

Die Ballade vom defekten Kabel

– Der großartige Lyriker Oskar Pastior wird am 20. Oktober dieses Jahres 75 und lauscht unverdrossen den Sprachen ihre „Eigengeräuschlichkeit“ ab. –

Als die Vanilletee-Lyrikfraktion in Deutschland mit ihren biedereren Befindlichkeiten alles überschwemmte, die sensiblen Bauchr näbel noch nicht gepieret, dafür um so ausführlicher betrachtet wurden, vor fünfundzwanzig Jahren etwa, als mit der ebenso didaktik-lastigen Konkreten Poesie („Apfel, Apfel, Apfel-Wurm! Ach, so“) von Lehrern, die keine Ahnung hatten, längst die Schüler im Deutschunterricht traktiert wurden, begann sich, langsam aber sicher, der sprachempfindsame, tonsensible Frequenz-Equilibrist und verschmitzte Störsender Oskar Pastior durchzusetzen.

Pastior schrieb in den Siebzigern die „Ballade vom defekten Kabel“, vielleicht sein Paradestück, das, sehr archaisch, der akustischen Wirkung des Gedichts scheinbar ganz vertrauend, die Verständigung an sich so sehr in Frage stellt, die Kommunikations-Schimäre dermaßen entzaubert, daß nur mehr der „Hof“ der Worte – ihre kleinsten Ausstrahlungs-Einheiten – übrig bleiben. Sein Werk ist das eines postavantgardistischen Idyllikers, und es wirkt mitunter, wie wenn Kinder in eine Gießkanne sprechen – freilich auf Basis der vielzüngigen indoeuropäischen Sprachfamilie und diverser Dia- und Soziolekte!

Man versteht in einer Tour Bahnhof? „Ehs ischtolt ain däfäktäs ... / Cowlbl“, antwortet (von mir gekürzt und rhythmisch geglättet) der Dichter; unaufdringlich ist seine Antwort, melancholisch be dauernd, erteilt mit listigem Schulterzucken. Tja, eine feinere Sorte Humor sollte der Leser, die Hörerin schon haben, Assoziationsbereitschaft sowieso. Wenn man sich auf die Gedichte von Oskar Pastior einläßt, sollte man überhaupt die Sprache mögen, Lust ha ben an ihrem Selbstzeugungs-Irrsinn, sollte man es nicht als altmodisch betrachten, ihre gesteuerten Gewißheiten von vornherein für ungewiß zu halten.

Man sollte auch die Romantik mögen: Eichendorff und Wilhelm Müller, auf den er sich in einem Zyklus aus den neunziger Jahren bezieht. Hat diese Sorte Gedicht, hat das Dispersions-Gedicht Antworten? Sagen wir es so: Die Antwort des Pastiorgedichts lautet. Sie lautet jeweils, etwa: ein Deutungsmonopol ist inexistent! Sie werden gerade vom Datenfluß mitgerissen: Das Gedicht verzichtet auf durcharrangierte Bilderstrecken ebenso, wie es sich die Bequemlichkeit der Pointe schenkt, die Sorte Pointe, die nichts weiter als biedermeierlicher Versuchszynismus ist und auf welche die Denk- und Phantasiefäule der *middle of the road* abzielt. Beim Pastiorgedicht nicht vorgesehen ist: Lösung wie Erlösung; kathartische Surrogate sind nicht inbegriffen.

Mit Alchemistengeduld

Bei genauerer Betrachtung seiner Durchbabylonisierungs-Projekte fällt die Formentreue ins Auge: der Gebrauch der klassisch klassizistischen Regelsysteme von Sonett bis Terzine, zugleich der Einstieg in den hermetisch-kabbalistisch-permutativen Neben-Kanon, zunehmend in den letzten fünfzehn, zwanzig Jahren, den Pastior durchdekliniert und erweitert hat. Zuletzt Erweiterungen des Spektrums durch fremdsprachige, teils außereuropäische (Volkslied-)Formen, die auch mal durch die französische Romantik und ihre oulipotischen Nachlaßverwalter, zu denen Pastior gehört, vermittelt werden. Dabei arbeitet der Dichter jeweils mit Regel-Neueinführungen – um alte wie neue Regeln in listenreich-schillernder Vielgestaltigkeit wieder zu brechen. Sein Gedicht ist eben ein defektes Kabel, darauf beharrt Pastior:

Die Regel-Hörigkeit ist ein Aufbegehren dagegen!

Oskar Pastior ist, neben Friederike Mayröcker, der letzte Überlebende von Rang, der noch die leicht gestörten Programme der klassischen Avantgarden sendet. Und bei denen das doch noch funken kann. Ernst Jandl und H.C. Artmann, der lange schon nicht mehr schrieb, sind vor zwei Jahren gestorben. Zu diesen dreien hat sich der Kabbalist von Berlin hinzugesellt: Pastior macht weiter seine Sprach-Programm-Musik, mit wahrer „Alchemistengeduld“ (Mallarmé).

Er schreibt, macht Bücher und CDs, gerade ist ein neues erschienen, das sich in Anagrammen mit Charles Baudelaires Namen befaßt – auch dies ist natürlich Programm, und nicht jeder kann es sich leisten, sich auf

den allemal noch irritierenden Papst und Gründungsurkunden-Aussteller der dichterischen Moderne zu berufen. Oskar Pastior kann. Und der jetzt 75-Jährige, der seit 1969 in Berlin lebt, in Wilmersdorf, Schlüterstraße, und der längst ein Doyen der angesagten Berliner Dichter-Szene genannt werden kann, zu der Ulf Stolterfoth zu zählen wäre, liest weiter seine poetischen Texte vor, mit zarter, versiert-lockender Stimme. Pastior, Stammgast in allen wichtigen Gedicht-Anthologien und Mitglied mehrerer nationaler und internationaler, mehr oder weniger fruchtbringender Sprachgesellschaften, kann mit einem übersichtlichen, aber eben „eingeschworenen Publikum“ rechnen, wie er einmal, nicht unverschwörerisch, seine Leser- und Hörerschaft genannt hat.

Durchbruch mit Petrarca

1983, Pastior hatte, bis dahin ohne größere Beachtung durch die Kritik, seinen Geheimtip-Status mit abgefahrenen Büchern in kleinen, gemeinhin und jovial verdienstvoll genannten (also: chronisch finanzschwachen) Verlagen erarbeitet, wie den vor allem in den Siebzigern wichtigen R-Kleinpressen (Ramm, Rainer, Renner). Nun erst kam des Dichters Durchbruch – durch eine kühne Übersetzungs-Leistung, die Michael Krüger ihm für die *Edition Akzente* abverlangt hatte. Das war *Oskar Pastior, Francesco Petrarca, 33 Gedichte*. Und ich glaube, Pastior ist nicht böse, wenn dies als sein Hauptwerk angesprochen wird.

Petrarca, Paradedichter, der am weltliterarischen Schatz des humanistischen Familiensilbers mitgeschmiedet hat, der nun aus der Hand eines brillanten, mutigen, also zugriffstarken Zeitgenossen ganz und gar neu übersetzt, also neu geschrieben wurde. Wobei Pastior seine Erfahrungen aus dem vielzüngigen Chlebnikov-Übersetzungsprojekt Peter Urbans zugute kamen, bei dem Cracks wie Jandl, Celan und Artmann mitgewirkt hatten. Die *33 Gedichte*: das war so noch nicht dagewesen, sehen wir von Rudolf Borchardts *Dantes Comedia Deutsch* aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ab, mit der sie in wesentlichen, translationstheoretischen Punkten ruhig verglichen werden darf, und der Petrarca-Pastior wurde von einem nicht unbeträchtlichen Teil der akademisch konditionierten Gralsritterschaft in ihrer tatsächlichen Radikalität als Wurzelbehandlung empfunden. Ganz richtig!

Und dieses Höherhängen der Meßlatte für dichterisches Übersetzen und übersetzendes Mitschreiben im Grenzbereich – also für grenzaufhebendes, Tradition wie Gegenwart reanimierendes beziehungsweise beatmendendes poetisches Vorgehen – hat durchaus Wirkung gezeigt. Daß die in ihrer „Eigengeräuschlichkeit“ (Pastior) für wahr genommenen Petrarca-Sonette bisher noch kaum gewürdigten und staunenswerten Werke wie dem Zanzotto-Projekt eines Peter Waterhouse oder den findigen, im Vergleich dazu eher konventionell auftrumpfenden Übersetzungsleistungen Raoul Schrotts den Weg gebahnt haben, scheint einleuchtend. Und daß die Nennung dieses Werkes des persönlich gewiß eher sanften Oskar Pastior noch immer zu Gesichts-Entgleisungen führen kann, ließ sich erst kürzlich wieder feststellen, als die Mediävistik-Koryphäe Kurt Flasch in der FAZ Pastiors Petrarca-Übersetzung in einem Renaissance-Artikel als vorbildlich herausstellte und in promptem Leserbrief ein neidisch-bucklig Universitäts Männlein, die liebe Originaltreue einklagend, unbedingt nachfragen mußte, ob es sich bei dem Anempfohlenen nicht um eine „Mogelpackung“ handele.

Im durchbabylonisierten Habitat

Heidenei! Hier war er wieder – der gute alte Betrugsvorwurf gegen „das Andere“, der genäselte Verdächtigungs-Refrain von Des-Kaisers-verteufelt-neuen-Kleidern; hier ist es wieder, das folkloristisch betriebene Moderne-Bashing des Wir-lassen-uns-ungern-verarschen-Akademismus. Da fragt sich, soll man das Mesquine stillschweigend übergehen? Oder: soll man den geschmeidig-populistischen und selbstverständlich „am Verbraucher“ ausgerichteten Verfechter des ubiquitären „Moderne = Mogelpackung“-Theorems nicht eventuell bitten, sich an jenen Satz Paul Valéry's zu erinnern (den wirklich keiner als schlimmen Finger und Avantgarde-Wüstling bezeichnen kann), in dem er als „auffälligstes Charakteristikum“ eines Kunstwerks „Nutzlosigkeit“ nennt?

Das defekte Kabel, das gordische Ohr, der transsilvanische Knotentest: Den Sprachen ihre „Eigengeräuschlichkeit“ abzulauschen, war Pastior aus seiner polyphonen Heimat-*Stadt* Hermannstadt in Siebenbürgen schon gewohnt, waren bei deutscher Sprachmajorität dort schließlich auch hauptsächlich Rumänisch und Ungarisch zu hören. „Rudimentäres Lager-Russisch“ kam, reichlich unfreiwillig, nach 1945

während der vier Jahre andauernden Deportation des Rumäniendeutschen ins Donbas dazu; seine erste und gleichwohl die Initialzündungs-Arbeit im Westen, die bereits hochkomplexen Übersetzungen der 27 Chlebnikov-Texte, nennt der Dichter ein „Abstrampeln am Deportations-Erlebnis“.

Langjährige Rundfunkarbeit in Bukarest, die seiner Flucht vorausging, aus der er nie Kapital zu schlagen versucht hat – zu fein der Dichter und zu früh die Zeit, 1969, für die Rolle des Berufs-Dissidenten –, alles zusammen machte Oskar Pastior immun gegen Bürokratensprache und die Einohrigkeiten ideologischer Überredungskünste. Er entstammt und fühlt sich wohl in einem durch babylonisierten Habitat, das ihn sehr früh hellhörig werden ließ für Die-Welt-als-Sprachpartikel. Welt, aus der seine Gedichte, diese eminent quecksilbrig-quicksilbigen Luftgeister, herauswedelt mit seinem bedeutungsreichen *Krimgotischen Fächer*. Den er einst mit der „Ballade vom defekten Kabel“ programmatisch geöffnet hat.

Thomas Kling, *Literaturen*, Heft 10/2002, Oktober 2002