

FOLIE 1. Gusto Gräser: AUCH ein Dichter?

FOLIE 2. Ein Grashalm als Visitenkarte

„Gusto Gräser: AUCH ein Dichter?“. Stellen Sie sich vor, jemand begegnet Ihnen auf einer Straße, stellt sich als Künstler vor - und reicht Ihnen keine Visitenkarte, sondern einen Grashalm. Dazu sagt er: „Gusto Gras.“ Diese kleine, fast theatralische Geste ist überliefert. Und sie enthält bereits erstaunlich viel von dem, worum es heute gehen soll: Natur, Selbstinszenierung, Wortspiel - und die Lust, eine feststehende Form durch etwas Lebendiges zu ersetzen.

Gustav Arthur Gräser kennen viele als grünen Propheten, als „deutschen Laotse“, als radikalen Lebensreformer auf dem Monte Verità oder als mögliche Inspirationsquelle Hermann Hesses. Man kennt den barfüßigen Wanderer, den Höhlenbewohner, den Archetyp des modernen Aussteigers. Gerade dieses starke Bild hat jedoch eine andere Seite seines Werks lange verdeckt: Gusto Gräser war nicht nur eine auffällige Erscheinung. Sein wichtigstes Ausdrucksmittel war die Sprache. Seine Lebensphilosophie brachte er in Sprüchen und Gedichten zu Papier, häufig auf buntes Papier, versehen - wie Johannes Schlaf 1911 schrieb - mit einer „schwungvoll kräftigen Handschrift“.

Weil diese Texte nicht in einem festen Verlag erschienen, sondern verteilt, verschenkt, mitgeführt und immer wieder neu zusammengestellt wurden, passten sie schlecht in die üblichen Ordnungssysteme des Literaturbetriebs. Die Forschung nahm Gräser daher lange eher als kulturgeschichtliche Figur wahr, weniger als Dichter. Genau hier setzt meine Frage an: Was geschieht, wenn wir für einen Moment den Aussteiger, den Propheten und die Legende beiseiteschieben - und stattdessen genau hinhören? Und Gusto Gräser als Dichter zuhören?

FOLIE 3. Gusto Gräsers Dichtung

Dieser Perspektivwechsel stand bereits im Mittelpunkt meiner Masterarbeit aus dem Jahr 2013. Damals wie heute interessiert mich nicht die Frage, ob Gräser in einen fertigen literaturgeschichtlichen Kanon passt. Interessanter ist, was sein Werk mit unseren üblichen Kategorien macht. Es liegt zwischen Gedicht, Spruch, philosophischer Meditation und öffentlicher Geste. Gerade deshalb lohnt es sich, seine Texte nicht nur als Dokumente einer Lebensreformbewegung zu lesen, sondern als bewusst gestaltete Dichtung.

Der heutige Vortrag folgt deshalb keiner lückenlosen Biografie. Ich möchte vielmehr an drei Werkgruppen zeigen, wie sich Gräsers dichterische Welt entwickelt: von den Jugendgedichten über *Tao. Das heilende Geheimnis* bis zur späten *Erdsternzeit*. Dabei begleiten uns drei Motive: Heimat, Heimkehr und Verwandlung. Und am Ende wird die Frage stehen, ob das kleine Wort „auch“ im Titel überhaupt noch nötig ist.

Die Grundlage bilden zunächst zwölf noch unveröffentlichte Jugendgedichte unter dem Titel *Heimat Siebenbürgen*. Hinzu kommen die beiden Hauptkomplexe *Tao. Das heilende Geheimnis* und *Nun nahet Erdsternmai*, später von Hermann Müller unter dem programmatischen Titel *Erdsternzeit* zusammengestellt. Diese Auswahl umfasst nicht einmal ein Viertel von Gräfers überlieferter Produktion. Dennoch ist sie besonders aufschlussreich, weil in ihr die großen Bilder seiner Naturphilosophie immer wiederkehren - und weil sich zugleich beobachten lässt, wie seine Sprache zunehmend freier, eigensinniger und klangbewusster wird.

In den frühen Gedichten finden wir noch erkennbare Reime, vertraute Naturbilder und einen romantischen Ton. Im *Tao* wird daraus eine poetische Nachdichtung philosophischer Weisheit. Im Spätwerk schließlich zerlegt und verbindet Gräser Wörter, wechselt Groß- und Kleinschreibung, erfindet Lautfolgen und baut ganze Weltbilder in ein einziges Kompositum. Man könnte sagen: Seine Gedanken verändern die Sprache - und die veränderte Sprache soll wiederum den Menschen verändern.

Die drei Werkgruppen sind daher mehr als Stationen einer Chronologie. Sie zeigen eine zunehmende Verdichtung. Ein Bild, das im Jugendgedicht noch anschaulich vor uns steht, wird im *Tao* zum philosophischen Zeichen und im Spätwerk zum sprachlichen Experiment. Der Wald wird Heimat, Heimat wird Heimkehr, Heimkehr wird Ringbewegung - und am Ende scheint sogar der einzelne Laut am Weltgeschehen teilzunehmen.

So werden wir im Laufe dieses Vortrags folgende Fragen beantworten: Nicht nur: *Was* sagt Gräser? Durch welche „Urbilder“ – sowie Hermann Müller im Nachwort zur 3. Auflage von *Erdsternzeit* seine Motive nennt? Sondern ebenso: *Wie* bringt Gräser Sprache zum Klingen, Stolpern, Kreisen und Tanzen?

FOLIE 4. Urbild 1: Der Wald

Schon in diesen frühen Versen liegt Gräfers Grundbewegung: Das sprechende Ich betrachtet die Natur nicht von außen. Es wird selbst zum Auge des Waldes, zur Blume, zu einem Teil des Ganzen. Der Wald ist keine Kulisse. Er ist ein Gegenüber, beinahe ein göttliches Wesen. Gräser spricht ihn mit „Du“, „Dir“ und „Dein“ an - und schreibt diese Anreden groß. Diese Typografie ist nicht bloß Schmuck. Sie markiert Verehrung. Auch die Wortwahl belebt den Wald; das stilistische Mittel der Personifikation macht ihn zu einem lebendigen Wesen; ein „**Werdepulsschlag**“ geht durch ihn.

Der Dichter fühlt sich „**umblüht von grüner Seligkeit**“ (Gedicht 8). Die „**Bergwaldwildnis**“ (Gedicht 9) besitzt ein „**heiliges Gesicht**“. Das sind noch romantische Bilder, aber bereits mit einer für Gräser typischen Verdichtung: Natur ist nicht nur schön; sie handelt, tröstet, verwandelt. Im Wald lernt das menschliche Herz - wie es in einem anderen Gedicht heißt - „**wieder lieben**“.

Dazu gehört ein scharfer Gegenpol. Auf der einen Seite steht die lebendige, heilige Waldwelt. Auf der anderen Seite erscheint die Stadt als „wüster Städte Grauen, unheimlich kahl und kalt“ (Gedicht 7). Diese Gegenüberstellung ist einfach, vielleicht sogar bewusst überscharf. Aber sie macht die Erfahrung sichtbar, aus der Gräfers gesellschaftskritisches „neuromantisches“ (in Anführungszeichen) Denken erwächst: Die moderne Zivilisation trennt; die Natur verbindet.

Denn mit dieser polarisierenden Darstellung von Natur und Zivilisation steht Gräser in einer langen romantischen Tradition. Im literarischen Bereich denken wir zum Beispiel an Ludwig Tiecks „Waldeinsamkeit“, die den Wald zum magischen Raum macht. Im Gegensatz zum kantisch geprägten menschenzentrierten mechanistischen Naturbild ist Natur in Friedrich Schlegels Transzendentalphilosophie ein freies, von schöpferischer Kraft beseeltes Wesen, dessen Werdegang, sowie beim Universum allgemein, letztendlich unbegreiflich und niemals abgeschlossen ist. Und Caspar David Friedrichs Wanderer blickt nicht einfach auf eine Landschaft: Das Nebelmeer wird zum Bild einer anderen, geheimnisvollen Welt. Gräser übernimmt diesen ursprünglichen Resonanzraum der philosophischen und literarischen deutschsprachigen Romantik, radikalisiert ihn aber zur Lebenspraxis. Was beim anderen Bild oder Sehnsucht bleibt, soll bei ihm bewohnt, erwandert und verkörpert werden.

An diesem Punkt kommt ein zweites Schlüsselwort ins Spiel: Heimat. Zunächst scheint es ganz konkret. „O Wald, mein Heimatland“, schreibt Gräser. Dabei bezieht er sich auf die Wälder in Siebenbürgen. Heimat ist an dieser Stelle Herkunft, Landschaft und Erinnerung.

FOLIE 5. Urbild 2: Die Heimat

Der Begriff hatte zu Gräfers Zeit bereits einen deutlichen Bedeutungswandel hinter sich. Das aus dem Althochdeutschen stammende und seit dem 15. Jahrhundert verwendete Wort „heimoti“ verstand sich vor allem als juristischer Begriff; er bezeichnete einen rechtlich und geografisch bestimmten Herkunftsort bzw. Haus und Hof. Mit Industrialisierung und Urbanisierung im 19. Jahrhundert wurde das Wort emotional aufgeladen: Es versprach Überschaubarkeit, Verwurzelung und ein Gegenbild zur lauten modernen Stadt. Daraus entstanden auch die oft idealisierten Dorf- und Bauernwelten der Heimatliteratur. Gräser greift diese Sehnsucht auf, bleibt aber nicht bei ihr stehen. Das ist entscheidend, gerade weil der Heimatbegriff später politisch vereinnahmt und in der NS-Zeit massiv instrumentalisiert wurde.

Im Gedicht 11 hat Gusto Gräfers Heimat immer noch eine konkrete Bedeutung: Seine Heimat ist Siebenbürgen – der Ort, mit dem er „vertraut ist mit Hainen und mit Halden, mit Wegen und mit Walden“. Doch bereits in den weiteren Jugendgedichten löst sich der Begriff von der Landkarte. Das zentrale dritte Gedicht beginnt mit dem Wort „**Heimat**“ in Anführungszeichen. Diese

Anführungszeichen sind ein kleines Warnsignal: Der Begriff ist nicht mehr eindeutig. Heimat ist hier weniger ein Besitz als ein Halt; weniger ein konkret geographischer Ort, den man hat, als eine Beziehung, die man immer wieder herstellen muss; Heimat wird zu einem inneren Ort, wenn dann, zu einem inneren Zustand, zu einem Weg.

Daraus entsteht im späteren Werk *Tao*, das als nächstes besprochen wird, eine überraschende Formulierung: Der Mensch müsse „selbstheimisch üben“. Heimat ist also eine Tätigkeit. Sie muss geübt werden; es wird bei Gräser sogar zu einer Mission, diese „Urheimatwelt zu erbauen“ und dadurch Halt und Orientierung im Leben zu finden. Wie es für seinen Stil typisch ist, verdichtet Gräser diese Suche in Wortschöpfungen wie „Heimatsingsangsonne“ und „Urheimatwelt“. Solche Wörter sind nicht leicht. Man kann über sie stolpern. Aber gerade dieses Stolpern zwingt uns, langsamer zu lesen und die Bestandteile neu zusammenzusetzen: Heimat, Gesang, Sonne; Ursprung, Welt, Geborgenheit.

Schon der junge Gräser verschiebt Heimat vom äußeren Ort in eine innere Bewegung, die jeder Mensch zu jeder Zeit, an jedem Ort gehen kann. Aus dem Heim wird das Heimischwerden.

FOLIE 6. Urbild 3: Das Kindlein

Wald, vergöttlichte Natur und die Sehnsucht nach Heimat prägen also bereits das Jugendwerk. In *Tao. Das heilende Geheimnis* werden diese Motive philosophisch vertieft. Gräser lebte 1907 zeitweise in der bekannten Felsenhöhle bei Arcegno, meditierte und setzte sich mit der Weisheitslehre des Tao durch Wilhelms Übersetzung auseinander. 1918 wandte er sich an Hermann Hesse mit der Frage, ob dieser das Werk „auf den Weg“ setzen könne. Gräser selbst betrachtete es später als sein einziges eigentliches Buch.

Wichtig ist: Es handelt sich nicht um eine bloße Übersetzung Laotses. Gräser überträgt die Botschaft in seine eigene Bilder- und Klangwelt. Er eignet sich das Tao poetisch an. Eine der zentralen Figuren ist das Kindlein. Es steht für Unschuld, Vertrauen und für einen Zustand vor den scharfen Trennungen des Denkens.

Das Bild ist anschlussfähig an mehrere Traditionen. Im Matthäusevangelium heißt es, man müsse umkehren und werden wie die Kinder, um das Himmelreich zu betreten. Rousseau versteht den Menschen als ursprünglich gut und erst durch gesellschaftliche Ordnungen verdorben. Und die Romantik sucht immer wieder nach einer verlorenen Einheit. Bei Gräser laufen diese Linien zusammen: Das Kindlein lebt noch, bevor die Welt in Kategorien zerfällt; der Mensch muss sich wieder zum Kind zurückentwickeln, um den Kreis des Werdens fortzusetzen. Das steht sogar auch in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*: Das Kind ist die höchste Stufe der menschlichen Geistesentwicklung.

Die Kritik richtet sich nicht gegen jede Lebensweise, welche hochgepriesene „Vernunft“ bestimmt wird, insbesondere seit der Moderne und durch die Aufklärung (auch zurecht!). Sie richtet sich auch gegen ein rein materialistisches Denken, das nur noch trennt, bewertet und besitzt. „Mein und Dein“ steht am Ende der Reihe, weil im Besitzdenken die Trennung besonders sichtbar wird. Wer sich ausschließlich über Abgrenzung definiert, verliert nach Gräser den Zugang zum Ganzen.

Was ist nun dieses Tao? Im chinesischen Denken bedeutet das Wort zunächst „Weg“ - den Gang der Natur, den Ursprung des Seins, das letztlich Unbenennbare. Gräser nennt es das „Allgemeine, Allumarmende, Allesbergende, Allerbarmende Weltherz“. Hören Sie, wie die Wiederholung des „All-“ den Begriff immer weiter öffnet. Das Tao soll nichts ausschließen. Es wirkt still, ist unerschöpflich und lässt sich nicht besitzen.

FOLIE 7. TAO. Das heilende Geheimnis.

In einem anderen Gedicht aus der Sammlung, im Gedicht 70, schreibt Gräser nicht einfach „das Allgemeine“ zusammen, sondern „das Allge-Meine“. Mit dem kleinen Bindestrich verwandelt er einen abstrakten Begriff: Das Allgemeine wird zu dem, was das All mit mir verbindet, in dem ich „gehe“ (also mich wandle, dem ewigen Fluss des Taos folgend) - und was gerade nicht nur „mein“ Eigentum ist. Philosophie wird hier im Wort selbst sichtbar. Tao ist das Lebensprinzip, das „stille wirkt“, so wie es im Gedicht 4 steht, „ermüdlich nicht, noch erschöpflich, unergründlich“.

Und nun kehrt das Motiv der Heimat zurück - aber in veränderter Form; einer, welche das grundlegende romantische Motiv der Heimkehr mit fernöstlichen Zügen anhaucht; bei diesem Eklektizismus von Bildern und Klängen zeigt sich unter anderem der innovative Charakter von Gusto Gräsers Dichtung, der ihn auch für die Postmoderne interessant macht.

Die Heimat ist nicht mehr nur Siebenbürgen und nicht mehr nur der Wald. Sie wird zum Bild einer umfassenden Zugehörigkeit: ein Garten, in dem Entstehen und Vergehen zusammengehören. Wer dem Tao folgt, so Gräsers Hoffnung, findet einen Ausweg aus innerer Zerrissenheit und Angst. Heimkehr meint dann nicht die Rückkehr an eine frühere Adresse. Sie meint die Rückkehr in eine tragende Beziehung zur Welt.

Der Wald der Jugendgedichte wird Heimat. Heimat wird Heimischwerden. Im *Tao* wird Heimischwerden zur „großen Heimkehr“ des Menschen in die Einheit des Lebens.

FOLIE 8. Tao. Urbild 4: Die Urmutter.

Doch Gusto Gräser geht einen Schritt weiter mit der Umschreibung des Begriffs. Geprägt von seiner Naturvorstellung als „Mutter“, verleiht er dem Tao weibliche Züge. „Mütterlichkeit ist Wesen des Lebens“, schreibt er im Gedicht 52; „drum kommt nur Kindheit zu ihm“. Tao ist der

Ursprung aller Wesen; so ist es für ihn auch „Mütterlichkeit“ und „mütterliche Allgegenwart“, eine Kraft, die Halt, Heil und Leben schenkt. Wer sich von Gier, Geschäftigkeit und Herrschaftswillen löst, findet das „heimliche Licht“, das Warme und Heitere. Genügsamkeit ist dabei kein bloßer Verzicht. Sie ist die Voraussetzung für Freiheit: Wer nicht ständig mehr braucht, kann anders wahrnehmen.

Diese Genügsamkeit besitzt bei Gräser auch eine politische Dimension. „Wenn wir genügsam in TAO wandeln und wohnen“, heißt es, „reitet das helle Vergnügen durch unser Land“. Frieden beginnt in dieser Vorstellung nicht zuerst mit einer staatlichen Ordnung, sondern mit einer veränderten Weise des Wohnens und Wollens. So sind auch alle wahren politischen Führer diejenigen, die als Hauptziel das Leben nach diesen Prinzipien und ihre Bürger dadurch zu „der Treue heimliches Licht“, sowie bei Gedicht 65 steht, führen.

Das klingt utopisch (vor allem wenn man die historischen Ereignisse der damaligen Zeit in Betracht zieht) - aber die Verbindung von persönlicher Lebensform und gesellschaftlicher Veränderung ist für die Lebensreform typisch. Auch Gräsers Künstlername gehört in diesen Zusammenhang. Er soll gesagt haben, er wolle in der „Einzahl“ und nicht in der „Mehrzahl“ leben. Gemeint ist keine einsame Individualität, sondern die Ein-Zahl als Einheit: ein Zustand, in dem die Trennungen des Ichs für einen Moment zurücktreten. Aus dem Grund soll er den Künstlernamen „Gras“ (eins, allgemein) anstatt „Gräser“ gewählt haben. Der Grashalm als Visitenkarte war damit zugleich Scherz und philosophisches Programm.

FOLIE 9. *Erdsternzeit*. Urbild 4: Die Urmutter

Zusammen mit den Jugendgedichten bereitet *TAO. Das heilende Geheimnis* den Weg zu den großen Motiven/Urbildern vor, die man in seinem Spätwerk wiederfindet und seine Lebensphilosophie vervollständigen. Diese Gedichte wurden von Hermann Müller in ein Buch gesammelt, das er programmatisch als „Erdsternzeit“ bezeichnete. Schon dieses Wort ist ein Programm: Heiligkeit liegt nicht in einer fernen jenseitigen Welt, sondern hier, auf der Erde. Das TAO, der Ursprung aller Dinge, das Ewige ist bei Gräser „das Ewig-Weibliche“: „Urgroße Mutter“. Die Weiblichkeit im Allgemeinen gewinnt in Gräsers Dichtung eine höhere Bedeutung: Nicht nur die Mutter Natur (in seinen Jugendgedichten) ist eine Instanz, die den Menschen zum Wahren führt, sondern auch „Frau Not“ (bereits im *TAO* vorhanden), die „Allmuttergeduld“ (Erdsternzeit).

„Weibtum gewimmt! [...] auf zu Muttermut! [...] o Weiblichkeit, du Köstlichstes der Welt [...] Blüh wieder, wieder uns, o Mutterweib“, schreibt er in einem anderen Gedicht. Man kann diese Bilder historisch auch als poetischer Ausdruck der lebensreformerischen Vorstellung lesen, die

matriachale Vorstellungen gegen die patriarchale Gesellschaft stellte und im Konkreten Rechte und Pflichten für Frauen (man denke an Hofmanns *Wahrheit ohne Dichtung*, oder an die, in der Zeit entstandene Frauenbewegung). Man kann zugleich christliche Spuren erkennen, etwa die Verehrung des Mütterlichen im Marienkult. Typisch für Gräser ist gerade diese Mischung: Er fügt Taoismus, Christentum, Romantik, Nietzsche und Lebensreform nicht systematisch, sondern poetisch zusammen. Diese mütterliche Weltkraft reklamiert ihre Stärke; dies ist ein Phänomen, das auch innerhalb der heutigen New-Age-Spiritualität von Bedeutung ist.

Aus der Überwindung bzw. dem Ineinanderfließen – nicht mehr Unterscheiden – der gegensätzlichen Prinzipien männlich und weiblich entsteht, ganz nach der ursprünglichen taoistischen Lehre – neues Leben. Aus der soll eine neue Menschheit hervorgehen. Ihr Bild ist die „Vater-Mutter-Kind-Dreiwohligkeit“, wie es im Gedicht 5 heißt.

FOLIE 10. *Erdsternzeit*. Urbild 5: Der Erdsternsohn.

Das Kind kennen wir bereits aus dem *Tao*. Jetzt wird es zum „Erdsternsohn“, zum Zeichen eines neuen Zeitalters. Gräser nennt dieses Zeitalter „Gartenzeit“, „Weltgartenzeit“, „Erdstern-Blütezeit“ und „Heilheiterzeit der Erde“. Die Häufung ist kein Zufall. Ein einziger Name reicht ihm nicht; Sprache muss die erhoffte Welt von mehreren Seiten umkreisen. Das neue Kind nennt Gräser auch „WUNNEKIND“. Es kennt weder „Zwiespaltweh noch Leiden“ und lebt in „Tieres-Kindeseinfalt“ mit der Natur, schreibt er in einem Gedicht im Kapitel Mann, Weib und Kind. Darin verbinden sich wieder das bis jetzt entwickelte Kindlein des *Tao*, die christliche Vorstellung eines erlösenden Kindes und die lebensreformerische Hoffnung auf einen neuen Menschen. Der „Erdsternsohn“ ist also keine einzelne historische Person. Er ist eine poetische Möglichkeit: das Bild eines Menschen, der die gewohnten Trennungen noch nicht oder nicht mehr braucht. Es ist auch DAS poetische Subjekt, dem Gräser nach dem TAO sein poetisches Werk widmet, wie das Gedicht „Und hier“ besagt: „Und hier, dieses Blatt, all meine Blätter, Flugsamen, Denkkärtchen – IHM – flattern und fliegen sie zu – ihn, Ihn zu begrüßen, beleben, bestärken, in all seinem urgemüthigen Werken, [...] der wildedle Sohn, der sonnige Erdsternsohn!“.

Dem steht die Gegenwart als „Maschinenzeit“ gegenüber, als „Mischmaschzeit“ und „Mordsmoloch“, in der der Mensch „als Material verschmaust“ wird. Das ist die schärfste gesellschaftskritische Seite dieser Dichtung. Gräser kritisiert nicht Technik als einzelnes Werkzeug. Er kritisiert eine Ordnung, in der Menschen, Tiere und Natur nur noch als Material erscheinen. Durch den Erdsternsohn entsteht eine neue ideale Weltordnung, in der „Alles in Eins gewebt wird“. Der Erdsternsohn mit seinem „Weltgedicht“ ist, sowie Jesus, gleichzeitig Prophet und Verkörperung dieser neuen „*basileía tou theoū*“ (Königsherrschaft Gottes“), wie der Dichter

selber sagt: „Wo ich bin, ist Mitte allen Seins, meine Wonne aller Wesen Wohnen; denn das Lebendige ist ja ALLEins!“. Gräfers Utopie ist keine Gleichförmigkeit. Sie ist Verbundenheit.

FOLIE 11. Urbild 6: Der Ring.

Wie gelangt man aus alten Ordnung heraus in die neue? Gräfer beantwortet diese Frage mit einem letzten Urbild: dem Ring. Der Ring steht für den ewigen Fluss des Werdens, der die „Seeligkeit“ erreicht: *Ringend - ist - Wahrheit, waret uns wohl - Herrschen ist hohl. Ringend durch Lust und Leid, Ringend ist - Seeligkeit*“. Ringend bedeutet hier nicht, einen Gegner zu besiegen. Es bedeutet suchen, wachsen, sich verwandeln. Herrschen ist hohl; Ringend bleibt offen. Deshalb ist dieser Ring auch die Darstellung von dem, was passiert, wenn sich Gegensätze begegnen, wie Yin und Yang: Aus ihrem Zusammenspiel entsteht Neues; aus dem Ring, der zugleich Bewegung und Ruhe bedeutet, entsteht eine neue Welt, für die Gräfer das schöne, widersprüchliche Wort „Ringruhwelt“ bzw. das Ringruhreich“ erfindet: „Mit IHM so sternallorgelgleich im Runde ruh, in Lebens ewgem Ringruhreich!“.

Gräfers Ringmetapher steht nicht allein. Rilke beginnt 1899 sein berühmtes Gedicht mit den Worten: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen.“ In Nietzsches *Also sprach Zarathustra* wird der „Ring des Seins“ zum Bild des ewigen Werdens. Und auch Goethes Idee des unablässigen Strebens klingt in Gräfers „Ringend“ an. Entscheidend ist jedoch die Verschiebung: Bei Gräfer bleibt der Ring nicht abstrakt. Er wird körperlich. Er wird zum Tanz. Das passt zum Monte Verità, wo der Ausdruckstanz als Möglichkeit galt, Naturverbundenheit nicht nur zu denken, sondern mit dem ganzen Körper zu erfahren. Nietzsches Satz, er könne nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstehe, hätte Gräfer vermutlich gern unterschrieben. Denn diese kosmische Ringbewegung soll bei Gräfer keine Anstrengung sein, sondern Freude; Freude für das kommende neue Leben. So wird aus dem Urbild des Ringens schließlich ein Tanz. Der Erdstern steht nicht still. Man soll „mit auf dem Stern“ tanzen und die „Allweltvermählung“ feiern – die Verbindung dessen, was getrennt scheint: „Was lebt, lebt nur durch Ineinander froh!! [...] vom Hochzeitsmahl – wo Hirn und Herz sich freihn, Selbsteingereiht uns all zum Ganzen reihn, zum Lebenstanz im ewgen Sternensaal!“.

Im Spätwerk erreicht Gräfers Botschaft oder, um es nach ihm zu nennen, seine „RINGRELIGION“ (*Erdsternmai*, V Mann, Weib und Kind) ihre Reife: Die neue Welt wird nicht verordnet. Sie soll aus einer veränderten Beziehung entstehen - zur Erde, zum Mütterlichen, zum Kindlichen, zu den Gegensätzen und zum eigenen Selbst.

FOLIE 12. Wenn Wörter tanzen...

Bis hierher habe ich vor allem über Motive, „Urbilder“ gesprochen. Aber Gräser ist gerade deshalb als Dichter interessant, weil seine Sprache das, wovon sie spricht, selbst aufführt. Sie bleibt nicht ruhig, während sie vom Werden erzählt. Sie gerät in Bewegung.

In den Jugendgedichten und im *Tao* begegnen uns noch häufig Paarreime. Generell halten Parallelismen den Text zusammen: „Ringen - Siegen - Siegen - Ringen“, „Steigen - Fallen - Fallen - Steigen“. Die Wörter spiegeln sich, wechseln den Platz und erzeugen damit genau jene kreisende Bewegung, von der sie handeln.

FOLIE 13. ...entsteht Sprachmelodie.

Im Spätwerk lösen sich die regelmäßigen Formen auf und werden zum freien Vers. Die Zeilen werden unterschiedlich lang, Reime tauchen auf und verschwinden wieder. Doch das rhetorische Mittel, das für Gräser am beliebtesten ist und seine Sprache besonders macht, ist die Alliteration – die Wiederholung des selben Lautes bei zwei oder mehr aufeinanderfolgende Wörter. Schwankt, wankt, Wasser, Welt; wellt, wallt, wogt, wuchtet: Die Alliteration mit dem Laut „w“ macht das Wasser hörbar. Der Mund muss sich bewegen wie die Welle. Inhalt und Klang arbeiten zusammen. Das ist keine beiläufige Verzierung, sondern ein poetisches Verfahren, was Musikalität erzeugt und Wörter – auch Urbilder – miteinander verknüpft. Fast alle seiner Gedichte und Flugblätter nutzen dieses Verfahren.

Alliteration kombiniert Gräser oft mit Wortschöpfungen. Schauen Sie sich nun diese kleine Wortwolke an; sie enthält Wörter, die wir in manchen Gedichten schon kommentiert haben, nur auf inhaltlicher Ebene. Schließen Sie die Augen und hören Sie ihre Melodie, die durch die Wiederholung erzeugt wird (Wörter vorlesen). Manche dieser Wörter sind schön, manche komisch, manche beinahe zu viel. Aber alle verlangen Mitarbeit. Wir müssen sie zerlegen, neu zusammensetzen und dabei entscheiden, wo der Sinn sitzt.

FOLIE 14. ...entsteht eine neue Sprache.

Auch die Schriftgestalt wird bei Gräser zum Denkraum: „Du-Ich - Ich-Du“, „AllGe-Meine“, „ALLEins“. Großbuchstaben, Bindestriche und Wiederholungen zeigen Beziehungen, die ein gewöhnlicher Satz nur erklären könnte. Bei Gräser sieht man das Denken auf der Seite arbeiten. Die Nähe zum Dadaismus liegt deshalb auf der Hand. Auch die Dadaisten zerlegten Sprache, befreiten den Klang von gewohnten Bedeutungen und machten aus Worten Ereignisse. Gräser kannte das Umfeld; während des Ersten Weltkriegs kamen mehrere Dadaisten auf den Monte Verità. Einige seiner Wortschöpfungen und Verse, die Sie in der Wortwolke sehen, könnten auf einer Dada-Bühne stehen: „HIAHSONAIN“, „BAUMBINIMBAUN“ oder die wilde Kette

„Nazibazi-Nobelfritzi-Hochfeinfritzi-Machi-Nation“. Manchmal überschreitet dieses Spiel sogar die Grenze zwischen Sprachen: „O Kamerado Du - Tu - Ty und You und all ihr Andern“, schreibt er, oder: „Mors con amore“. Deutsch, Spanisch, Italienisch, Latein und erfundener Laut stehen nebeneinander. Das Gedicht soll damit eine Gemeinschaft ansprechen, die größer ist als eine einzelne Sprache. Zugleich hört man den wandernden Dichter, der Wörter unterwegs aufnimmt und in seine eigene Klangwelt einbaut.

FOLIE 15. AllBeDeut.

Und doch ist der Unterschied entscheidend. Gräser will Bedeutung nicht zerstören, sowie oft die Dadaisten. Er will sie vermehren. Der einzelne Laut soll eine verborgene Kraft freilegen. Sein letztes Werk *AllBeDeut. Unsere Sprachlaute - heimliche Schlüssel zum Aufschluss unserer Welt* ist der konsequenteste Ausdruck dieses Denkens. Das „A“ ist der Laut des Aufleuchtens: „Ah!“ und „Ahah!“ begleiten Erkenntnis, erklärt Gräser. Das dunkle „U“ führt zum „Wurzeln im Dunkelgrund“. Sprache ist für ihn keine tote Konvention, sondern ein „blühlebendiger Schatz“, eine „Lautgeige“. Das in mehreren seiner Alliterationen verwendete „W“ steht für Bewegung, „wellen“ und „wandern“; für das „wimwum“ der Gefühle.

Besonders eigenwillig ist die Zeichenfolge „O - Z - X“, die am Ende mehrerer Gedichte der *Erdsternzeit* erscheint. Das harte Z steht in Gräsers Lautdeutung für Zwang, Zwiespalt und Zerrissenheit. Das runde O lässt Körper und Sprache kreisen; es verkörpert eine strömende, sonnenhafte Kraft, die das Zackige wieder rund macht. Aus der Begegnung der Gegensätze entsteht X - ein Zeichen für eine neue Wesensart, die noch keinen gewöhnlichen Namen besitzt. Man muss diese private Lautmetaphysik nicht übernehmen, um ihre poetische Konsequenz zu erkennen: Selbst einzelne Buchstaben werden zu Figuren eines kosmischen Dramas.

Die Verwendung von Buchstaben als Bildwörter für metaphysische Begriffe findet sich einerseits in der Bibel wieder, und zwar an der bekannten Stelle der *Offenbarung* des Johannes, in der Alpha und Omega die Ewigkeit Jesu bzw. Gott darstellen soll. Andererseits wird die (nicht nur) Kraft von „Ur-lauten“ oder „heiligen Silben“, u.a. dem bekannten OM, auch als Meditationswerkzeug in der Yogapraxis eingesetzt; die Melodie überträgt nicht nur eine Bedeutung, sondern die durch die Töne erzeugten Schwingungen sollen eine entspannende Wirkung auf den Körper haben. Gräser hatte eine besondere Sensibilität für die fernöstlichen Welt; es ist daher nicht auszuschließen, dass er nicht nur dessen Wort, sprich den Taoismus, sondern auch deren Praktiken kannte. Auszuschließen ist es nicht, es bleibt aber immer noch Spekulation.

Ein Kreis schließt sich aber gewiss: Natur ist bei Gräser lebendig, also soll auch Sprache lebendig sein. Die Dichtung beschreibt Heimkehr nicht nur; sie soll selbst ein „Genesungswerk“ sein, ein

„Werkzeug“ und - in einem weiteren Wortspiel - ein „Wurzelzeug“. Lesen wird zur Übung im Andershören; Lesen wird zum Mittel, um durch die Musikalität den ursprünglichen Klang des Universalen in sich zu hören.

FOLIE 16. Warum Gusto Gräser heute?

Warum lohnt sich diese Lektüre heute? Nicht, weil Gräser fertige Antworten für unsere Gegenwart bereithält. Seine Naturbilder können idealisieren, seine Gegenüberstellung von Wald und Stadt ist oft radikal vereinfacht, und seine synkretistische Weltphilosophie bleibt widersprüchlich. Ihn als Dichter ernst zu nehmen bedeutet nicht, jede seiner Deutungen zu übernehmen.

Aktuell ist erstens seine Frage nach unserer Beziehung zur Natur. Was geschieht, wenn wir Natur nicht nur als Material, Kulisse oder Ressource betrachten, sondern als lebendiges Gegenüber? Gräser beantwortet diese Frage panthetisch, manchmal überschwänglich. Aber er stellt sie mit großer Konsequenz.

Aktuell ist zweitens seine Suche nach Heimat ohne bloßen Besitzanspruch. „Selbstheimisch üben“ - das ist ein ungewöhnlich offener Gedanke. Heimat wäre dann nicht etwas, das man gegen andere verteidigt, sondern eine Fähigkeit, Beziehung und Halt zu schaffen. Gerade die Bewegung vom konkreten Heimatland zur „Heimat aller“ macht diesen Begriff bei Gräser interessant.

Aktuell ist drittens seine Kritik an der „Maschinenzeit“ und am Menschen als Material. Auch wenn unsere technische Welt eine andere ist als seine, bleibt die Frage: Wo dienen Systeme dem Leben - und wo wird das Leben den Systemen untergeordnet? Gräsers Antwort lautet Genügsamkeit, Aufmerksamkeit und Verwandlung statt ständiger Steigerung.

Und schließlich ist seine Sprachlust aktuell. In einer Gegenwart, in der Sprache oft beschleunigt, standardisiert und auf sofortige Eindeutigkeit reduziert wird, muten seine Wörter wie kleine Widerstände an. Sie sind sperrig. Sie sind manchmal komisch. Sie lassen sich nicht nebenbei konsumieren. Man muss bei ihnen verweilen - und genau darin liegt ihre Stärke.

Vielleicht ist dies Gräsers modernste Zumutung: Er verlangt nicht, dass wir jedes Wort sofort verstehen. Er verlangt zunächst Aufmerksamkeit. Manchmal geht der Klang dem Begriff voraus; manchmal entsteht Sinn erst beim zweiten oder dritten Hören. Seine Dichtung bietet deshalb weniger eine Lehre zum Nachsprechen als eine Schule der Wahrnehmung.

Kehren wir noch einmal zu dem Grashalm zurück, den Gusto „Gras“ als Visitenkarte gereicht haben soll. Vielleicht war diese Geste mehr als bloße Selbstinszenierung. Ein Grashalm ist klein, gewöhnlich und lebendig. Er lässt sich nicht auf Dauer in eine feste Form zwingen. Genau so behandelt Gräser auch die Sprache: Er pflückt Wörter aus ihrem gewohnten Zusammenhang,

mischt sie neu zusammen, hält sie uns hin und sagt gewissermaßen: Schaut noch einmal. Hört noch einmal. Vielleicht steckt mehr Leben darin, als wir dachten.

Am Anfang stand die Frage: Gusto Gräser – *auch* ein Dichter? Nach dem Gang durch Wald, Heimat, Tao, Erdsternzeit, Ring und Lautwelt würde ich vorschlagen, das „auch“ zu streichen: Gusto Gräser war (betont) ein Dichter; ein Dichter, der uns sowohl mit seiner Sprachmelodie als auch mit seinem kunterbunten Mischmasch von Urbildern auch heute, im Jahr 2026, fasziniert und zum Nachdenken anregt.

Vielen Dank.
