

Nicht Entwurf der Moderne, sondern Faltenwurf der Mode

Von Fritz J. Raddatz

22. September 1995 Quelle: DIE ZEIT, 39/1995

Ein gut Teil dessen, was heute als Lyrik angeboten wird und prosperiert, ist steckengebliebene Prosa, ist Schwundform des Essays, ist Tagebuch im Stammel-Ton. Wem das fehlt, was man wohl den epischen Atem oder den dramatischen Nerv nennt, der macht sich und uns gern glauben, Lyrik sei Säuseln und diffuses Licht. Dabei ist sie eine spröde, strenge und sehr entschiedene Sache.

Peter Wapnewski [<https://www.zeit.de/thema/peter-wapnewski>]

So klein ist die Begabung gar nicht, daß sie künstlich mit Blasebalgtrompeten aufgeblasen werden müßte. Man erinnert sich gerne so mancher Gedichtzeilen von Durs Grünbein, etwa aus dem ersten Bändchen "Grauzone unterwegs" (1988), von der "toten Ähnlichkeit aller toten arm- und / beinlosen Engel auf den / Ruinen ringsum. Also schön, / dachtest du: dieser Ort / so gut wie ein anderer / hier in Mitteleuropa / nach Sonnenaufgang mit / galoppierenden Wolkenherden und frühem / Stimmengewirr wie vom Sog / eines Hafens / erfaßt . . ." Oder, nur fünfzehn Seiten weiter, die so behutsam-hartnäckige Beobachtung: "Reglos für Augenblicke ähneln sie / Spinnen von fern wie sie an / speichelsilbrigen Fäden hängen oder // Matrosen in blitzender Takelage vor / Hochhausfenstern, die das Licht / gegenüberliegender Hochhausfenster spiegeln, // Fassadenkletterer in derselben nervösen / Schwingungsstille wie das / kaum merkliche / Flimmern der Iris beim Aufblick."

Das Stichwort ist "Beobachtung": Grünbein ist sprachlich präzise - keineswegs un gelenk, aber eben auch noch nicht gelenkig, wo er Augen-Blicke festhält. Da gelingt ihm der schwierige Balanceakt aus Heiterkeit und Bedeutung, der das gelungene Gedicht ausmacht, den er selber einmal wie sein poetisches Prinzip formuliert - "was ist schon die Surrea- / listik der Ängste gegen die // maßlos zufälligen kleinen / Tricks eines Gedichts" - und den Peter Wapnewski gemeint haben mag, als er in seinem unvergessenen Essay "Gedichte sind genaue Form" streng definierte: "Das Strebwerk von Entsprechungen, von Cäsuren und Enjambements, von Pausen und Häufu ngen, von einander suchenden

und meidenden Figuren und Klängen (die nicht Reime sein müssen): die Statik solcher Labilität macht das Gedicht, - alles andere ist kunstvolle Rede. . . . Lyrik ist sprachliche Gesetzerfüllung."

Diese Forderung erfüllt Grünbein mit so manchem Gedicht; weil es das Genre "befiehlt", ehestens da, wo die Beobachtung dem durchlässigen Selbst gilt - jenem Ich, das die französische Sprache in zwei aufspaltet; dem je als individuellem und dem moi als sozialem Ich: "Hyänengang hungriger Poesie unterirdisch / Schlingernd im Labyrinth eines Echobeschleunigers / Unterwegs auf der Spiralbahn toter Jahrhundertstimmen hinter Lamellen aus Blei: / Ortlos, zeitlos, als seist du verdammt durch Geschichte / Zu eilen, verwandelst du dich in die Gedächtniswelle / Aus 1000 verpaßten Gelegenheiten zu leben, / Zu lieben, alleinzusein und mit Freunden / Zu fliegen, im Aufruhr zu leuchten, im Zorn / Sich herumzuwerfen (in einer anderen Nacktheit) / Und siehst dich geschlagen im Graubrotstaub des enteigneten Alltags / Eines kleinen Mannes in Deutschland."

Der Kopf, der sich selber gebiert. Der braucht auch keine blitzenden Geburtszangen, die allzu alert ihn in eine falsche Genealogie zwingen, wie es der Kritiker Gustav Seibt mit seinem "Die Garbo unserer Tage"-Tremolo tat: ". . . vielleicht seit dem ersten Auftreten Hugo von Hofmannsthals hat es in der deutschsprachigen Lyrik einen solchen alle Interessierten hinreißenden Götterliebling nicht mehr gegeben." Haben Sie's nicht 'ne Nummer kleiner, sagt man dazu mit Tucholsky; diese illustrierte Sprache tut nicht nur dem Ahn unrecht, sondern lädiert auch den 33jährigen Vielfachpreisträger.

Tatsächlich ist zu erkennen, daß Durs Grünbein rasch lässig geworden ist. Lassen wir einmal die Vielfachverwertung beiseite, die mehr der Druckindustrie anzulasten ist; obwohl: Sein Einverständnis muß der junge Autor ja gegeben haben, daß, kaum sind die Einzelbände erschienen (und noch im Handel), das eilfertige Haus Suhrkamp einen Omnibus-Band "Gedichte 1985-1991" auf den Markt wirft. Zwischen FAZ [<https://www.zeit.de/thema/faz>] und Wochenpost, Freibeuter und Sinn und Form - Grünbein, Grünbein, ruft's aus dem Blätterwald. Ganz unschuldig ist der Dichter, der schon mal deklariert "Wie Nietzsche denke ich . . .", an dem Wimbledon-Ton vom "Dichter-Star" (taz) nicht. Keine direkte Benn-Nachfolge. Auch wenn sich Grünbein hinreichend süffisant gegen die Schulterklopferei (in seinem Felix-Hartlaub-Artikel) wehrt: "Dagegen ist Hofmannsthals Sprachkrise eine leichte Jugendstilmigräne, eine ornamentale Unpäßlichkeit."

Doch selbst die huldigende FAZ, deren Herausgeber Frank Schirrmacher genau weiß, "Grünbein ist eine Hoffnung, aber eine, die ihr Versprechen schon eingelöst hat", meldet bei den 33 Epitaphen "Den Teuren Toten" erste Zweifel an: "Das Verfahren ist riskant, und ein paar Gedichte gehen denn auch gewaltig daneben. Merkwürdig, wie ein Dichter mit diesem Sinn für Takt und Timing

sich manchmal im Ton vergreifen kann. Manche seiner grellen Klischees machen den Eindruck, als stammten sie gar nicht aus Zeitung und Fernsehen, sondern erst aus der Phantasie des Schreibers, als wären sie bloß Klischeevorstellungen von Klischees." Wohl wahr. Das also ist gemeint, wenn ich vom Lässigwerden des zu früh zu schnell Gelobten spreche: Inzwischen ist die Präzision seiner Beobachtung einer Milchglastechnik gewichen, so manche Verse erinnern an den Thomas Mann zugeschriebenen Satz: "Er hat nicht einen Eisenbahnunfall, sondern den Zeitungsbericht über einen Eisenbahnunfall erlebt." Durs Grünbein [<https://www.zeit.de/thema/durs-gruenbein>] vernachlässigt sein poetisches Material - oder, anders gesagt: Er geht zu hurtig damit um. Mal entdeckt man im neuen Band ein Gedicht, das bereits im vorangegangenen gedruckt war; mal findet man ein Bild - das vom chinesischen Tuschbilder-Maler - im Diorama-Aufsatz wie in der Rede anlässlich der Verleihung des Bremer Literatur-Förderpreises, und auch die Kinderleiche aus dem Schließfach des römischen Fernbahnhofs (in "Die Teuren Toten") hatte man bereits andernorts gefunden. Ein bedenkliches Recyclingverfahren.

Es ist so sorglos, wie die vielen falschen Bilder ärgerlich sind. Im Prosatext "Brief über die Wolken" heißt es: "Diktaturen schließen schon deshalb einen Pakt mit den Wolken, weil sie in ihnen Komplizen sehen gegen die Zeit. Sie feiern Hochzeit mit dem Himmel, ihre Architektur verrät es: Paläste und Landebahnen, Prachtstraßen und Eismeerkanaäle, in denen die Wolken sich spiegeln können bei Überquerung des Reiches." Das stimmt nicht. Der Wolkenkratzer ist gewiß nicht Synonym für Diktaturen, sowenig wie "Eismeerkanaäle" (wobei noch geklärt werden müßte, in welchem Eismeer sich was für Kanäle befinden). Die ganze Metapher ist falsch. Das Bild evoziert himmelstürmerische Architektur und gläsern spiegelnde Hoffart - doch das Kennzeichen des diktatorischen Dekors ist ja das Niedliche, Türmchen- und Blümchengeschmückte, Verzieratete; allenfalls menschenabweisende Monumentalität wie bei einigen Nazibauten. Weder die Lomonossow-Universität noch Wandlitz geben her, was Grünbein suggerieren möchte. In Ceauşescu marmornem Schmockpalast spiegelte sich gar nichts - außer größenwahnsinnigem Kleinbürgertum. Da wird man mißtrauisch über die daraus abgeleitete Geschichtsverwertung, die bei genauem Lesen zu Geschwätz verkommt, zernebelnd wie die kurz darauf "amethysten" angestrichenen Wolken: "Hier angelangt, wird mir klar, wie sehr Geschichte und Wolkenzug voneinander entfernt sind, zwei unvereinbare Welten, nur scheinbar ist beides ähnlich bewegt, vergleichbar umtriebiger, im Panorama konform. In Wirklichkeit zeigt ein Blick nach oben, wie verloren das ganze Gewimmel und Treiben darunter ist, ob Punischer Krieg oder Conquistadora, Völkerschlacht oder Stalingrad. Erst im Sinnbild der Wolke zeigt sich, wie der ganze Hannibalismus von Geschichte ziellos verpufft. Wolken sind weder reaktionär noch progressiv, sie sind einfach immer da wie neutrale Beobachter

ohne Vetorecht, Begleiter in allen Lebenslagen, unerreichbare Zeugen der kollektiven Verbrechen." Kokette Banalitäten. Stünde statt Wolke dort Baum, Meer, Gebirge, Wind - alles würde ebenso stimmen, das Gras und die Pflaume und die Wüste und der Amazonas. Das ist Kreuzworträtsel-Bildung.

Diese gebildete Attitüde der, wie Tucholsky es einmal nannte, weitgereisten Handbewegungen verdirbt viele Gedichte Grünbeins. Er wechselt Welt aus gegen Mondanität. Der Mann, der bis 1989 in der DDR gelebt hat, spricht offenbar fließend Englisch, Italienisch, Französisch, Spanisch; Lateinisch sowieso. Anders ist das schicke Geblinzel zwischen "rite de passage", "I due occhi della storia", "Adios, tristes obispos bolcheviques" und "Mozart, mon Maldoror", "this German disease", "images of a final world", zwischen "Liquor", "Old Zeus" und "cet enfant terrible" nicht zu erklären. So werden dann nicht nur Kitschpostkarten koloriert - "Das Arkadien des Unbewußten auf dem morschen Brokat / Goldener Gobelins" -, sondern zahlreiche Gedichte mit Parfum überstäubt; sie heißen "Caoutchouc" oder "Après l'amour", "French kiss", "Dieu trompe-l'öuil" oder "Inside out outside in" und werden ernsthaft mit Zeilen befrachtet wie "Die Kniekehlen zwitschern / Zweistimmig stimmlos ihr Post-Coital, ein Rondeau."

Es ist, als habe ein Maler den Sinn für Farbe, ein Musiker das Gespür für den Ton verloren; Durs Grünbein verirrt sich zwischen "Halbschatten entzündeter Dünste", "lila Angstlustrevolten" und einer "gelenkigen (?) Bürste . . . vor der Kulisse von Wasserrauschen ein Madrigal, stecknadelfein"; und er landet - selbstverständlich "Im stromschnellen stop and go" - im "Kurzschluß der Wünsche, wo die Freizeit vom Fließband rollt. / Mit Gefühlen, dosiert, und Idolen in Folie verpackt / Eben noch weiß wie ein Kleenex voll Sperma und Blut. / Glücksspiel, Betäubung, Jahre in einem Raubmord gerafft."

Die vier Zeilen enthüllen eine läßliche Sünde und eine, die viele Rosenkränze kosten sollte. Die läßliche: daß Grünbein nicht sieht; ein Kleenex voll Sperma und Blut kann nicht "weiß" sein. Die schwerere Sünde sind die kaum noch zu zählenden "Wie"-Vergleiche. Wenn einem alten Bonmot zufolge Stefan Zweig der Erfinder des "irgendwie" in der Literatur war ("Sie wußte irgendwie schön zu sein"), dann ist Durs Grünbein der des "wie": "Daß du wie Stickstoff Illusionen atmest". Die Einschußlöcher des letzten Krieges schließen sich "wie Poren"; ein Versprechen ist geplatzt "wie der Kürbis"; das tote Fleisch am Haken der Metzgereien "glotzt blöde wie die erregten (?) Aufblaspuppen in den Sex-Shops"; die Ur-Zeit ist "verramscht wie die Meeresschildkröten auf Bali". Man brauchte buchstäblich ein Heft vom Umfang eines Grünbeinschen Gedichtbuches, um - "Es war wie im Film" - diese scheußlich quietschenden Scharniere, oft drei in einem einzigen Gedicht, zu notieren, die er an seine schlecht aufgehängten Bilder nagelt. Das ist nicht mehr lässig, sondern fahrlässig. Es ist unbegreiflich, warum Durs Grünbein seine Sprachkraft derart

aufweicht; eine Art Arbeitsverweigerung. Da berichtet er von "Zeitgenossen, / Die ihre Leben entwickeln wie Filme, und nichts / Wird sichtbar als diese leeren Hände überall / In der schlechten Luft". Doch wieviel stärker, deutlicher, brennender wäre die Wortfolge "die ihre Leben entwickeln, Filme, nichts wird sichtbar als diese leeren Hände überall . . ."

Selbst noch in einem seiner wichtigsten und gelungenen Gedichte "Späte Erklärung", das von einem hochmusikalischen Rhythmus getragen wird, stören "wie Stecknadeln glitzernde Augen" und das Schweigen "wie mit vulgärem Mund". Fast ausnahmslos alle Arbeiten von Durs Grünbein verraten eine Unsicherheit der Bildsprache, mal disziplinlos, mal peinliche Klischees bedienend. Ob eine Seifenblase "gewölbt" sein kann, mag noch unter Streitfall rangieren; mir scheint rund und gewölbt nicht dasselbe - ein "gewölbter" Ball? Über "mein schnellfeuerhaftes Gelächter" und "mein Panzer ist auch ein wohltemperiertes Klavier" ist nicht mehr zu streiten, sowenig wie über "wie Dürers Hase liege ich nachts vor Bedeutung flach"; zumal Dürers Hase keineswegs flach liegt.

Das Disziplinlose der Details - den Reim "kahl" auf "All" wird man nicht wirklich gelungen nennen dürfen - geht aber bis zum Zuchtlosen in der poetischen Struktur; wieso ist dies hier ein Gedicht? "Ich verrichte mein Alpha-Gebet, / meine tägliche Andacht, / von neuer Aussicht getrübt, / ein Mann ein Wort. / Eine Zeitlang bin ich hellwach, / bereit mich mit Du anzurufen, / gerüstet zum Flüstern über das Wie und Was. / Doch dann überkommt es mich, / und ich fange zu sprechen an, / dann überholt es dich, / und du fängst mit Versprechen an . . . / Und schon ist es vorbei, / das Schweigen geteilt, / die Stille getilgt, / die Stimme in Fahrt." Es ist auch kein Gedicht. Ich habe mir zu Demonstrationszwecken eine Fälschung erlaubt - doch macht diese Um-Schrift den Einwand deutlich: Viele Gedichte verdanken ihren Bau dem Setzer, sind nicht Lyrik der inneren Struktur nach; sie haben den Gestus des Erzählerischen, manchmal gar der Reportage, des Kindheitsberichts: "Gegen Mittag gingen wir auf den Müllhalden jagen, böse Buben am Stadtrand, zwischen Gleisen und Schutt verlockt vom Gestank, den Tabus einer Landschaft von der niemand was wissen wollte, verdächtig Grund Gift-Depot und Gemeinplatz, jede Handbreit Boden zerwühlt. Ein Sperrzaun verriet das Gelände als Schlachtfeld, Bulldozer, Bagger, Laster am Horizont." Wieso ist das, verglichen mit der "Fälschung", ein Gedicht? Das ist Umbruch-Poesie. Ich mache mich anheischig, derlei rückzuübersetzen in einen Zeitungsbericht (zum Beispiel Nr. 15 von "Die leeren Zeichen"), gar in ein "Zeitmosaik": "In einer U-Bahn, früh am Morgen, lag ein Toter / Erwürgt mit einem Draht. Aus seinen Ohren quoll / Musik aus einem walkman irgendwo im Innern // Der Lederjacke, blutverschmiert. Sein kahler Schädel / Hing über die zerstochnen Sitzbank wo mit Filzstift / In Kinderschrift geschrieben stand ‚Du arschloch!'"

Das ist nicht nur schade, es ist auch verblüffend; denn Durs Grünbein hat ja einige Gedichte von hoher Könnerschaft vorgelegt. Seine versteckte Paraphrase von Brechts "O Himmel, strahlender Azur" im Gedicht "O Heimat, zynischer Euphon", nicht etwa zeilengenau, aber tongleich, ist meisterlich. Es wäre einen eigenen kleinen Essay wert, diese raffinierte Übertragung eines Außen in ein Innen zu analysieren. Brechts ersten vier Zeilen aus der "Ballade von den Seeräubern": "Von Branntwein toll und Finsternissen! / Von unerhörten Güssen naß! / Vom Frost eisweißer Nacht zerrissen! / Im Mastkorb, von Gesichtern blaß!" - dieser Erzählung vom "Schiff, das keine Heimat hat" setzt Grünbein seine kühne Fortsetzung entgegen: "Soviele Flickerbilder in den Künstlerhirnen, / Gewalt, durch Spiegelscherben exorziert, - Uns nackte Welpen, Erben hoher Stirnen, / Hat man schon früh mit Nervennelken tätowiert."

Die Frage, wo, wann und warum Durs Grünbeins Gedichte gelingen, ist schwierig zu beantworten. Mir scheint, daß er immer dann, wenn er sich von flotten Sprüchen, "Mit unterhaltsamen Mitteln fortgesetzt ist Krieg Politik", und flinken Weisheiten, "Sprache ist Rache des Fleisches", zurückzieht auf den eigenen Innenraum, göltige Sprache findet. Er ist dann nicht mehr "Wie im Rachen der Zeit", er ist Rachen, und er ist Zeit: "Lange her, daß dein Finger ein Halt war, / Ein Laufsteg hinaus in die Luft, / Für den Sänger von Theben, das Heupferd, / Die rasenden Maikäferhorden, / Den Hopliten am Feldrand, die Schildlaus. / Immer färbten die Flügel ab / Der ermüdeten Schmetterlinge, Papyri / Mit Hieroglyphen beschmiert. Kot / War die Schleifspur der Raupenkolonnen. / Blattgrüner Hügel, der Daumen / Blutig vom Rumpf der zerdrückten Mücke. / In den Handrücken brannte / Eine vom Fußvolk, die Ameise, sich ein." Vielleicht ist es kein Zufall, daß diese Zeilen aus dem Band "Falten und Fallen" stammen. Diesem Buch, und damit nach meiner Kenntnis dem Autor Durs Grünbein überhaupt, gilt die gründlichste, geradezu beneidenswert brillante Interpretation seiner Arbeit. Der Romanist Iso Carmartin hat in einem Aufsatz "Das Veto der Eingeweide" Grünbeins Kunstfertigkeit beim Gegeneinandersetzen der beiden Begriffe, dem Balzac'schen le pli - die Falte, und dem altpicardischen le pieu für la peau - die Haut, untersucht, den französischen Spruch au pieu - ab in die Falle, streifend, um dann zu triumphieren: "Das besondere Gedicht Grünbeins, das ‚Falten und Fallen` heißt, liefert nun aber auch eine tolle Rechtfertigung für meine übersetzungstechnischen Wortfeldabklärungen. Da heißt es nämlich: ‚Zwischen Stapeln Papier auf dem Schreibtisch, Verträgen, Kopien, / Baute der Origami-Kranich sein Nest, eine raschelnde Falle.` Wie nah hier die Falte und die Falle zusammenrücken, weiß natürlich nur, wer die Bedeutung des Wortes Origami kennt: Origami ist die alte japanische Kunst des Papierfaltens. Wenn

das Nest des gefalteten Papiervogels als ‚eine raschelnde Falle‘ bezeichnet wird, dann ist das Zirkeln zwischen Falte und Falle, zwischen piège und pieu, geradezu perfekt."

Das mag, wer will, seminaristisch nennen. Es ist wohl mehr. Carmatin kommt nämlich auf dem Wege des vokabulären Einkreisens zu einem eigenen kleinen anatomischen Lexikon von Grünbeins Sprache, von Adern über Bauchhöhle und Muttermal bis zu Rippe und Zähneknirschen, um zu folgern: "Wieviel Körper auf wenigen Seiten! Was da alles blutet, röchelt, tropft, atmet, tastet, sich spreizt, sich abschält, aufspringt, gestillt wird! Es ist diese anatomische Werkstatt, dieses Experiment mit Bestandteilen des Körpers, diese Grünbeinsche neue Sensibilität und Professionalität für den sprachlich scharfen Schnitt am Lebendigen, was für diese Gedichte einnimmt."

Diesen Vorschlag möchte ich aufgreifen. Damit läßt sich arbeiten und erklären, woher manche Gedichte Durs Grünbeins das beziehen, was ich existentielle Schönheit nenne: nicht Autosuggestion, sondern Autopsie. Wo immer dieser Schriftsteller sich gleichsam selber mikroskopiert, ist er gültig. Wo er sich projiziert, gibt er Falschgeld aus. Auf geheimnisvolle Weise trifft er uns, wenn er seine Verletzungen buchstabiert. Da ist seine Sprache Kunst. Auf theaterhafte Weise tönt er über uns hinweg, wenn er psalmodiert. Da ist er zungenfertig. Die albernen Dikta, die er vermutlich für philosophisch hält - er schmückt sich gerne mit Motti von Kant bis Wittgenstein -, sind Poesiealbum, nicht Poesie: "Nichts macht so einsam wie das Geschlecht" oder "Jede Logistik hat ihren Ursprung im Hirn, jede Semantik ihren Abgrund im Arsch." Das ist auch Scene-Sound statt eigener Ton, allzuoft aufgedonnert mit modischen Accessoires wie Code und Walkman und CD und Scannerbox und IQ und Endlosschleife. Eine aufgeschminkte Modernität, die meint, wenn sie "handy" sagt, Zeitgenossenschaft vorzuweisen. Ein Irrtum, an dem Grünbein allzuoft scheitert. Das ist nicht der Entwurf der Moderne, sondern der Faltenwurf der Mode [<https://www.zeit.de/thema/mode>]. Das ist nicht Rhythmus, sondern Tempo. Diese Gedichte tragen nicht das Mal der Einprägbarkeit, aber die Prägung des Verfallsdatums.

Ich habe von Beobachtung gesprochen. Man kann auch das Wort Erkenntnis benutzen. Wo sich beides zusammenschließt, produziert es ein Drittes: Erkundung. Der Begriff birgt ein Außen und ein Innen. Die von solchen Zeilen weitergegebene Erfahrung reicht hinaus zum Beispiel über das Erlebnis des kleinen Jungen vorm russischen Kasernenzaun mit Posten und Wachturm: "Überall gab es Tatorte, graue Regionen. Ein kalter Atlas / Wuchs mit der Kopfhaut über Nacken und Stirn, / Mit jedem Gesichtsnerv, vom Regen erregt / Bis man das Rauschen von innen erkannte: den Osten, / die bleiernen Flüsse, die Ebenen, diese Erde im Dauerfrost, / Alles was groß war, verloren und weit bis nach Wladiwostok."

Durs Grünbein muß sich entscheiden. Will er das sein, was er vermutlich everybody's darling nennen würde: Dann darf und muß er weiter läppische Moritaten singen vom Japaner, der im Reisebus stirbt: "Und immer lallte er Berlin . . . Paris . . . Stockholm . . . Madrid"; derlei Liedchen geben sich als Warnung vor Prospekt und Urlaubsfilm - sie sind aber Prospekt und Urlaubsfilm. Enzensberger hat in seinen "Meldungen vom lyrischen Betrieb" derlei "betäubende Harmlosigkeit" genannt. Die Warhol-Verwechslung: die Entlarvung des kommerziellen Klischees als kommerzielles Klischee. Will er aber das sein, was er in zwei schönen Zeilen kündigt: "In einer Schlafmohnkapsel lag ich und träumte / Um meine leere Mitte gerollt, das metaphysische Tier" - dann ist er uns strengere Arbeit und sich Kritik schuldig.

Bibliographie:

"Grauzone morgens", Gedichte, 1988;

"Falten und Fallen", Gedichte, 1994; 124 S.

"Schädelbasislektion", Gedichte, 1991; 154 S.

"Den Teuren Toten", 33 Epitaphe, 1994; 48 S.

"Von der üblen Seite", Gedichte

1985-1991, 1994; 236 S.

Alle im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main