, eine Fülle experimenteller Schreibformen ein, die entsprechende Abhängigkeiten sichtbar werden lassen, macht aber gleichzeitig deutlich, dass er in all diesen Adaptionen eine Erfindungs-Energie entfaltet, die eigene Einfälle einbringt und durch sie Eigenständigkeit erhält. Es gibt einen Pastiorschen Sprachduktus, der die Unterscheidung von anderen, vergleichbaren Autoren zulässt.
Durch seine „einzelgängerische Schreibweise“ (Schuller 2001), durch sein avantgardistisches Schreiben setzt sich Pastior in Distanz zum tradierten Lyrikbegriff, denn seine Lyrik ist, wie auch bei anderen Experimentellen, Arbeit an und mit der Sprache, Destruktion des Herkömmlichen.

Bibliographie:

Bense, Max/ Döhl, Richard (1964): *zur lage*. In: Eugen Gomringer (Hrsg.) (1972) **konkrete poesie: deutschsprachige autoren**; anthologie, Stuttgart: Reclam.

Block, Friedrich (1999): *Zur Autorpoetik Oskar Pastiors*. In: Ders: **Beobachtung des ‚Ich’. Zum Zusammenhang von Subjektivität und Medien am Beispiel experimenteller Poesie**, Bielefeld: Aisthesis, 83-102.

Bondy, Francois (1991): „Laudatio auf Oskar Pastior”. In: **Akzente**, Hf. 1/1991, 82-86.

Drews, Jörg (1985): „Kleine Rede auf Oskar Pastior. Laudatio zur Verleihung des Ernst Meister-Preises“. In: **Schreibheft**, Hf. 28/1985, 199-204.

Erenz, Benedikt (1985): „Schreiben in einer leeren Welt. Wiedertäufer, Wandertauben.Beobachtungen beim Lyrikertreffen in Münster“. In: **Die Zeit**, Nr. 22, 24.5.1985.

Hartung, Harald (1996): *Das Rauschen der Sprache im Exil*. In: Ders: **Masken und Stimmen. Figuren der modernen Lyrik**, Wien: Carl Hanser.

Kopfermann, Thomas (1974) (Hrsg.): **Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Texte und Bibliographie**, Tübingen: Max Niemeyer.

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

Lajarrige, Jacques (1997): „Die Poesie und die Poetik Oskar Pastiors: ein oulipotisches Schreiben?“ In: **Akzente**, 44 (1997), 477-485.

Lajarrige, Jacques (2000): *Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors*. In: Ders (Hrsg.): **Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik**, Innsbruck/Wien/München: Studien Verlag, 285-307.

Lentz, Michael (1996): *Interview mit Oskar Pastior, Salzburg*. In: Ders. (2000): **Lautpoesiemusik nach 1945. Eine kritisch-dokumentarische Bestandsaufnahme**, Bd. 2, Wien: edition selene, 1089-1096.

Pastior, Oskar (1976): **Fleischeslust**, Lichtenberg: Klaus Ramm Selbstverlag (im Text **F**).

Pastior, Oskar (1980): **Wechselbalg: Gedichte 1977-1980**, Klaus Ramm: Spenge (im Text **WB**).

Pastior, Oskar (1982): **Gedichtgedichte. Höricht. Fleischeslust**, München: Wilhelm Heyne (im Text **GG**).

Pastior, Oskar (1985): **Krimgotischer Fächer. Lieder und Balladen**, München: Klaus Renn (im Text **KF**).

Pastior, Oskar (1987): **Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch** hrsg. von Klaus Ramm, München/ Wien: Carl Hanser (im Text **J**).

Pastior, Oskar (1990): **Kopfnuss Januskopf: Gedichte in Palindromen**, München/Wien: Carl Hanser (im Text **KJ**).

Pastior, Oskar (1994): **Das Unding an sich. Frankfurter Poetikvorlesungen,** Frankfurt/Main: Suhrkamp (im Text **U**).

Pastior, Oskar (1995): *Vom Umgang in Texten. Wiener Vorlesungen zur Literatur*. In: **manuskripte**, 35Jg. Hf. 128/1995, 20-47 (im Text **WV**).

Predoiu, Grazziella (2004): **Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie. Zum Werk Oskar Pastiors**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Ramm, Klaus (1994): *Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors*. In: Jörg Drews (Hrsg.): **Vergangene Gegenwart-Gegenwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960-1994**, Bielefeld: Aisthesis, 73-95.

Schmatz, Ferdinand (1992): *In lieblicher Bläue … - der blaue wunsch Friedrich Hölderlin – Reinhard Priessnitz.* In: Ders: **Sinn&Sinne. Wiener Gruppe, Wiener Aktionismus und andere Wegbereiter**, Wien: Sonderzahl, 151-168.

Schmatz, Ferdinand (1998): *Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeult, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors.* In: Ders: **Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung**, Wien: Sonderzahl, 153-166.

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)

Schuller, Horst (2001): „Im freien Spiel mit vielen Sprachen. Laudatio auf den Dichter Oskar Pastior zur Verleihung des Ehrendoktor-Titels der Lucian-Blaga-Universität Hermannstadt“. In: **Hermannstädter Zeitung**, Nr. 1721/März 2001.

Sienerth, Stefan (1997): *Interview mit Oskar Pastior: „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten“*. In Ders: **„Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 199-216 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks Reihe A: Kultur und Dichtung hrsg. von Anton Schwob. Bd. 53).

Weber, Annemarie (1998): „’Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit!‘ Gespräch mit dem Lyriker und Übersetzer Oskar Pastior“. In: **Hermannstädter Zeitung**, Nr. 1577/5.06. 1998.

Wichner, Ernest (1999): „Das Würde des Worts. Biografisch-poetologische Anmerkungen zu Oskar Pastior“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens,** 8 Jg. Hf. 1-2 (15-16)/1999, 232-238.

Wiener, Oswald (1985): „Wer spricht?“ In: **Schreibheft** 25 (1985), 108-111.

BDD-A13150 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-04 21:09:39 UTC)