

Suche

FIXPOETRY

Wir reden über Literatur

Aktuelles

Feuilleton

Gertrud Kolmar Preis

NEU

Autoren

Illustratoren

Literarische Selbstgespräche 19.03.2018

Von und mit Yevgeniy Breyger

“ Jetzt habe ich völlig den Faden verloren.



Yevgeniy Breyger (c) Astrid Nischkauer

Zunächst einmal gilt es sich zu verorten. Das ist immer die Frage, die nach der Frage: Wer bin ich? kommt, die ich hoffentlich schon beantwortet habe. Wo bin ich? Wir sind in Frankfurt in der Terminusklausur. Das ist – das habe ich dir tatsächlich gerade schon erzählt – das ist eine Kneipe, die sehr polarisiert, da hier das stattfindet, was typisch für Frankfurt ist. Das ist eine Mischung aus reicheren oder reichen, betuchten Studenten, Kunststudenten vor allem, und Leuten, die seit Jahren hierher kommen und für die es ein Orientierungsort geworden ist. Und für mich ist der Ort interessant, weil er selbst sehr viel Orientierung bietet. Wir haben einmal überall Geldscheine an den Wänden aus allen möglichen Ländern. Und Mario, der Besitzer der Kneipe, freut sich immer, wenn man ihm Geldscheine mitbringt und hängt sie tatsächlich auf. Wir haben die Spielautomaten, die neben uns stehen, wir haben einen Zigarettenautomaten, das sind die Klassiker für Frankfurt. Und sonst sieht es aus wie in Omas Küche. Und die Oma kommt dann wahrscheinlich, wie in meinem Fall, irgendwo aus der ehemaligen Sowjetunion, würde ich behaupten.

Die Frage nach der Orientierung ist die Frage, die ich mir stelle, wenn ich ein Gedicht schreibe. Mein Debutband heißt Flüchtige Monde und das ist für mich ein Titel – ich habe noch nie über den Titel geredet – der gleichzeitig die Poetik des Gedichtbandes aufwirft, indem ich den Mond nehme, als

Hauptorientierungspunkt, der schon immer als Fixpunkt genutzt wurde – und ihn sofort in Bewegung versetze, indem ich ihn fliehen lasse, was für mich symptomatisch ist für mein Leben, das an sehr vielen Orten stattgefunden hat. Also ich glaube, Frankfurt ist die siebente Stadt, in der ich wohne. Es sind jetzt zwei Jahre, in denen ich hier bin. Das ist ungefähr die Zeit, nach der ich eigentlich eine Stadt verlasse. Aber ich habe das Gefühl, dass ich sehr lange bleiben werde.

Ok. Ich komme zurück zur Orientierung im Gedicht. Wieso stelle ich mir überhaupt die Frage nach der Orientierung? Zum einen Mal, weil die zentrale Frage überhaupt ist: Schreiben oder Schweigen? *Das Schreiben und das Schweigen*, so heißt auch eine Dokumentation über [Mayröcker](#), das ist die Frage, die sie sich gestellt hat und eine Frage, die ich für mich übernommen habe. Ich habe irgendwann einen Essay geschrieben, den ich nirgendwo publiziert habe, da es ein Essay für mich war, um die Frage zu klären, ob ich überhaupt sprechen will. Also schreiben als sprechen, oder ob ich schweigen will, also nicht schreiben. Und ich habe mir die Frage beantwortet, indem ich gesagt habe: Ich möchte sprechen, das bedeutet, ich möchte kommunizieren, ich möchte leben. Und mit dem Sprechen ist die Überlegung verbunden: Worüber spreche ich? Und die Frage kann ich mir bis heute nicht beantworten.

Und schreiben und sprechen bedeutet für mich immer – oder immer ist eine Generalisierung, lassen wir die weg – schreiben bedeutet für mich manchmal, genau wie sprechen, im Moment des Sprechens, oder im Moment des Schreibens, zu überlegen, welche Substanz sich angesammelt hat. Das ist selbstverständlich Substanz, die sich in alltäglichen Erlebnissen ansammelt. Und was viel wichtiger ist, ist die Substanz, die sich durch das Lesen von Texten anderer Autorinnen und Autoren ansammelt. Und ich glaube, ich möchte dieses Gespräch vor allem nutzen, um über die Autorinnen und Autoren zu sprechen, die für mich immer und bis heute – schon wieder eine Generalisierung – ja, es ist spannend – die für mich bis heute beeinflussend sind, oder die mich heute beeinflussen. Und dann dabei wegkommen, über Autorinnen und Autoren zu sprechen, die du vielleicht kennst, die bekannt sind, sondern vielleicht diejenigen, die noch nichts publiziert haben. Und ich habe das Glück gehabt, als ich nach Frankfurt gezogen bin, eine Struktur vorzufinden, die damaligen „[Dichtungsfans](#)“. Das war eine Lesereihe, die gegründet wurde von Marcus Roloff, Martin Piekar, Jannis Plastargias, Julia Mantel und Alexandru Bulucz. Und die Dichtungsfans waren gerade dabei, sich umzuordnen und sich neu zu gründen. Es kamen ein paar Leute dazu, darunter ich. Und aus der Lesereihe ist der „[Salon Fluchtentier](#)“ geworden. Und es kamen immer wieder Leute dazu, die ich nicht kannte, die noch nichts publiziert hatten und von deren Texten ich so beeindruckt war, wie selten zuvor. Und ich habe mir natürlich die Frage gestellt, warum haben die Leute noch nichts publiziert, warum sind sie nicht bekannt? Beispielsweise haben wir zwei Damen beim Salon Fluchtentier, [Caroline Danneil](#) und [Julia Grinberg](#), die sind beide 46 Jahre alt, stehen jetzt vor ihren ersten Publizierungen, also keine Gedichtbände, sondern wirklich überhaupt erste Texte, die in Zeitschriften publiziert werden. Die Julia publiziert jetzt in der nächsten [Mosaik-Ausgabe](#), lustigerweise eine Übersetzung von sich selbst, also sie hat sich selbst übersetzt. Die Caroline online bei [STILL](#). Sie schreiben Texte, die fern sind von Primitivismen, die bei uns – die bei mir, also ich kann nicht über uns sprechen, ich kann nur über mich sprechen – die bei mir alleine schon dadurch vorhanden sind, dass ich sehr viele Texte gelesen habe und nicht darum herum komme, bestimmte Techniken und Methoden des Schreibens zu übernehmen. Und es sind dann Einflüsse von meinen Dozenten am Deutschen Literaturinstitut, vor allem von [Ulf Stolterfoht](#). Ich habe von ihm – wie er es vielleicht gerne formulieren würde – habe ich auch die blöden Reime übernommen: „Ich stand im Handstand“, solche da. [Steffen Popp](#), ich habe sehr viel

übernommen von ihm – übernommen wirklich im negativen Sinne, ja. Ich habe von [Martina Hefter](#) Bilder übernommen. Ich habe abgeschrieben, kann man sagen, um zu dem zu kommen, wie ich schreiben will.

Und wenn ich Caroline Danneil lese, dann sehe ich einfach diese Einflüsse nicht. Vielleicht zur Person von Caroline Danneil, das ist ein ganz interessantes Beispiel für den Literaturbetrieb überhaupt. Sie ist sehr früh nach England gezogen und hat in London gewohnt, ist jetzt wiedergekommen und hat keinerlei Berührungspunkte mit dem deutschen Literaturbetrieb. Man hat Einflüsse, sicherlich hat sie auch Einflüsse, die mir aber nicht bekannt sind, und das macht es so spannend. Vielleicht um einzusteigen auch – ich sollte einen Text von ihr einfach vorlesen, vielleicht, der auch auf Fixpoetry [Gedicht des Tages](#) war. Ich lese ihn vor, verbunden mit der Frage – weil für mich immer klar ist, ich lese sehr viele Publikationen – also früher war ich glaube ich viel extremer in meiner Rezeption, dass ich einfach die meisten Sachen schnell abgelehnt habe, mich nicht damit beschäftigt habe, bis ich am Literaturinstitut gelernt habe, mich damit zu beschäftigen. Und schnell verstanden habe, dass ich mich geirrt habe in sehr vielen Fällen und dass da auch sehr viele gute Texte da waren, die ich verworfen habe, also einfach aus fehlender Aufmerksamkeit. Und doch würde ich sagen, bei alledem – also mittlerweile bin ich so weit, dass ich in jedem Gedicht – und da muss ich generalisieren – in jedem Gedicht Dinge finde, die ich wirklich gut finde, die mir gefallen. Und dann gibt es wiederum Texte wie die von Caroline Danneil, die nochmal viel mehr Substanz haben – auf Substanz muss ich nochmal zu sprechen kommen, weil ich muss erst mal für mich heraus finden, was ich mit Substanz meine – mehr Substanz haben, als Texte, die in großen Verlagen oder in kleinen bekannten Verlagen publiziert werden. Und doch – ich habe oft den Versuch gestartet, zum Beispiel, diese Texte Leuten zu zeigen und näher zu bringen – es ist ein Unverständnis dafür da, was glaube ich sehr oft darauf basiert, dass die Person älter ist und noch nicht publiziert hat. Und älter – also wenn ich das Wort älter verwende, dann dreht sich mir alles um – 46 ist nicht alt, es ist unfassbar. Also ich lese einfach ein Gedicht vor von Caroline Danneil, das heißt „was wie luftloses licht“

“ ausgenommen die gräten. was länglich übrig bleibt,
in autokammern verbleicht. störrisches.
was wie zwischen federn oder knöchelchen sich bohrte
in dünnes. leinen bis leiste. jäh, schreckhaft zäh

als wär eine näherin in mich gezogen.
wissentlich gebettet sticht sie im brustkorb auf
zur luftröhre (kommt von dort licht?) und ab, schnell
dass haut sie bewächst, hält's dach mit ritzen.

handle with care or else despair. ach, else, else, was blaues! rasch!-

als alarm das rot der ampel mit sich nahm (war's umgekehrt?)
eine welt beschraubt mit rotem. geschwister, allergieverdächtige.
(allenergie über familien, strömt schwarze löcher voll)
eine mehrung von zeichen, zeitlose widerstände in spitalstraßen

in einem winkel wo häuser: dünen,
krater, steine. als wäre was wie krieg und schlangen: algen,
(rost'ge neugewächse) züngeln vor ausgehöhltem lehm.
erheben sich wächter, graue bäume vor endlich ersehntem licht,

offener bademantel, verlöcherter schuh -
uniformen an halbschlafenden, wächterlos leider trotz tropf.
vor türen majestätisch zu gleiten (voll automatik & respekt),
unerreichbar den halbschlafenden. mein zweiter winkel, auch?

handle with care or else despair. ach else, else, was blaues! rasch!-

der sonne beigemischt in erträglicher menge kleines glück,
zusammengesetzt wie unsichtbares huhn auf schoß. hand
zu fassen was fiele und fällt - meine unruhe vor scherben.
noch ist's eine scherbe, noch das unklare gilt: luftloses licht

Ja, ich muss irgendwie immer selbst... Ich habe die ganze Zeit das Gefühl gehabt, während ich es gelesen habe, dass ich eine Pause machen muss, um darüber zu sprechen, über eine Zeile zu sprechen, die ich gerade gelesen habe. Wenn ich Texte lese von unpublizierten Autorinnen und Autoren und dazu meinen Gedichtband halte, der bei kookbooks veröffentlicht ist, und das ist der Verlag, bei dem ich schon immer, seit ich lese, publizieren wollte, dann frage ich mich, was bei mir, sozusagen schief gelaufen ist in dem Sinne, dass ich es geschafft habe, diese Texte zu publizieren, während es bei anderen scheinbar richtig läuft, und sie es nicht schaffen. Und ich frage mich, warum ich davon ausgehe, dass etwas schief gelaufen ist, wenn ich etwas publiziert habe. Und wahrscheinlich deswegen, weil ich – leider, leider, was ich mir von mir nicht wünschen würde – dann oft über die Nachwirkungen von Texten Gedanken mache und man nicht darum umhin kommt, wenn man literaturhistorisch Texte betrachtet, zu sehen, dass Moden, oder modische Autorinnen und Autoren sehr oft literaturhistorisch... – naja, es ist schwierig, es ist schwierig den Begriff „literaturhistorisch“ überhaupt zu verwenden, weil dann redet man gleichzeitig immer über einen Kanon. Und ich habe – dadurch, dass ich wahrscheinlich immer ein großes Problem mit Autoritäten hatte und habe – sobald ich das Wort „Kanon“ höre, immer ein Misstrauen dazu. Und jetzt muss ich mich fragen, warum ich überhaupt den Begriff „literaturhistorisch“ verwendet habe?

Wahrscheinlich, weil ich ihn erst kürzlich gehört habe von einem anderen Autor, der über seine literaturhistorische Bedeutung gesprochen hat. Er hat darüber geredet, dass er Texte schreibt mit der Absicht, dass sie in 200 Jahren noch aktuell sind, dass sie noch in 200 Jahren genau so gelesen werden können, wie sie jetzt gelesen werden. Was für ihn bedeutet hat, dass er auf Worte verzichtet, die ein Verfallsdatum haben. Ja, genau, das Wort „Verfallsdatum“ hat er verwendet. Und das ist ganz erstaunlich, weil für ihn das Verfallsdatum Fremdwörter betrifft, sozusagen eingebürgerte Worte. Es ging um das Wort „effektiv“ an der Stelle. Das Wort „effektiv“ wäre für ihn nicht nutzbar, weil er meinte, in 200 Jahren wüsste er nicht, was das Wort „effektiv“ für eine Bedeutung hat. Das ist eine interessante

Position. Ich glaube, wenn er darüber redet, ist ihm selbst bewusst, dass das eine sehr fragwürdige Position ist.

Aber was würde das bedeuten, auf Worte zu verzichten, die ein Verfallsdatum haben? Man müsste sozusagen ein Repertoire dafür aufstellen, zu beurteilen, ob ein Wort modisch ist, ob ein Wort aktuell ist, oder nicht. Dann müsste man sich fragen, inwiefern Sprache überhaupt Moden unterliegt. Also ob man Sprache als etwas Festes begreift, das aufgrund von allen möglichen kulturellen Einflüssen gebildet wird, und nicht nur kulturellen Einflüssen, allen Einflüssen. Oder ob es ein fluides Gebilde ist, das Aktualitäten zulässt, und Aktualität wirklich im negativen Sinne. Meiner Poetik nach wäre es dieses fluide Gebilde. Wenn ich ein Gedicht schreibe, dann geht es mir darum, alle Einflüsse, die in dem Moment des Schreibens für mich eine Rolle zu spielen scheinen auch abzubilden. Es gibt ein schönes Bild dafür vom amerikanischen Dichter Keith Waldrop, der gesagt hat, ein Gedicht ist für ihn wie ein Igel, dessen Nadeln in alle Himmelsrichtungen zeigen, aber im Inneren auf einen gemeinsamen Fluchtpunkt hinaus laufen. Das heißt, er versucht wirklich das maximale Gebilde zu schaffen, das maximale Gedicht als ein dynamisches Mobile. Und das muss natürlich verkraften, dass in ihm auch negative Worte enthalten sind und negative Einflüsse. Das heißt in dem Gedicht, das ich schreibe, das ich gerne schreiben würde, also in meinem utopischen Gedicht, wären Zeilen, wären Worte, die ich absolut schlecht finden muss, die ich eigentlich nicht für ein Gedicht verwenden kann, die müssten dann drin sein. Das Gedicht und ich müssten das in dem Fall aushalten. In dem Sinne würde ich auch dem widersprechen, dass ein Gedicht keine Moden enthalten darf, dass es eine historische Bedeutung hat, also mir selbst in dem Sinne auch widersprechen in dem, was ich gerade gesagt habe.

Was eine Gefahr darstellt bei dem Igel, der in alle Himmelsrichtungen zeigt, ist natürlich, dass man sich nicht so weit überschätzen sollte, zu wissen, ob es einen gemeinsamen Fluchtpunkt gibt. Man kann diesen Fluchtpunkt, aus dem das Gedicht entspringt, in sich selbst vermuten. Das wäre das Maximum dessen, was ich mir zutrauen würde. Aber eine allgemein gültige Aussage darüber zu treffen, ob ein Gedicht, ein fremdes Gedicht, nicht meines, den besitzt oder nicht, könnte ich nicht treffen. Ich könnte es als eine Poetik formulieren, die für meine Gedichte gilt. Auch nur bedingt, weil ich mir ja nur bedingt vertrauen kann. Aber es wäre kein Kriterium, nach dem ich andere Gedichte beurteilen könnte.

Pause.

Da ich das Gefühl habe, bisher noch nichts gesagt zu haben, verlasse ich mich darauf, dass ich bestimmte Orientierungshilfen habe, auf die ich zu sprechen kommen kann. Also zurück zu der Frage: Wo bin ich und wer bin ich? Die Frage „Wer bin ich?“ ist eine Frage, die sich [André Breton](#) stellt. Und das ist eine Frage, die sich ein Autor, eine Autorin, meiner Meinung nach auf keinen Fall beantworten sollte. Weil die Frage „Wer bin ich?“ – sobald die geklärt ist immer Stillstand und Schweigen bedeutet. Weil jemand, der glaubt, er wüsste, wer er ist – das ist eine Floskel, aber vielleicht eine Floskel, die zutrifft – hört natürlich auf, jemand sein zu wollen. Und für mein Schreiben und für mich ist es immer die Frage, nicht aufzuhören zu überlegen, wer ich bin und worüber ich sprechen will.

Ich habe vorhin erwähnt, dass am Deutschen Literaturinstitut etwas geschehen ist, was mir vor Augen geführt hat, dass ich mich sehr geirrt habe, dass sehr viele Texte viel mehr beinhalten, als ich gedacht habe. Und zentral dafür war eine Dozentin, die ich hatte, das war [Nadja Küchenmeister](#). Es ist

interessant, dass für mich auch der Text über André Breton und seine Nadja entstanden ist, nachdem Nadja Küchenmeister unterrichtet hat. Und sich für mich Nadja Küchenmeister vermischt hat mit der Nadja-Person. Und bis heute – obwohl sie das nicht gerne hören würde, weil sie kaum älter ist als ich – ist sie für mich der Innbegriff einer perfekten Lehrerin. Weil sie folgendes gemacht hat: Sie hat Textblätter vorbereitet, die sie mitgebracht hat für unser Lyrikseminar, auf denen Unmengen an Gedichten abgebildet waren, ganz kurzen Gedichten, so dass ein Blatt wirklich voll, vollgeschrieben ist. Und wirr verteilt über die Blätter, genau so wirr verteilt, wie ich denke, was mir so zugutegekommen ist. Und ich glaube, auf den Texten waren keine Namen von Autorinnen und Autoren. Das heißt, wir haben einfach diese Texte gelesen, ohne zu wissen, von wem sie sind. Und plötzlich hatte ich das Gefühl, ich finde jeden Text großartig, der da abgebildet ist. Und ich kann mich sehr gut erinnern – das wird sie mir sicher vorhalten, dass ich nicht weiß, wie das Gedicht genau geht – aber es war ein Gedicht von [Herta Müller](#), beispielsweise, die ich bisher nur kannte für ihre Collagen. Das war ein kurzes Gedicht und sinngemäß ging es um eine Tochter, die einen Telefonanruf von ihrer Mutter bekommt. Und es war nur die Aussage, sie bekommt einen Anruf, und dann eine kurze Rede der Mutter und das Gedicht hat so viel beinhaltet! Ich versuche es ungefähr wiederzugeben: „Mutter ruft an“ hieß es, glaube ich: „Mutter ruft an / sie sagt, der Hibiskus blüht so schön / die Nachbarn haben schon nach dir gefragt / dann legt sie auf.“ In diesem Gedicht war für mich plötzlich etwas drin, es war eine Emotionalität drin, die ich davor sofort als Kitsch bezeichnet hätte. Und in dem Moment war es mir möglich zu denken, dass es völlig in Ordnung ist, diesen Kitsch in mir drin zu entdecken, dass der Begriff Kitsch völlig irrelevant ist, sobald ich für mich ein Gedicht lesen kann, dessen Emotionen mich bewegen. Und die Bewegung war für mich – ich habe zuvor immer nur von Bewegung im Gedicht gesprochen, für mich war Bewegung das Wichtigste, dieses Gedicht als Mobile, das in alle Richtungen zeigt. Und dann kam genau der Punkt dazu, dass ich gesehen hab: eine Emotion, egal in welche Richtung, kann auch eine Bewegung sein. Ich weiß nicht, warum mir das vorher nicht klar war, aber es ist mir dann klar geworden, dass ich mich auch darauf verlassen kann, was ich empfinde beim Schreiben und die Substanz des Gedichtes sich auch aus mir speisen kann, dass es nicht nur etwas ist, das von außen kommt. Und es sind in meinen Gedichten Textzeilen entstanden, von denen ich vorher nur mit anderen Leuten Wetten abgeschlossen hätte, ob es möglich ist, diese Gedichtzeilen in einem Gedicht zu verwenden. Das war sowas wie „ich bin traurig“, „ich freue mich“, „ich weine“, „es ist schön“, das waren Zeilen, die mir plötzlich möglich waren zu schreiben. Ich kann sagen, Nadja Küchenmeister hat mir überhaupt das Schreiben ermöglicht, in dem was ich jetzt darunter verstehe.

Jetzt habe ich völlig den Faden verloren.

Es hilft bei so einer Aufzählung meiner Einflüsse, die die Orientierung sind, die ich am Anfang erwähnt habe. Und wenn ich jetzt rekapituliere, welche Einflüsse ich erwähnt habe – ich hatte natürlich die bekannten Autorinnen und Autoren, dann Nadja Küchenmeister als Lehrerin – du siehst, ich versuche Kategorien aufzumachen, aber wahrscheinlich ist es gar nicht so falsch, Kategorien aufzumachen, solange man sich bewusst ist, dass es nur Kategorien sind – das heißt, ich versuche ein Gebilde zu bauen, um mich herum, um meine Gedichte herum, mit verschiedenen Personen, die Orientierungspunkte darstellen und ihnen Werte zuzuweisen, die sie natürlich weit übertreffen. Zum einen ist Nadja Küchenmeister relevant als Lehrerin. Genauso wichtig war Jan Kuhlbrodt, den ich schon seit sieben, acht Jahren kenne, mit dem ich vor allem Gespräche führe. Die Gespräche sind – das ist komisch, vor allem Gespräche zu führen, man führt mit allen Leuten vor allem Gespräche – mit ihm ist

es aber wirklich ein Gespräch als literarische Gattung, „Gespräche“. Wie dieses Selbstgespräch führt man mit ihm das klassische Gespräch in das man immer verfällt, das nicht nur über Literatur handelt, aber vor allem um Autorinnen und Autoren kreist ohne sie nur als Fixpunkte zu begreifen, sondern wirklich das Schreiben betrachtet. Ich kenne keine andere Person, die so viel liest und so dermaßen die Materie begreift, wie [Jan Kuhlbrodt](#).

Ich hab also Nadja Küchenmeister auf der einen Seite, Jan Kuhlbrodt auf der anderen Seite, eine Unmenge an Dozenten und Dozentinnen. Und nun in Frankfurt kommt diese Gruppe „Salon Fluchtentier“ hinzu, mit völlig neuen Poetiken, mit völlig neuen Schreibweisen, die mein Schreiben entscheidend beeinflussen. Und ich habe großes Glück, dass ich auf so eine Gruppe getroffen bin, wie „Salon Fluchtentier“. Es ist nicht nur eine Lesereihe, die Lesungen organisiert, sondern wirklich eine klassische Schreibgruppe. Wir treffen uns und sprechen über Gedichte – wir müssen das gar nicht, wir trinken zusammen. Wenn wir keine Gedichte haben, müssen wir nicht über Gedichte sprechen. Es sind unterschiedlichste Schreibweisen da, wir haben [Robert Strippling](#), der Texte schreibt – und ich verwende wirklich den Begriff Texte, weil es nicht zuzuordnen ist. Man kann diesen Texten nichts Gewalttätigeres antun, als sie einer Gattung zuzuordnen wie Lyrik oder Prosa – die eine derartig eigene Schreibweise haben, dass ich gar nicht anders kann, als zu versuchen, sie wiederum zu übernehmen. Das ist auch ganz interessant, weil Robert hat seine Texte als Lyrik zum [Open Mike](#) geschickt und hat den Open Mike für Lyrik gewonnen, er hat die Texte als Prosa – die gleichen – zum [Literarischen Colloquium Berlin](#) geschickt und wurde in die Romanwerkstatt eingeladen, wo man schon sieht, es ist möglich außerhalb dieser Kategorien zu denken. Und vielleicht ist es auch tatsächlich nötig, diese Personen, diese Kreise um sich herum aufzubauen, um das eigene Schreiben zu konstituieren.

Und warum es Glück ist? Ist natürlich die Tatsache, dass nicht jeder die Möglichkeit hat, Teil einer gewissen Gruppe zu sein. Und sich auch die Frage stellt, ob es überhaupt richtig ist, Teil einer Gruppe zu sein. Das ist eine Frage, die schon immer für verschiedene Autorinnen und Autoren zentral war – die Frage, ob man allein bleibt, mit dem was man tut, oder ob man damit ins Gespräch tritt. Für mich ist es wahrscheinlich im Moment wichtig, beides zu tun und es in Phasen abzuwechseln. Einsamkeitsphasen, weil Schreiben sehr viel Einsamkeit bedeutet, der eigentliche Schreibprozess ist etwas, was man mit sich alleine ausmacht, das ist nichts, was man in einer Gruppe tun sollte. Und wiederum Phasen einzubauen, in denen ich darüber spreche und mich dem aussetze, dass ich stellenweise mein eigenes Schreiben überschätzt habe, stellenweise mein eigenes Schreiben unterschätzt habe und dann herauszuarbeiten, worum es mir in den Texten ging. Ich für mich kann sagen, dass ich ein Gegenüber brauche, ein Sprechen über die Texte brauche, um zu verstehen, was ich gesagt habe, oder viel besser, was sich gesagt hat. Darüber zu sprechen, dass man eine Aussage hätte, fände ich sehr problematisch, weil es eben auf das zurück führt, zu wissen wer man ist und zu wissen, was man sein will. Ich hoffe sehr, dass ich niemals einen Text schreibe, von dem ich weiß, was ich darin gesagt habe.

Beitrag teilen

Beitrag twittern