



**HAL**  
open science

**Le dernier roman de Herta Müller, La bascule du souffle  
(2009), écrit à quatre mains avec l'oulipien Oskar  
Pastior.**

Aleksandra Levy-Lendzinska

► **To cite this version:**

Aleksandra Levy-Lendzinska. Le dernier roman de Herta Müller, La bascule du souffle (2009), écrit à quatre mains avec l'oulipien Oskar Pastior.. Herta Müller and the Currents of European History, Sep 2017, Londres, United Kingdom. hal-02193968

**HAL Id: hal-02193968**

**<https://hal.science/hal-02193968>**

Submitted on 25 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Die *contrainte* als Beweis der Zeugenschaft von Oskar Pastior in der *Atemschaukel***

In der Zeit, in welcher die Zeugen der ersten Generation nach dem Zweiten Weltkrieg vermehrt von uns gehen, gewinnt das Zeugnis durch die Ästhetisierung der Erinnerung einen universellen Wert, das zum Sprachrohr des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses wird<sup>1</sup>.

In dieser Hinsicht steht das Gattungsproblem der *Atemschaukel* in direktem Zusammenhang mit der Frage: 'Wer zeugt für den Zeugen?' - *Niemand/ zeugt/ für den Zeugen* ist Paul Celans Antwort in der *Atemwende*<sup>2</sup>.

Im celan'schen Sinne leitet der Tod des Zeugens Oskar Pastior eine Wende im Roman ein, der den Blickwinkel auf die Zeugenschaft verschiebt.

Im Zentrum unserer Untersuchung steht folglich nicht die Frage: 'Wer zeugt für den Zeugen?', sondern: 'Was zeugt für den Zeugen?'

Unsere These, das Palindrom, 'Arbeitszwang-Zwangsarbeit' (S.295) als *contrainte*, zeugt von der Präsenz Oskar Pastiors im Roman die *Atemschaukel*.

Mit dem Beleg unserer These wirft der Beitrag nicht nur ein neues Licht auf die bisherige Forschung zur *Atemschaukel*, sondern trägt auch dazu bei den Gebrauch der *contrainte* zu präzisieren. Die *contrainte* wird nicht als frei wählbare, sondern durch die Lagererfahrung erzwungene Schreibeinschränkung verstanden, von der sich der *Oulipianer* zu befreien versucht. Damit wirkt die *contrainte* als *phármakon*, Gift und Heilmittel zugleich.

Im Folgenden versuchen wir nun in drei Schritten unsere These zu belegen. Im ersten Schritt erläutern wir den Gebrauch der *contrainte* von Oskar Pastior im Sinne der Definition von Bernard Magné als *æncrage*. Im zweiten Schritt ziehen wir die *contrainte*; das Palindrom heran, um zu belegen, dass sie dem Mechanismus des Wiederholungszwangs folgt, den Sigmund Freud anhand des Spiels mit der Holzspule seines Enkels Ernst in *Jenseits des*

---

<sup>1</sup> Michael Braun, 'Die Erfindung der Erinnerung: Herta Müllers *Atemschaukel*', in *GegenwartsLiteratur. Ein*

<sup>2</sup> Paul Celan, *Atemwende*, (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967), S.72.

*Lustprinzips* von 1920 beschreibt. Wir schließen mit der Feststellung ab, dass Oskar Pastior die *contrainte* als Zwang der Wiederholung eine Form zu geben, verwendet, um sich literarisch von der Determination der Lagererfahrung zu befreien. So wird das Sprachspiel der Moderne zum Sprachzwang der Moderne.

### 1. Die *contrainte*; das Palindrom, als *œncrage*<sup>3</sup>

Das Palindrom als Text oder Wort, von rechts nach links oder von links nach rechts lesbar, bei dem sich der Wort- oder-Textsinn je Leserichtung ändert, tritt bei Oskar Pastior, wenn man dem einzigen französischen Literaturwissenschaftler, Jacques Lajarrige gehör schenkt, der auf dem Gebiet der *contrainte* von Oskar Pastior spezialisiert ist, als diskrete *contrainte* mit autobiographischen Bezügen in Erscheinung<sup>4</sup>. Eingeschrieben in den Formenzwang, schwer erkennbar ohne Parataxe, ist das autobiografische Palindrom in seiner rekurrenten Zustand in isolierte Versform in anagrammatischen Gedichten, in einer Serie von Hörstücken, als Titelüberschrift des Gedichtbandes *Kopfnuß-Januskopf*, das ausschließlich dem Palindrom gewidmet ist, zu verorten. Oskar Pastior unterscheidet in seinem Gedichtband in Palindromen fünf unterschiedliche Typen von Palindromen. Silbenpalindrome, Buchstabenpalindrome, Wort- Silbenpalindromblöcke und Wörtergruppenpalindrome. Beim Silbenpalindrom handelt es sich um ein Palindrom, das nicht wie beim Wortpalindrom, die Buchstaben bei der Leserichtung eine Rolle spielen, sondern die Silben. Zum Beispiel: Kochtee/teekoch. Die Silbenpalindromzeilen mit und ohne Achse, sind Silbenpalindrome mit Achse beinhaltet in der Silbenfolge eine Silbe, die zur Achse des Wortes wird, durch welche die Reversibilität der Silbenreihe eingeleitet wird. Die *Wörter(gruppen)palindromblöcke* mit und ohne Achse, sind Palindrome im Block, die wie bei den Silbenpalindromen mit (oder ohne) Achse, ein

<sup>3</sup> Siehe hierzu Aleksandra Lendzinska, 'La résonance d'Oskar Pastior dans *La Bascule du souffle* de Herta Müller', *Eidolon: Contrainte et création*, 117, (2015), 239-254.

<sup>4</sup> Jacques Lajarrige, 'À propos de quelques potentialités oulipobiographiques de l'écriture de l'Histoire chez Oskar Pastior', *Études Germaniques*, 66/2, (2011), 491-512, (S. 506 und S. 509).

Wendepunkt besitzen können, aber nicht müssen, von woaus die neue entgegengerichtete Leserichtung eingeschlagen wird<sup>5</sup>.

Im Prinzip handelt es sich um ein bestimmtes Leseverfahren, welches auf unterschiedlichen Sprachebenen angewendet wird. Unabhängig davon, ob nun das Palindrom auf der morphologischen, auf der phonetischen oder der syntaktischen Ebene vorkommt, wichtig ist für unsere Untersuchung die Leserichtung, von links nach rechts und von rechts nach links und der Wendepunkt als Achse, der das rückwärtsgerichtete Leseverfahren einleitet.

In der Atemschaukel sind unterschiedliche Typen von Palindromen zu verorten. Auf der morphologischen Ebene; 'Arbeitszwang-Zwangsarbeit', auf der metaphorischen Ebene 'Atemschaukel' (durch das ein und ausatmen) und auf der syntaktischen Ebene; 'Neben dem Eisentor hing ein ovales Emblem mit dem Schwan'<sup>6</sup>; 'Der Schwan auf dem Emblem oben hatte drei Glasfüße aus Eiszapfen.'<sup>7</sup> Unsere Analyse beschränkt sich ausschließlich auf das morphologische Palindrom, das zum Ende des Romans zu den Schätzen gehört, die dem Protagonisten Leopold Auberg aus der Lagererfahrung als Rest übrig bleibt.

Was nach der Lagererfahrung von Leopold Auberg zurückbleibt, erscheint als formgebender Sinn oder wie es der verstorbene französische Literaturwissenschaftler Bernard Magné, beschreibt, als *æncrage*, das einerseits, auf ein Schreibprozedere nach einer präzise angewandten Schreibregel verweist, und andererseits, eine autobiografische Schlüsselszene im Leben des Oulipianers spielt<sup>8</sup>. Beides, sowohl die Schreibregel als auch der autobiografische Bezug, sind miteinander verwoben. Daher stammt auch der Neologismus *æncrage*, welcher im Französischen mit der Tinte (l'encre) und dem Anker (l'ancre) fusioniert. Schreiben und Leben sind somit im wahrsten Sinne des Wortes miteinander *verankert*.

Leopold Auberg alias Oskar Pastior wurde, wie wir aus den historischen Fakten entnehmen

---

<sup>5</sup> Oskar Pastior, *Kopfnuß Januskopf. Gedichte in Palindromen*, (München, Hanser, 1990), S. 151-160.

<sup>6</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, (München, Hanser), 2009, S. 9.

<sup>7</sup> *Ibid.*, S. 286.

<sup>8</sup> Bernard Magné. *Georges Perec*, (Paris, Nathan Université, 1999), S. 28.

können, auf die uns sowohl die Schriftstellerin im Nachwort verweist<sup>9</sup>, als auch von dem Poeten selbst stammenden Aussagen ins russische Lager aufgrund der Kollektivschuld zum Ende des Zweiten Weltkriegs deportiert.

Hier ein Auszug aus einem Interview mit dem Germanisten Stefan Sienerth und Oskar Pastior, indem der Poet davon spricht, wie sich das traumatische *Ich* in Sprache verhält:

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 der Rechenschaft und ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und, 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<sup>10</sup>.

Persönlich unschuldig, wird nun Leopold Auberg alias Oskar Pastior zur Rechenschaft gezogen für etwas was er selbst nicht getan hat für das jedoch die deutsche Minderheit zugehörig zum deutschen Volk, zu verantworten hat. Im Roman *Atemschaukel* beschreibt der allwissende Autor seine Stadt, die sich durch sein Erscheinungsbild seiner Bewohner politisch, auf der Seite von Hitler verorten lässt.

Meine Mutter und besonders mein Vater glaubten, wie alle Deutschen in der Kleinstadt, an die Schönheit blonder Zöpfe, weißer Kniestrümpfe. An das schwarze Viereck von Hitlers Schnurrbart und an uns Siebenbürger Sachsen als arische Rasse. Mein Geheimnis war, rein körperlich betrachtet, schon höchste Abscheulichkeit. Mit einem Rumänen kam noch Rassenschande dazu.<sup>11</sup>

Leopold Auberg entscheidet sich, fast freiwillig, die kleinbürgerliche Kleinstadt zu verlassen, jedoch nicht weil er sich mit der politischen Richtung der Stadt identifiziert und seine Schuld im Krieg einsieht, sondern weil er sich durch die Deportation erhofft, der kleinstädtischen Engstirnigkeit zu entfliehen, die keinen Freiraum für geschlechtergleiche Liebe lässt. Einst im Lager angekommen, werden Leopold Aubergs Hoffnungen auf ein besseres Leben enttäuscht.

<sup>9</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, *op.cit.*, S.299.

<sup>10</sup> Oskar Pastior im Interview mit Stephan Sienerth, 'Meine Bockigkeit mich skrupulös als Sprache zu verhalten', *Dass ich in diesem Raum hineingeboren wurde. Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 53, (1997), 199-216, (S. 209-210).

<sup>11</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, *op.cit.*, S. 10-11.

Er wird im Lager zur körperlichen Arbeit verdammt, Kohle schaufeln, Zement transportieren, im Koksbergwerk arbeiten und Löcher graben, um Bäume zu pflanzen. In der literarischen Zeitschrift *Text + Kritik*<sup>12</sup>, ist die Erfahrung im Lager von Herta Müller und Oskar dokumentiert. Unter anderem ist auf den Fotos zu sehen, wie Oskar Pastior Löcher mit der Schaufel gräbt. Es liegt kein Zweifel daran, dass Leopold Auberg autobiografische Züge von Oskar Pastior übernommen hat. Eine der Schlüsselszenen im Text, an der man die Abfärbungen gut erkennen kann, ist der Moment, an dem Leopold Auberg Auberginenkisten zusammennagelt.

Es waren aber nicht meine Hände, sondern der flache Atem der russischen Norm. 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot verwandelte sich in 1 Nagelkopf = 1 Gramm Brot. Ich hatte die taube Mitzi, den Peter Schiel, die Irma Pfeifer, die Heidrun Gast, die Corina Marcu im Kopf, die nackt in der Erde lagen. Für den Meister waren es Butterkisten und Auberginenkisten. Für mich kleine Särge aus frischem Fichtenholz.<sup>13</sup>

Die Obsession mit der Leopold Auberg seine Arbeit verfolgt, gibt Aufschluss über das professionelle Leben Oskar Pastior, der von sich selbst behauptet der schnellste Kistennagler der Welt zu sein.<sup>14</sup> Wir betrachten in diesem Sinne das Palindrom 'Zwangsarbeitszwang' nach der Definition von Bernard Magné als wahre autobiografische sinnstiftende Form von Oskar Pastior, weil es auf einen wichtigen Lebensabschnitt, die fünf Jahre Zwangsarbeit im Arbeitslager Gorlowka, verweist und auf die folgenden Jahre nach dem Lager, indem Leopold Auberg alias Oskar Pastior versucht durch das Kistennageln, den toten Freuden im Lager, die letzte Würde zu erweisen, indem er ihnen ein Sarg aus den Aubergkistenkisten zuschneidet, und somit gleichzeitig versucht den Verlust seiner Freude zu verarbeiten.

Wir gehen bei unserer Analyse ein Stück weiter, indem wir uns nicht nur ausschließlich mit

<sup>12</sup> Oskar Pastior, 'Meine Reise mit Herta Müller nach Kriwoi Rog und Gorlowka. Elf Bildbeschreibungen in freier Rede', *Text + Kritik*, 186, (2010), 3-14.

<sup>13</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, *op.cit.*, S. 284.

<sup>14</sup> Oskar Pastior, *Ingwer und Jedoch*. (Göttingen, Herodot, 1985), S. 34-35. "Ansonsten erkläre ich hiermit, daß ich im Nageln von Butterkisten weniger gut bin als im Nageln von Auberginenkisten, bei denen ich es einmal auf 800 Nägel die Stunde gebracht habe. Es lebe die Auberginenkiste, sie ist eine Naturschönheit."

dem autobiografischen Bezug zufriedenstellen, sondern, versuchen eine Affinität zwischen Trauma und Oulipo herzustellen. Um den Bezug zwischen Oulipo und Freud zu entschlüsseln, stellen wir die Frage wie die *contrainte* zum Trauma im Verhältnis steht. Um diese Frage zu antworten, schlagen wir nun einen Umweg über die freudsche Psychoanalyse und das Spiel mit der Holzspule ein.

### 2.1. Das Spiel mit der Holzspule nach Sigmund Freud

Nach dem Ersten Weltkrieg, beobachtet Sigmund Freud häufig Soldaten, die nach dem Krieg zurückgekehrt sind und unter Depression und Schlafstörung leiden. Traumatisiert durch das Ereignis, welchem sie entkommen sind, weisen die Soldaten Symptome auf, die die Psychoanalytiker als posttraumatische Belastungsstörung diagnostizieren. Zur gleichen Zeit in der Freud das Verhalten der traumatischen Neurotiker beobachtet, richtet er seine Aufmerksamkeit auf das Spiel mit der Holzspule seines jungen Enkels, mit dem er den Wiederholungszwang des Zwangneurotikers festzumachen versucht.

Sein Enkel Ernst, ist nur ein einhalb Jahre alt, besitzt noch keinen Zugang zur Sprache, nur einige Sprachrudimente, die er durch einige Phoneme zum Ausdruck bringt.

Der Junge hatte sich zur Gewohnheit gemacht kleine Gegenstände unter sein Bett zu werfen, die er mit dem Ausdruck eines verlängerten Vokals 'o-o-o' für 'fort' mit Begeisterung und Interesse zum Ausdruck brachte. Ein anderes Mal spielte Ernst mit einer Holzspule, an der ein Faden bestfestigt war. Dank des Bindefadens, welcher an der Spule befestigt war, zog der Junge die Spule wieder an sich heran und brachte seine Freude mit einem 'da' zum Ausdruck.

Freud beschreibt das Verhalten seines kleinen Enkels wie folgt:

Das Kind hatte eine Holzspule, die mit einem Bindefaden umwickelt war. Es fiel ihm nie ein, sie zum Beispiel am Boden hinter sich herzuziehen, also Wagen mit ihr zu spielen, sondern es warf die am Faden gehaltene Spule mit großem Geschick über den Rand seines verhängten Bettchens, so dass sie darin verschwand, sagte dazu ein bedeutungsvolles o-o-o-o- und zog dann die Spule am Faden wieder aus dem Bett heraus, begrüßte aber deren Erscheinen jetzt mit einem freudigen "Da". Das war also das komplette Spiel, Verschwinden und

Wiederkommen, wovon man meist nur den ersten Akt zu sehen bekam, und dieser wurde für sich allein unermüdlich als Spiel wiederholt, obwohl die größere Lust unzweifelhaft dem zweiten Akt anhing.<sup>15</sup>

Das Spiel besteht aus einem Hin und Her ziehen der Spule. Es ist ein Mittel für Freud Einsicht in das psychische Erleben des Kindes zu gewinnen. Freud stellt ein Bezug zwischen dem Spiel mit der Spule und der Abwesenheit der Mutter her. Das Spiel Fort-Da, steht für das Weggehen und Wiederkommen der Mutter. Der Psychoanalytiker interpretiert das Spiel als eine aktive Form die Abwesenheit der Mutter zu überwinden, anstatt sie einfach nur passiv zu erleben. Indem Ernst die Abwesenheit der Mutter durch die Spule symbolisiert, wird er Herr über seine Lage. Freud stellt sich nicht mit dem Ergebnis seiner Beobachtung zufrieden, das Spiel als Kompensation eines imaginären Wiederkommens zu deuten. Er zeigt gleichzeitig auch ein ambivalentes Verhältnis zum Lustprinzip auf, welches von uns später noch näher erläutert wird.

## 2.2. Die traumatische *Verankerung* in der *contrainte* von Oskar Pastior

Judith Kasper hat bereits erste Bezüge zwischen dem Spiel mit der Holzspule und Hurbinek, einem Kind aus dem Konzentrationslager Auschwitz hergestellt, der im autobiografischen Bericht *Die Atempause (La Tregua)* des italienischen Autors Primo Levi beschrieben wird.

In einer Tagung zum Thema *Quand les enfants écrivent les génocides : théories textes témoignages*, die in Hamburg 2012 stattgefunden hat, führt Judith Kasper ihr Fallbeispiel am Spiel 'Fort-Da' von Freud<sup>16</sup> aus. Sie zieht eine Parallele zwischen dem jungen deportierten Hurbinek und dem Enkel von Freud, Ernst. Hurbinek erscheint in der *Atempause* als ein Kind des Todes. Hier ein Auszug zum Erscheinungsbild des kleinen Hurbinek:

---

<sup>15</sup> Sigmund Freud, 'Jenseits des Lustprinzips', in *Studienausgabe Band III. Psychologie des Unbewußten*, (Frankfurt a. M., Fischer, 1982), S. 213-272, S. 225.

<sup>16</sup> Judith Kasper, *Fort-da. Le trauma, le jeu et la littérature, Teil I*, online Videoaufnahme, Universität Hamburg, Lecture2Go, <https://lecture2go.uni-hamburg.de/12go/-/get/v/13169>, [konsultiert am 17 April 2017]. Siehe hierzu auch Judith Kasper, *Der traumatisierte Raum : Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante*, (Berlin, Boston, De Gruyter, 2016), S.49ff.



Hurbinek war ein Nichts, ein Kind des Todes, ein Kind von Auschwitz. Ungefähr drei Jahre alt, niemand wußte etwas von ihm, es konnte nicht sprechen und hatte keinen Namen: Den merkwürdigen Namen Hurbinek hatten wir ihm gegeben; eine der Frauen hatte mit diesen Silben vielleicht die unartikulierten Laute, die der Kleine manchmal von sich gab, gedeutet. Er war von den Hüften abwärts gelähmt, und seine Beine, dünn wie Stöckchen, waren verkümmert; aber seine Augen, eingesunken in dem ausgezehnten dreieckigen Gesicht, funkelten erschreckend lebendig, fordernd und voller Lebensanspruch, erfüllt von dem Willen, sich zu befreien, das Gefängnis der Stummheit aufzubrechen. Sie Sehnsucht nach dem Wort, das ihm fehlte, das ihn zu lehren niemand sich die Mühe gemacht hatte, das Bedürfnis nach dem Wort sprach mit explosiver Dringlichkeit aus seinem Blick.<sup>17</sup>

Der junge Hurbinek ist wahrscheinlich in Auschwitz geborgen. Nichts Genaueres ist über seine Herkunft bekannt. Der Name Hurbinek stammt von den Anderen, die ihm den Namen im Lager gegeben haben. Das einzige Wort, welches Hurbinek imstande war auszusprechen, ist *mass-klo* oder *matisklo* das ihm von Zeit zu Zeit in der Nacht kam, das vom italienischen Philosophen Giorgio Agamben in *Was von Auschwitz bleibt* wie folgt kommentiert wird:

Von was legt eine solche Sprache Zeugnis ab? Von etwas, das im *corpus*, des schon Gesagten verzeichnet sein könnte- Tatsache oder Ereignis, Erinnerung oder Hoffnung, Freude oder Agonie? Oder von dem Aussageakt, der im Archiv die Irreduzibilität des Sagens gegenüber dem Gesagten bezeugt? Weder vom einen noch vom anderen. Unaussagbar, unarchivierbar ist die Sprache, in der es dem Autor gelingt, Zeugnis abzulegen von seiner Unfähigkeit zu sprechen. In ihr fällt eine Sprache, welche die sie sprechenden Subjekte überlebt, mit einem Sprechenden zusammen, der diesseits der Sprache bleibt. Sie ist der "dunkle Schatten", den Levi in Celans Werk als ein "Hintergrundrauschen" anschwellen hörte, sie ist Hurbineks Nicht-Sprache (*mass-klo*, *matisklo*), die keinen Platz hat in den Bibliotheken des Gesagten und im Archiv der Aussagen. Und wie am Sternenhimmel, den wir nachts sehen, die Sterne glänzen, umgeben von einem dichten Dunkel, von dem die Kosmologen uns sagen, daß es nur das Zeugnis einer Zeit sei, in der sie noch nicht leuchteten, so legt das Wort des Zeugen Zeugnis ab von einer Zeit, in der er noch nicht sprach, legt das Zeugnis des Menschen Zeugnis ab von der Zeit, in der er noch nicht menschlich war.<sup>18</sup>

*Mass-klo* oder *matisklo*, ist demzufolge nach Agamben ein Wort, das von der Nicht-Sprache zeugt, oder wie es Judith Kasper formuliert, 'keine Zugehörigkeit zu keiner der zahlreichen linguistischen "pele-mêle" der babylonischen Sprachen des Lagers aufweist'<sup>19</sup>.

Judith Kasper stellt eine Analogie zwischen dem Wort *mass-klo* oder *matisklo* von Hurbinek und dem zweisilbigen Ausdruck von Ernst her. Unser Protagonist reiht sich in den Vergleich der beiden Jungen ein. Wie viele der Zeugen einer Deportation befindet sich auch Leopold Auberg in einer ähnlichen Situation, wie die von Hurbinek. Wie Wörter finden für das Unsagbare, wie das Unsagbare sagbar machen, wie Wörter finden für die Lagererfahrung, die

<sup>17</sup> Primo Levi, *Die Atempause*, [1963], deutsch von Barbara und Robert Picht, (München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999), S.20-21.

<sup>18</sup> Giorgio Agamben, *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge (Homo sacer III)*, [1998], aus dem Italienischen von Stefan Monhardt, (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2013) S.141.

<sup>19</sup> Judith Kasper, *Fort-da. Le trauma, le jeu et la littérature, Teil I, op.cit.*, 4:03Min.

der regelkonformen Sprache entgleiten, wenn nicht durch das Stottern, Stolpern der Wörter, wie im Wortbeispiel *mass-klo* von Hurbinek, die wegweisend sind auf der Suche nach neuen Orten in der Sprache.

Wie Hurbinek, so leidet auch Leopold Auberg alias Oskar Pastior am Lagerhunger. Das Wort *mass-klo*, ist dem polnischen Wort *maslo* verwandt, das im Polnischen für Butter steht. Butter wird so zum Signifikanten für das Gefühl der Sättigung. Ein Gefühl, das im Exterminationslager von den Internierten nie erreicht wird. Wie für Hurbinek, so ist auch für Leopold Auberg der Hunger omnipräsent:

Wie läuft man in der Welt herum, wenn man nichts mehr über sich zu sagen weiß, als dass man Hunger hat. Wenn man nichts anderes mehr denken kann.<sup>20</sup>

Wie im Wort *mass-klo*, steht der Buchstabe o, der bei Freud in der Abfolge des verlängerten Vokals 'o-o-o-' mit Bindestrichen zu einer Serie verbunden wird, und so in die Länge gezogen einen grafischen Signifikanten Sinn der Abwesenheit markiert, erscheint in der Erfahrung von Leopold Auberg als Leerstelle im Text:

Der Nullpunkt ist das Unsagbare. Wir sind uns einig, der Nullpunkt und ich, dass man über ihn selbst nicht sprechen kann, höchstens drumherum. Das aufgesperrte Maul der Null kann essen, nicht reden.<sup>21</sup>

Der Vokal 'o' steht bei Leopold Auberg für den Nullpunkt der Existenz. Es ist einerseits der offene Mund, der für den ewigen Hunger im Lager steht der in seiner personifizierten Gestalt des Hungerengels, imstande ist dem menschlichen Leben ein Ende zu setzen. Andererseits steht der Nullpunkt auch für die Unmöglichkeit der Sprache, diesen Punkt mit Wörtern zu erreichen. Die Sprache nähert sich dem Nullpunkt in Kreisbewegungen an, ohne ihn jemals zu erreichen. Dem ewigen Zirkel des Teufelskreises entkommt Leopold Auberg auch sechzig Jahre nach der Lagererfahrung nicht.

Für mich ist das Essen auch 60 Jahre nach dem Lager eine große Erregung. Ich esse mit allen Poren [...]. Ich esse so gerne, dass ich nicht sterben will, weil ich dann nicht mehr essen kann. Ich weiß seit 60 Jahren, dass meine

<sup>20</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, op.cit., S. 24.

<sup>21</sup> Ibid., S. 249.

Heimkehr das Lagerglück nicht bändigen konnte. Es beißt mit seinem Hunger heute noch von jedem anderen Gefühl die Mitte ab. Mittendrin ist bei mir leer.<sup>22</sup>

Die Beziehung zwischen 'fort' und 'da' steht in keinem ausgeglichenen Verhältnis und in keiner einfachen Dialektik zueinander. 'Fort' prädominiert im Spiel mit der Holzspule, indem es in einer aneinandergereihten Vokalserie 'o-o-o-' steht. Damit wird das 'o' viel öfter ausgespielt als sein 'da', was nach Meinung von Judith Kasper eben für ein Trauma symptomatisch ist.<sup>23</sup> Die traumatisierte Person zielt nicht auf den Gewinn, auf das 'da'. Die Beschädigung provoziert ein anderes Verhältnis zum Sieg. Die traumatisierte Person befriedigt sich nicht mit einem einfachen Sieg über das 'Fort'. Im Gegenteil, sie versucht konstant sich in den Verlustzustand zu versetzen. Die Beschreibung der Symptome, die Judith Kasper in Bezug auf Hurbinek macht, sprechen auch für Leopold Auberg, wenn er sagt, er sei für immer leer. Er kann seine ewige Leere durch 'keinen Sieg' sprich Sättigung, stillen.

In der Zeitschrift *Der Spiegel* publiziert Herta Müller 2012 einen Artikel mit der Überschrift *Ich habe die Sprache gegessen*, indem sie beschreibt, wie Oskar Pastior Heimweh nach dem Lager bekommt. Die Freude im ehemaligen Lagerort zu sein, wird durch eine 'Übersättigung' zum Ausdruck gebracht.

Pastior hat mir erzählt, dass er heimweh hat, und ich habe das nicht verstanden. 2004 hatte ich ihn dann in die Ukraine begleitet, es war das erste Mal seit seiner Entlassung, und ich dachte, er würde verzweifeln. Aber der war so froh. Er sagte: Ich füttere meine Seele – ein Vokabular, das er sonst nie benutzte. Er wurde nicht müde und hat gegessen wie ein Verrückter, monstuös.

Für Oskar Pastior wird die Leere zum Antriebsmotor des Schreibens. Wörter verwandeln sich zu essbaren Dingen, mit denen er seine Seele 'füttert'. Das 'o' wird zum Generalthema, wie er selbst sagt, die ihm die Tonika seines Lebens angibt, mit der er die Determiniertheit des Lagers auzuloten versucht.

---

<sup>22</sup> Ibid., S. 248.

<sup>23</sup> Judith Kasper, *Der traumatisierte Raum, Insistenz, Inschrift, Montage bei Freud, Levi, Kertész, Sebald und Dante, op.cit.*, S. 50.

Dort im zerstörten Kokswerk im Donbass zu sehen, wie eine Schaufel Erdaushub sich in ein Gramm Brot verwandelt. Und auch die wehrlose Erfahrung, wie unter extremen Hunger und fast totaler Fremdbestimmung die Sprache und ihren schönen Werte generierenden Legenden letztendlich zu verstummen drohen. Ja, und daß ich an diesem Elend persönlich nicht schuld war, aber als Deutscher, als der ich deportiert worden war, nur noch involviert und zu einer Rechenschaft gezogen, die Kausalität hinfällig macht und kein Heldentum verlangt. Nur aufbauend etwas abzuarbeiten. Daß ich die fünf Jahre überleben konnte, kann mich nicht stolz machen. Sie haben mich vielleicht abgehärtet. Drachenblut. Und mir vielleicht ein Generalthema, sozusagen die Tonika, bis heute geliefert : den kleinen-aber weitgespannten-Spielraum zwischen Freiheit und Determiniertheit bohrend und verästelnd auszuloten.

Das Gedicht der *o-Ton Linguistikherbst*<sup>24</sup>, gibt Aufschluss darüber, wie eine mögliche literarische Vertonung der Lagererfahrung klingen könnte. Direkte Bezüge zur Lagerwelt bleiben in der Vertonung aus, sodass die Vermutung aufkommt, Bezüge nicht auf der inhaltlichen, sondern auf der sprachlichen Ebene herzustellen. So zum Beispiel verweist bereits der Titel *o-Ton* auf die Tonalität der Sprache, die in der Lautsprache [o:ton] für das französische Wort Herbst steht, das wir im Titel unter Linguistikherbst wiederfinden. Durch das Aufbrechen und Zertrümmern der Sprache in seine Fragmente, wird die Fragmentierung zum Ort, an dem die Suche nach einem neuen Sprachverständnis beginnt, die dem Fremden aus dem Lager nach der Rückkehr Hospiz zu gewähren, und gleichzeitig den Leser hellhörig auf Differenzen in der Sprache zu machen.

### 3. Das Palindrom Arbeitszwang-Zwangsarbeit als *pharmakon*

Um an die Abwesenheit, im Freu'schen Sinne an das Objekt der Begierde nicht zu denken, muss es kompensiert werden, und dies kann nur durch eine aktive Beschäftigung mit etwas Anderem geschehen. Wie im Beispiel von Ernst, der mit dem Spiel versucht die Abwesenheit seiner Mutter eine Zeit lang zu vergessen, so kann auch Leopold Aue dem Hungergefühl für eine bestimmte Zeit entgehen, indem er arbeitet.

---

<sup>24</sup> Oskar Pastior, *o-Ton*, Lyrikline, <<https://www.lyrikline.org/en/poems/o-ton-181#.WnmzSK1eiRs>> [gehört am 12 Februar 2018]. *O-Ton "Automne" – Linguistikherbst / Stick Harwest / Osenj / Toamna / Stick / Stick Lipstick Nota Bene – heu / was da abwest im Dümpel-Sermon: / Zero-Phonem/Der Kürbis wächst / In Eros-Hemden sensen / Tristia / Trestia / Deltageflecht / Da ist ("Kusnejschik / Zinziwer") Synopsis / von Kolchis her ergangen: / Seerosensee / Seerosenbucht / Ost-West-Phantom / Ovids Metamorphosen / am Bösendorfer Luch / Die Semaphoren morsen: / "noch steht es zahn / um haaresbrei / an topf und hasen / geht es wald / das jahr es jährt / sich horn und hin"/O Zero Osero – der See/Rien ne va plus – O Zero Stick / O Lambda Entengrütze Haarnest Fälfä / hilf Schilf / heu Schelf / O-Ton /Automne / mir ist so rosident phantom / Semiramis / Sorbonne / Sa-Um-Weh.*

So ist der Hunger bei Lepold Auberg unmittelbar mit der Arbeit verbunden, indem Leopold Auberg dem Hungerengel mit der Herzschaufel zu entgehen versucht. Beide metaphorischen Figuren stehen in eine teilweise Freundfeind Konstellation, teilweise aber nur, weil beide ein ambivalentes Verhältnis aufweisen. Der Hunger wird einerseits als Feind dargestellt, der den Protagonisten im Lager um sein Leben bringen will. Leopold Auberg hungert, die Betonung liegt hier auf dem ersten Teil des Neologismus *Hungerengel*, andererseits erweist er sich nach der Lagererfahrung als Engel, als *Hungerengel*, die Betonung liegt auf der Endung des Wortes, auf dem Hunger, der nach der Lagererfahrung für Leopold als Lebensretter erscheint<sup>25</sup>. Ebenso verhält es sich mit der Herzschaufel. Durch die Arbeit mit der Schaufel kann Leopold sein Leben retten, denn er bekommt für den Schaufelhub ein Gramm Brot. Er kann aber auch sein Leben durch die körperliche Arbeit verlieren, da die physisch schwere Arbeit ergänzend durch die schweren Lebensumstände, Kälte und Hunger, im Lager Auslöser des Todes sind. Das Handlungsmuster des Hungerengels, der zwischen Tod und Leben oszilliert, in diesem *dazwischen*, folgt der Hungerengel dem Wiederholungszwang, der sich im paradoxen Verhältnis von Todestrieb und Lebenstrieb befindet. Einerseits ist für Leo die Arbeit ein Mittel der realen Wirklichkeit im Lager zu fliehen, indem er sich mit der Herzschaufel eine imaginäre Welt, damit ein *Jenseits* des Hungers, schafft, andererseits, ist die Arbeit mit realer Existenz des Über-Leben verbunden; arbeiten bedeutet essen und nicht essen bedeutet den Tod. Die mathematische Gleichsetzung, so Steinecke, ist mit dem Sein durch die sprachliche Auflösung; ist/isst direkt verbunden<sup>26</sup>. Arbeit wird zu einer lebenswichtigen Grundlage im Kampf ums Überleben. Wer arbeitet, bekommt eine 800-g Tagesration, die aus Brot und Suppe besteht.

In *Jenseits des Lustprinzips* steht für Freud das Lustprinzip definitiv im Dienste des

<sup>25</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, *op.cit.*, S. 283. Beim Hungerengel kam ich ins Schwärmen, als hätte er mich nur gerettet, nicht gequält.

<sup>26</sup> Hartmut Steinecke, 'Atemschaukel', in *Herta Müller-Handbuch*, hrsg. von Norbert Otto Eke, (Stuttgart, J.B. Metzler, 2017), S. 59-68, (S. 63).

Todestriebes. Das Lustprinzip strebt eine Regression in einen anorganischen Zustand zurück. Nur ein Jenseits des Lustprinzips vermag der Regression zu entgehen. Dieses *Jenseits* ist in der Unlust hervorrufender Wiederholungszwang. Der Wiederholungszwang, der erinnernd und agierend immer wieder zu einem traumatischen Ereignis zurückkehrt, trägt eben zum Erhalt des Lebens bei und ist eben nicht eindeutig regressiv zu verstehen. Das paradoxe Verhältnis zwischen Eros und Thanatos erweist auch im Kommentar von Lacan als einsichtig.<sup>27</sup> Die *contrainte* als Sprachspiel aber auch als strategischer Akt mit dem Mangel (Essen), der Abwesenheit durch strikte Wiederholung, das Schaufeln, einen Umgang zu finden. Nach der Wiederkehr aus der Zwangsarbeit verwandelt sich die Lagerformel; 1 Schaufelhub = ein Gramm Brot zu 1 Nagel = 1 Gramm Brot in der Kistenfabrik.

Ein ganzes Jahr blieb ich Kistennagler. Ich konnte zwölf Nägel auf einmal zwischen die Lippen pressen und gleichzeitig zwölf durch die Finger schnippen. Ich konnte so schnell nageln wie atmen. Der Meister sagte : Du bist begabt, weil du so flache Hände hast.

Es waren aber nicht meine Hände, sondern der flache Atem der russischen Norm. 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot verwandelte sich in 1 Nagelkopf = 1 Gramm Brot.<sup>28</sup>

Die Determinierung durch die *Zwangsarbeit* zusammengefasst unter der Formel 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot, wird nach der Lagererfahrung zum *Arbeitszwang* nach der Formel 1 Nagel = 1 Gramm Brot. Der Mechanismus funktioniert nach dem gleichen Prinzip, das Schaufeln wie das Nageln sind Arbeitsmethoden, die auf dem Wiederholen des Vorgangs beruhen. Das Nageln in der Kistenfabrik jedoch folgt dabei dem entgegengesetzten Vorzeichen des Palindroms, aus der Zwangsarbeit wird Arbeitszwang, und agiert somit als

---

<sup>27</sup> Jacques Lacan, *Das Seminar II, (1954-1955), Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*, (Freiburg, Walter, 1980), S. 88. Es gibt eine Zweideutigkeit im Gebrauch des Terminus Wiederholungszwang. Es gibt zwei Register, die sich vermischen, verflechten, eine restitutive Tendenz und eine repetitive Tendenz, und ich würde nicht sagen, daß zwischen den beiden das Denken Freuds hin und her schwankt, denn es gibt kein Denken, das weniger schwankend ist als seins, aber man hat doch das Gefühl, daß seine Untersuchung sich auf sich selbst zurückwendet. Man würde glauben, daß er jedesmal, wenn er zu weit in die andere Richtung geht, innehält, um zu sagen-ist das nicht ganz einfach die restitutive Tendenz ? Aber er stellt jedesmal fest, daß das nicht ausreicht und daß nach der Manifestation der restitutiven Tendenz etwas übrigbleibt, das sich auf dem Niveau der individuellen Psychologie als grundlos, paradox geheimnisvoll darstellt und das eigentlich repetitiv ist.

<sup>28</sup> Herta Müller, *Atemschaukel*, *op.cit.*, S. 284.

Übertragung von Ursache und Wirkung. Die Zwangsarbeit als Wirkung auf die Kollektivschuld wird nach der Befreiung aus dem Lager zur Ursache.

Pastior versucht durch den Umkehrschluss von Ursachewirkung sein verlorenes *Ich* im Lager wieder zurückzugewinnen.

Nun ist dort, wo Geschichte passiert, in den Fakten, eine zunehmende Sprache im Gang ; kein Dementi schafft Nachrichten aus der Welt ; nachträglich erweist sich ihr Zweck. Die Zeit, die ich brauche, um « ich » zu sagen, ist diesselbe, in der sich rundherum Wirkung in Ursache verkehrt.<sup>29</sup>

Das Palindrom erweist sich hierbei als politisch aufgezwungene Spielregel im Übergang vom Ausgeliefertsein zum freien Willen.

Wer nicht spielt, weiß nichts vom Widerstand, der Regel, und gegen die Regel. Wie sich der Ausbruch aus der Kondition ermöglicht.<sup>30</sup>

Leopold Auberg alias Oskar Pastior kann sich nur von der Lagererfahrung befreien, indem er sich in die Lagerkonditionierung zurückversetzt<sup>31</sup>. Die Regel, das Palindrom, in ihrem ambivalenten Verhältnis zwischen Konditionierung und freien Willen, verweist damit auf die paradoxe Funktion des Pharmakons; Heilung durch Schmerz, Behandlung durch Dekonstruktion. Wie für Paul Ricœur, nach Platon und Derrida, ist Geschichte Gift und Heilmittel zugleich. Es ist der einzige operative Modus mit dem Trauma umzugehen. Dabei stellt sich die zentrale Frage, ob das Sprachspiel der Moderne vom Trauma befreit, oder, ob es nur prinzipiell darum geht, sich dem Mechanismus des Traumas bewusst zu werden, so wie es aus der Formulierung Herta Müllers hervorgeht:

Ich versuche mich immer an den Rand des Geschehens zu denken, das ich wahrnehme. Ich sehe die Menschen, wie sie angeblich frei handeln und dabei nicht wissen, daß sie es unter bestimmten Zwängen tun, daß sie in einem Mechanismus drin stecken, daß sie mit der Freiheit von Marionetten handeln. Ich versuche dann, diesen Mechanismus darzustellen.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Oskar Pastior, *Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch*, (München/Wien, Hanser, 1987), .S.23.

<sup>30</sup> Oskar Pastior, *Das Unding an sich : Frankfurter Vorlesungen*, (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1994), S.119.

<sup>31</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, (Paris, Seuil, 2000), S.175.

<sup>32</sup> Herta Müller, 'Und ist der Ort, wo wir leben'. Schreiben aus Unzufriedenheit. Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller', *die Woche*, 9 April 1982, S. 5.

Demnach teilt Herta Müller die Meinung von Jacques Derrida, der meint, 'Le pharmakon ne fait que déplacer voire irriter le mal.'<sup>33</sup>

Aleksandra Lévy-Lendzinska, Doktorandin der Universität Paris 3 Sorbonne-Nouvelle & Paris Lodron Universität Salzburg.

---

<sup>33</sup> Jacques Derrida, *La dissémination*, (Paris, Seuil, 1972), S. 110.