

„Jeder ist seine Insel...“

Werkstattgespräch mit Dieter M. Gräf

Wiedergabe einzelner Teile aus dem folgenden Gespräch nur nach vorheriger Anfrage (Mail an: roberto.dibella@gmx.net).

Roberto Di Bella: *Im Herbst diesen Jahres erscheint Ihr neuer Gedichtband Westrand. Inwiefern wird er sich von den vorherigen konzeptionell unterscheiden?*¹

Dieter M. Gräf: Lassen Sie mich mit dem Motto und dessen Bezug zu Rolf Dieter Brinkmann beginnen. Es sind mehrere Sätze aus einer Rede des Philosophen Giordano Bruno, die ich meinen Gedichten voranstelle. Ich fand sie in *Rom, Blicke* und zitiere sie auch bewusst nach Brinkmann. Der Titel *Westrand* ruft auch *Westwärts 1&2* sowie Goethes *Westöstlichen Diwan* auf. *Westwärts 1&2* lese ich als eine Hinwendung zur Literatur der Amerikaner, zu Pop, zur Auseinandersetzung mit der Subkultur der USA. *Westrand* wiederum endet mit einem Kapitel von ‚amerikanischen‘ Gedichten – Gedichte, die in Amerika spielen. Es beginnt mit Gedichten, die in Asien beziehungsweise im vorderen Orient spielen, in der Türkei, in der Wüste Sinai und in Indien. *Westrand* thematisiert und markiert insofern die Verstrickungen, Verbindungen und Durchlässigkeiten unserer Kultur zu ganz anderen Kulturen.

Di Bella: *Welche Rolle spielt Giordano Bruno als Figur für Sie?*

Gräf: Bruno, ein Italiener, lebte und lehrte ja jahrelang in Deutschland, quasi als früher akademischer Gastarbeiter und verbrachte hier vielleicht seine schönste Zeit. Er wurde dann bekanntlich 1600 auf Betreiben der Kirche ermordet, auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Die Legende berichtet, er hätte dabei keinen Laut von sich gegeben. Das Motto ist eine sehr schöne Sequenz aus einer Rede, in der er am Ende seines Aufenthaltes in Wittenberg Segensworte für das fremde Land, in dem er sich befindet, ausspricht. Wenn man sie genau liest, spürt man aber auch die Gefahr, vor der Bruno Deutschland geschützt wissen möchte. Es hat etwas sehr Ergreifendes. Viele Deutsche haben aus guten Gründen eine Reserviertheit ihrem eigenen Land gegenüber. Da finde ich es berührend, von einem Ausländer so warme Sätze zu hören.

Di Bella: *Und Sie übertragen diese Außenperspektive auf Deutschland?*

Gräf: Meine Auffassung ist, dass es für uns Deutsche wichtig ist, fremde Kulturen wahrzunehmen, von ihnen zu lernen, ihr Wissen aufzunehmen. Die USA und Asien liegen mir derzeit ganz besonders am Herzen. Die USA sind die, mit Gründen,

¹ Bislang unveröffentlichte deutsche Originalfassung des Interviews (Köln, Mai 2002; überarbeitet Mai 2012). Eine vollständige französische Übersetzung ist erschienen in: *Chemin des livres* (Nr. 22-23 / Dezember 2011), Evian: éditions alidades 2011, S. 6-35 (Doppelheft zu Dieter M. Gräf und Rolf Dieter Brinkmann). Bestellbar für 6 € unter der URL: <http://alidades.librairie.pagesperso-orange.fr/CDL.html> (letzter Zugriff 19. Juni 2014).

dominierende Kultur in der Welt. Es ist eine Kultur, von der wir viel lernen können, wenn wir uns konstruktiv mit ihr auseinandersetzen. Die Kulturen Asiens sind hingegen solche, die unserer, historisch gesehen, weit überlegen waren. Wenn man sich allein den Buddhismus anschaut, so hat dieser eine Tiefe, die, wenn man daneben ‚unsere Germanen‘ stellt, deutlich macht, dass dazwischen Welten liegen.

Von diesen beiden großen Anregungen würde ich mir wünschen, dass sie integrierbar für uns sind. Man kann nur eine gute, gesunde, eigene Position finden, indem man auch das Eigene annimmt, gleichgültig wie es beschaffen ist. So wie man als Mensch nur gut seinen Platz annehmen kann, wenn man seine Herkunft annimmt, die Eltern, seine Jugend: das was geschehen ist. Auch wenn es nicht immer ideal war und oft das Gegenteil davon, auch wenn es sehr schmerzlich gewesen sein mag, so können wir nicht unsere Geschichte abschneiden und behaupten, damit hätten wir gar nichts mehr zu tun. „Mit dem Christentum haben wir gar nichts zu tun. Mit dem Faschismus haben wir gar nichts zu tun. Preußen finden wir scheußlich. Deutsche Kulturgeschichte interessiert uns nicht die Bohne.“ Das kann keine kraftvolle Position werden. Man muss da durch, man muss das annehmen, was war. Nur daraus und aus dem Einbeziehen ganz anderer Strömungen kann dann ein Reichtum im guten Sinne entstehen. Dies kommt insbesondere in dem zentralen dritten Kapitel zum Ausdruck, welches gewissermaßen eine Art Buch-im-Buch ist. Das Buch selbst wird insgesamt ca. 155 Seiten umfassen, was allein schon ein großer Unterschied zu meinen beiden vorherigen Lyrikbänden ist, die jeweils nur halb so umfangreich waren.

Di Bella: *Es fällt auch der Name Karl Phillip Moritz. Welche Rolle spielt dieser wichtige Autor des 18. Jahrhunderts für Sie?*

Gräf: An seinem Werk interessiert mich vor allem immer wieder sein Roman *Anton Reiser*. So gibt es in dem neuen Band ein Gedicht mit dem Titel „Anton wandert“ und auch in meinem vierten Buch, an dem ich soeben begonnen habe², zu arbeiten, wird es wohl ein Moritz-Gedicht geben. Ich finde es aufregend zu sehen, dass dieser aus seiner Herkunft her schwer beschädigte Mann so wahrhaftig wie möglich versucht, seine Jugend, seine innere Entwicklung darzustellen, ganz unverstellt und ungeschützt. Mir ist das besonders sympathisch dadurch, dass er aus einer sozialen Schicht kommt, aus der heraus es nicht vorgesehen war, in solch hohe Gesellschaftskreise aufzusteigen. Wir können aus diesem Buch ungemein viel über Menschen erfahren, weil wir darin jemandem begegnen, dessen Bewusstsein anders strukturiert ist als unseres – es ist unvergleichlich!

Di Bella: *Um nochmals auf Brinkmann zu kommen: Wann ist Ihnen der Name eigentlich erstmals begegnet?*

Gräf: Ich darf ein wenig ausholen? Ich bot Mitte der achtziger Jahre Dieter Wagner, einem Berliner Buchkünstler, den ich noch nicht persönlich kannte, ein Manuskript an. Ich hatte zu diesem Zeitpunkt nur in ein paar Zeitschriften veröffentlicht. Auf der Mainzer Minipressen-Messe sah ich einige von Wagners Künstlerbücher, für die er

² Es handelt sich dabei um den Band *Buch Vier* (Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2008). Das angekündigte Gedicht ist allerdings nicht entstanden.

gerade den V. O. Stomps-Preis erhalten hatte, ich war fasziniert von seiner Arbeit und schickte ihm einige Gedichte. Drei Tage später rief er mich an und sagte mir: ja, daraus wolle er etwas machen. Er sagte auch, meine Texte würden ihn sehr an Rolf Dieter Brinkmann erinnern, aber sie wären noch präziser.

Ich hatte mich mit Brinkmann zu diesem Zeitpunkt noch nicht wirklich beschäftigt. Ich hatte *Westwärts 1&2* zwar gelesen, aber nicht sehr gründlich. Wagner ging davon aus, dass ich mich ziemlich gut bei Brinkmann auskenne und sah mich in dieser Ecke. Für mich war das überraschend, ich selbst sah mich in ganz anderen ästhetischen Zusammenhängen. Heute finde ich, dass Wagners damalige Aussage viel Sinn macht. Damals war mir Brinkmann zwar von der Sprechhaltung her auch schon sympathisch, aber nicht geformt genug. In der Zeit grassierte die sogenannte „Neue Innerlichkeit“, die die Dichtung zwar vom hohen Ross holte, aber auch eine Geschwätzigkeit einbrachte, gegen die ich allergisch reagierte.

Di Bella: *Zuckungsbringer, so hieß eine 1990 von Ihnen herausgebrachte Anthologie zeitgenössischer Lyrik aus dem Rhein-Neckar-Gebiet. Würde dieser etwas kannibalisch klingende Titel auch auf Brinkmanns Texte zutreffen?*

Gräf: Der Titel impliziert ja, dass Texte auch körperlich etwas mit einem machen. Es gibt Schriftsteller, gegen die ich persönlich nichts habe, wie z. B. Jürgen Becker ... doch wenn ich solche Texte lese, hat der Körper Sendepause. Im Falle Brinkmann ist das anders. Sein für mich interessantestes Buch ist *Rom, Blicke*. Bei dessen Lektüre reagiere ich ganz anders, auch physisch, zwiespältiger, manchmal auch mit einer Aversion. So ist beispielsweise die Art und Weise, wie er sich über Frauen auslässt, sehr billig. Wie wenig er an sich arbeitet, wie er eben auch diese ‚onanistische‘ Möglichkeit nutzt, um als Schriftsteller über alle herziehen zu können, diese Würstchenhaftigkeit seiner Haltung finde ich sehr enttäuschend. Es gibt Passagen in *Rom, Blicke*, die von einer ständigen Fotzenterminologie bestimmt sind, in denen er alle Frauen schlecht macht. Außer seiner eigenen, Maleen, die aber den Vorzug hat, Tausende von Kilometern entfernt zu sein. Dabei sind seine Urteile im Einzelnen überhaupt nicht einleuchtend und meist willkürlich. Man erfährt nie wirklich, was gegen die Menschen vorliegt. Er missbraucht die Möglichkeiten, die man als Schriftsteller hat, um sich abzureagieren.

Di Bella: *Was stünde dieser kritischen Einschätzung auf der positiven Seite gegenüber?*

Gräf: Dass ich immer wieder fasziniert bin von der Kühnheit seines Schreibens. Brinkmann ist jemand, der von den APO-Erfahrungen her kommt, lebt und schreibt; er ist im Grunde eine APO-Figur. Andererseits gibt es bei ihm aber auch etwas, was ich das ‚nordische Element‘ nennen würde. Wenn man es pointiert sagen möchte, könnte man behaupten, dass es einen ‚linken‘ und einen ‚rechten‘ Brinkmann gibt. Den APO-Brinkmann, der ohne Studentenbewegung, ohne die literarisch-existentielle Erfahrung der *beat generation* gar nicht denkbar wäre und dann derjenige, der auf korrekter Kleidung besteht und doch im Grunde ein Jeanstyp ist und der polemisiert gegen alles, was mit linkem Zeitgeist zu tun hat. Diese Ambivalenz finde ich spannend. Viele haben die Tendenz, sich einer Meinungsschule anzuschließen, einem Meinungsbild anzupassen, das einen nach oben spült, um sich so das Leben leichter zu

machen. Dies geschieht teilweise aus Opportunismus, teilweise aber auch weil man es gar nicht erkennt und reflektiert. Beides trifft auf Brinkmann nicht zu, er ist das genaue Gegenteil, er verweigert sich jeder Herdenbildung. In dieser Hinsicht ist er aufregend integer, weil er strikt seinen eigenen Weg sucht und die Figur des Einzelnen so betont, geradezu verherrlicht. Das, dieses Beharren auf dem Einzelnen, gefällt mir sehr.

Di Bella: *Eine ganze Reihe Ihrer eigenen Bücher sind in Zusammenarbeit mit bildenden Künstlerinnen und Künstlern entstanden. Zuletzt im Jahr 2000 ist, gemeinsam mit Margret Eicher, der aufwendige Band Tussi-Recherche entstanden, auf den wir später vielleicht noch zu sprechen kommen. Worin liegt für Sie die Bedeutung dieses kontinuierlichen Dialogs mit der Kunst?*

Gräf: Es gibt verschiedene Stränge, die dorthin führen. Ich beginne einmal mit dem ganz praktischen Aspekt. Ich war noch sehr jung, 25, und noch nicht in der Lage, einen großen Verlag zu finden, wollte aber auch nichts von einem kleinen, marginalisierenden wissen. Da waren Künstlerbücher eine schöne Nische – das war einfach etwas Anderes. Das erste und für mich mit Abstand wichtigste in der Reihe dieser Projekte war *mein vaterland*, erschienen 1985 in der Edition Dieter Wagner in Berlin.

Dann konzipierte ich in Mannheim zusammen mit Kollegen eine Veranstaltungsreihe, die wir multi media mannheim nannten. Wir machten drei Veranstaltungen, auf eine ursprünglich geplante vierte, nämlich meine eigene, habe ich verzichtet. Ich habe diese dann in Zusammenarbeit mit der Performancegruppe Büro für angewandten Realismus gewissermaßen nachgereicht. Zu jenem Zeitpunkt aber sah ich mich nicht in der Lage, adäquat im Sinne des Reihenkonzepts zu arbeiten, weil ich den Eindruck hatte, dass ich ästhetisch hinter dem zurück lag, was andere Künste bereits entwickelt hatten. Das kann ich nicht so recht an Namen festmachen – ich hatte insgesamt den Eindruck, dass in den achtziger Jahren in den Bereichen der Performance, Malerei oder des Experimentalfilms eine Ästhetik entwickelt worden ist, die viel besser in der Lage war, Wirklichkeit wiederzugeben als es die damalige deutschsprachige Lyrik vermochte, deren profilierteste Vertreter der jüngeren Generation Uwe Kolbe, Hans Ulrich Treichel oder Ulla Hahn waren. Meine Gedichte waren mir näher, aber ich sah ein, dass ich noch nicht weit genug war um es mit anderen Kunstformen aufnehmen zu können. Ich verglich mich also nicht so sehr mit jenen aus meiner Sparte, sondern in andere Ausdrucksformen hinein. Das half mir sehr.

Für mich ist die Begegnung mit anderen Künsten immer noch sehr inspirierend. Kürzlich schickte ich ein Gedicht an die FAZ – ich rechne allerdings mit einer Absage – in dem ich zwei Textgruppen ineinander ‚crashte‘. Die eine besteht aus einem Gedichtauszug von Friedrich Hölderlin, die andere ist der Ameisenforschung entnommen. Darin wird eine Selbstmörder-Ameise beschrieben, eine Ameise nämlich, die zur Verteidigung ihres Stammes die Möglichkeit hat, ihren Körper aufzureißen und so, durch giftige Drüsen, den Angreifer vernichtet. Die Hölderlin-Passage hingegen beschäftigt sich damit, wie schön es ist, für sein Vaterland zu sterben. Beides kommt in

meinem Gedicht zusammen, das sich aus den Ereignissen um den 11. September positioniert.³ Es ist zwar auch in der FAZ üblich, Kunstausstellungen oder Filme positiv zu besprechen, die mit ähnlich konfrontativen Techniken arbeiten, aber ich denke, man fühlt sich dort immer noch provoziert, wenn man ein solches Gedicht vor der Nase hat. Denn der Lyrik-Geschmack ist immer noch konservativer als der Umgang mit anderen Kunstformen.

Di Bella: *Was meint für Sie in diesem Zusammenhang der Begriff Angewandter Realismus?*

Gräf: Der Begriff hat weniger mit mir zu tun als mit der bereits genannten Künstlergruppe, mit der ich zusammenarbeitete. Diese Gruppe hat Performances gemacht, die in das tägliche Leben hinein gingen. Was mich zum Beispiel sehr beeindruckte, war eine Aktion, bei der die Gruppe unangemeldet in ein Museum ging, Planen auslegte, und, ver mummt, Fleischbrocken auf die Planen warf, wozu parallel vom Kassetten-Recorder eine schrille Musik abgespielt wurde. Dadurch jedoch, dass diese Performance weder angemeldet war noch honoriert wurde, rotierte das ganze Museum – es war eine ungeheure Aggressivität im Raum. Hätte man nun das Ganze angemeldet und Gage bekommen, wäre eine völlig andere Konstellation entstanden. So aber kam auch von Seiten des Museumsapparates die Aggressivität gegen zeitgenössische Kunstformen zu Tage. Das ist wohl mit ‚angewandtem Realismus‘ gemeint. So arbeiten meine Texte nicht.

Di Bella: *Würden sich etwas von diesem Provokationspotenzial auch für die heutige Literatur wünschen?*

Gräf: Im Moment nicht. Die Zeit, von der ich hier rede, also Mitte bis Ende der achtziger Jahre, ist ja schon fast historisch. Selbst das, was man im weitesten Sinne als Kunst der Neuen Wilden bezeichnen könnte, fand ich damals anregend und am Platze, während ich das heute nicht mehr sehen mag. Das gilt auch für die Texte der sogenannten „Prenzlauer-Berg-Szene“, die ich als eine wichtige Bereicherung empfand. Damals stand das an, um aus der bieder gewordenen Literatur wieder herauszukommen. Ein weltfremdes Image hängt der Lyrik eh an, zumindest bei Leuten, die sich nicht speziell damit beschäftigen. Das kommt freilich aus dem Schulunterricht.

Di Bella: *Was formal an einigen ihren frühen Publikationen wie oben ode oder Aus/Schnitt auffällt, ist die Tatsache, dass der Text der darin abgedruckten Gedichte immer wieder überschrieben und zerschnitten wird. Fremde Stimmen drängen herein, oft auch ‚buchstäblich‘ aus dem Untergrund der Seite.*

³ Das Gedicht heißt „Damit Ich aufbricht“ und steht auf S. 6 von *Buch Vier*. Dieter M. Gräfs hierauf bezogener kommentierender Text „Die Hölderlin-Ameisen. Der 11. September“ findet sich in Manfred Enzensperger (Hg.): *Die Hölderlin Ameisen. Vom Finden und Erfinden der Poesie*. DuMont-Verlag Köln 2005.

Gräf: Diese anderen Stimmen dringen auch bereits in meiner frühen Lyrik in den Text ein. Insofern wird hier nur etwas stärker visuell pointiert, was zuvor bereits als Möglichkeit angelegt war. In den ersten Gedichten meines ersten Bandes beim Suhrkamp-Verlag, *Rauschstudie: Vater + Sohn*, kommen die Stimmen von überall her, sie wirken, als wären sie gerade aufgeschnappt worden. Mitunter hat man den Eindruck, da sei jemand betrunken und hört die Dinge verzerrt, verwechselt was. Stimmen werden hinzu montiert, Fundstücke aus Zeitungen, Magazinen, ein Aufkleber auf einem Auto: „Ich bin ein Hundeführer“. Da ist es nur konsequent, dies auch optisch umzusetzen und zwar nicht so, dass man das Gedicht auf Büttenpapier druckt und links daneben einen Holzschnitt – wie dies z. B. bei einem ‚ruhigeren‘ Autor Sinn machen mag – sondern, dass man auf der Textebene selbst mit visuellen Elementen arbeitet. So hat Dieter Wagner in meinem allerersten Buch, *mein vaterland*, eine Spraydose genommen, um damit die Seiten zu kolorieren. Natürlich ist dann das Gedicht stärker konfrontiert mit den visuellen Elementen, sie gehen an den Text ran. Der bisweilen unterlegte Text erfüllt eher eine graphische Funktion, bringt aber auch eine zusätzliche Unruhe und Verunsicherung mit hinein.

Di Bella: *Das Feuilleton hat Autoren wie Marcel Beyer, Thomas Kling, Norbert Hummelt, Sie und einige andere unter den Begriff »Neue Kölner Schule« fassen wollen. Zugleich kreuzt bei ihnen allen der Name Rolf Dieter Brinkmann den Weg. Gibt es hierfür plausible Gründe?*

Gräf: Brinkmann war am gesprochenen Wort interessiert, weniger an einer Dichtkunst der geschriebenen Hochkultur. Das mag sich zumindest zeitweise mit dem Ansatz der genannten Autoren überschneiden, die für den Slang, die benutzte Sprache, offen waren und, meine ich, auch noch sind. Inwiefern die gemeinsame Stadt, also Köln, hier zu nennen wäre, weiß ich nicht so recht.

Di Bella: *Es gibt noch einen verbindenden Namen: Friederike Mayröcker. Zwei Impulse, die einander ergänzen?*

Gräf: Rolf Dieter Brinkmann steht für mich eher für das Gegenkulturelle, sich Absetzende. Es gibt eine Verbindung zu Underground, Beat und Straße, aus einer Verweigerungshaltung, die auch ein prolliges Element hat. Formal gesehen geht es ihm eher um Entgrenzung als um strikte Formung. Brinkmann steht für mich auch für das, was ich mit den achtziger Jahren verbinde: das Punkmoment. ‚Post Punk Poetry‘ war ein Begriff von Thomas Gruber, den ich gerne auf meinen ersten Gedichtband bezogen sah. Dieses ‚rotzige‘ Moment ist die Brinkmann-Figur, würde ich sagen.

Die Sprache dieser Autorin ist ästhetisch hochentwickelt, aus dem Fundus der Avantgarde gewachsen – ein sehr verfeinertes poetisches, nicht-lineares Sprechen, das ohne Aufdrehen von Lautstärke auskommt. Bei aller Feinheit ist Mayröcker aber auch ganz nah an dem, was neu aufgekommen ist, auch am Wortmaterial, das sich ja in den letzten Jahren beträchtlich wandelte, erneuert wurde. Beide haben etwas Verbindendes, nämlich die Lust an der Wahrnehmung. Das ist ein auch mir wichtiges Anliegen, das mich wiederum sowohl mit Brinkmann wie mit Mayröcker verbindet. Im Grunde finde ich es einen guten Ansatz, wenn man die genannten Autoren unter diesem Aspekt des doppelten Einflusses einmal zusammen fasst.

Di Bella: *Die Auseinandersetzung mit NS-Zeit und II. Weltkrieg, aber auch mit APO und RAF, bildet eine konstante Linie Ihrer Lyrik. Woher kommt dieses Interesse an der Geschichte, insbesondere der jüngeren deutschen und ihren Gewalt- und Todeserfahrungen?*

Gräf: Ich denke man kann – um noch mal den Beginn unseres Gespräches aufzugreifen – als Deutscher nur eine gute Position finden, wenn man sich mit der eigenen Geschichte intensiv auseinandersetzt und versucht, sie auch, mit dem Abstand der Jahre, versöhnend zu begreifen. Man muss sie ganz und gar annehmen, anders geht es nicht. Anders ist jedenfalls keine Heilung möglich. Die deutsche Geschichte kulminiert auf schreckliche Weise in der NS-Zeit – und diese NS-Zeit wiederum schlägt quasi nach in die APO-Jahre, die man nicht von der NS-Zeit getrennt sehen kann. Einerseits sind sie ihr Gegenteil, andererseits transportieren sie auch eine untergründige Fortführung dieser Energie. Die Söhne demonstrieren zwar gegen ihre Väter und sagen: „Ihr wart Schweine!“. Das ist der Haupttext. Der Nebentext jedoch ist, dass die Söhne auch die Werke ihrer Schweine-Eltern weiterführen, noch einmal aufgreifen und sagen: „Papi, eigentlich hab' ich Dich lieb.“

Energetisch gesehen hatte man während des Dritten Reiches auf einer Skala der Gewalt, sagen wir, den Faktor 11 erreicht – ich setze dies einmal als die höchstmögliche Stufe – und geht nun in der APO-Zeit runter auf die 8. Aber erst in unserer Zeit haben wir das Glück, dass diese extreme Gewaltaufladung deutscher Geschichte sich so entspannt hat, dass wir einigermaßen undogmatisch und unideologisch in der Lage sein können, zu verstehen, was mit den Menschen damals geschehen ist. Was hat ihren Gefühlshaushalt so konturiert, dass all diese mörderischen Entladung möglich wurden? Sich mit der NS-Zeit zu beschäftigen, bedeutet den Knoten zu betrachten, der sich in der Geschichte der Deutschen gebildet hat.

Di Bella: *Gibt es Momente, die auf diesen Knoten hinführen?*

Gräf: Nehmen Sie eine Figur wie Heinrich von Kleist. In ihr findet sich bereits jene fatalistische Todesbereitschaft vorgezeichnet, die sowohl die NS-Zeit als auch die APO-Bewegung prägte, deren Schlachtfeld außen existierte, siehe RAF, aber mehr noch nach innen geholt wurde – man zähle all die Herointoten: Janis Joplin und Jimmi Hendrix umrahmen Che Guevara. Mal geht die Knarre nach außen und mal, als Spritze, nach innen. Alles knackig junge Helden, junge Leichen. Bonny and Clyde, Baader und Ensslin. Kurioserweise haben ja sowohl Kleist wie auch Andreas Baader ein ähnliches Ende genommen. Beide haben sich mit der Pistole einen Schuss in den Kopf gesetzt und beide hatten eine Partnerin, die am gleichen Tag ebenfalls Selbstmord beging, vereinfacht gesagt. Kleist nahm sich mit Henriette Vogel am Berliner Wannsee das Leben und Andreas Baader in Stuttgart-Stammheim mit Gudrun Ensslin, wengleich durch Zellwände getrennt. Diese Zusammenballung in den Tod hinein aus der Unmöglichkeit heraus, die eigenen Utopien umzusetzen und zum eigenen Leben zu finden, verbindet vom Ende her gesehen die Lebensläufe von Kleist und Baader. Diese Vorstellungen, wie sie viele Intellektuelle immer wieder in der deutschen Geschichte entwickelt haben, sind so lebensfremd und lebensfeindlich, von großen Ausnahmen wie Goethe oder den Romantikern einmal abgesehen.

Di Bella: *Sie zitieren bisweilen auch Ernst Jünger. Ist dies jemand, an dem sich dieses problematische Verhältnis von ‚Todesbereitschaft‘ und Verhältnis zum eigenen Land beschreiben lässt?*

Gräf: Es gibt kaum einen Mensch, der sich so zum Tod hinschrieb und entsprechend handelte wie Ernst Jünger. Von seinen militärischen Einsätzen bis hin zu seinem Verhalten in der NS-Zeit war Jünger immer gänzlich unerschrocken, kalt bis ins Blut. Da ist keine Herzensschwingung zu spüren, keinerlei Todesangst. Dieser natürliche Impuls scheint bei ihm nicht mehr vorhanden gewesen zu sein, oder jedenfalls nur ganz schwach. Ich denke, wenn wir uns überwinden könnten, unser Leben aufzugeben, uns auf das unweigerliche Ende einzustellen und es, wann immer es kommt, zu akzeptieren, so gäbe uns das ein ungeheures Kraftpotential. Eine solche Einstellung kann einem Charisma verleihen, wenn dies wirklich und echt und total ist, wie bei Jünger. Das Kuriose ist, dass sich der Tod beinahe ganz fernhielt von Jünger, der öfter als andere die Augenhöhe zu ‚ihm‘ suchte.

Es ist nicht zwangsläufig, aber oft geht diese Todesbereitschaft zum Töten hin, wird also destruktives Charisma. Die RAF-Leute z. B., das waren ja nun keine großen Köpfe, aber ein paar Handvoll führten diese Republik in eine dramatische Krise, und das aus dem Hochsicherheitstrakt heraus. Das ist doch ein Phänomen! Baader machte Schachzüge, denen keiner im Staat gewachsen war. Bezeichnenderweise war sein Selbstmord sein größter Coup – sein Meisterstück. Er war mit dem Tod längst einverstanden. Im Grunde drehte er einen Film mit sich selber, und das Ende stand fest, dass man irgendwo liegt, und die Blutlache drumherum ... Das war abgemachte Sache. Und wenn man bereit ist, so weit zu gehen, dann gibt einem das eine abartige Kraft.

Di Bella: *Ihren ersten Lyrikband »mein vaterland« von 1985 eröffnen Sie mit dem Gedicht »Ich stelle vor«, einem Gedicht über einen Vater, der fortging und nicht wiederkehren konnte. Ihr erster Band bei Suhrkamp 1994 trägt dann den Titel »Rauschstudie: Vater + Sohn«. Fast scheint es, als seien alle ihre Texte Teil einer Telemachie, einer langen Suche nach dem Vater. Dem eigenen Vater vielleicht?*

Gräf: Ich muss mich natürlich immer wieder selbst über mein Tun und seine Gründe befragen. Auch in meinem dritten Gedichtband gibt es Leichen, Leichen, Leichen. Warum immer diese toten Männer – und auch Frauen, wie Lady Diana? Warum immer diese vielen Toten in meinen Gedichten? Warum auch komme ich immer wieder auf den Faschismus zu sprechen? Das Vater-Motiv schleicht sich da stärker durch die Hintertür, aber es kommt immer wieder, das stimmt. Ich nehme an, dass es genauso ist, wie Sie es interpretieren, als Vatersuche, ja.

Di Bella: *Was war Ihr Vater für ein Mensch, dass Sie ihn so intensiv suchen müssen? War er ein abwesender Vater?*

Gräf: Mein Vater starb 1980, als ich gerade 19 war. So konnte ich eben vieles nicht mehr ansprechen. Bis dahin war er durchaus ein anwesender Vater, wenngleich er sich mir von seiner Energie her auch auf subtile Weise entzogen hat. Übrigens war er

Maschineneinsteller von Beruf, also ein Facharbeiter, aber meine Eltern wollten, dass ich was „Besseres“ werden soll. Das Vatermotiv interessiert mich vom Persönlichen her, beinhaltet jedoch auch ein darüber hinaus gehendes Moment, indem ich die Generation der Söhne der Generation der Väter gegenüber stelle.

Di Bella: *Der Vater in Ihren Texten wäre dann eine Art Platzhalter für problematische Autorität?*

Gräf: Lassen Sie mich eine kurze Geschichte erzählen, die ich ganz großartig finde, die mit mir gar nichts zu tun hat, aber sehr viel mit jener Zeit. Sie kennen Will Vesper und seinen Sohn Bernward Vesper, den Autor des Romans *Die Reise*? Als der Nazi-Dichter Will Vesper starb und in den letzten Atemzügen lag, saß sein Sohn, der ihn heiß und innig liebte, bei ihm. Er hatte gerade ein Mädels, sein erstes. Und er flüsterte dem sterbenden Vater den Namen seiner Freundin ins Ohr: „Gudrun“, „Gudrun“. Dann starb Will Vesper, mit diesem Namen im Ohr. Gudruns Nachname war: Ensslin.

Di Bella: *Sie verwenden viele Quellentexte und verweisen darin auf diese im Anhang Ihrer Bücher. So enthält Ihr Band Westrand allein elf Seiten an Anmerkungen. Bereits bei früherer Gelegenheit hat Ihnen die literarische Kritik vorgeworfen, Sie betrieben „lyrische Sekundärliteratur“. Wie reagieren Sie auf diesen Vorwurf?*

Gräf: Die Quellenangaben sind ein Angebot an den Leser. Ich beschäftige mich über Wochen oder Monate intensiv mit einem Thema und komprimiere dies dann auf die 10, 20, 30 Zeilen eines Gedichts. Dieser Wille zur Form bringt Probleme mit sich, denn ich erwerbe einen Vorsprung vor meinem Leser, den ich bedauere und nicht ausnutzen möchte. Naja, kleine menschliche Schwächen kommen natürlich vor. Mit meinen Hinweisen möchte ich jedenfalls einen kleinen Ausgleich schaffen, der den Lesern, die vielleicht ein näheres Interesse an einem einzelnen Motiv haben, hilft, sich weiter in die Thematik einzulesen.

Ein anderer Grund liegt wohl in meinem Bedürfnis, mich integer zu verhalten. Da ich selbst anderen etwas verdanke, möchte ich sie zumindest erwähnt sehen, so dass erkennbar wird, woher etwas kommt. Beispielsweise las ich ein Buch über ‚barfüßige‘ Propheten in den zwanziger Jahren, der Autor heißt Ulrich Linse. Das Buch half mir, ein Gedicht zu schreiben, das sonst nicht hätte entstehen können.⁴ Woher hätte ich sonst die Informationen nehmen sollen wenn nicht aus einem Buch? Ich möchte das nicht verwischen, ich möchte meine Arbeitsweise transparent machen, ich möchte, dass auch andere Ulrich Linse lesen.

Di Bella: *Ist damit auch ein ästhetischer Effekt beabsichtigt?*

Gräf: Natürlich, denn ich schreibe einen Appendix, der auch als Text eine Lesbarkeit besitzt, bei dem ich aber zugleich von meinem unbezweifelbaren Verwirrungsrecht, um es mit Friedrich Schlegel zu sagen, Gebrauch mache. Unter dem Vorwand, etwas

⁴ Ulrich Linse: *Barfüßige Propheten. Erlöser der Zwanziger Jahre*. Berlin: Siedler 1983.

klären zu wollen, kann ich auch mal einen Seitenstrang einrichten. Dinge, die verloren zu gehen scheinen, kann man über diesen Seiteneingang in das Buch hereinholen.

Di Bella: *In dem mit der bildenden Künstlerin Margret Eichner entstandenen Text-Bild-Projekt »Tussirecherche« (2000) kontrastieren Sie Hochglanz-Werbeanzeigen aus aktuellen Magazinen mit Ihren eigenen lyrischen Texten. Beschreiben Sie einmal kurz die gemeinsame Herangehensweise.*

Gräf: Wir nehmen zunächst die Originalwerbung und lassen sogar das originale Schriftbild wie es ist. Dies bedeutet zunächst einmal, dass der Betrachter den Eindruck hat, Vertrautem zu begegnen, wie z. B. einer Anzeige für Wella. Auf den zweiten oder dritten Blick merkt er aber, dass da etwas nicht stimmt, denn es ist ein ganz anderer Text da, nämlich mein Gedicht. Aber durch die Aufhebung der Zeilendefinition ist es als Gedicht eigentlich aufgelöst worden. Andererseits ist jeder Teil des Textes, d. h. auch jedes Satzzeichen, erhalten geblieben. Wir haben also den vollständigen Wortlaut, aber nicht mehr in seiner lyrischen Definition, in eine Werbeanzeige integriert. Das Verhältnis von neuem Text und altem Bild ist somit nicht mehr bloß illustrativ, sondern Ausdruck einer Spannung.

Es gibt ja nichts Kommerzielleres als die Hochglanz-Werbung der großen Firmen mit ihrer gängigen Bildsprache. Dabei ist aber das Sprachmaterial, das ihr nachträglich eingepflanzt wurde, gewissermaßen das Gegenteil – eine Lyrik, die man, ob zurecht oder nicht, sei dahingestellt, mitunter als hermetisch bezeichnet. Denn in einem immer noch sehr verbreiteten Verständnis ist Lyrik ohnehin eine elitäre Kunstform, etwas für ein sehr kleines, die Werbung hingegen stets etwas für ein sehr großes Publikum. Insofern hat das Projekt aus unserer künstlerisch-literarischen Zusammenarbeit ein vielfältiges Spannungsverhältnis zwischen zwei völlig verschiedenen Kommunikationsformen hergestellt. Was nun passiert, wenn diese zu solch einer seltsamen Symbiose gelangen, kann jeder für sich sehen.

Di Bella: *Doch was suchen Sie? Es heißt ja »Tussirecherche«?*

Gräf: Ich schaue, woher das Wort ‚Tussi‘ herkommt – und stoße dabei auf Tusnelda. Über Tusnelda komme ich zu Hermann den Cherusker, „Varus, Varus, gib mir meine Legionen wieder“. Die Schlacht im Teutoburger Wald. Der deutsche Nationalmythos. Doch die eigentliche Frage scheint mir zu sein: Wie gehen Bildmotiv und Text nachträglich zusammen? Die einzelnen Gedichte sind ja nicht entstanden, um sie mit Werbung zu konfrontieren, sondern sind im Nachhinein auf Vorschlag der Künstlerin den Anzeigen unterlegt worden. Wir können uns dann jeweils von Motiv zu Motiv fragen, ob dies funktioniert oder nicht.

Di Bella: *Auch in diesen ‚Bild-Gedichten‘ wird immer wieder auf deutsche Geschichte bzw. Mythen der Popkultur angespielt. In dem erwähnten Beispiel für Haarspray ragt aus dem Hintergrund King-Kong hervor und im dazu neu verfassten Text heißt es u.a. „aus Kiefernteer geronnenes Buch. Das Waldblut ausgetrunken, weggesickert, die Ahnen nicht geerbt.“ Wird hier Geschichte ‚verpopt‘?*

Gräf: Wir verbinden zwei Gegensätze: die Hollywood-Ästhetik und den amerikanischen Mythos mit einem scheinbar tiefdeutschen Text. Bereits bei einem Titel wie *Tussirecherche* ist ja über die eben erwähnte Verbindung zu Tusnelda und dem germanischen Mythos diese deutsche Schwere mit aufgerufen. Das Wort ‚Pop‘ verwende ich dabei allerdings nicht dem Sinne, wie es heute meist diskutiert wird, sondern eher im Sinn der bildenden Kunst. Deshalb wird die Geschichte in der *Tussirecherche* aus meiner Warte auch nicht verpoppt. Aber wir leben in einer Zeit, in der unsere Wahrnehmungen durch die Erfahrungen mit medialer Populärkultur geprägt werden.

Wenn wir heute geschichtliche Prozesse künstlerisch gestalten, bleibt immer ein Abstand, zeitlich wie emotional. Wir sind nicht mehr dadurch geprägt, dass wir jeden Sonntag in der Kirche sitzen, anschließend herauskommen und die Predigt des Pfarrers mit großer Inbrunst auswendig unseren Brüdern und Schwestern vorsagen. Wir haben ganz andere Wahrnehmungsmöglichkeiten und -einschränkungen. Wir leben mit unserem heutigen Sensorium. Und so nehmen wir in einem ganz anderen, beschleunigten Rhythmus wahr, der zugleich ein gebrochenerer ist. Das alles spielt mit hinein, wenn wir eine heutige Form suchen, um über Geschichte zu schreiben. Für mich als Dichter bedeutet das immer, dass ich dies nur tun will und kann, wenn ich hierzu auch einen emotionalen Bezug finde, wenn es auch meine Gegenwart erreicht.

Di Bella: Welche Bedeutung hat für Sie in diesem Zusammenhang der Begriff der Wahrnehmung?

Gräf: Eine wichtige. Ich kann das vielleicht an einem Zitat von Rolf Dieter Brinkmann erläutern. Einem 1995 in der Zeitschrift *manuskripte* erschienenen Prosatext habe ich als Motto neben ein Zitat aus Sloterdijks *Weltfremdheit* ein weiteres aus *Rom, Blicke* vorangestellt. Es stammt von einer Postkarte, die Brinkmann seiner Frau Maleen aus Italien nach Köln schickt. Da heißt es: „Sah auch eine kleine Eidechse vor 14 Tagen zum ersten Mal in der Sonne liegen nachmittags auf dem Kies in der Nähe eines Unterschlupfes und die züngelnde Zunge. Maleen, das ist alles noch da!“

Immer wieder in *Rom, Blicke* werden solche Erlebnisse beschrieben. Es gibt dort nicht nur jene aggressiven Schübe, für die Brinkmann so berüchtigt ist, sondern auch zarte. Es ist ein exzessives Interesse spürbar, Wahrnehmungen zu haben, und diese Wahrnehmungen in Sprache zu formen, ein überhaupt nicht selbstverständlicher Prozess. Aus der Beobachtung Brinkmanns spricht das tiefempfundene Glück – die kleinen Dinge, die man in der Kindheit noch so tief empfinden konnte, plötzlich wieder spüren zu können. Plötzlich taucht da eine Eidechse auf, sie war immer da. Da wird etwas sehr Kostbares behauptet, sich nämlich die Fähigkeit zu erhalten oder zurückerobert zu können, Dinge wirklich und mit sinnlicher Intensität wahrzunehmen.

Es zeigt auch, dass Glanz in unser Leben kommt, wenn wir nicht in intellektuelle Muster verrannt sind, die unsere Wahrnehmung beschneiden. Wir kommen ja nicht wirklich in dem Raum an, in dem wir mit unserem Körper sind. Denn uns umgibt ein Kokon an Gedanken und Meinungen, durch den sich die „Wirklichkeit“ nur schattenhaft und eher selten wahrnehmen lässt. Je mehr wir aber eine Durchlässigkeit zulassen, zu dem was um uns herum ist – das meine ich mit Wirklichkeit – je mehr wir diese Durchlässigkeit wieder herstellen oder erhalten können, desto intensiver werden

auch unsere Wahrnehmungen und unser Glücksempfinden sein. Aus jenem diskursiven Kokons wieder herauszukommen, zu dem hin, was wirklich und wahr ist, was um uns herum geschieht: das scheint mir ein wichtiges Thema zu sein. Hierfür als Schriftsteller eine Sprache finden zu wollen, ist etwas, was mich mit Brinkmann verbindet.

Ein anderer Strang meiner Arbeit geht nicht von der Wahrnehmung in diesem Sinne aus, sondern von einer eher energetischen Wahrnehmung. Da muss ich nicht unbedingt schauen, was sich um mich herum befindet, sondern setze mich intensiv mit einer Gedankenwelt auseinander. Ich schaue dann im übertragenen Sinn. Wenn ich mich zum Beispiel mit dem Faschismus beschäftige, versuche auf eine andere Weise wahrzunehmen als wenn ich zu einer Landschaft arbeite. Das ist eine völlig andere Art des Wahrnehmens, ein ganz anderer Arbeitsstrang, sie liegen weit auseinander, so dass ich nicht einfach mal schnell von A nach B gehen kann. Diese Stränge wechseln sich eher als Phasen ab.

Di Bella: *Besitzt für Sie Literatur einen diagnostischen Wert? Ist sie den philosophischen Ansätzen eines Virilio oder Sloterdijk – Autoren, die Sie des öfteren zitieren – ebenbürtig, oder gar ein Stückchen voraus?*

Gräf: Das würde ich nicht behaupten. Aber sie bietet eine Möglichkeit, aus Geschwindigkeiten heraus zu kommen, die für uns alle reizvoll und gefährlich zugleich sind. So wie alles seine Schönheit haben kann, solange wir nicht ausgeliefert sind. Das kippt ab dem Punkt, an dem man nicht aufhören kann. Dann entsteht ein Drive wie in unseren Städten mit ihren mehrspurigen Durchgangsstraßen. Alles, was uns wieder in eine gute Langsamkeit bringen kann, bringt uns aus dieser Art von Beschleunigung und diesem Suchtmechanismus heraus. Das Gedicht kann diese Wirkung haben. Es ist nicht zuletzt eine Einladung anzuhalten, sich auch einmal ganz genau anzuschauen, wie sich *dieses* Wort zu *jenem* verhält, was an *dieser* Stelle geschieht und so das nicht Paraphrasierbare wirken zu lassen. Das ist zunächst ein recht großer Schritt – für jeden, auch für den geübten Leser –, sich ganz unvoreingenommen die Zeit zu nehmen und, gewissermaßen frisch und unschuldig, zu fragen: „Wie funktioniert dieses Gebilde? Auf welche Weise lebt es?“

Die Kunst ist der Philosophie nicht im Diagnostischen voraus, da ist sie eher auf Diskursdisziplinen angewiesen. Aber sie hat eine stärkere sinnliche Kraft und kann beinahe Lebewesen erzeugen. Kunstwerke sind beinahe Lebewesen. Diskurse sind immer nur Krücken. Mitunter sind sie hilfreich, weil man mit ihrer Hilfe eine Strecke zurücklegen kann, die sonst nicht machbar gewesen wäre. Aber sie sind temporäre Erscheinungen, sie stimmen nie wirklich. Kunstwerke haben eine andere Haltbarkeit. Ein Gedicht von Gryphius steht heute unramponiert vor uns. Nehmen Sie mal den Marxismus, eine großartige intellektuelle Leistung zwar, aber da steht doch kaum mehr ein Stein auf dem anderen, oder?

Di Bella: *Wie würden Sie das Ich Ihrer Gedichte beschreiben?*

Gräf: Eines der Gedichte in meinem zweiten Gedichtband *Treibender Kopf* – es ist eines meiner Heimatgedichte – „Bastard daheim. Feld bei Maudach“ – stellt sich in der ersten Strophe relativ pathetisch dar. Es werden für meine Verhältnisse, für unsere heutige Zeit und Generation, relativ große Worte zwar einigermaßen homöopathisch

eingesetzt, aber eben dennoch verwendet, so die Begriffe „Liebe“ und „Heimat“. Hier ist also ein Ich am Werk, das sich präsentiert, ein Jemand, der seine Heimat auf neue Weise zu lieben lernt. Im zweiten Teil des Gedichtes ist dieses Ich so nicht mehr wahrnehmbar. Es wird einfach eine Vogelkonfiguration beschrieben, Vögel, die sich auf ein brachliegendes Feld hinab senken. In diesem zweiten Teil ist das Ich des Dichters, der etwas behauptet, durchlässig geworden. Wir scheinen durch den Dichter hindurch treten zu können und in jenen Bereich zu gelangen, den der Dichter beschreibt. Das finde ich eine besonders schöne Form eines lyrischen Ichs. „Ich“, das kommt nicht oft vor in meinen Gedichten, aber ich verbiete mir das Wort auch nicht.

Di Bella: *In einem der Künstlerbücher mit dem Titel Die Wiese auf Scherben steht folgender Satz: »Jeder ist seine Insel, morgens wächst sie mit den Wimpern«. Das habe ich als eine sehr lyrische und zugleich höchst utopische, wegweisende Beschreibung lyrischer Subjektivität empfunden.*

Gräf: Lassen Sie mich, bevor ich etwas zu diesem frühen Satz sage, einen kleinen Ausflug zurück zum „Ich“ machen. Es ist, wie Sie wissen, umstritten, ob es so etwas wie ein Ich überhaupt gibt. Der Buddhismus zum Beispiel streitet ein solches ab. Buddha machte fünf Häufchen, ich glaube aus Sand, sogenannte Skandhas, und sagte: Das was wir als Ich begreifen sind fünf solche Anhäufungen. Er führt dann jeweils aus, wie solche Elemente sich so verdichten, dass wir davon ausgehen, es gäbe so etwas wie ein Ich. In der Naturwissenschaft scheint es Theorien zu geben, die diesem Ansatz relativ nahe kommen. Auch in der postmodernen Ästhetik gibt es Vorstellungen, die mit dieser alten buddhistischen Einstellung kompatibel zu sein scheinen. Ich will dazu gar keine Meinung wagen, sondern nur sagen, dass dieses Ich eine höchst umstrittene Angelegenheit ist und wir uns immer wieder vor Augen halten müssen, dass darin vielleicht eine unserer größten Täuschungen liegt.

Wenn es einem gelingt, dass man mal nicht so sehr in der eigenen Gedankenwelt lebt, erfährt man die Außenwelt sehr viel wacher, sensibler, inniger. Der buddhistische Ansatz lehrt genau dies: Je mehr wir in der Lage sind eine gewisse Durchlässigkeit herzustellen, um so eher können wir vermeiden, dass unsere Ich-Konstruktion wieder diesen Kokon um uns herum bildet, der uns zwar schützt, uns zugleich aber auch abschirmt von dem, was um uns herum ‚wirklich‘ ist.

Di Bella: *Das Bild des Kokons und das der Insel treffen sich ja im Moment der Abgeschlossenheit. Aber wenn die Insel morgens wächst, „mit den Wimpern“, so klingt das ziemlich geheimnisvoll.*

Gräf: Das können Sie laut sagen. Ich habe den Satz mit 23 Jahren geschrieben, verstehe ihn aber selbst nicht mehr so recht. Es ist zwar ein schönes Bild, aber was sagt es uns? Ich denke, ich hatte immer unterschiedliche Strömungen in mir: das borstigere, provokative Element, aber auch einen gewissen Sinn für Schönheit. Ich bin mir nun unsicher, ob ich damals dieser Neigung zur Schönheit aufgesessen bin und einfach nur einen „schönen“ Satz geschrieben habe.

Di Bella: *Wäre das schlimm? Man spürt Ihren Texten oft ein Misstrauen dem Schönen gegenüber an, ein Bestreben, dem auch klanglich nach Möglichkeit auszuweichen.*

Gräf: In meinem neuen Band gibt es ganz kleine Gedichte, in denen ein einziger Moment in seiner Schönheit festgehalten wird, aber so, dass er „weiteratmen“ kann, das hoffe ich zumindest. Ich konterkariere diese Schönheit, ich widerspreche ihr zunächst in der Form, indem ich z. B. Wörter abbreche. Das Wiedergeben von Schönheit ist mir wichtig, doch muss man sich erst über Brechungen an sie heranarbeiten. Der Leser muss sich die Schönheit im Gedicht ein klein wenig erarbeiten, anders geht es nicht. Schönheit kann man nicht vorkauen, sonst wird sie Kitsch oder billiger Effekt, Wohlklang. Ein Spannungsverhältnis gehört dazu. Mir erscheint eine solche Spannung nötig zu sein, weil uns Schönheit kaum mehr als Idylle begegnet. Ich erwähnte die lyrischen Minis in meinem neuen Band. Eines spielt in Indien, in Rajasthan, darin kommt ein auffliegender Vogel vor, der dabei seine Farbenpracht aufblitzen lässt und vorher ganz unauffällig wirkte. Das war deshalb ergreifend schön, weil es so unvorbereitet in dieser Kargheit geschah. Ein paar Meter daneben werfen die Einheimischen allen möglichen Müll hin, überall lag Abfall.

Ich misstrauere der Schönheit überhaupt nicht und verehere sie, wo ich sie nur finden kann. Aber ich kann sie nur darstellen, indem ich sie in einer Struktur vorkommen lasse, die mülltauglich ist. Schönheit, das ist kein Urlauberstrand, den die Sonne jeden Tag temperiert. Schönheit blitzt immer nur auf, ja, sie ist ein Blitz und keine Ansichtskarte. Sie kommt aus einer Reibung heraus, oft aus einem Kontrast, und meist unerwartet. Dafür braucht man eine stimmige Form, sonst kann man sie nicht wirklich speichern, und die stimmige Form hat unglatt zu sein. Alles andere ist gehobene Supermarktmusik.

Di Bella: Der Satz *»Jeder ist seine Insel, morgens wächst sie mit den Wimpern«* hat also auch ein resignatives Moment.

Gräf: In der Tat. Und es stellt sich mir die Frage: Ist jeder wirklich seine Insel? Dann gäbe es keine Möglichkeit, zueinander zu kommen. Sicher, es kann geschehen, aber das ist dann etwas Schmerzliches und nicht etwas Zwangsläufiges. Wir sind in der Gefahr, zu solitären Existenzen zu werden. Ein Wohlklang ist da nicht am Platze, will man das ausdrücken. Meine Wendung aus frühester Jugend scheint mir poetisch zu verklären. Natürlich kann man auch das Solitäre feiern wollen, aber wenn man das mit 23 so nett dahinschreibt ... das finde ich eher kokett als schön. Wie gefällt Ihnen denn „Jeder ist seine Insel; morgens wachsen sie mit den Wimpern zusammen“? Das streiche ich gleich wieder durch, aber durch das Durchgestrichene schimmert es für mich interessanter als im Ausgangssatz. Am erstgenannten Ufer gibt es nichts zu holen, das neu ausgewiesene hätte es da schon eher in sich.

Di Bella: *Es klingt fast, als habe Dieter M. Gräf mit all seinen späteren Gedichten versucht, sich von diesem Satz und seinem Insel-Existenzgefühl fortzuschreiben.*

Gräf: Vor allem akzeptiere ich nicht mehr so recht den poetischen Umgang mit Erfahrung in diesem Text. Ich bezweifle die Integrität des Tonfalls. Wenn man solch eine Einsamkeitserfahrung macht, sollte man dem nicht so eine Südsee-Atmosphäre verpassen. Da fände ich stimmiger, wenn jemand mit 85 sein Leben gelebt hat und sich nun als solitäre Existenz beschreibt. Für einen 23-Jährigen ist mir das viel zu „schön“

ausgedrückt. Wenn man sich so erlebt, völlig unabhängig wie ich mich erlebe, sollte man dafür eintreten, daran etwas zu ändern. Es sei denn, man möchte das so beibehalten. Aber selbst dann hätte das Leben als Einzelner nicht diesen Südsee-Reiz. Das Solitäre wächst nicht mit den Wimpern morgens. Alle diese Dinge sind zu überprüfen, in jedem Gedicht aufs Neue.

Di Bella: *Ich wäre mit meinen Fragen am Ende. Ist aus Ihrer Sicht noch etwas offen?*

Gräf: Ich sage noch ein bisschen was zu Brinkmann, mit dem Sie sich so intensiv befasst haben und der womöglich eine Stifterfigur unseres Gespräches ist?

Di Bella: *Gerne. – Sie haben ihn einmal eine ‚Übergangsfigur‘ genannt. Was genau meinen Sie mit diesem Begriff?*

Gräf: Er ist in meinen Augen keiner der großen Dichter, aber dennoch ein wichtiger Autor. Kein Vollender, aber ein Anreger, einer, der uns etwas hinterlassen hat, das nicht zum Klatschen oder Anglotzen da ist, sondern um etwas damit zu machen. Vielleicht fällt auch deshalb sein Name unter Kollegen häufiger als andere.

In *Westwärts 1&2* sind Gedichte, die formal höchst avanciert sind, neuartig, zumindest in der deutschen Literatur. Dies erklärt sich aus Brinkmanns Beschäftigung mit Beat-Poesie, durch ein Lebensgefühl, das von Rockmusik und Drogenerfahrungen berührt wird. Er sucht nach einem Auf- und Ausbruch aus einer tradierten deutschen Dichtungshaltung, jener des ‚hohen Tons‘, die ihre Höhepunkte in Deutschland bei Rilke und Benn erreicht hatte und sich dann ins Gutbürgerliche zurück entwickelte. Schon bei Benn gibt es im Spätwerk, Klaus Theweleit führt das aus, auch Alltagssprache, eine nahezu jazzige Entspanntheit. Der hohe Ton jedenfalls musste konterkariert werden. Brinkmann machte die Tür auf zur Straße hin, besonders interessant finde ich seine ‚mehrspurigen‘ Gedichte mit Parallelstrukturen.

Das Problem ist nur, dass sein Umgang mit diesen neuen avancierten Formen ihm nicht wirklich geglückt ist. Das, was gut ‚funktioniert‘ bei Brinkmann sind relativ konventionelle Gedichte, wie „Die Orangensaftmaschine“. Man kann diese und andere Gedichte aus *Westwärts 1&2* natürlich auch in der amerikanischen Tradition eines William Carlos Williams oder eines Frank O´Hara sehen. Dennoch bleibt es nah an unserem tradierten Lyrikbegriff, jedenfalls hat es nichts Verstörendes. Die formal avancierteren Gedichte jedoch zeigen Möglichkeiten auf, die nicht eingelöst werden. Dies macht Brinkmann für mich zu einer Übergangsfigur. Er passt gut ins demokratische Zeitalter und zu keinem Denkmal. Er hat viele Schwächen, aber bei alledem ist er einzigartig, wie jeder Mensch, der seinen eigenen Ton anstimmt. Das kann jeder, eigentlich, aber wenn es einer macht, dann ist das vollkommen. Brinkmann war vollkommen, wie ein Teegefäß. Da ist Glasur herunter gelaufen auf die Scherbe, aber das hat so zu sein. ♦

Empfohlene Zitierweise

Dieter M. Gräf: „Jeder ist seine Insel...“. Werkstattgespräch geführt mit Roberto Di Bella“ [05/2002]. In: *Das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums. Das Portal zum Rolf-Dieter-Brinkmann-Buch von Roberto Di Bella* (eingestellt am 1. Juni 2014). URL: <http://www.brinkmann-wildgefleckt.de/werkstattgespraech-graef> (abgerufen am: *Datum des Zugriffs ergänzen*).

Eine französische Übersetzung des Gesprächs ist erschienen als „'Chacun est son île'. Entretien avec Dieter M. Gräf“. In: *Chemin des livres* (Nr. 22-23 / Dezember 2011). éditions alidades: Evian 2011, S. 6-35 (Doppelheft zu Dieter M. Gräf und Rolf Dieter Brinkmann, 6 €). Bestellen können Sie das Heft – zum Preis von 6 €– auf der Verlagsseite (<http://alidades.librairie.pagesperso-orange.fr/CDL.html>).

Zur Person

Dieter M. Gräf, geb. 1960, lebt als Dichter und Projektkünstler in Berlin. Stipendien, Förderpreise, Preise, u. a. Rolf-Dieter-Brinkmann-Stipendium der Stadt Köln (1995). Gedichtbände in Deutschland (Suhrkamp, FVA), USA (Green Integer), Kroatien (Durieux/P.E.N.) und Frankreich (Alidades), Kataloge in Deutschland (Wunderhorn) und China (Three Shadows Photography Art Centre). Zuletzt erschien 2008 die Gedichtsammlung *Buch VIER*. Seit diesem Jahr fotografiert er auch und zeigt hierauf basierend seit 2014 mit Nina Zlonicky entwickelte Ausstellungen an der Schnittstelle von Literatur und Bildender Kunst.

Für weitere Texte und Töne siehe auf poetenladen.de, literaturport.de und lyrikline.org.