

Michael Braun

DAS SCHLIMMSTE IST VORÜBER. DAS SCHLIMMSTE STEHT NOCH AUS.

*Ein Gespräch mit dem Lyriker Levin Westermann –
über Ilse Aichinger, Poesie und Schweigen und die
Unheilsengel der Geschichte*

Michael Braun

Wir sprechen heute über die letzte lebende Zeugin der Nachkriegsliteratur, über Ilse Aichinger, die am 1. November 95 Jahre alt wird. Es ist sage und schreibe 64 Jahre her, dass Ilse Aichinger mit dem legendären Preis der Gruppe 47 ausgezeichnet wurde für ihr Prosastück „Spiegelgeschichte“. Danach hat sie viele Jahre an einer Poetik des Schweigens gearbeitet – und der Dichter Levin Westermann, ein poetischer Nachgeborener vom Jahrgang 1980, hat sich eingehend mit der Poesie Ilse Aichingers beschäftigt. Stehen Sie da eigentlich innerhalb Ihrer Generation einsam auf weiter Flur mit diesem Interesse an Ilse Aichinger? Oder gibt es auch Kollegen, die sich ebenso intensiv mit dieser Dichterin beschäftigen?

Levin Westermann

Das ist eine gute Frage. Ich kenne einige Menschen, mit denen ich befreundet bin, die sich für das Schweigen interessieren, die ähnlich wie ich arbeiten, und wahrscheinlich sind auch so die Freundschaften entstanden. Und diese Menschen, die haben auch diese Aichinger-Maxime: >Ich bin für Langsamkeit, für Verschwiegenheit<, dass man eben nicht den ganzen Tag schreibt, dass man nicht immer ein Projekt nach dem andern raushaut. Weil es das Ganze, das Arbeitswerkzeug, die Sprache, unheimlich entwertet. Das ist eigentlich mein Hauptansatz. Aichinger – das war die erste Autorin in deutschsprachigen Texten, die bei mir das ausgelöst hat, dass ich gemerkt habe: Ah, das kann Sprache, das kann Prosa, das können Gedichte. Es muss ja gar nicht laut sein. Und im Stillen ist es eigentlich viel interessanter, was alles da nicht ausgesprochen wurde. Das ist Aichinger.

Michael Braun

Die Stille, das Schweigen, das sind so Kategorien, die bei der frühen und

mittleren Ilse Aichinger häufig auftauchen. Mich würde interessieren: Wie kam es bei Ihnen zur Erstbegegnung mit den Texten von Ilse Aichinger? Sie ist ja zunächst durch einen Roman bekannt geworden, der 1948 erschien, „Die größere Hoffnung“, der dann in vielen Diskussionen der sechziger und siebziger Jahre eine zentrale Rolle spielte.

Levin Westermann

Ich bin zum ersten Mal auf Aichinger gestoßen über Gedichte. Für viele Leute, das ist meine Beobachtung, ist die Aichinger keine Dichterin. Es gibt nur einen Gedichtband beim Fischer Verlag, „Verschenkter Rat“ von 1978. Und ich hab angefangen mit diesem Buch, ich habe es irgendwann in Frankfurt in einem Antiquariat gekauft. Und fand diese Gedichte großartig. Und hab dann erst viele Jahre später, weil ich damals noch nicht den Kontakt mit dem Literaturbetrieb hatte, festgestellt: Nein, für die Menschen ist sie eigentlich eine Prosaautorin. Aber ich finde: Ihre Gedichte und ihre Prosa ... für mich verschwimmen da die Grenzen sehr stark. Ihre kürzere Prosa würde ich auch problemlos in die Gattung Lyrik einordnen. Weil es genauso verknüpft und genauso dicht ist.

Michael Braun

Sie haben es erwähnt: „Verschenkter Rat“ ist ihr erstes Gedichtbuch, das 1978 erschien, als sie schon Mitte 50 war. In einem Gespräch mit Ihrer Kollegin Martina Weber haben Sie Aichinger-Sätze zitiert: >Ich bin für Langsamkeit, für Verschwiegenheit.< Erst mit Mitte 50 den ersten Gedichtband zu veröffentlichen, das zeugt wirklich von Langsamkeit, aber das kann sich heute niemand mehr leisten ...

Levin Westermann

Nun, es gibt auch Anne Dorn, die sehr spät mit dem Veröffentlichenden von Gedichten begonnen hat ... ich finde Ilse Aichinger hier einfach konsequent mit ihrem Bekenntnis zur Langsamkeit und Verschwiegenheit. Sie hat diese Aussagen gemacht, als sie Ende 20 war, sie hat sie wiederholt, als sie 50 war, und sie hat sie mit Mitte 80 gemacht. Und das findet man selten. Und es macht Sinn, dass ihre Gedichte erst mit 50 kommen. Weil sie immer kürzer geworden ist, ohne an Druck und an Kraft zu verlieren. Für sie war es auch ein ganz natürlicher Weg. Sie hat ihre Prosa geschrieben, und sie hat auch die ganze Zeit Gedichte geschrieben, aber sie hatte keinerlei Druck oder Drang, die jetzt auf den Markt zu werfen, um es mit einem furchtbaren Wort zu sagen. Und man sieht: Diese Gedichte sind von 1960, aber sie wollte sie eben nicht so schnell publizieren. Und sie hat sie ruhen lassen.

Michael Braun

Kommen wir nun zur Kategorie Schweigen. Es mutet ja paradox an, wenn eine Dichterin erklärt: >Das Schweigen gehört für mich zum Wichtigsten auf der Welt, weil es nicht etwas Leeres, sondern etwas Erfülltes ist.< Oder in einem anderen Zusammenhang: >Ich schreibe deshalb, weil ich keine bessere Möglichkeit zu schweigen sehe.< Das klingt ja einigermassen paradox.

Levin Westermann

Das stimmt. Das Schweigen hat mit Aufmerksamkeit zu tun. Ich finde, wenn Ilse Aichinger davon spricht, zu schweigen, dann geht es um den Begriff der

Betrachtung. Dass man die Dinge betrachtet, einen Schritt zurücktritt und nicht das Erstbeste aufschreibt, was einem dazu einfällt. Das sagt sie auch – und ich werfe hier ein Zitat in die Runde - in „Schlechte Wörter“ von 1976. Der erste Satz in „Schlechte Wörter“ ist: >Ich gebrauche jetzt die besseren Wörter nicht mehr. Der Regen, der gegen die Fenster stürzt. Früher wäre mir da etwas ganz anderes eingefallen. Damit ist es jetzt genug. Der Regen, der gegen die Fenster stürzt. Das reicht.<

Michael Braun

Aber was bedeutet das in ästhetischer Konsequenz für einen Schriftsteller, wenn man ein Buch einsetzen lässt mit folgendem Satz: >Ich gebrauche jetzt die besseren Wörter nicht mehr.< Und später heißt es ja noch kokett: >Ich beginne, eine Schwäche für das Zweit- und Drittbessere zu bekommen. < Aber wieso für das Zweit- und Drittbessere? Wo liegt da der Reiz?

Levin Westermann

Das ist eine gute Frage. Ich habe das immer so verstanden, dass sie ein großes Misstrauen gegen die besseren Wörter hat. Gegen das, was plakativ und laut ist. Das hat sie immer sehr kritisch angesehen. Was natürlich verankert liegt in ihrer Biografie, in ihren Erfahrungen. Sie ist 1921 geboren und sie hat so viele furchtbare Dinge erlebt während des Kriegs. Und nach dem Krieg hat sie dann ihr Leben als Schriftstellerin begonnen. Und sie ist immer kritisch geblieben. Weil sie ja gesehen hat, wie sich die Dinge verändern. Das Beste, groß auf den Plakaten. Die großen Parolen. Das ist das, was gefährlich ist, was populistisch sein kann. Und da hat sie immer dann den Schritt zurückgemacht. Sie ist langsamer geworden. Sie benutzt die Dinge, die nicht jeder sofort versteht und nachbrüllt. Und bezeichnet halt die Dinge viel vorsichtiger.

Michael Braun

Sie haben die furchtbaren Dinge erwähnt, die Ilse Aichinger erlebt hat. Vor ihren Augen ist ihre Großmutter verschleppt worden ins Vernichtungslager Minsk, und die Großmutter wurde dort auch ermordet. Nach den Kriterien der Nationalsozialisten war Ilse Aichinger >Halbjüdin<, sie hat aber zusammen mit ihrer Mutter das Grauen überlebt. Sie hat dann tatsächlich ästhetische Konsequenzen gezogen für ihre Literatur. Sie haben bereits einige Aichinger-Sätze zitiert, ich zitiere noch eine Passage aus >Schlechte Wörter<: >Niemand kann von mir verlangen, dass ich Zusammenhänge herstelle, solange sie vermeidbar sind.< Was bedeutet das für eine Poetik? Die „Vermeidung von Zusammenhängen“ – schließt das eine Beschränkung ein auf Fragmente?

Levin Westermann

Das glaub ich gar nicht. Ich habe mir dieselbe Stelle notiert, und zwei Zeilen später sagt sie auch: >Leben ist kein besonderes Wort. Und Sterben auch nicht. Beide sind angreifbar, überdecken statt zu definieren.< ... Für mich ist dieses Vermeiden eine Form von Disziplin. Von Disziplin im Umgang mit den Wörtern. Dass man nicht die Zusammenhänge herstellt, die erwartet werden. Dass man nicht das bedient, was eh schon bedient wird überall. Und dass man eben nicht bei diesen nivellierten Dingen mitmacht, sondern das Ganze unterläuft. Indem man auch gegen die Erwartungen, die an einen

Schriftsteller gerichtet werden, agiert. Sie haben gerade das Schicksal der Großmutter erwähnt. Und in ihrem Buch „Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben“ gibt es diesen Satz: <Wir jedenfalls, meine Mutter und ich, kamen davon.> Und dann weiter: >Aber kamen wir denn davon? Ich weiß es bis heute nicht.< Und das finde ich einen sehr wichtigen Satz für ihr ganzes Werk.

Michael Braun

Das Davonkommen bedeutet für ihre Literatur: Ein immer strengere Prüfung dessen, was als Satz, als Halbsatz, als Wörterkombination dasteht. In den Jahren 1950 bis 1985 hat Ilse Aichinger diese Prüfung so weit getrieben, dass immer weniger Sätze auf dem Papier standen. Das sieht man an ihren Aufzeichnungen, die in ihrem Buch „Kleist, Moos, Fasane“ (1985) gesammelt sind. Und für ein paar Jahre stehen dann nur wenige Sätze da. Einer der Sätze lautet: „Schreiben heißt sterben lernen.“ Aber es gilt auch das Gegenteil – für Ilse Aichinger, vielleicht auch für Ihr Werk, Levin Westermann. Schreiben ist doch auch ein Überlebensprogramm. Wie sehen Sie das?

Levin Westermann

Immer wenn ich Leuten Ilse Aichinger an den Kopf werfe, und sie dann eben nicht mit der Prosa anfangen, sondern vielleicht so einen Satz hören wie: >Schreiben heißt sterben lernen<. Oder: >Schreiben kann man eigentlich nur anstatt sich umzubringen.<

Dann klingt das immer so furchtbar pessimistisch, so lebensverneinend. Es ist eigentlich umgekehrt. Sie sagt auch den schönen Satz: >Man muss sich wehren, auch gegen sich selbst. Solange man der Zumutung des Atmens unterworfen ist, solange hat man die Pflicht sich zu wehren.< Und sie wehrt sich eben dadurch, dass sie schreibt. Sie gibt ja eben nicht auf. Sie äußert sich zwar auch – es gibt ja einen wunderschönen Interviewband, in dem sie wirklich wiederholt, über Jahrzehnte, sagt: Ach, eigentlich will ich nicht leben, diese Existenz ist sehr anstrengend. Aber sie wählt ja das Leben durch ihre Texte und da drin steckt so viel Leben, dass sie dadurch wieder alle Erwartungen eigentlich unterläuft.

Und ich dazu nur als eine kleine Klammer, weil es gut passt zu dem Satz „Man muss sich wehren“. Die amerikanische Schriftstellerin C.D. Wright ist ja vor einigen Monaten gestorben, und ich zitiere fünf schnelle Zeilen von ihr, am Ende eines Gedichts: >We will be stardust. Ancient tailings / of nothing. Elapsed breath. No, / we must first be ice. Be nails. Be teeth. / Be lightning.< Das Gedicht steht in ihrem Buch „Rising, Falling, Hovering“, das 2009 erschienen ist. Dieser Ausdruck, wenn wir schreiben, wenn wir leben, dann schreiben wir, und wir wehren uns.

Michael Braun

Nochmal eine Interview-Äußerung Ilse Aichingers aus den frühen siebziger Jahren: „Ich finde, dass inzwischen mehr Stille in die Texte gekommen ist.“ Und das ist für sie ein erstrebenswerter Zustand. Ich habe das Gefühl, dass Sie in Ihrem Band „unbekannt verzogen“ und in ihrem neuen Gedichtzyklus „Über Nacht“ daran anknüpfen. Lesen Sie doch bitte vier Teile aus dem Zyklus, der in Heft 68 der Literaturzeitschrift EDIT erschienen ist:

Levin Westermann

ÜBER NACHT

haben sie den Wald
mit Wald ersetzt,
die Vögel
mit Vögeln, den Fuchs
mit einem Fuchs.
Und draussen
in der Dämmerung
fällt Schnee, ein Auto-
wrack wird weiss
an einem See, im Garten
weder Bienen, noch
Libellen, noch
ein Kind –
Wir brechen auf.
Der Letzte
löscht das Feuer.
Die Kerze, die erlischt,
ist eine Sonne,
die stirbt.

....

MAN GEWÖHNT SICH

an alles. Es stimmt.
Donnergrollen, Wolken,
Wind. Körper schaukeln sacht
an einem Baum.
***Es gibt nichts,
was ein Mensch einem anderen
nicht antuen würde***
- Carolyn Forché.
Wir meiden die Strassen,
bleiben am See,
folgen seinem Ufer
durch das gräulich
graue Licht.
Und Asche
auf dem Wasser, Asche
im Gesicht,
riesige Knochen, die rosten
an Land.
Dann wieder Regen, dann
wieder Nacht. Wir sitzen
unter Planen
im Gebüsch. Die Gaslampen
flackern. Zwei Engel
stopfen sich voll
mit Staub.

....

UND PLÖTZLICH:

Explosionen – Detonationen
erschüttern die Nacht, reißen
in der Ferne
eine Wunde
in die Welt.

Die Lampen
sind gelöscht, die Feuer
kalt
und wir liegen
und wir lauschen
und wir schlafen wieder ein,
jeder flieht
für sich allein,
verschwindet
in sich selbst –
Dichter Nebel. Die Gleise
in der Schneise
auf dem Feld.
Ein Reh tritt aus dem Unterholz
besonnen
vor den Zug.

....

ANFANGS HIESS ES

Störfall, später
Invasion.
Und als die Städte brannten,
rannten wir davon,
flohen wie die Schatten
vor dem Licht –
Bewegung bei den Bäumen,
es folgt uns nun
seit Tagen schon
ein Fuchs.
Der Wind zieht an,
Wolkenberge – masslos
plastisch, die Reste
eines Flugzeugs
verstreut
um einen See.
Unweit, zwischen
Felsen, ragen Arme
aus dem Schnee,
strecken die Finger
wie Blüten
aus Fleisch.

Die Grenzen unsrer Sprache
sind die Grenzen
unsrer Welt.
Das Schlimmste
ist vorüber. Das Schlimmste
steht noch aus.

Michael Braun

Ja, „Das Schlimmste / ist vorüber. Das Schlimmste / steht noch aus.“ Ich habe diesen Zyklus so gelesen, dass tatsächlich gerade das Schlimmste sich vollzieht, wenn „über Nacht“ etwas hereinbricht. Es findet offenbar ein Austausch statt von Elementen der Welt – Wald, Vögel, Fuchs – die werden „ersetzt“. Die Reise geht ans Ende der Nacht, die hier aufbrechen, gehen in eine Finsternis hinein. Und man findet die Reste von Leben, riesige Knochen. Und die Engel sind hier keine hilfreichen Himmelsboten, sondern Unheilsengel der Geschichte. Diese vier Gedichte sind – nach meiner Lesart – stille Gedichte, obwohl sie von frenetischem Lärm handeln, von schockhaften Ereignissen, Explosionen und Detonationen. Vielleicht können Sie zwei Zitate aufschlüsseln. Da ist zum Beispiel von Carolyn Forché die Rede...

Levin Westermann

Carolyn Forché ist eine amerikanische Lyrikerin. Ihr erster Band hieß „The Country between Us“ (Harper & Row, 1981), und das waren großartige Gedichte, die sie geschrieben hat als junge Frau, als sie in El Salvador war. Und es waren schockierende Gedichte über Diktatur, Tod, Folter, die einem wirklich die Haare zu Berge stehen lassen. Und es ist einfach diese Art von Lyrik, die dem Grauen etwas entgegenstellen, das ist es, was Carolyn Forché ausmacht. Sie hat noch mehrere Gedichtbände geschrieben, in denen es immer darum geht, was Menschen anderen antun würden, und sie tun einem alles an. Und damit beschäftigt sie sich – mit historischen Ereignissen, und sie setzt sie in den Kontext mit lyrischer Sprache.

Michael Braun

Vielleicht erzählen Sie noch ein wenig über den Entstehungsprozess dieses Zyklus „Über Nacht“. Seit dem Erscheinen Ihres Debüts „unbekannt verzogen“ arbeiten Sie oft mit Zyklen, geschlossenen Gedichträumen, einige dieser Zyklen sind bereits in Zeitschriften erschienen. In welchem Zusammenhang ist der Zyklus „Über Nacht“ entstanden?

Levin Westermann

Ich arbeite an diesem Zyklus, er ist noch lange nicht fertig, das ist der Anfang. Es sind die ersten neun Texte, es sind inzwischen dreißig Gedichte. Und ich habe im Sommer 2014 damit begonnen, Notizen zu machen - zu „Engel“, „Engel“ war das erste Wort. „Zwei Engel“ war das erste Wort. Ich weiß auch noch, wo das Wort „Engel“ herkommt. Es kam aus dem Ove Knausgard-Band „A Time for Everything“, wo er biblische Geschichten nacherzählt. Und aus irgendeinem Grund haben die Engel, die dort das Paradies bewachen, einen großen Eindruck auf mich gemacht, weil es sehr unfreundliche Engel waren. Weil der Knausgard in diesem Buch Engel wunderbar als mehr oder weniger eine Stufe vom wilden Tier und Wesen

entfernt beschreibt, was vom lieben Gott auf der Erde gefangen ist. Es sind keine netten oder helfenden Engel.

Michael Braun

In Ihrem Zyklus sind zunächst zwei Engel präsent ...

Levin Westermann

Wenn ich weiterlesen würde, tauchen dann mehr Engel auf. Dass sich die Engel mit Staub vollstopfen, das gibt ein wenig an, wie die Engel sich weiter verhalten werden. Das sind keine Engel, denen man begegnen möchte, es sind Engel, die in dieser Fluchtbewegung in den Texten sich durch eine Landschaft bewegen, die eindeutig nicht menschenfreundlich ist. Und dass es eine Verfolgung gibt auch durch diese Engel. Und dass es immer stiller wird, während außen herum die furchtbarsten Dinge geschehen. Vor ein paar Jahren hätte ich wahrscheinlich dieses Thema genommen und dann hätte ich vier oder fünf Gedichte geschrieben. Und dann hätte ich gesagt: Schön, ich hab jetzt dieser vier, fünf Gedichte. Ich bin momentan an einem Punkt, wenn, wo ich sehr enttäuscht von mir bin, wenn ich so verfare. Wenn ich eine Spur endlich habe, nachdem ich wochenlang kein Gedicht geschrieben habe, und wenn ich dann nach drei Gedichten aufgabe, dann denke ich, ich hab was falsch gemacht. Einfach ein Bauchgefühl. Und der amerikanische Dichter Charles Wright hat mal in einem Interview geschrieben: Er hat gesagt in dem Interview, dass er gerne in Zyklen arbeitet, weil es für ihn ist ein bisschen wie ein Spinnennetz – dass zwar immer größer wird, aber es hat immer mehr Details. Und das ist ein Argument für Zyklen. Und Marina Zwetajewa hat mal gesagt, für sie ist es wie ein Strudel. Sobald sie einmal den Fuß drin hat, hat sie keine Chance mehr, sie muss schreiben, bis alles weg ist.

Michael Braun

Das würde zumindest Ilse Aichingers Poetik widersprechen, wenn Marina Zwetajewa sagt, sie gerät in einen Strudel und kann sich dann nicht mehr entziehen. Die Aichinger würde sicher einwenden: Halt, man kann sich durchaus entziehen. Lieber die Außerkraftsetzung des Strudels, die Unterbrechung dieser Sogbewegung – sonst wird es nichts.

Levin Westermann

Ja, ich könnte jetzt enttäuscht sein, dass ich nach eineinhalb Jahren noch immer nicht mit dem Zyklus „Über Nacht“ fertig bin. Aber ich seh es anders. Nun, ich war zunächst enttäuscht, nachdem ich die ersten neun oder zehn Gedichte hatte und plötzlich eine sechswöchige Pause kam, bis ich den nächsten Satz hatte. Aber dann kam dieses Gedicht. Und ich hab gemerkt: Ja, das ist das nächste, und es passt in den Ton rein, und es braucht eben die Zeit, die es gebraucht hat.

Michael Braun

Vielleicht lesen Sie jetzt noch zwei Ausschnitte aus dem Zyklus ...

Levin Westermann

MITTAG, EIN EISBERG
treibt vorbei. Wellen

plätschern leise
an den Strand.
Kein Wind, das Wasser
scheint hier schwarz –
Vyacheslav geht langsam
raus ins Meer.
Er trägt die dicke Mütze,
Fäustlinge mit Fell,
die Stiefel reichen hoch
bis übers Knie.
Wasserfestes Gummi,
die Füße
trotzdem kalt.
Er stoppt
nicht weit vom Ufer
und misst
wie jeden Nachmittag
den Wasserstand
der See. Den Messstab
hält er links
in seiner Hand.
Dann watet er zurück
in Richtung Land. Falten
um die Augen, Jahre
im Gesicht. Der Rauch
der Zigarette
in der Luft.

KNIRSCHENDER KIES
-- die Rückkehr der Späher.
Sie führen uns durchs Unterholz,
wir plündern einen Bungalow
im Wald.
Suchen nach Konserven,
suchen nach Tabletten,
suchen nach Verbänden,
nach Patronen
und Benzin.
*My love was once
a faint blue tear
of thn glass glowing
in my chest.*
*Now
my love is you.*
Das Büchlein mit Gedichten,
geöffnet auf dem Tisch.
Im Zimmer nebenan:
ein junger Mann. Er sitzt
in einem Sessel, ein Lächeln

im Gesicht.
Die Lunge geborsten,
geflutet
mit Licht.

Michael Braun

Nun kommt ein Vyacheslav ins Spiel. Es scheint einer der Protagonisten dieses Zyklus zu sein. Was hat es damit auf sich?

Levin Westermann

Ja, es gibt zwei Erzählstränge. Der eine ist die Fluchtbewegung der Gruppe, die wir am Anfang haben, die Menschen, die unter Planen hausieren müssen und auf der Flucht sind. Und immer wieder dazwischen – alle vier Gedichte – taucht ein Vyacheslav auf. Und Vyacheslav ist eine Art Gegenpol am Pol. Es ist ein Polarforscher, Vyacheslav ist ein Polarforscher, der im ewigen Eis sitzt und das Klima misst. Er misst Temperaturen und wohnt alleine in seiner Hütte, scheinbar unbehelligt von all den Dingen, die im andern Erzählstrang so furchtbar die Welt verwüsten. Aber es wird dann schnell klar, dass er nicht so unbehelligt ist. Aber er hat eindeutig einen anderen Stand als die Menschen, die flüchten müssen, er muss nicht flüchten.

Michael Braun

Im letzten Westermann-Gedicht in EDIT heißt es: „Das Büchlein mit Gedichten, / geöffnet / auf dem Tisch.“ Ich stelle mir vor: Wie arbeitet Levin Westermann, wie arbeiten seine Kollegen? Oft reagieren sie auf Verse anderer Dichter, sie setzen sich auseinander mit dem bereits Geschriebenen. Was ist nun das „Büchlein“ hier im Gedicht „Über Nacht“? Und arbeiten Sie auch mit den Büchlein von Ilse Aichinger?

Levin Westermann

Das Zitat in diesem Text ist von Carl Adamshick, aus seinem ersten Gedichtband „Curses and Wishes“ (Louisiana, State University Press 2011). Adamshick ist ein amerikanischer Dichter, der bislang zwei Gedichtbände veröffentlicht hat. Und den ich hervorragend finde. Ein Zitat, das ich mir aufgeschrieben habe und seit Monaten von Notizbuch zu Notizbuch mitgenommen habe. Und es hatte nie einen Platz. Und wenn es dann passt, dann verwende ich es. Ein großartiger Dichter, jeder sollte Carl Adamshick lesen. Und Ilse Aichinger ist mir eine große Hilfe, gerade wenn ich nicht schreiben kann. Das mag jetzt seltsam klingen. Aber – wenn es sehr schwierig wird, dass ich wieder lange nicht geschrieben habe ... man muss natürlich einschränken. Ich schreibe jeden Tag. Aber ich schreibe nicht jeden Tag ein Gedicht. Ich sitze jeden Tag an meinem Schreibtisch, ich exzerpiere, ich notiere die ganze Zeit und lese, aber es kommt oftmals kein Gedicht dabei heraus. Die meiste Zeit kommt kein Gedicht raus. Aber da hilft mir Ilse Aichinger, um ein bisschen den Verstand zu bewahren.