

## Dieter M. Gräf

---

Dieter M. Gräf, geboren am 24. 11. 1960 in Ludwigshafen/Rhein als Sohn eines Maschineneinstellers und einer Krankenkassenangestellten. Während der Schulzeit in Ludwigshafen erste Gedichte und politische Aktivität. Während des Studiums in Mannheim (Germanistik, Politische Wissenschaften und Philosophie, ohne Abschluss) journalistische Arbeiten (seit 1980) und intermediale Projekte (seit 1982). Gräf lebt seit 1991 als Schriftsteller in Köln. Arbeitsaufenthalte insbesondere in Amsterdam, Berlin, Los Angeles, in Indien und im Hawthornden Castle bei Edinburgh. Seit 1996 Mitglied im PEN-Zentrum der Bundesrepublik Deutschland; 1999 und 2001 in der Jury des Literarischen März Darmstadt. 1999 Stipendium Villa Aurora, Pacific Palisades/Los Angeles, 2001 Writer-in-Residence der Deutschen Festspiele in Indien und 2002 Fellow am Hawthornden Castle, Midlothian/Schottland.

---

\* 24. November 1960

---

von Markus R. Weber

---

## Preise

Preise und Auszeichnungen: Förderpreis für junge Künstler des Landes Rheinland-Pfalz (1992); Förderpreis des Leonce-und-Lena-Preises (1993); Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstlerinnen und Künstler (1994); Joseph-Breitbach-Preis des Landes Rheinland-Pfalz und des Südwestfunks (1995) (heutiger Name: Georg-K.-Glaser-Preis); Leonce-und-Lena-Preis (1997); Villa-Massimo-Stipendium (2004); Pfalzpreis für Literatur (2006).

---

## Essay

Das Gedicht verstanden als Sprachereignis, als Assemblage von Sprachmaterial, das aus sich selbst heraus Bedeutung generiert, steht am Beginn der literarischen Entwicklung Dieter M. Gräfs. Von hier aus entwickelte er seine Gedichtssprache als Mittel der Darstellung und Reflexion von Wirklichkeit differenziert weiter: „(...) eine moderne Bewußtseinspoesie, die in schroffster Engführung und kryptischer Montage Reflexionsprozesse abbildet“ (Michael Braun). Seine Gedichtbände sind keine Sammlungen disparater Texte, sondern komplex gebaute, sorgfältig komponierte Forschungsberichte über die Erscheinungsformen des Wirklichen und die Vorstellungen, die sich mit ihnen verbinden, das Wechselspiel innerer und äußerer Bilder. Gräf ist ein Phänomenologe mit den Mitteln der Lyrik. Die Gedichte entwickeln von Band zu Band als lyrische Essays seine Themeninteressen weiter und begleiten als Bestandsaufnahmen eigener Erfahrung die individuelle biografische Entwicklung des Autors; zugleich reflektieren sie den aktuellsten Stand der poetischen Mittel ihrer Zeit.

Bevor 1994 der Gedichtband „Rauschstudie: Vater+Sohn“ erschien, war Gräf bereits ein in Sprachinstallation und Textperformance (ein Vorbild: Ernst Jandl) erfahrener Lyriker. Für eine Anthologie sammelte er „Texte, die mit nicht-linearen Strukturen rhythmisch arbeiten: eine innovative Literatur, die dennoch witzig und unterhaltsam ist“ entsprach seinen eigenen literarischen Interessen.

Seine frühen Texte erschienen in kleiner Auflage als Künstlerbücher. In vielstimmigen Montagen kommt es zum abrupten Zusammentreffen von Slangs, abgebrochenen Sprichwörtern und Slogans, hermetischen Sprachbildern und poetischen Fügungen. Während das Private poetische Ausdruckskraft entwickelt, gerinnen enttäuschte politische und gesellschaftliche Hoffnungen – von Rosa Luxemburg bis zum Züricher Jugendprotest – zu Phrasen und Parolen, die nur noch zu Parodie und Persiflage taugen. „Wir ziehen abgebrannt gen Engelland. / Oder: in den Süden, ans Meer. // Wir sagen: mehr Platz da. / Und: es ist unser Golf. // Aber dann: Blechlawinen sind der Wahn / auf der schönsten Autobahn.“ („mein vaterland“) Intimere Szenen stehen in einem schroffen Spannungsverhältnis zu Versatzstücken politischer Sprache, Spontisprüchen, Parolen der Studentenbewegung. In der Auseinandersetzung mit intellektuellem Protest und poetischer Tradition sucht das lyrische Subjekt eine Verortung zwischen Privatem und Politischem. In die Beschreibung von Bewusstseinslagen im gesellschaftlichen Bereich sind fragmentarische Szenen von Liebesgeschichten einmontiert. Formal dominieren raffinierte Anschlüsse, Reime, unvermittelte Abbrüche, Variationen und Fragmente von Redensarten und Liedzeilen. Zu den Gedichtenden hin folgen abrupte Fügungen und Reduktionen, die den Textsinn wie im Off ausklingen lassen. Häufung und Differenzierung von Satzzeichen entwickeln Valenzen wie Vorzeichen in der Notation von Musik; sie betonen den Eigenwert der Schriftelemente. Gräf arbeitet mit Wiederholungen von Worten und Phrasen, die die Texte serieller Musik annähern.

Entsprechend wurden bereits Gräfs frühe Gedichte sowohl „Sprachwölfe“ (wie: Fleischwolf, Reißwolf) als auch „nüchterne Textmaschinen“ (Thomas Gruber) genannt: Sprachmaterial, an dem Verstehen sich abarbeitet. Diese formal hoch reflektierten Texte wirken zeitgenössisch und traditionsbewusst zugleich: Sie bieten ein vielstimmiges Sprach- und Hörerlebnis, ohne die Tradition kryptischer Bildpoesie aufzugeben.

Dem Band „Rauschstudie: Vater+Sohn“ ist ein Motto Paul Virilios vorangestellt: „... so schieben die hohen Geschwindigkeiten die Bedeutungen ineinander, bis sie sich schließlich ganz auflösen“. Die Beschleunigung aller Lebensbereiche in den achtziger Jahren findet hier ihren Niederschlag in der wild gewordenen Morphologie, Grammatik und Syntax von Texten, die das Verarbeitungstempo einer medial geschulten Wahrnehmung aufnehmen.

Den ersten Teil, „AUTOR ENNFAHRER“, dominieren hysterische Gesprächsprotokolle, Dramendestillate, handlungsreiche Montagetexte, die ein sprachliches Inferno generieren.

Scheinbar vertraute groß- und kleinstädtische Orte und Ereignisse wie Kneipe, Disco, Fitnessstudio, Verkehrsunfall sind bevölkert von Mutanten: „1 ehemaliger Sportraucher jetztn Gesundkacker HANDDRA / UF ,der

Dampfbruder isn Spinatbursch' HAND DRAUF und / EIN SCHLAGEN IN PACK  
P-A-P-I ER ziemlich daneben isn / Inhalierboy ,abber janzschön syphathisch  
inseim Herzmuskl / schört“ („Biervampir, Herrentoi-“).

Absichtliche Unschärfe, erfundene Fachbegriffe, Mehrfachbedeutungen, Verwechslungen („Seit Wochn nur Wildschirm und Filmsalat“) und Wortspiele (aus Zebrastreifen wird „Steifes Zebra“) generieren neue Bedeutungen. Die Mangelhaftigkeit der Aufzeichnungsapparate Ohr, Auge und Sprache erzeugt aus dadaistisch zerbröckelnden Worten und Sätzen puren Unsinn und neue Semantik; die Texte entwickeln in wilden Motiv- und Assoziationsgeflechten eine zentrifugale Energie. Redensarten, Kalauer, Versatzstücke von Diskursen und Erzählungen, themenfremde Assoziationen, ungewohnte Zusammen- und Auseinanderschreibungen, Zeilensprünge mitten im Wort, abgerissene Wortfetzen machen die große Dynamik dieser aggressiv verdichteten Mitschriften aus, die mit Aufgeschnaptem, Verhörtem, Versprochenem, Missverstandenen das Sprachvolumen einer Situation ausschöpfen. Das Schriftbild macht deutlich, wie sehr die Gedichte auch auf Vortrag angelegt sind. Weder Vortrag noch Lektüre allein können die ganze Bandbreite der in den Texten angelegten Verstehensmöglichkeiten realisieren. Das montierte heterogene Sprachmaterial lässt eine fantastische prismatisch vielgestaltige Sprachwirklichkeit entstehen, ein weißes Rauschen. „Das Gedicht wird konzipiert wie der Zapper fernsieht“ (Klaus Wieglerling). Die Entropie greift auf die Semantik über. Im Gestöber der Bilder und Begriffe ist nicht zu unterscheiden, ob es sich bei „Auraattacken“ (in „Landung auf Kreta“) um Erleuchtung oder Migräne handelt. In sprachlich beruhigten Texten, die Sachtext oder Agenturmeldung mit Gesprächsanteilen montieren, die Sachlichkeit in Surrealität umkippen lassen, spricht ein Ich, das sich aber als Sprachmaske herausstellt; sein Sprechen ist fremdbestimmt.

„DRÜSENGESCHICHTE“, der zweite Teil des Bandes, betreibt Ursachenforschung. Die Gedichte ergründen die psychische Konstituierung des seelisch gepanzerten militärischen Menschen, wie ihn die heroischen Arbeiter- und soldatischen Typen Ernst Jüngers verkörpern. Gräf beruft sich auf Klaus Theweleit als Vermittler einer Geschichte der Triebabwehr und -unterdrückung, die sich in Surrogaten und Apparaturen, in Automatisierung statt Emotionalisierung fortsetzt. Anmerkungen beziehen sich auf frühe Technikgeschichte, die Wurzeln des industriellen Zeitalters, Feinmechanik. Die Gedichte bringen die Geschichte der „Seele im technischen Zeitalter“ auf den neuesten Stand; Arnold Gehlen galten schon 1957 der zunehmende Ersatz des Organischen durch das Anorganische, der Verlust an unmittelbarer Lebenserfahrung und die Emotionshülsen eines Gefühlslebens aus zweiter Hand als die von der modernen Kulturentwicklung erzeugten Reduktionen der menschlichen Vermögen. Gefühle kennt die aktuelle Version dieses Typus nur als medial vorgeprägte. Das Leben wird in allen Bereichen hin zu einer technischen Ersetzung ursprünglicher Empfindung umgebaut, die „Drüsengeschichte“ wird umgeschrieben zu einer Evolution der Surrogate. Slogans ersetzen differenzierte Wahrnehmungen, Posen ersetzen Charaktereigenschaften, Surrogate der Triebabfuhr ersetzen Empfindungen und erzeugen neue Irrationalität: „laufen aus der Industriestraße heraus, / in ein Standbild vom Fluß: eine Halle, / in der sie sich geißeln mit Aalen, zum / großen, dem gekippten Bett, das, zubet / oniert, den Aufsichtsratsvorsitzenden / birgt“ („Ideale Rheinlandschaft“). Mythisches (hier: Barbarossa) klingt verfremdet an in der Industriewelt. Die Dialektik der Aufklärung entfaltet sich

auch, wenn ein Unfall zu einem bizarren Kunstwerk gerinnt, das eine Geschichte erzählt: „hineinrasen in ein Standfoto wie / das mit dem aufgeschnittenen Körper, / darin, rostfarbene Beulen, diese noch / ganz jungen Autowracks, eine inein / andergeschobene, zarte Karosserie.“ („Fiesta, ‚Keiserschnitt‘“) Die Analyse kulminiert im titelgebenden zweiteiligen Gedicht „Rauschstudie: Vater + Sohn“. Die Räusche der Väter, die Feindbilder außerhalb ihrer Körpergrenzen suchen und „die weißen, apollinischen Räusche“ im Krieg, im Töten, in der Feindberührung des Kriegs erleben, setzen sich fort in den RAF-Söhnen. Dagegen hat eine andere Generation „den Krieg zurück in die Gedärme geholt“: Sie bezieht aus Drogen und Heavy-Metal-Musik passiv ekstatische Erlebnisse, ohne sich aggressiv nach außen zu wenden. Auch das Gedicht „Ludwixhafen“, in dem Gräf seine Heimatstadt porträtiert, ist ein Generationengedicht, das einen Schöpfungsmythos entwirft: die Geburt eines industriechemischen Homunkulus aus dem vergifteten Rheinwasser, das beiden Generationen auf unterschiedliche Weise als Droge dient. Die Formierung der Psyche wirkt sich aus in technischen Prothesen, in Entsinnlichung, Versachlichung, Verdinglichung. „Später kommen auch wir in die entwickelten Alben.“ („Wasserleitung“) Prothesen des zivilisierten Menschen im Industriezeitalter sind Medien und Technik, „die Bewegung hat sich in die Geräte verlagert“ („Ausflug“). Technische Apparaturen ersetzen Sinnesorgane, Lebensäußerungen werden in Aufzeichnung verwandelt: „Dann das Mikroskop, unter dem die Algen / verschwanden: Beginn eines rhythmischen / Drehens an Knöpfen, Kunst.“ Die Gemeinde erlebt die Transsubstantiation vorm Fernseher wie eine Kommunion: „das Drehen an Knöpfen, die Bitt um Vernetzung“ („Versetzung des Hirschs in die Dose“). Auch Essensvorgänge bewahren religiöse oder sexuelle Konnotationen. Familiengeschichte im Zeitalter der Triebunterdrückung schildern die Gedichte „Kam mein Vater in die Maschine“ und „Kam meine Großmutter in den Magen“. Das Gedicht „Speisen“ schildert eine ins Kannibalische abgleitende Familienzusammenführung. Im Ritus findet ein Theater der Grausamkeit statt. „SPEISEN / trifft der Vater, er lebt weiter: / im Messer, die sich auf weißem Tuch / ständig opfernde Mutter, sie dehnt / sich aus in die Speisen, bietet / sich an zum Verzehr“. Zum Ende des Bandes wird das Tempo deutlich reduziert, Momente lyrischen Verweilens und des Rückblicks stellen sich ein. „Liebe, von ihr noch Partikel, die / flirren; wir, die nun landen, geben / das, was nicht uns ist, zurück“ („Fossile Spuren“). Das abschließende Liebesgedicht „Härtere Knie“ leitet mit der Formulierung „Auch das ist Schönheit, am Ende“ über zu Gräfs nächstem Gedichtband „Treibender Kopf“ (1997), der Programme der Entschleunigung entwirft und andere Aggregatzustände der Wirklichkeit zurückzugewinnen sucht. Er reflektiert auf die Sinne des wahrnehmenden Mediums, das freilich auch hier nicht explizit als lyrisches Ich auftritt. Drei kurze Eingangstexte fordern dazu auf, Stereotypen der Wahrnehmung zu vermeiden und sich in Hören, Sehen und Fühlen zu schulen. „Im Areal des ‚dazwischen‘ schmelzen die Pole: / realer berührt worden von Händen im Traum“.

Ein „treibender Kopf, der / im Fluß singt“ ist der Kopf des von Mänaden zerrissenen Orpheus, der nach Ovid den Hebrus, den Fluss der Musen, hinabtreibt, bevor er in die Unterwelt abtaucht. Körperlose Kunst bringt der Kopf hervor. Ihm ist der „Reim auf ‚Glück‘“ versagt. Der sprichwörtliche „treibende Kopf“ dagegen bestimmt Leitkulturen des Wissens, Fortschritts, der Technologie, des Militärischen. „Sichtbares aber schaf / ft die /

Wissenschaft“ („Sichtbares Schaf“). Folge ist eine „Allmählich / verschwindende, in ihre Einzelteile / gesperrte Welt“ („Absterbender Baum“).

Die Gedichte forschen danach, wie die Trennung von Körper und Kopf, die Panzerung der Sinne zu überwinden wäre, wie Verfestigungen, begriffliche und solche der Wahrnehmung, in Übergängen und Verschmelzungsprozessen aufzulösen wären; ein Zwiespalt, der den erneut konzeptuell gegliederten Band bestimmt, in dem zunächst auch die soldatischen Männer wieder auftreten, das „Kanonenfutter, wie es im / aerostatischen, die Form eines Projektils / annehmenden Bunker Flammenkuchen verdrückt, / mit Blick zum Führer, gestärkt, schon / schwarz, der, im Rahmen, menschlicher wird.“

(„Flammenkuchen“). Dressur und Zurichtung der Körper, ihre Charakterpanzer, werden in „Treibender Kopf“ auch nach außen gewendet sichtbar. Häufig tauchen Baukörper auf, die „Tube in L.“ (London), Geometrie im Stadtbild, Geraden, geschlossene Räume, Bunker, verbunkerte und zubetonierte Wirklichkeit.

Im zweiten Teil von „Treibender Kopf“ lässt das lyrische Subjekt die medial vermittelte Wirklichkeit hinter sich und wendet sich einer authentisch erfahrenen zu. Das Kapitel „Bastard, daheim“ schildert eine Rückkehr in die Heimat, die auch einen Zeitsinn aktiviert. „Heimat, ihr Winterliches; ihre bräunliche / Strahlung / vom Boden her / kann ich nun, / fremder, nach oben sehn: das Wunde / r des / schwarzen Geästs, der Pechbäume, die bald / wieder treiben. Hier – im Bruch – bleibt / von mir ‚der Sohn‘, bleibt ‚der Vater‘; / das Ziehen des Schlittens / über belichtet / en, gespeicherten Schnee – –“ („Bruch“). In „Trancegängen“ erkundet das lyrische Subjekt das Maudacher Bruch, ein Landschaftsschutzgebiet bei Ludwigshafen. Das Wiedererkennen der Landschaft ist als ekstatischer Augenblick festgehalten und in stillgestellten suggestiven Bildern der Wahrnehmung eingeschrieben. „fliegt ein Fasan auf, gleitet schwer / durch die Luft, die sehr heiß ist; / ich, ein Bastard / mit den Lungen voll / Raps, fang an, die Heimat zu lieben: / wahllos.“ („Bastard, daheim. Feld bei Maudach“) Galt in „Rauschstudie“ noch „ich – eh ein anderer“, so macht hier die Epiphanie eine Harmonie zugänglich und ermöglicht eine außerordentliche Identitätserfahrung. Der Spaziergänger erlebt ein Rapsfeld, vergleichbar dem Erlebnis einer Weißdornhecke bei Proust oder eines Rotkohlfeldes bei Brinkmann. Er tritt ein in „eine Staunschule, sie heißt / Es-kam-einfach-so.“ („Im Juni in Maudach“). Der intensive wahrnehmende Blick lässt die Gegenstände phänomenologisch entstehen. Rilke-Anklänge sind auszumachen, man denkt auch an die Feldwege, auf denen Heidegger zur „Gelassenheit“ anleitet, die den Dingen ihr Geheimnis außerhalb von Kausalitätsketten belässt.

Die kritische Auseinandersetzung mit Techniken, die eine zweite künstliche Natur erzeugen, schlägt um in Überidentifikation mit den Naturerscheinungen der „Heimat“. Die Verklärung und Überzeichnung des emphatischen Landschaftserlebnisses stabilisiert und beglaubigt ein Ich, das sich wieder als poetische Instanz, als Aufnahmeorgan seiner Wahrnehmung ordnet und mit lyrischen Mitteln erforscht. „So viele Schneisen durch etwas, das / hieß ‚Umgebung‘; löst sich auf, es / ordnet sich ein. Also auch: Wegfall / der Schneisen“ („Hell“). Die Heimaterfahrung strahlt auch aus in Reisegedichte, die nach Schottland, London und ins portugiesische Sagres führen.

Die hohen Geschwindigkeiten des ersten Gedichtbands kommen zum Stillstand. Eine Sehschule wird betreten wie mit einer Handkamera, die in andere Zeitebenen schwenkt. Unter Beibehaltung von Techniken wie Bedeutungszersprengung und -neuschöpfung verfährt Gräf weniger elliptisch; Schnitte integrieren Material statt es zu trennen; oft versuchen hypotaktische Sätze die Komplexität eines poetischen Augenblickserlebnisses zu fassen. Tempo und Eigendynamik des Sprachmaterials (Wortspiel, willkürliche Assoziation, Kalauer) sind zurückgenommen. Konzentration und Komprimierung bilden eine intensiviert Wahrnehmung ab, die auch spirituelle Erfahrungen ermöglicht. Liebesgedichte prägt ein schwebender, schwingender Rhythmus von Tonfolgen.

Der „Wunderblock“ ist für Sigmund Freud eine Metapher für die „Struktur des seelischen Wahrnehmungsapparats“. Dieser von Gräf zitierte Notizblock nimmt an der Oberfläche Notizen auf und bewahrt auch nach ihrer Löschung in einer tieferen Schicht ihre Spur. Wie bei diesem Aufschreibesystem werden Wahrnehmungen in Tiefenschichten des Bewusstseins weitergegeben, wo sie Spuren hinterlassen, die von außen nicht mehr sichtbar sind. Neue Erfahrungen überschreiben an der Oberfläche die alten, in der Tiefenschicht bleiben die Spuren aller Wahrnehmungsschichten aber als Erinnerungen erhalten. Erst das Absinken der Impressionen, der flüchtigen Beobachtungen in die tiefer liegende Erinnerungsschicht sichert ihnen Nachhaltigkeit. In analogen Momenten können sie überraschend auftauchen. Abgesunkene Erinnerungen können sich aktualisieren und zu einem Verweisungssystem zusammentreten. Das Ich entdeckt, dass es schon beschrieben wurde: Tiefenschichten des Bewusstseins freizulegen, unternimmt Gräf in seinem noch stärker durchkomponierten Gedichtband „Westrand“ (2002) als Archäologe deutscher Mentalität und Seelengeschichte. Unter „Westrand“ hat man sich geografische Gegenden vorzustellen, Randzonen, in denen die Vorstellung sich erweitert, die Wahrnehmung sich ausdifferenziert, oder Personen, die eine Verbindung schaffen zwischen weit Auseinanderliegendem; sie sind Randfiguren, Vermittlerfiguren, Grenzgänger zwischen Kulturen. „Der Westrand schlechthin ist Jesus Christus“, sagte Gräf in einem Radiointerview.

Der Gedichtband beginnt mit Reiseeindrücken in der Türkei und endet in Los Angeles, in der kalifornischen Wüste, an der Pazifikküste; die Wüste Sinai und Indien sind weitere Schauplätze. Den Mittelteil des Bandes bildet der Komplex „Das Waldblut“, in dem deutsche Vergangenheit erforscht wird in Tiefenschichten, die psychische Realität und mentalen Unterbau durch die Generationen verfolgen. Es geht um einmalige aura-fähige Orte und Szenen, andererseits um sich wiederholende Konstellationen und Figurationen. Geschichte und Mythos werden verschränkt auch über Sprachbilder – Redewendungen, wörtlich genommen, kippen und setzen sich mit unterschiedlicher Semantik fort. „Elf übrige / Jungs rackern // sich ab, Feld / der Ehre, *schieß*, // *schieß*, so die tobende / Stimme. Ich heirate // eine Kanone. Gebäre!, / einen Sohn, sein // Geschäft soll sein: / den Laden schmeißen, // die Scheibe ein.“ („Plattenspieler“) Familiengeheimnisse, die im Verlauf des 20. Jahrhunderts nicht mehr sexuelle, sondern zunehmend politische sind, manifestieren sich in seelischem Geschehen, das Geschichte wiederholt und damit Destruktionszusammenhänge fortsetzt. Deutsche Geschichte erscheint gestrafft zu einem Gewaltzusammenhang – die Todesbereitschaft der Vätergeneration in der „Rauschstudie“ setzt sich fort in Tötungsfantasien, Todesbereitschaft, Selbsttötungen, die in schroffem

Gegensatz zur Offenheit und freundlichen Aufnahmebereitschaft der Reisegedichte stehen.

Personen, Orte und Themen im „Waldblut“ sind unter anderen Thusnelda, die Hermannsschlacht, die Nibelungen, Kleist, Stalingrad, Baader-Meinhof, die Schleyerentführung, Stammheim sowie genialische Gestalten, die sich Welt aneigneten: Michelangelo, Ludwig II. („ein letzter König, / schwanenschwul, // geht in den See“) und der populäre Mythos Lady Diana. In den über 14 Seiten reichenden zweizeiligen Strophen des Gedichts „Plattenspieler“ (der Titel bezieht sich auf ein Gemälde Gerhard Richters – Baader versteckte die Pistole, mit der er sich erschoss, im Plattenspieler in seiner Zelle) treten in einer Generationenfolge der Selbstmörder Kleist und Baader, Vater und Sohn Vesper und die Protagonisten von Kleists „Hermannsschlacht“ auf – eine streng in Zeilenpaare gegliederte, komplexe Bild- und Assoziationsmaschine zu Traditionen des Terrors, Widerstands und Todestriebs. Unter seinen Quellen führt Gräf auch Theweleit, Stefan Austs „Baader-Meinhof-Komplex“, die Rede Peter Schneiders vor Berliner Studenten, Bernward Vespers Roman „Die Reise“ und anderes an. Der Textbeginn „im Plattenspieler / schlummert, eine // Alraune tritt auf, / die Pistole, Milch // gesicht, mit der / du dir das Gehirn. // Ja, Kleist, ich / spreche mit dir, // der einsamen Vor / hut“ nimmt bereits die tödlichen Ausgänge vorweg. Immer wieder sind Familien- und Kriegsszenen mit dem Missglücken einer Charakterbildung verschränkt. „Etwas / *tickt* nicht richtig // in uns. Vorangegangene, / Erzeuger, Arschlöcher // (nie ins Gesicht sehn!) / legten kleine, // harte Ledereier ab in / den Bauch.“ – „völlig verkorkste Familien / aufstellung“ heißt es dann auch im Gedicht „Baadersohn“.

Aus den Aufzeichnungen Rudolf Höss', des Lagerkommandanten von Auschwitz, entwickelt Gräf wieder eine (an Peter Weiss' „Ermittlung“ erinnernde) „nüchterne Textmaschine“, indem er den Quellentext selbst sprechen lässt: das formelhafte „ich mußte“ – „ich durfte nicht“ rhythmisiert den Text wie ein leicht verzögerter Marschschritt. Ähnlich hatte er in „Fundstück mit Herz“ mit Zitaten aus den Akten der Nürnberger Prozesse Heiner Müllers „Herzstück“ persiflierend umgeschrieben (in „Rauschstudie“). Zu Gräfs Bezugspunkten gehören auch Jacob Grimms „Deutsche Mythologie“, Kleist-Briefe, Beuys und ein indischer Yogi, Giordano Bruno und der indische Volksheld Netaji Bose, der mit den Nazis sympathisierte; ein Zeilensprung führt durch „Barbar / ossa“ von dem einen in den anderen Kulturraum.

Sind die Zeiten auch verbunden über die Einarbeitung von Rezeptionsgeschichte – die Nibelungen in der Bearbeitung Wagners, die Hermannsschlacht in der Dramatisierung durch Kleist – und zeitlose Erlösungssehnsüchte – „eine einzige Strelitzie, mit ihr die Totenburg erlösen“ –, so werden doch Ungleichzeitigkeiten in harter Verschränkung offen gelegt; Kontraste innerhalb der Gedichte – wie der von Zärtlichkeit und Gewalt – erstrecken sich auch in die Struktur des gesamten Bandes. Die Suchbewegung führt zu keiner Versöhnung der Gegensätze. Der Reisende findet nicht eine in sich geschlossene fremdländische Wirklichkeit vor, sondern zerlegt sie in Bestandteile, die anschlussfähig sind an seine europäischen Bild- und Vorstellungstraditionen; die Eigendynamik der fremdartigen Wahrnehmungsbilder konkurriert mit der Eigendynamik europäischer Zeit- und Bildvorstellungen. „Mekkaverneigung, hin zum / Geschlachteten, Nacht. / Abnehmender Halogenmond; // alleinstehende Venus, / die Schönste von allen.“ („Hibiskus, Halogen-“). Umgekehrt scheinen spirituelle und magische

Erfahrungen und Schönheitsvorstellungen aus fremden Kulturen in den europäischen Alltag hereingenommen – so in „Lovergestrüpp“, einem Komplex Liebesgedichte, die sezierend die Anatomie der Schönheit freilegen. Zum Umgang mit Schönheit gehören Anklänge an das Hohelied, aber auch die aggressive Überschreibung eines Motivs von William Carlos Williams. Anleihen bei der klassischen Liebestopik werden mit authentischen Details ergänzt.

Eine Variante der Aktualisierungen stellt das Kunstprojekt „Tussirecherche“ (zusammen mit der Copy-Art-Künstlerin Margret Eicher, 2000) dar, für das Gedichte aus „Westrand“, insbesondere dem „Waldblut“, in großformatige Werbeanzeigen einmontiert werden – unter exakter Beibehaltung des Layouts und der Typografie der Vorlagen, die für Schuhe, Möbel, Nobelhotels, Körperpflege- und Genussmittel, Luxusartikel und Sexinserate werben. Das auf den ersten oberflächlichen Blick noch stimmige Verhältnis von Bild und Sprache gerät durch die Lektüre der Texte völlig aus dem Gleichgewicht. Die Gedichte unterlegen den inszenierten Werbefotos aggressive fiktive Subtexte. Die ästhetischen Oberflächen treten in ein Spannungsverhältnis zu den Mythenkonzentraten. „Tussi“ ist ein fragmentierter Wiedergänger des Namens Thusnelda; die Sprachkritik trifft auch die Entfremdung durch Überlieferung: „Nur / Tussi kam durch, durchs / Gründeutsch gedreht – –“.

Auch Mythen sind Prothesen der Wahrnehmung – so lässt sich der „Wunderblock“ nicht nur als Metapher für die Psyche des Ich, sondern auch des kollektiven Bewusstseins verstehen. Dessen historische Schichtungen müssen durchdrungen, Diskurse müssen durchlässig gemacht werden, um eine verloren geglaubte unverstellte Wahrnehmung zurückzugewinnen, die authentisches Glücksempfinden ermöglicht. Dieses poetische Konzept entfalten Gräfs Gedichte in immer neuen Ansätzen.

---

## Primärliteratur

„mein vaterland. gedichte“. Berlin (Edition Dieter Wagner) 1985. (130 Ex.)

„Beine hoch Amerika. Hörtext“. Berlin (Edition Dieter Wagner) 1988. (100 Ex.)

„AUS-/Schnitt. Gedichte“. Offenbach/M. (Unica T) 1989. (22 Ex.)

„zuckungsbringer. neue literatur rhein-neckar“. Hg. von Dieter M. Gräf. Stuttgart (Flugasche) 1990. (= edition walfisch 16).

„Vorwerk. Poem“. Dreieich (Schierlingspresse) 1991. (30 + 5 Ex.)

„Rauschstudie: Vater+Sohn. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1994. (= edition suhrkamp 1888).

„Rötzer“. Zwei Künstlerbücher. Zusammen mit Thomas Gruber. Dreieich (Schierlingspresse) 1994. (49 Ex.)

„geplünderte räume. neue köln texte“. Hg. von Dieter M. Gräf. Dreieich (Schierlingspresse) 1994. (99 Ex.) (= schischyphusch 4).

„Oben-Ode. Aus einem Aufsatz von Florian Rötzer, unter Hinzufügung von Satzzeichen“. Zusammen mit „Der imaginäre Expander“ von Thomas Gruber in einer Kassette. Dreieich (Schierlingspresse) 1994.

„Der Anfang vom ‚Wunderblock‘“. In: manuskripte. 1995. H.130. S.56–61.

„Treibender Kopf. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997.

„Lebenslauf“. In: Chaussée. 1998. H.1. S.38–41.

„Tussirecherche“. Zusammen mit Margret Eicher. (Mit Beiträgen von Michael Braun, Sibylle Cramer, Ulrike Draesner, Richard W. Gassen, Dieter M. Gräf, Brigitte Oleschinski, Robert HP Platz, Rainer G. Schmidt). Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein / KunstHaus Dresden. Galerie für Gegenwartskunst. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000.

„Westrand. Gedichte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2002.

„Das leuchtende Buch. Die Welt als Wunder im Gedicht: 150 Gedichte aus allen Kontinenten“. Hg. von Dieter M. Gräf. Frankfurt/M. (Insel) 2004.

„Buch Vier. Gedichte“. Frankfurt (Frankfurter Verlagsanstalt) 2008.

Rainer René Mueller: „Poèmes – Poëtra. Ausgewählte Gedichte 1981–2013“. Hg. und mit einem Nachwort von Dieter M. Gräf. Solothurn (Roughbooks) 2015.

„Die große Chance / Maudach-in-Peking“. Ausstellungskatalog. Mit Nina Zlonicky. Berlin (Autobook) 2017.

„Falsches Rot. Gedichte und Fotografien“. Berlin (Brueterich Press) 2018.

---

## Tonträger

„zuckungsbringer. sprachinstallation. eingerichtet von dieter m. gräf / thomas gruber, gesprochen von bettina franke / helmut zhuber, vertont von hans-peter gübert / hans reffert, mit texten von gilbert fels, dieter m. gräf, thomas gruber, steffen herbold, thomas hirsch, monika köhn, johann lippet, rainer rené müller, brigitte schroeder, klaus-martin stürmer, hans thill“. MC. Ludwigshafen, London (kannibalenproduktion) 1990.

„Taifun“. Dieter M. Gräf, Poesie; Volker Staub, Komposition. 1 CD. Rom (Deutsche Akademie Villa Massimo) 2004.

---

## Sekundärliteratur

**Kloos, Barbara:** „spritzele voll ins land“. In: Westermann's Kulturmagazin. 1986. H.8. S.66. (Zu: „vaterland“).

**Gruber, Thomas:** „Jedem Text ein Kleid nach Maß“. In: Die Rheinpfalz, 9.10.1986. (Zu: „vaterland“).

**Spindler, Georg:** „Der Gummibär‘ ist los!“ In: Mannheimer Morgen, 15.4.1988. (Zum intermedialen Projekt „Der Gummibär“).

**Ratzenböck, Manfred:** „Zu einer neuen Zusammensetzbarkeit von Texten. Lyrik (Was ist das?) der 80er. An den Beispielen Kloos, Gräf und Waterhouse“. In: ganganviertel (Wien). 1988. H.2. S.72–76. (Zu: „vaterland“).

**Ratzenböck, Manfred:** „Nur ‚Zuckungen‘ anderer Literatur?“. In: Konzepte. 1990. H.9. S.120–122. (Zu: „zuckungsbringer“).

**Braun, Michael:** „Textlust“. In: Basler Zeitung, 7.11.1990. (Zu: „zuckungsbringer“).

**Gruber, Thomas:** „Hundeführerundpoet a.D. Meine Begegnung mit dem Schüchternen Kannibalen DMGraef, auch -merkungen zu dessen Geschmackswandel vom bilderreichen Gedicht zur nuechternen

Textmaschine“. In: Dalberger Hof Berichte. Bd.2. Mainz (Kienzelbach) 1990. S.112–118.

**Buselmeier, Michael:** „Glottz nicht so romantisch!“. In: Freitag, 20.12.1991. Auch in: ders. / Christoph Buchwald / Michael Braun (Hg): Jahrbuch der Lyrik 1996/97. München (Beck) 1996. S.31–33. (Zu dem Gedicht: „Ludwixhafen“).

**Braun, Michael:** „Traumstücke & Textmaschinen. Zu Gedichten von Dieter M. Gräf und Jayne-Ann Igel (Bernd Igel)“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1992. H.122. S.132–136.

**Linden, Thomas:** „Wut und Humor“. In: Kölnische Rundschau, 17.2.1994. (Zu: „Rauschstudie“).

**Imgrund, Bernd:** „Konsonanten schnalzen. Das Gedicht als Partitur“. In: Stadt Revue (Köln). 1994. H.3. S.146f. (Zu: „Rauschstudie“).

**Braun, Michael:** „Sprachliche Zerreißproben“. In: Basler Zeitung, 6.5.1994. (Zu: „Rauschstudie“).

**Schwering, Georg:** „Rauschstudien“. In: Konzepte. 1994. H.15. S.165–167.

**Thuswaldner, Anton:** „Das Spiel mit Sinn, Unsinn und Gegensinn der Sprache stellt die Welt auf den Kopf“. In: Salzburger Nachrichten, 10.9.1994. (Zu: „Rauschstudie“).

**Bormann, Alexander von:** „Dieter M. Gräf: ‚Rauschstudie‘: Vater+ Sohn“. In: Deutsche Bücher. 1994. H.4. S.265–267.

**Hummelt, Norbert:** „Studierter Rausch“. In: nrw literarisch. 1994. H.12. S.24. (Zu: „Rauschstudie“).

**Wiegerling, Klaus:** „Immer näher zum Lallgeber“. Oder vom letzten medialen Kick in der Lyrik“. In: Fremd in unserer Mitte. Rheinland-pfälzisches Jahrbuch für Literatur. Bd.1. 1994. S. 209–217. (Zu: „Rauschstudie“).

**Winkels, Hubert:** „Dieter M. Gräf“. In: 4. Autoren-Reader. 1995. S.60–61. Ähnlich unter dem Titel „Hubert Winkels über Dieter M. Gräf“ auch in: Heinz Kattner (Hg.): Wo waren wir stehengeblieben? Hans Eichhorn, Dieter M. Gräf, Brigitte Oleschinski, Sabine Techel. Göttingen (Wallstein) 1995. S.37–39.

**Mennemeier, Franz Norbert:** „Ich, ein Bastard mit den Lungen voll Raps“. In: Neues Rheinland. 1997. H.7. S.38. (Zu: „Kopf“).

**Cramer, Sibylle:** „Kriegt seinen Schatten“. In: Süddeutsche Zeitung, 3.7.1997. (Zu: „Kopf“).

**Hörisch, Jochen:** „Lyrische Sekundärliteratur“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12./13.7.1997. (Zu: „Kopf“).

**Hartmann, Rainer:** „Einstmals drehte Kopernikus am Sonnenuntergang“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 26./27.7.1997. (Zu: „Kopf“).

**Lindner, Burkhardt:** „Stenographie der Absonderung“. In: Frankfurter Rundschau, 23.8.1997. (Zu: „Kopf“).

**Braun, Michael:** „Rauschstudien, Trancegänge“. In: Freitag, 24.10.1997.

**Apel, Friedmar:** „Gespeicherter Schnee“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.11.1997. (Zu: „Kopf“).

**Schmidt, Kathrin:** „Speisen“. In: Die Welt, 17.7.1999. (Gedichtinterpretation).

- Schmelcher, Antje:** „Plakat und Poesie“. In: Die Welt, 25.2.2000. (Zu: „Tussirecherche“).
- Gernhardt, Robert:** „Simon who?“. Fragen zum Gedicht (9). In: Die Zeit, 7.12.2000. (Zu dem Gedicht: „Simon Rodia geht weg aus Watts“).
- Draesner, Ulrike:** „Vampire’s Delight“. In: Margret Eicher / Dieter M. Gräf: Tussirecherche. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000. S.16–22. (Zu dem Gedicht: „31.8., Diana“).
- Braun, Michael:** „Hinaus aus der Totschlägerreihe. Ein historisches Glossarium zur ‚Tussirecherche‘ von Dieter M. Gräf“. In: Margret Eicher / Dieter M. Gräf: Tussirecherche. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000. S.36–42. (Zu dem gleichnamigen Gedicht).
- Cramer, Sibylle:** „Köhlerkarte“. In: Margret Eicher / Dieter M. Gräf: Tussirecherche. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000. S.46–48. (Zu dem gleichnamigen Gedicht).
- Schmidt, Rainer G.:** „Soviel hängt ab von einem blauen Kinderwagen“. In: Margret Eicher / Dieter M. Gräf: Tussirecherche. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2000. S.28–34. (Zu dem Gedicht: „5. 9., Blauer Kinderwagen“; hierzu auch die Selbstauskunft des Autors „Kinderwagennotiz“ S.24–26).
- Stephan, Jakob** (= Steffen Jacobs): „Fünfte Visite. Exkurs 1: Bei Suhrkamps in Berlin, Frankfurt und Darmstadt“. In: ders.: Lyrische Visite oder Das nächste Gedicht, bitte! Ein poetologischer Fortsetzungsroman. Zürich (Haffmans) 2000. S.59–71.
- Sankaranarayanan, Vasanti:** „A Poetic Vision“. In: The Hindu, 22.2.2001. (Porträt).
- Hartmann, Rainer:** „Wo Sinnliches und Gedachtes zusammenwachsen“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 28.8.2002. (Zu: „Westrand“).
- Schreiner, Christoph:** „Worte zerteilen, dass sie Muscheln gleichen“. In: Saarbrücker Zeitung, 14./15.9.2002. (Zu: „Westrand“).
- Riedel, Susanne:** „Liebhaber der Strelitzie. Dieter M. Gräf inszeniert das Gedicht als Wunder in der bleichen Gegenwart“. In: Die Zeit, Literaturbeilage, 2.10.2002. (Zu: „Westrand“).
- Räkel, Hans-Herbert:** „Ja, Kleist, ich spreche mit dir“. In: Süddeutsche Zeitung, 11.12.2002. (Zu: „Westrand“).
- Bleutge, Nico:** „Ungleich funkelnde Leuchtkörper“. In: Neue Zürcher Zeitung, 14./15.12.2002. (Zu: „Westrand“).
- Braun, Michael:** „Lyrische Stammbäume, poetische Sehnsuchtskassiber“. In: Die Rheinpfalz, 16.12.2002. Erweitert unter dem Titel „Das weitertobende Inferno der Hermannsschlacht“ auch in: Basler Zeitung, 20.12.2002. (Zu: „Westrand“).
- Röhnert, Jan Volker:** „Fragile Sprachgebilde“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.2. S.179–181. (Zu: „Westrand“).
- Segebrecht, Wulf:** „Im Plattenspieler die Pistole“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.2003. (Zu: „Westrand“).
- Spindler, Georg:** „Gedichte sollten uns sensibler machen“. Gespräch. In: Mannheimer Morgen, 18.12.2006. (Zum Pfalzpreis für Literatur).

**Hartung, Harald:** „Weit ist der Mantel offen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.9.2008. (Zu: „Buch Vier“).

**Braun, Michael:** „Hölderlin liest sich plötzlich so islamistisch“. Gespräch. In: Volltext. 2008. H.6. S.24–25.

**Braun, Michael:** „Ich – Vézelay – Dschihad“. In: Frankfurter Rundschau, 9.12.2008. (Zu: „Buch Vier“).

**Gerhardt, Christoph M.:** „Vom Einsturz der Neuen Welt“. In: Mannheimer Morgen, 30.12.2008. (Zu: „Buch Vier“).

**Lehmkuhl, Tobias:** „Jeder Vers ein Metallbolzen“. In: Süddeutsche Zeitung, 23.1.2009. (Zu: „Buch Vier“).

Zingg, Martin: „Land für Schiffbrüchige“. In: Neue Zürcher Zeitung, 28.7.2009. (U.a. zu: „Buch Vier“).

Höllerer, Florian: „Dieter M. Gräf – Foto-Texte. Ausstellungseröffnung“. Gespräch. Marbach a.N. (Deutsches Literaturarchiv) 2014. (= Fluxus 28).

Braun, Michael: „Treibender Kopf in Maudach. Dichter als Universalkünstler: der Ludwigshafener Dieter M. Gräf und sein Foto-Text-Buch ‚Die große Chance‘“. In: Die Rheinpfalz, 20.5.2017.

Jandl, Paul: „Im Gedicht lässt sich die Welt und ihre Geschichte vermessen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.6.2018. (Zu: „Falsches Rot“).

Ripplinger, Stefan: „Reise in den Osten“. In: neues deutschland, 2.8.2018. (Zu: „Falsches Rot“).

---

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.11.2018

Quellenangabe: Eintrag "Dieter M. Gräf" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur  
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000668>  
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)