Mein Freund Oskar

(...)

Angelika Klammer: *Die Gespräche mit Oskar Pastior über seine Zeit im Arbeitslager wurden zentral für die* Atemschaukel. *Waren sie auch der Auslöser, sich endlich an dieses Thema zu wagen?*

Herta Müller: Nein, ich habe jahrelang recherchiert. Immer wieder hat mir meine Mutter gesagt, wer von ihren engen Bekannten aus dem Dorf gerade gestorben ist. Es waren immer Deportierte. Und ich habe mir immer öfter denken müssen, mir läuft die Zeit davon, bald werden alle gestorben sein und es wird keiner mehr etwas erzählen. Um ein Buch zu schreiben, dachte ich, müssen mir viele etwas erzählen. Um die Zeit einzuholen, hab ich mich mit Deportierten getroffen. Die Gespräche verliefen ähnlich, weil die Leute nicht gewohnt waren, über sich selber zu sprechen. Die Gespräche blieben im Allgemeinen stecken. Es gab weder das Alltägliche des Lagers noch das Persönliche an dieser Katastrophe. Die Einzelheiten, die das Lager beschreiben könnten, waren verschüttet. Auch in den veröffentlichten Erfahrungsberichten fand ich verständlicherweise viele Klagen über das Leiden, und das immer im kollektiven Erleben. Es gab nur das Wir, aber ich brauchte Einzelpersonen, um dieses kollektive Erleben zu erzählen.
Dann kam ein Zufall ins Spiel. Ich war mit Oskar Pastior unterwegs zu einer Lesung in Südtirol. Wir fuhren durchs Gebirge. Ich habe gesagt, die faulsten Bäume sind die Tannen, die tun gar nichts, stehen immer gleich grün. Laubbäume haben Knospen, Blüten, Früchte, färben sich bunt, werfen die Blätter ab, sie arbeiten. Ich weiß nicht, warum wir zu Weihnachten ausgerechnet Tannen ins Zimmer stellen mit Lametta drüber, als ob Eingeweide daran hingen. Und Oskar Pastior wurde zornig, fing an, die Tanne zu verteidigen, im Lager sei die Tanne die letzte Berührung mit der Zivilisation gewesen. Er erzählte mir von dieser Tanne, die er sich aus seinen aufgetrennten grünen Wollhandschuhen gemacht hatte, wie die Wollfaden dicht geknotet an einem Drahtgestell wie Tannennadeln aussahen. Und was für ein Glück in der Baracke war mit diesem handhohen Weihnachtsbaum. Und zum Schluss sagte Pastior noch: „Um an die Tanne zu glauben, muss man nicht an Weihnachten glauben.“ Na ja, da hab ich schon geschluckt. Ich hab auch gedacht, er ist ein Gebirgsmensch und ich bin eine aus der Ebene. Er mit seinem Gebirge und den Tannen und Wald, dass er alles immer mochte. Und es nicht nur mochte, sondern es als Heimat akzeptierte. Ich mit meiner Ebene und dem Maisfeld und dem Flusstal habe die Heimat immer von mir gewiesen. Aber Pastior hat die Heimat, damit sie bei ihm bleibt, immer auf sich selbst zugeschnitten, wie ein Hemd, das nie fertig wird.
Der hat seinen Tannenwald gemocht, der hat seine Gebirgsketten gemocht, und ich habe mein Maisfeld und mein Flusstal immer abgelehnt.
Das ist ja das Großartige, diese äußere Akzeptanz hat Pastior mit der inneren Gebrochenheit der Sprache beantwortet. Er hat auch die kleinsten, kitschigsten Porzellanfigürchen von zu Hause gemocht. Er war ja, und das war das Verrückte, durch und durch konventionell. Der konventionellste Mensch mit den verrücktesten Ideen, das fand ich so schön. Er war auch der selbstverliebteste Mensch und der bescheidenste. Diese Gegensätze, die sonst nicht zusammenkommen, das fand ich so großartig bei ihm.
Mit seiner Verteidigung der Tanne hat Pastior mir en passant genau das über das Lager erzählt, wonach ich immer gesucht habe.
Ich wusste, wenn ich mit Pastior nur eine Viertelstunde über das Lager rede, erfahr ich mehr, als wenn ich mit anderen Leuten Monate rede. Aber das habe ich ihm nicht gesagt. Und ich habe mich auch nicht getraut, ihn zu fragen, ob er mir mehr über das Lager erzählen würde. Nach der Verteidigung der Tannen wusste ich, dass in seiner Erinnerung alles in dieser Genauigkeit aufbewahrt ist. Weil ich mir dachte, dass Erzählen über die Schrecken des Lagers in dieser Genauigkeit schmerzhaft ist, wollte ich ihm das nicht zumuten. Ich hatte

Angst um ihn. Was mich noch zusätzlich scheu machte, war meine Bewunderung für seine Bücher. Wie oft hatte ich in der Maschinenfabrik in Rumänien seinen *Krimgotischen Fächer* in der halboffenen Schublade liegen und heimlich darin gelesen. Und wie die verrückten Höfe aus diesem Buch, die Höfe der Paraputen, die Höfe der Windältesten, auf dem verzweigten Fabrikgelände kein bisschen surreal waren. Als wäre Pastior lange vor mir in dieser Fabrik gewesen, so real waren die Höfe aus seinem Buch. *Der krimgotische Fächer* verstand durch seine verwunschenen Bilder besser als ich selbst, in welcher gefährlichen Umgebung ich lebte. Ich habe mir auch eine Art Zauberformel aus den Satzteilen von Pastiors Versen gemacht: „Minze Minze flaumiran Schpektrum." Wenn das Leben wieder mal an keiner Stelle mehr zu ertragen war, ermutigte ich mich mit diesem Spruch. Was für etliche Literaturkritiker unsinnige Sprachakrobatik war, das war und ist für mich bis heute die Beschreibung einer entgleisten Welt. Mit „flaumiran Schpektrum" bat ich halb im Witz, aber traurig die Minze um eine Perspektive. Die Minze, weil im Rumänischen Minzereiben Zeitvergeuden bedeutet.
Die Geschichte von der Verteidigung der Tannen hab ich Ernest Wichner erzählt, der Pastior viel näher stand als ich und seine Werkausgabe betreute. Er wusste, dass ich mich schon längere Zeit mit Recherchen übers Lager herumschlug. Und er fragte Oskar Pastior, ob er mir für ein Buch von seinen fünf Lagerjahren erzählen würde. Oskar Pastior war nicht nur sofort einverstanden, er wollte, dass wir sofort damit beginnen. Drei Tage danach ging ich zum ersten Mal zu Pastior.

Klammer: *Welche Struktur hatten Ihre Gespräche?*

Müller: Unsere Treffen blieben immer gleich: ich kam montags um drei Uhr und blieb immer länger, je mehr wir ins Erzählen und Aufschreiben kamen. Es wurde normal, dass ich bis Mitternacht und länger blieb. Und dann musste ich Pastior bremsen, weil er noch immer nicht müde wurde. Ich begriff, welche Dringlichkeit in diesem Erzählen steckte. Es war ja das allererste Mal und nach sechzig Jahren Schweigen, dass Pastior überhaupt vom Lager erzählte.
Ich wollte wieder mein Aufnahmegerät benutzen, aber Pastior hat sich geweigert, darauf zu sprechen. Das war ihm zu unpersönlich, und er war davon eingeschüchtert. Ich kaufte große Kladden zum Aufschreiben. Das Mitschreiben hat ihn nicht gestört. Und aufs Papier konnte er mir auch Gegenstände aus dem Lager zeichnen, die Kohleschaufeln, die Holzschuhe, die Kleidungsstücke, den Kühlturm, den Viehwaggon. Das hielt er für natürlich, und ich bin auch froh, dass es die Notizen mit seinen Zeichnungen gibt. Ein Aufnahmegerät hätte uns einen ganz anderen Rhythmus und ganz andere Methoden diktiert. Ob er das alles so überlegt hat, weiß ich nicht, aber selbst wenn es nur eine instinktive Abwehr war, hatte er recht. Mit einem Gerät muss man vorspulen, zurückspulen, man kann nicht korrigieren, man kann es nur noch einmal aufnehmen. Nachher kennt man sich womöglich selbst nicht mehr aus. Und wir hätten in dem Moment, in dem wir zusammensaßen, nichts gehabt, was schwarz auf weiß mit uns da ist. Das Geschriebene, das hat uns auch Halt gegeben.

Klammer: *An welchen Details waren Sie besonders interessiert, was haben Sie gefragt?*

Müller: Es waren vor allem die vermeintlich unwichtigen, unscheinbaren Dinge, die mich interessiert haben. Nur anhand vom sogenannten banalen Alltag und an der Person des Einzelnen entlang wollte ich das Lager beschreiben. Und so stellte ich dann auch ganz einfache Fragen, zuerst nach den äußeren Dingen. Wie sah die Kleidung aus? Wie das Essgeschirr? Der Schlafraum, die Baracke, das Gelände, der Kühlturm? Also lauter Einzelheiten, aus denen sich die Lagerwelt zusammengesetzt hat. Und danach kamen immer mehr Fragen nach dem inneren Zustand der Zwangsarbeiter. Woher wusstet ihr die Uhrzeit? Hattest du einen Spiegel? Wie lange bleibt man eitel? Ist Eitelkeit und Würde dasselbe? Was heißt chronischer Hunger? Wie nimmt man sich selbst wahr, wenn man unterernährt und dystrophisch ist? Darauf gab es keine schnellen, einfachen Antworten. Das waren ja keine einfachen Fragen. Und über diese hat Pastior jetzt, wie er mir sagte,

zum ersten Mal nachgedacht, denn im Lager hat er sich nicht ständig von außen gesehen. Das hätte er gar nicht ausgehalten.
Er hat zwar immer wieder erzählt,dass er seit sechzig Jahren vom Lager träumt und wie er immer wieder aus Berlin an andere Orte deportiert wird. Wie bei meiner Mutter ist auch bei ihm das Lager in Gewohnheiten versteckt geblieben. In den kleinsten Gewohnheiten, das ist das Schlimme. In der Art, wie er gegessen hat, ganz anders als meine Mutter, aber auf dieselbe Art unnatürlich. Bei meiner Mutter war es, als würde sie weglaufen von dem Essen, das sie gierig aß. Bei Pastior war es, als würde er in das Essen ganz hineinschlüpfen. Er aß langsam mit dem ganzen Körper, mit allen Poren, herzhaft, fast verzweifelt, glücklich verzweifelt. Aber auch abwesend wie meine Mutter. Da war man ausgeschlossen, man hatte in seinem Hunger nichts zu suchen.
Auf die Fragen hat mir Pastior genau geantwortet. Manchmal hat er eine Antwort, wenn ich wieder zu ihm kam, korrigiert. Und dann wusste ich, er hatte die ganze Woche über diese Frage nachgedacht. Meine Mutter kann mir nicht einmal sagen, ob sie fünfzehn Personen in der Baracke waren oder sechzig. Vielleicht wusste sie das schon kurz danach nicht mehr, hat es, weil sie es nicht ertragen konnte, verdrängt. Oder sie weiß es bis heute und kann es nicht sagen. Ich habe mich fragen müssen, ob die Erinnerung mehr mit dem Gedächtnis oder mit dem Naturell eines Menschen zu tun hat. Oder ob allein die Wahrnehmung während des Erlebens entscheidet, was man später weiß oder vergisst. Pastiors Gedächtnis hat mich beeindruckt, weil sein Blick alle Kleinigkeiten registriert hat. Alles was und wie Pastior es mir erzählte, war für ihn wie beiläufig. Für mich aber war alles hauptsächlich.

Klammer: *Sind durch diesen Prozess bei ihm auch Erinnerungen zurückgekommen oder vielleicht schärfer gestellt worden?*

Müller: Ganz bestimmt. Er hat mir Arbeitsvorgänge gezeigt, das Kohleabladen mit der Herzschaufel, seiner Lieblingsschaufel. Oder wie man Schlackoblocksteine trägt in der Dunkelheit, von der Zementmaschine zur Presse und bis zum weiten Trockenareal. Das war wie Theater. Im ersten Moment war es lustig, weil er sich hinstellte und die Arme schwenkte, er hob und senkte seine Schaufel aus Luft. Er wechselte die Stellung der Beine, der Fersen, Zehen und Fußsohlen, je nachdem, ob er am Vorderrand des Waggons ablud oder in der Mitte oder den Kohlerest ganz hinten. Er sprach von den Schlauheiten des Kräftesparens, von der Fechtstellung, von der Grazie des Paarlaufs mit der Schaufel. Aber diese Szenen waren auch traurig, weil jede Bewegung noch so in den Körper eingeschrieben war. Ich musste zusehen, wie Oskar Pastior wieder ins Lager gezogen wurde und sich selbst von damals begegnete, wie er jetzt in seinem Zimmer auf dem Teppich an zwei Orten gleichzeitig war – einmal in seinem Kopf zurückgeholt ins Lager und einmal als Pantomime vor meinen Augen. Und ich merkte, er war dabei über sich selbst erstaunt, vielleicht sogar erschrocken. Er hat das nach sechzig Jahren zum ersten Mal vorgeführt und hatte sicher keine Ahnung, dass sein Körper sich seine eigene Erinnerung aufgehoben hat, von der sein Kopf nichts weiß.
Unsere Gespräche waren immer unberechenbar, dadurch sind wir auf neue Dinge gestoßen, und ich hab Fragen gestellt, die ich sonst nicht hätte stellen können.
Er hat erzählt, wie viele Arten von Sand er dort kennenlernte, welche Kohle ihm am liebsten war, er hat jedes Material, mit dem er arbeiten musste, Zement, Sand, Kohle, Schlacke, Steine, als gut oder böse betrachtet, er hat allem Material Absichten unterstellt, Anteilnahme oder Feindseligkeit. Und nicht nur dem Material, auch dem Schnee, dem Wind, dem Meldekraut, das bitter wurde, als es sich rot färbte und schmückte. Und man konnte es nicht mehr essen, es verweigerte sich, wenn es am schönsten war. Die komplizierteste Beziehung hatte er zum Hunger, der mal zum gewalttätigen, mal zum zärtlichen, mal zum schüchternen, mal zum frivolen Hungerengel wurde. Mit all diesen persönlichen Beziehungen hat Pastior versucht, seine Würde vor der Demütigung durch den Hunger zu schützen.
Wahrnehmung in dieser Genauigkeit ist gefährlich. Andererseits ist sie eine Rettung, denn man kann sich

daran klammern. Sie ist Ersatz für die Privatheit, die einem konfisziert worden ist, sie ist ein Stück eigener Wille im System des Lagers, in dem es außer Willkür und Kommandos nichts gibt.

Klammer: *Demütigung durch Hunger, das heißt, er treibt einen zu Handlungen oder in Situationen, in denen man sich fremd wird?*

Müller: Wo der Hungertod täglich gestorben wird, verwandelt sich das Verhältnis zum Essen in Gier und Rücksichtslosigkeit. Ein ausgemergelter, halbverhungerter Mensch kann nichts mehr außerhalb des Hungers denken, weil ihn der Hunger jede Sekunde quält. Sogar der Schlaf wird vom Hunger unterwandert, die Träume kreisen nur ums Essen.
Der Hunger löscht alle zivilisatorischen Vorgaben, und dadurch macht er seine eigenen Gesetze, das sind Verrohungen. Im Hunger wird man roh.
Ich habe im Laufe der Recherche Bücher über die Lager des Gulag gelesen. Es ist verblüffend: In allen Arten von russischen Lagern, ob unter militärischer oder ziviler Leitung, haben sich zwischen den Insassen die gleichen Hierarchien und Verhaltensmuster herausgebildet. Das Brotgericht aus dem Arbeitslager gab es in allen anderen Lagern genauso. Das Brotgericht bedeutet, dass man Brotdiebe mit dem Tod bestraft, man erschlägt sie im kollektiven Einverständnis. Und das Todesurteil für den Dieb rechtfertigt sich selbst, weil das fehlende Brot auch ein Todesurteil sein kann. Weil der Dieb sich retten will, indem er den Bestohlenen verhungern lässt. Die Gewalt des Brotgerichts ist mit hungerloser Gewalt nicht zu vergleichen. Eigentlich ist der Hunger der größte Dieb, er raubt allen anderen Gefühlen ihre Gültigkeit und ihre Wirkung. Auch wenn sie übrigbleiben, haben sie gegen den Hunger keine Chance, gegen diesen wilden körperlichen Überlebensgeiz, diese nackte Egomanie. Es ist vorgekommen im Lager, dass ein Ehepartner dem andern in der Kantine täglich das Essen wegnahm, ihn trotz aller Liebe sehenden Auges verhungern ließ. Dass gerade die Liebe ihm das Recht dazu gab. Denn was ist eine Ehe im Vergleich zu einem Hunger, der dich schon mehr als zur Hälfte aufgefressen hat? Im Lager kannte sich niemand mehr aus im Teilen, in der Liebe, der Ehe und sowieso nicht im Hunger. Die Liebe blieb vielleicht, aber es nützte ihr nichts, dass sie noch da war. Pastior sprach von der Hautundknochenzeit.

Klammer: *Sie haben am Anfang nur mitgeschrieben, was Oskar Pastior Ihnen erzählte, aber irgendwann tauchte die Idee auf, gemeinsam an diesem Buch zu arbeiten. Wie kam das?*

Müller: Mitschreiben war der erste Schritt, er dauerte länger als das erste Jahr. Ich habe das Mitgeschriebene jedesmal, bevor ich nach Hause ging, laut vorgelesen. Und wenn ich eine Woche danach wiederkam, wurde das zuletzt Geschriebene wieder vorgelesen. Erst dann sind wir zu einer anderen Frage übergegangen. Aber oft waren Pastior neue Einzelheiten eingefallen, Winzigkeiten, die mich dann zu ganz anderen Fragen und ihn zu einem ganz anderen Einstieg in das Thema führten. So blieben wir dann den ganzen Tag, bis ich wieder nach Hause musste, an den Änderungen hängen. Manchmal ging es zwei-, dreimal um dieselbe Sache.
Ich hatte eine Liste mit Fragen auf den letzten Seiten im Heft. Alle Antworten ergaben wieder Fragen, denn umso mehr ich erfahren hatte, desto mehr konnte ich nachfragen. Ich vervollständigte die Liste immer sofort, wenn mir eine neue Frage einfiel. Als dann der Großteil meiner Fragenliste abgehandelt war, habe ich alles Aufgeschriebene noch mal laut vorgelesen. Und dann haben wir Stück für Stück den Impuls des mündlichen Erzählens umformuliert. Die ersten Kapitelüberschriften haben sich aus dem mündlichen Erzählen ergeben. Sie spiegeln Pastiors Beziehung zum Lageralltag: „Von der Kohle“, „Von den Schlacken“, „Von den Tannen“, „Von den Langeweilen“, „Vom Hungerengel“. Diese Wiederholung im Formulieren gab der ersten Überarbeitung der Notizen eine Struktur, die eine Verbindung zwischen meinem Außenblick und seinem Innenblick zuließ. Denn Pastior musste immer aus dem Lager heraus und ich musste ins Lager hinein. Es trafen sich hier zwei verschiedene Richtungen an einer Schnittstelle. Was braucht man an

Erinnerung von innen, also was braucht Pastior und was braucht später und zusätzlich ein literarischer Text? Wir wussten damals nicht, wieweit er dokumentarisch bleiben darf und wieweit er fiktiv werden muss. Für Pastior blieb er biographisch, also dokumentarisch, aber seine Realität war voller Poesie.
Ich habe mir schließlich zu Hause einzelne Kapitel ausgesucht und das Mitgeschriebene mit Erfundenem erweitert. Ich habe einzelne Szenen geschrieben und sie Oskar Pastior beim nächsten Treffen vorgelesen. Dadurch fühlte er sich zunächst betrogen, statt er selbst machte nun eine Ich-Person mit seiner Erinnerung, was sie wollte. Pastior wehrte sich zuerst dagegen, dass die Ich-Person an der brutalen Schlägerei des Brotgerichts beteiligt ist. Ich habe verstanden, wie schwer es ihm fiel, aus der Schmerznähe des Erlebten in die Fiktion zu gehen. Ich musste Oskar Pastior die Zeit geben, diese Ich-Person zu mögen. Er sollte sie mögen, aber mit ihr verwechseln sollte er sich nicht. Auch bei größter Nähe musste er wissen, dass sie nicht ein und derselbe sind.
Manchmal kam ich zu ihm und sagte: „Ich habe an einem Kapitel wieder was geändert." Es sah so aus, als gehe es nur um einen Satz, und dann haben wir den ganzen Tag, von drei Uhr bis zwölf Uhr nachts, an einem Problem gesessen und ich hab wieder notiert. Tags darauf hat Pastior den veränderten Text mit seiner mechanischen Schreibmaschine abgetippt. Und er verzweifelte, wenn ich in der Woche darauf ankam und sagte: „Wir müssen noch etwas daran ändern." Er sagte: „Ich hab das doch gerade getippt und jetzt willst du schon wieder ändern." Er hat auch ernst und verbittert gesagt: „Ich wusste nicht, dass Prosa so schwer ist." Und dann lachten wir.

Klammer: *Trotz aller persönlichen Nähe – als Autoren sind Sie beide ja sehr unterschiedlich, waren Sie sich über die wesentlichen Punkte schnell einig?*

Müller: Wir waren uns nicht einig, aber wir haben uns nie gestritten. Ich habe oft schon beim Mitschreiben umformuliert. Pastior hat selbst gewusst, wann sein Erinnern sentimental wird, „zu süßlich" hat er gesagt. Das Sentimentale hab ich Oskar Pastior zugestanden, er musste sich im Lager der Nächste sein, um zu überleben. Und nach der Heimkehr musste er sich der Nächste bleiben, um all die Jahre mit der Erinnerung zu leben. Manchmal habe ich gesagt: „Für den Text ist das nicht gut" oder: „Willst du besser dastehen als die anderen?" Wollte er natürlich nicht.
Erst mit der Zeit habe ich gelernt, dass die Folgen der Deportation hinterhältig sind, grausam und intim wie der Hunger selbst. Die Beschädigung ist außer Qual für den Körper auch eine Droge für den Kopf. Außer der Lagerfurcht sitzt in der Beschädigung auch ein Lagerheimweh. Und dieses benutzt den Überlebenden, es demütigt ihn weiter, weil es ihn gegen seinen Willen verzückt. So hat sich im Text dann die Formulierung ergeben, der Hungerengel „betrügt mich mit meinem Fleisch".

Klammer: *Mitten in dieser Arbeit starb Oskar Pastior ganz unerwartet. Sie mussten das Projekt allein weiter- bzw. zu Ende führen. Welche Konsequenzen hatte diese Zäsur für Sie, für das Buch?*

Müller: Das Grundproblem ist ja die Verteilung zwischen Lagerfurcht und Lagerheimweh. In der Erinnerung ist Sentimentalität normal. Aber der Text durfte nicht ins Lagerheimweh entgleiten. Er durfte es aber auch nicht leugnen, er sollte es spiegeln. Nach Oskar Pastiors Tod musste ich diesen Spagat mit mir selber ausmachen. Vorher hätte ich das auch gar nicht gekonnt.
Wenn wir uns nicht einigen konnten, hat Pastior oft gesagt: „Ich geb es dir." Das ganze schreckliche Thema meinte er mit „es". Da hab ich gesagt: „Na, was glaubst du, so einfach ist das? Du sagst, ich geb es dir, so einfach kommst du da nicht raus."
Ja, dann kam er doch raus – er ging davon, er ging sterben. Dieser plötzliche Tod war ein Schock. Und er blieb unwirklich. Er starb in Frankfurt, tot habe ich ihn nicht gesehen. Dann kam eine Urne und die wurde beerdigt, nicht er. Dieser Mensch hat mir so gefehlt. Und im Gewühl meiner Trauer schien es, als hätte er sich dem ganzen schrecklichen Thema dann doch entzogen. Ich hab ihn in Gedanken zurückgerufen, ihm

versprochen, dass er nichts mehr mit dem Text zu tun haben muss, wenn er wiederkehrt. Ich hab ihn auch gescholten, dass er mich mit den vielen Notizen allein lässt. Ich hab es ihm vorgeworfen und sein Gesicht dabei gesehen.
Die Notizen konnte ich ein ganzes Jahr lang nicht mehr anrühren, schon der Anblick der Hefte tat mir weh. Das Datum, das jedesmal, wenn ich kam, eingetragen wurde. So haben wir die Zeit gemessen, es war bei ihm ein Aberglaube. Seine Zeichnungen, wenn etwas mit Worten nicht zu erklären war. Und aus jedem Satz, den ich jetzt las, hörte ich seine Stimme. Sie war mal euphorisch, mal schwer und leise.
In die Trauer kam immer mehr der Gedanke, dass unsere jahrelange Arbeit nicht umsonst gewesen sein darf und dass ich mir ja vorgenommen hatte, über die Deportation meiner Mutter zu schreiben, weil das Wort „Verschleppung" schon meine Kindheit begleitet hat. Und gerade weil die Verschleppung auch Oskar Pastior sein Leben lang begleitet hat, bin ich es ihm schuldig, dachte ich, es doch zu versuchen. Sowieso sagte er immer wieder, ich soll es alleine machen. Wenn die Verzagtheit überhandnahm, sagte er sogar, er wisse nicht, ob er sich selbst glauben soll, dass er wirklich im Lager war. Ich sagte dann: „Du musst doch nichts beweisen, außer dir selbst glaubt es doch jeder." Er lächelte bitter und meinte: „Aber das hilft mir nichts." Jetzt hatte er mir das ganze schreckliche Thema so gegeben, dass ich es trotz meiner Trauer nicht abweisen konnte, er hatte es mir hinterlassen.
Ich fing an zu arbeiten, ich wollte so wenig wie möglich ändern. Es funktionierte nicht, ich merkte, dass ich nicht zwei Personen, neben mir selbst auch noch Oskar Pastior, sein kann. Ich musste mich von der ersten Struktur des Textes trennen, vom Wir verabschieden und mir das Ich zugestehen, dass ich es nur auf meine, nicht auf unsere Art schreiben kann. Ich brauchte einen erfundenen Namen für die Ich-Person, so wie Pastior für alle realen Personen Namen erfunden hatte. Ich ärgerte mich, weil ich es versäumt hatte, ihn zu fragen, wie er im Buch als Ich-Person gerne heißen würde. Ich gab ihm den Namen Leo Auberg. Das Buch, wie wir es uns vorgestellt hatten, sollte eine poetische Dokumentation des Lagers werden.
Aber als ich dann mit den Notizbüchern allein war und sie wieder durchgelesen habe, ist mir klar geworden, dass ich ohne Pastior nur einen Roman schreiben kann und Leo Auberg sein Protagonist sein muss. Herausgestellt hat sich das, weil die Notizen nur eine Phänomenologie des Lagers waren. Werkzeuge, Kleidung, Wachtürme, Baracken, die Fabrik mit den Koksbatterien und dem Kühlturm, das Essgeschirr – alles war detailliert beschrieben und von Pastior sogar gezeichnet. Ein starkes Fundament der leblosen Dinge. Aber kein Lagerleben, von den Personen und deren Geschichten wusste ich viel zuwenig. Auf dem Fundament der Notizen konnte, musste ich das Gerüst für den Roman bauen.
Ich hab zuerst Randbemerkungen als kleine Ausgangssituationen genommen. Zum Beispiel aus einer Bemerkung von Pastior, dass er mal zehn Rubel gefunden hatte, das Kapitel über den Bazar. Oder die geistig behinderte Planton-Kati, die nicht einmal wusste, wo sie ist. Aber wie ist deren Alltag, was tut sie und was sagt sie? Wie überlebt sie? Das alles musste ich erfinden. In den Notizen war sie ein Name und einige Sätze. Aber sie musste eine Person werden. Ich hab mich so in sie hineinversetzt, sie wurde eine meiner Lieblingspersonen im Roman.
Und Leo Auberg brauchte natürlich auch eine Familie, Erinnerungen. Wir waren so ins Lager vertieft, dass die Rückkehr und die Zeit danach nicht zur Sprache kamen, obwohl es ohne die Rückkehr keine Erzählung über das Lager hätte geben können. Die Ausgangssituation von *Atemschaukel* ist ja der Rückblick eines alten Architekten. Das ist im Nachhinein auch deshalb erstaunlich, weil Pastior so viel vom Heimweh erzählt hatte.

Klammer: *Im Roman gibt es für Leo Auberg irgendwann auch nichts mehr außerhalb des Lagers. Wenn er, ausgestopft mit Kartoffeln, in der Nacht zurückkehrt, nennt er den Weg ins Lager „Heimweg".* [Herta Müller: *Atemschaukel*, S. 199] *Da ist das Lager dann alles geworden.*

Müller: Ich wusste aus den Notizen auch nur, dass Oskar Pastior auf eine Kolchose geschickt wurde und sich dort mit Kartoffeln so vollgestopft hat, dass er nur langsam gehen konnte und erst spätabends im Lager

ankam.
Wie das geschah, darüber hatten wir nie gesprochen. Das musste ich dann erfinden. Den Weg allein durch die Nacht und die Gedanken an Flucht und die Möglichkeit zu fliehen. Aber wohin. In der flachen Steppe wurden alle, die es versucht hatten, eingefangen und halbtot zurück ins Lager gebracht. Und dann verschwanden sie für immer.
Ja, irgendwann waren die Deportierten so zugerichtet, dass es auch in ihren Köpfen außerhalb des Lagers nichts mehr gab. Es ging um nichts anderes mehr, als sich mit dem Lager zu arrangieren, sich mit dem Drill und der Verwahrlosung so weit abzufinden, dass man sich nicht aus Verzweiflung umbringen musste oder seinen Verstand verlor. Es ging ein Jahr ins andere, bis fünf Jahre vergangen waren. Und in dieser elendig langen Zeit hat man den Internierten nie gesagt, wann und ob sie überhaupt jemals wieder nach Hause dürfen. Ein Teil der Strafe war neben der Zwangsarbeit und dem Hunger diese Ungewissheit, wie lang man noch im Lager bleiben muss. Es war die längste Zeit der Welt und das Heimweh wurde zur Krankheit. Die chronische Sehnsucht nach dem Zuhause war, wie der chronische Hunger, immer da. Es war Heimweh, das mit der Zeit den konkreten Ort verlor und sich mit der Steppe arrangierte und dadurch noch größer wurde und noch besessener.
Und ich habe mir vorgestellt, wie sich Pastior in diesem allgemeinen, schwelenden Heimweh auf dem Weg vom Kartoffelacker ins Lager gefühlt haben muss. Er ging mutterseelenallein durch die Weite der Steppe. Die Steppe war nichts für Menschen bei Nacht, sie war keine Unterkunft. Im Lager aber war seine Baracke, in der Baracke sein Bett und unterm Kissen sein gespartes Brot, also war er dort zu Hause. Es blieb ihm doch gar nichts anderes übrig, als den Weg zum Lager Heimweg zu nennen. Pastior hat mir oft gesagt, dass er kein Heimweh hatte, sondern an seiner Heimwehlosigkeit litt. Mir schien, dass er sich vor dem Wort Heimweh gehütet hat. Er hat das Wort abgewehrt, damit ihn das Gefühl nicht verschlingt. Denn vor dem Gefühl konnte sich niemand retten. Wie alle anderen hat auch er ständig an zu Hause gedacht, vor allem an den Satz der Großmutter: „Ich weiß, du kommst wieder." In diesem Satz aber ist das pure Heimweh und der Satz hat ihn, wie er selbst sagte, gerettet. Also hat auch das Heimweh ihn gerettet. Das schwelende, allgemeine Heimweh, das er nur als Heimwehlosigkeit akzeptierte.

Klammer: *Das Heimweh und den Hungerengel, die nimmt er aus dem Lager mit, sie verlassen ihn auch zu Hause nicht mehr. An einer Stelle heißt es: „… meine Familie, werde ich sagen, und meinen werde ich damit die Lagerleute."* [Herta Müller: *Atemschaukel*, S. 260]

Müller: Nach der Heimkehr ist Leo Auberg weder für sich noch für die Familie derselbe. Er ist ein Ausgewechselter und er kann nicht ankommen an dem Ort, den man Zuhause nennt, gerade weil der Ort derselbe geblieben ist. Und so ist er jetzt in einer durch und durch bekannten Fremde und es entsteht in seinem Kopf das Heimweh nach dem Lager. Trotz des Grauens, das ihn dort fast umgebracht hätte. Er ist und bleibt innen verwildert, unfähig für Beziehungen, er gibt sich nicht mehr aus der Hand. Im Roman heißt es auch: „An mich soll sich niemand mehr klammern, ich bin aus Demut unerreichbar, nicht aus Stolz."

Klammer: *Durch Oskar Pastiors plötzlichen Tod bekam Ihre gemeinsame Reise in die Ukraine einen noch größeren Stellenwert, auch als Grundlage für Ergänzungen und Erfindungen.*

Müller: Oskar Pastiors Landschaftsvokabular war ein Gebirgsvokabular. Er hat mir die Steppe als Berglandschaft beschrieben, er sprach von Schluchten und abschüssigem Gelände. Auf unserer Reise habe ich dann nur Flachland gesehen und die kleinen Erhebungen mittendrin waren Abraumhalden. Seine Beziehung zu Pflanzen war eine zu Pflanzennamen. Das Wort Lavendel gefiel ihm. Er sprach von Lavendel, aber was er mir dann in der Steppe zeigte, das war Vogelwicke. Das ist eine Pflanze mit indigoblauen Blüten und dünnen Ranken, die sich an anderen Pflanzen ankrallen. Ich konnte auch den Weg vom Bazar nach Hause oder den Weg zu dieser Kolchose an den Feldern vorbei oder den Weg in der Nacht vom

Kartoffelacker nur nachvollziehen und beschreiben, weil ich die Reise in die Steppe gemacht hatte. Ich hatte die endlose Weite der Steppe gesehen. Und das Licht der Tageszeiten und die verschiedenen Farben des Himmels. Ich wusste vor der Reise nicht, wie sehr ich auf diese Eindrücke angewiesen sein werde, wie wichtig diese ganze Reise sein wird.
Ich habe mir die Gräser, die Sträucher und Bäume in der Steppe und in den Ortschaften genau angeschaut. Das Meldekraut, die Disteln und den wilden Dill. Weil ich als Kind so viel allein war in diesem pfeifend grünen Tal mit den Kühen, habe ich diese enge Beziehung zu Pflanzen. Und in der flachen Steppe der Ukraine bin ich den Pflanzen des Banats wieder begegnet. Pflanzen definieren für mich einen Ort, bis heute. Es ist ja nicht egal, was an einem Ort wächst. So wie es nicht egal ist, ob jemand aus einer Gebirgsgegend kommt oder aus dem Flachland oder ob er an einem Meer aufgewachsen ist. Die Landschaft ist das erste Bild, das uns – auch unbewusst – schon im Kindesalter existentiell infrage stellt. An diesem Bild prüfen wir, wer wir sind. Wir stellen das vergängliche Material unseres Körpers einer Landschaft zur Verfügung, einer Umgebung, die immer da ist. Auch wenn Pflanzen im Winter nicht da sind, kommen sie im Frühjahr wieder. Aber wir verschwinden einfach unter die Erde.
Je mehr Konkretes Pastior erzählte, umso weniger hat er geglaubt, dass er wirklich im Lager war. Er wollte unbedingt in die Ukraine fahren und mir die Steppe zeigen.

Klammer: *Was, glauben Sie, erwartete er für sich von dieser Reise, mit welchen Gefühlen machte er sich auf den Weg zurück?*

Müller: Ich glaube, mehr als mir wollte er sich selbst das Lager noch einmal zeigen. Und ich glaube auch, er wollte dem Lager beweisen, dass er nicht nur überlebt hat, sondern immer noch lebt. Das haben wir erst dort verstanden. Ernest Wichner hat uns damals begleitet. Wir hatten Angst, dass Pastior dort zusammenbricht. Wir haben extra variable Flugtickets gekauft, damit wir jederzeit zurückfliegen können. Es kam anders, Pastior konnte sich nicht mehr losreißen.
Wir haben die beiden Lager gesucht, in denen er interniert war. Vom ersten war nichts mehr zu sehen. Das zweite Lager war eine Ruine und alles, was Pastior mir beschrieben hatte, war auf dem verlassenen Fabrikgelände stehen- und liegengeblieben wie in einer stillgestellten Zeit. Nur die Baracken waren weg, weil ein Gesetz aus den fünfziger Jahren der Sowjetunion anordnete, die Lagerreste verschwinden zu lassen, auch die Friedhöfe. Das Industriegelände war genauso kaputt wie damals, als die Zwangsarbeiter dort ankamen, um die Kriegsschäden zu beseitigen. Darum fühlte er sich sofort wieder zu Hause, er identifizierte sich mit allem, sagte „unser Kühlturm“ und trauerte, weil der Sozialismus seine Fabrik wieder ruiniert hatte. Die jahrelange Aufbauarbeit kann doch nicht umsonst gewesen sein, sagte er.
Er wurde den ganzen Tag nicht müde, ist herumgegangen, hat sich an das Fenster gestellt, wo die Essensausgabe war, und einen Blechnapf aus Luft in die Hand genommen, hat uns seine Wege zwischen den Rohren gezeigt und wo welche Gerüche waren, wo und wie er sich auf den Boden gelegt hat, als der erste Frieden kam, wo er im Winter die Schwarzpappeln pflanzen musste. Die zeigten, wie viel Zeit vergangen ist, weil sie riesig groß dastanden.
Sogar der Zeppelin, dieses monströse Rohr, lag im hohen Gras und die Skelette der Koks-Batterien standen in einer Reihe. Und die Treppe war noch da, auf der Oskar Pastior hinunter in den Keller ging. Er hat uns gezeigt, woher die Kohle kam, die Schienen, die Jama, wo abgeladen wurde. Oskar Pastior war wie im Rausch. Am ersten Abend hat er zu mir gesagt: „Jetzt habe ich meine Seele gefüttert.“ Er war glücklich. Diese Ausdrücke habe ich von ihm vorher nie gehört, das war gar nicht seine Sprache. Es war unerhört, ein tragisches Glück.
Am ersten Abend bin dann ich zusammengebrochen. Ich bin aufs Zimmer gegangen, habe die Tür geschlossen, fing an zu weinen und konnte nicht mehr aufhören. Ich habe das nicht ausgehalten, auch nicht das Glück von Oskar, das Zweischneidige an diesem Glück. Wir waren ja auch den ganzen Tag durch

armselige Orte gefahren, haben diese alten Männer gesehen, die keine Schuhe und keine Zähne hatten, aber die Brust voller Orden aus dem Zweiten Weltkrieg an zerrissenen Kleidern. Und wir waren so fremd und sie waren so freundlich.
Es war für mich auch wichtig, wie ein Bazar aussieht, und dort hat Pastior sich eine Tüte mit Schokoladekeksen gekauft, innen hart wie Gips. Als Diabetiker sollte er die nicht essen. Er hat die Tüte gleich leergegessen. Das hätte er in Berlin nicht gemacht. Aber in der Ukraine hat er sich mit dem Essen beeilt. Er hat schon morgens zum Frühstück ungewöhnlich viel gegessen, gierig und schnell, bis ich einmal gesagt habe: „Oskar, du isst so unendlich viel, das wird mir unheimlich." Und dann hat er einen unheimlichen Satz gesagt: „Ich muss diesem Essen die Ehre erweisen." Auch das ist so ein Satz, den er sonst nirgendwo gesagt hätte. Das hat der Ort gesagt, das hat er aus der Zeit von damals gesagt.
Ich hab lange nach Pastiors Tod das Porträt von Harald Jung über Jorge Semprún gesehen: *Mein Leben / Ma vie*. In diesem Film besucht der alte Mann Jorge Semprún das KZ Buchenwald, wo er als junger Mann war. Und bei diesem Besuch läuft er über das Gelände und ist so gelöst, dass Jung sich über ihn wundert. Semprún sagt nur, er sei doch heimgekehrt. Es war wie bei Oskar Pastior. Es war ein Trauma. Etwas, was sich so tief in den Körper eingräbt, dass es zerstört und verzückt. Ich habe begriffen, dass Beschädigung eine intime Bindung ist.

Aus Herta Müller: *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch*. Carl Hanser Verlag, 2014