

Ernst Josef Krzywon

Poesie und Poetik der Affekte

Hans-Jürgen Heises „Stichworte zur Lyrik“

Als mehrfach ausgezeichnete Bilderdichter, Metaphoriker und psychischer Realist legt der anerkannte Lyriker Hans-Jürgen Heise – nach „Ariels Einbürgerung im Land der Schwerkraft“ (1977) und „Vermessungsstäbe bilden den Gottesbegriff“ (1985) – einen weiteren Band mit Aufsätzen vor, die ihn als brillanten und gelegentlich auch polemischen Essayisten von stupender Belesenheit und von profunder Kennerschaft in der Tradition lyrischen Sprechens ausweisen. Nach Auskunft des Klappentextes ist dieses Buch mit dem provokanten Titel „Einen Galgen für den Dichter. Stichworte zur Lyrik“¹ der Extrakt von Erfahrungen, Einsichten und Urteilen, die der Lyriker seit Jahrzehnten als unermüdlicher Leser in- und ausländischer Lyrik wie auch als Literaturkritiker in den überregionalen Feuilletons deutschsprachiger Zeitungen gesammelt hat. In 15 Essays, die nicht frei sind von Wiederholungen, spürt er den individuellen Motiven und den geschichtlichen Zusammenhängen poetischer Texte nach, die vom Dadaismus und Surrealismus über die klassische Moderne bis zur heutigen Postmoderne reichen und aus den verschiedensten Ländern stammen. Erkenntnisleitend sind dabei für Heise poetologische, psychologische und gesellschaftspolitische Gesichtspunkte in der erklärten Absicht, Modisches von Hintergründigem und Plattes von Inspiriertem zu trennen. Solche Zielsetzung setzt eine Poetik sowie Maßstäbe und Kriterien voraus, die neugierig machen und die es zu rekonstruieren gilt.

Heise situiert seine maßstab- und kriterienorientierte Poetik in einer permissiven Gesellschaft der westlichen Welt, die alles zulässt, das Provokante und Obszöne sogar wünscht, und zwar nicht aus Liberalität, sondern aus Sensationshunger, Nervenkitzel und Innovationsstreben. Als Folgen konstatiert er eine allgemeine Zügellosigkeit und produktive Beliebigkeit, die weder künstlerische Maßstäbe noch moralische Verpflichtung kennt. Auf der Folie solchen Tagesbewußtseins fordert er, im kritisch orientierten Rückgriff auf die Leistungen der klassischen Moderne, mehr Traum und Tagtraum, mehr Inspiration und Imagination sowie eine metaphorisch-schweifende Bildhaftigkeit statt der begrifflich-schlußfolgernden Rhetorik: also Abwendung von der diskursiven Lyrik einer zerebralen Epoche, von der klärenden Sprache der Vernunft und Hinwendung zur Metapher und metaphorischen Komplikation der kreativen Anti-Raison, zum Idiom halluzinatorischer Bilder. Sichtbar wird das Konzept einer „Poesie der Affekte mit einer

adäquaten Poetik“ (11), die sich als Gegenkonzept zu einer Poesie des Technizistisch-Herstellbaren versteht, in der die Degradierung der Poesie zu einem bloßen Instrument der Kritik betrieben werde. Heises Poesie und Poetik der Affekte gründet sich auf die triebaufgeladene Dynamik und auf das biologische Potential, die beide sich in poetischen Bildern ausdrücken. Ihr zentrales Axiom lautet: „Am Anfang stand und steht immer eine Anmutung, ein glück- oder schreckhaftes Erleben, ein Gefühl oder – Steigerung von Gefühl – ein Affekt. Die Eingebung, für Poetisches wie für Gedankliches, kommt aus der Anschauung, aus der Welt der Körper, nicht aus dem Reich der Ideen“ (10).

Für eine solche Poesie der Affekte – diese bedeuten für Heise „stärkere und zu Bildern kondensierte Gefühle“ (123) – sind wichtigstes Ausdrucksmittel die „in der Dunkelkammer eines unkontrollierten Unterbewußten entstandenen Metapherngedichte“ (11) mit freiem Vers. Poesie entstehe so „weder durch Gesinnungsbekunden, noch durch verbal-syntaktisches Laborieren und auch nicht durch das Anhäufen von Natur- oder Zivilisationsingredienzen, sondern einzig und allein durch Erlebnisintensität und Erregbarkeit – in Verbindung mit sprachlichem Gestaltungsvermögen. Etwas Seelisch-Anthropologisches muß eine Fusion mit etwas Sprachlich-Strukturellem eingehen“ (155).

Innere und äußere Natur als Projektionsraum

Am Beispiel des Gedichts „Ein Sommertag im Gebirge“ von Li Tai-peh verdeutlicht Heise, wohin seine Poesie und Poetik der Affekte tendiert: „Die äußere Natur ist Echowand, ist antwortende Stimme der inneren Natur, und beide zusammen verbinden sich im ‚Fühlenden‘ des Menschen zu einer Einheit, die auch durch die Wissenschaft und die Maschinenzivilisation nicht aufgelöst werden kann, ohne daß wir aus der Kultur zurück in die Barbarei fallen – nicht nur metaphorisch gesprochen, sondern ganz sachbezogen gesagt“ (72).

Heises Konzept wendet sich gegen den Zivilisationskonformismus, der Selbstentfremdung und Denaturierung zu Folge hat, und plädiert für eine lyrische Kunst des Transzendierens, „der Gefühlsübertragung auf ein Gegenüber – sei dies nun ein geliebter Mensch, die Familie, die Heimat, die Natur, Gott oder das pantheistische Ensemble vieler Götter“ (60). Gemeint ist eine Kunst mit Kontakt zur äußeren, landschaftlichen und zur inneren, psychischen Natur, zum Sinnlichen, Regionalen und Folkloristischen. Natur dient so der lyrischen Kunst als Medium zur Übertragung von Affekten. Folglich sind auch das Naturgedicht als Gattung und die Metapher als poetisches Mittel zentrale Kategorien und Ausdrucksformen, denn die Metapher „bildet die innere Natur des Menschen ab, analog zum Naturgedicht, das sich mit der äußeren Natur beschäftigt“ (76).

In Heises Poesie und Poetik der Affekte ist deshalb die Natur in doppelter

Hinsicht ein unentbehrlicher Bezugspunkt: Zum einen spiegelt sich in ihren Erscheinungen der Mensch ab; Natur ist gleichsam Projektionsraum für Gefühle, Traumstimmungen, anthropomorphe Inhalte und utopische Vorstellungen, so daß die Naturlyrik eine gewisse emotionale Befreiung des Menschen aus seinen existentiellen Nöten und gesellschaftlichen Zwängen bietet. Zum anderen ist die Natur eine externe Realität und seinshafte Prämisse unseres geschichtlichen Lebens, die es auch im Gedicht zu beachten gilt. So ist es verständlich, wenn in der Epoche der Denaturierung die noch intakten südlichen Landschaften, und zwar so, wie sie sich den Sinnen darbieten, für Heises Poesie und Poetik zu Ersatzwelten für die zerstörte Natur Mitteleuropas werden: „Der Süden als Utopie des Nordländers“, wie der Untertitel eines Essays anzeigt. Vor allem Südspaniens maurisches Erbe und andalusische Poesie sind für den Lyriker Heise der seelisch-geistige Bezugsraum: sinnliche Wirklichkeit und Idealität, höchste Verfeinerung und unverstelltes Leben in einem. Die notwendige Öffnung gegenüber der modernen Poesie des Auslands, deren Belebungsimpulse und Bluttransfusionen die deutsche Lyrik dringend brauche, ist daher ein weiteres Leitmotiv von Heises Poetik der Affekte, die nach „Anschaulichkeit und Bezogenheit auf verifizierbare Weltgegenenden“ (17) strebt, nach Regional-Authentischem jenseits der Großstädte. Notwendig sei ebenso ein Besinnen auf individuelle Erlebnisessenzen und eine Reaktivierung der Phantasie, eine künstlerische Wahrnehmung der nur noch wenigen ursprünglichen Dinge und der Restnatur, denn lyrische „Kunst ist Verdeutlichung des Anthropologischen in gesellschaftlichen wie seinshaften Bezügen“ (23). So erstaunt es nicht, wenn sich Heise zum „tellurischen Anthropomorphismus“ (137) eines Federico García Lorca bekennt: die lebendige Natur und die Welt des Organischen als Erlebnisraum für hineingespiegelte seelische Vorgänge.

Kritisches Traditionsbewußtsein

Für Heises Poesie der Affekte ist neben dem sinnenhaften Kontakt mit den Dingen des Lebens und der Welt ebenso unerläßlich der Umgang mit Tradition und tradierten Werten, mit den großen Beispielen der Vergangenheit. Schließlich sei die Sprache ein soziales, kollektives und geschichtliches Erbe. Lyrische Eigenständigkeit sei deshalb nur zu erreichen, wenn der Dichter aus dem reichen Vorrat des Überlieferten allein das auswählt, was ihm bei seiner lyrischen Selbstfindung als tauglich erscheint: „Die Lyriker, deren Werke Bestand gehabt haben, teilten stets ihr eigenes Gefühl mit, ihre Meinung über die Welt, dies aber im Bewußtsein, daß es eine Tradition gibt“ (194). Gegenwärtige Lyrik bedürfe deshalb stets des Gesprächs mit der vergangenen Lyrik, „weil sie *anders*, weil sie *eigen* überhaupt nur im Hinblick auf das Vorangegangene zu sein vermag. Es gibt keine Revolution ohne Tradition und keine Erneuerung ohne das Alte“ (139).

Auch die Herausbildung kritischer Maßstäbe sei nur möglich im kritischen Rückgriff auf den historischen Reichtum der Poesie, auf „eine organisch gewachsene Literatur mit Gedächtnis“ (140). Und weil Traditionen nur durch Modifikation und durch Anpassung an die gegenwärtigen Bedürfnisse gerettet werden können, ist kritisches Traditionsbewußtsein ein weiteres Axiom von Heises Poesie und Poetik der Affekte. Als Beispiel darf der Reim gelten, dem Heise, allen ästhetischen Wiederbelebungsversuchen zum Trotz, keine Chance einräumt, es sei denn in der von Peter Rühmkorf praktizierten Art ironischer Handhabung. Gleiches gilt für die verschlissenen Gedichtmuster und zersungenen Liedstrophen, nicht jedoch für Haiku und vor allem nicht für den freien Vers. Dieser ist für Heise ein wesentliches Ausdrucksmittel, wenn auch nicht in Gestalt des didaktischen Gedichts der Brecht-Schule, sondern in der Form des affektiv-metaphorischen Gedichts mediterraner Prägung. Und so wie der freie Vers „stets das Ergebnis spontanen Empfindens und natürlichen Durchatmens beim poetischen Sprechen ist“ (117), so zugleich auch Ausdruck von Individuation. Als notwendiger Rhythmus (Arno Holz) und als Eigenrhythmus (Ezra Pound) biete der freie Vers dem Individuum und autonomen Menschen die Möglichkeit zum einmaligen und nur ihm adäquaten Ausdruck.

Deshalb müsse der Lyriker den freien Vers ebenso benutzen können wie den gebundenen, denn erst im abwechselnd freien und gebundenen Vers erprobe der Lyriker seine ganz persönliche Stimme. Der freie Vers als Antwort auf die wachsenden und als Anpassung an die wechselnden personalen Bedürfnisse sei der formale Ausdruck einer poetischen Revolution und zugleich „das poetisch-kinetische Instrument zur Projektion der Persönlichkeit“ (195). In ihm wie in jedem modernen Gedicht pendle sich gleichsam das Naturell des Sprechenden aus, und dafür könne es keine Regeln geben. Deshalb habe das zeitgenössische Gedicht die Balance zu halten zwischen dem verordneten Paßgang in präfigurierten Versen und der kunstlosen Linksfüßigkeit: „Denn wenn das Inhaltliche der Dichtung auch am Mischpult der Sinne entsteht – die Form, die lyrische Struktur des einzelnen Gebildes, muß erarbeitet, nein, ertastet werden... und zwar möglichst in Übereinstimmung mit der Intuition, so daß diese von sich aus gleich die Worte rhythmisiert, den Sprachvorgang bestimmt“ (199).

Als „Gedicht für Leser“ sollte jedoch der frei rhythmisierte Vers ebenso visuelle Wirkung haben und Empfindungsnuancen auch typographisch vermitteln als genaue Transkription von Stimmungsgehalten und als stilistische Unterstützung des Gefühlten wie Gesagten. Differenzierte Erfahrung erfordere nämlich eine wechselnde lyrische Gangart von Zeile zu Zeile, von Bild zu Bild, von Gedicht zu Gedicht: „Jedes neue Gedicht bedingt eine andere Art des Sprechens, verlangt andere Rhythmen, Kadenzen, Brüche, Gegenläufigkeiten“ (201). Das zu findende Ordnungsmuster des freien oder variablen Verses habe sich allein am sprechenden Atem des Dichters zu orientieren und dementsprechend präzise die Sprach- und

Bildpartikeln zu setzen, weil es zwischen Bild und Rhythmus, zwischen Einfall und Wort entscheidende und unlösbare Wechselbeziehungen gebe.

Die Metapher als Vokabel des Gefühls

Mit dem freien Vers unlösbar verbunden ist die Metapher, das Herzstück von Heises Poesie und Poetik der Affekte, die zugleich auch eine der Metaphorik ist. Den Urgrund der Metapher sieht Heise in der Dunkelkammer eines unkontrollierten Unterbewußten. Als bildliche Entsprechung unbewußten oder halbbewußten Empfindens sei die Metapher selbst „ein Stück Natur: Ausdruck unserer psychischen Natur“ (76). Wie in dieser schieße auch in der Metapher mehrdeutiges Gefühl zusammen; sie gehöre deshalb – wie Witz und Ironie – zu den unentbehrlichen Regulativen des Menschen, weil sie differenzierte seelische Regungen zum Ausdruck bringe und Abgründe überspringe: „Der Mensch als Triebwesen, als Erlebnistier kann nicht auf die Metapher verzichten, denn sie eignet sich wie nichts anderes als Vehikel des Gefühls“ (168). Aufgrund solcher Genese unterscheidet Heise zwischen der erlesenen Metapher, die den Dingen gleichsam nur von außen auferlegt werde, und der echten bzw. vital-sinnfälligen Metapher, „die zwischen innerer und äußerer Natur, aber auch zwischen Natur und Gesellschaft (oder Sein) anschauliche Bezüge herstellt“ (169), etwa in der Weise, daß ein Lyriker Dunkles und Unbewußtes durch spontane Bildfindungen ans Licht des Bewußtseins bringt: „Die vital-sinnfällige Metapher, die das Wasserzeichen der Echtheit und der Zwangsläufigkeit trägt, ist sprachlich-bildhafter Ausdruck seelischer Vorgänge, die zu unterbinden einem Akt kultureller Selbstverstümmelung gleichkäme“ (170).

Metaphorisches Sprechen heißt deshalb für Heise spontanes, sinnenhaftes, anschauliches Sprechen, weil die Metapher selbst als Ausdrucksmittel der psychischen Natur und als emotionale Initialzündung „eine Vokabel des Gefühls“ (173) ist. In Abhebung von Begriff und begrifflicher Sprache sieht Heise den Vorzug der Metapher und metaphorischer Rede darin, daß sie Dinge sensualistisch spürbar, geradezu körperlich präsent macht und selbst weit voneinander getrennte Dinge erlebnismäßig zusammenrücken läßt, den Menschen mit den Naturerscheinungen ins Gespräch bringt. Es handle sich also um einen poetischen Anthropomorphismus, weil die Metapher Belebtes durch Belebtes wie auch durch Lebloses vergegenwärtigen und sogar Dinge erfinden könne, die es in Wirklichkeit nicht gebe. Sie habe, als absichtsvoll und kunstbewußt geschaffene Metapher, eine die Realität transformierende und so die Natur vermenschlichende Kraft, sie vermittele sprachlich zwischen Realität und Vorstellung, sie gestatte, bildhaft-spontan auf das Leben zu reagieren sowie kühnes synästhetisches Reden in Bildern. Deshalb sei Form und Stil letztlich Sublimation und Bannung von Triebenergie, künstlerische Bearbeitung und Zähmung libidinöser Kräfte.

Das Verlangen des Menschen, in sinnlicher Sprache und in Form unmittelbaren metaphorischen Redens sich der Umwelt zu versichern, führte im Lauf der Geschichte lyrischen Sprechens zur metaphorischen Komplikation, worunter Heise den lyrischen Prozeß versteht, die Verse fortlaufend schwieriger zu gestalten, um die „Empfindung auf eine klischeefreie Weise auszudrücken“ (179). Gemeint sei nicht unnötiges Spiel mit der Dunkelheit wie bei Jürgen Theobaldy, dessen hermetische Metaphorik klare Vorstellungen künstlich eindunkle, sondern eine zwangsläufige Ausgestaltung der Metaphorik bis hin zur abosluten Metapher oder gar Satire, denn beide dienten dazu, „gestaute Gefühlsenergie abzuleiten, sprachlich zu erden“ (180). Witz, Ironie und Metapher, heißt es bei Heise an anderer Stelle (210), seien „Blitzableiter der Affekte“ und „Kanalisationen der Triebe“. Weil Metaphern Affekte zum Ausdruck bringen, vorhandene emotionale Spannungen sichtbar machen und zumindest phasenweise den Ausbruch aus der Welt bloßer Zweckmäßigkeit gestatten, sind sie für Heise letztlich der „Ausdruck individuellen Selbstbehauptungswillens“ (187) und in einer Zeit permanenter Außenleitung und Fremdbestimmung wichtige Hilfen zur Ich-Stabilisierung. Solche positive Funktionen der Metapher verstellen Heise jedoch nicht den Blick auf die möglichen Gefahren ihrer exzessiven und unangemessenen Anwendung, wie das in einer hypertrophierenden Bilddichtung der Fall sei. Letztlich handle es sich bei einer solchen „Re-Metaphorisierung des Gedichts“ (141) um eine Rhetorik des Bildes – in Analogie zur Rhetorik der Wörter und zur Rhetorik der Fakten, mit denen sie oft zusammenhänge –, da sie nicht dem spontanen Einfall entstamme, der Mehrdeutiges und Sinnenhaftes zur Metapher zusammenschießen läßt, sondern sei letztlich diskursive Rede und gebe sich nur poetisch inspiriert, wenn sie Bekanntes einfach aufschmückt und mit Bildgirlanden umschlingt.

Heises Poesie und Poetik des Affektiven und Metaphorischen setzt sich sehr entschieden ab von der sprachwissenschaftlich begriffenen Metapher, die er als Accessoire des begrifflichen Formulierens und als rhetorische Figur bezeichnet, die auf allgemeine Art Kommunikation stiften möchte. Ihr stellt er seine vital-sinnfällige Metapher als unmittelbar in Sprache umgesetzte Affektivität und als „sozusagen emotional erhitztes Wortmagma vor dem Zustand lingualen Erkalten und begrifflichen Erstarrens“ (181) entgegen: „Die Metapher ist kein Ausdrucksmittel des Bewußtseins, sondern ein Vehikel des Empfindens“ (181). Damit widerspricht Heise elementaren sprachwissenschaftlichen und zeichentheoretischen Erkenntnissen, wonach jedem sprachlichen Zeichen – also auch der Metapher – zumindest die Dreidimensionalität des Symptoms als Ausdruck, des Symbols als Darstellung und des Signals als Appell zukommen muß, wenn es als semantisches System zwischen Dichter und Leser – in welcher Weise und Intensität auch immer – fungieren soll. Die von Heise überaus dominant gesetzte expressive bzw. Ausdrucksfunktion der Metapher besagt noch lange nicht, daß die anderen beiden Funktionen, nämlich die deskriptive und appellative bzw. die Darstellungs-

und Appelfunktion total außer Kraft gesetzt werden. Sie sind vielmehr implizit weiterhin wirksam und als solche auch wahrnehmbar, wenn der Sprach- und Zeichenbenutzer einen entsprechenden produktiven oder rezeptiven Akt des Schreibens oder des Lesens setzt. Mit Blick auf die Metapher wäre wohl korrigierend zu sagen: Sie ist sowohl Ausdrucksmittel des dichtenden Bewußtseins als auch Vehikel des dichtenden wie des nachdichtenden, also lesenden, Empfindens, und das heißt eines Subjekts, das zwar verschiedene Handlungsweisen dominant setzen kann, jedoch stets als Handlungseinheit gleichzeitig ablaufender kognitiver, affektiv-emotionaler und psychomotorischer Prozesse existiert und wirkt. Vielleicht sind deshalb Metaphern nicht nur Vokabeln des Gefühls, sondern auch des Verstandes und als solche auch schreibbar wie lesbar, also auch Vokabeln der Psychomotorik.

Für die Richtigkeit dieser Behauptung scheint sogar Heise selbst zu plädieren, wenn er eines – wie er sagt – der verhängnisvollen poetologischen Vorurteile unserer Zeit, nämlich die Metapher sei etwas geistig Rudimentäres, mit dem Gegenvorwurf zu entkräften sucht, diese Bewertung der Metapher sei eine Angstabwehr und resultiere aus der durch die Aufklärung gespaltenen Persönlichkeit des modernen Menschen, so daß „sich drei *Teil*personen torsohaft entgegenstehen: eine vernünftige und vernünftelnde, die sich auf Voltaire beruft, eine sentimental-naturschwärmerische, deren Begründer Jean-Jacques Rousseau ist, und eine die Triebe und das verdrängte Böse signalisierende, die sich herleitet von den pervers-ausschweifenden Phantasien des Marquis de Sade“ (181).

Diese Argumentationsfigur hat Tradition. Schon Joseph von Eichendorff, sich wie Heise mit der Aufklärung auseinandersetzend, entwickelt in seinem literaturtheoretischen Konzept einer „Poesie des Unsichtbaren“, einer „Poesie des Unendlichen“ und einer „Poesie der Wahrheit“ – als Synonyme verstanden – folgenden Gedankengang:

„Auch das hat die Poesie mit der Religion gemein, daß sie wie diese den ganzen Menschen, Gefühl, Phantasie und Verstand gleichmäßig in Anspruch nimmt. Denn das Gefühl ist hier nur die Wünschelrute, die wunderbar verschärfte Empfindung für die lebendigen Quellen, welche die geheimnisvolle Tiefe durchranken; die Phantasie ist die Zauberformel, um die erkannten Elementargeister heraufzubeschwören, während der vermittelnde und ordnende Verstand sie erst in die Formen der wirklichen Erscheinung festzubannen vermag. Ein so harmonisches Zusammenwirken finden wir bei allen großen Dichtern, bei Dante, Calderon, Shakespeare und Goethe, wie sehr auch sonst ihre Wege auseinandergehen. Der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder jener drei Grundkräfte. Wo aber dieser Dreiklang gestört und eine dieser Kräfte alleinbeherrschend wird, entsteht die Dissonanz, die Krankheit, die Karikatur. So entsteht die sentimentale, die phantastische und die Verstandespoesie, die eben bloß Symptome der Krankheit sind.“²

Eichendorffs produktions-, werk- sowie rezeptions- und wirkungsästhetisch realisierter Dreiklang von Gefühl, Phantasie und Verstand zeigt, daß die Romantik sehr wohl, wenn auch nur punktuell als sogenannte – im Eichendorffschen Verständnis – neue, moderne und wahre Romantik „aus dem Umkreis künstleri-

scher Bestrebungen hinaus“ (H.-J. Heise, 181) gelangt ist und die rationalistischen Aufklärungstendenzen zumindest in diesem Punkt sehr wohl überwunden hat. Die bei Eichendorff vorhandene Homologie von ganzheitlichem Menschenbild und Bildungskonzept einerseits und von ganzheitlichem Literatur- und Poesiekonzept andererseits findet bezeichnenderweise auch heute im Kontext einer empirischen Literaturwissenschaft, wie sie Siegfried J. Schmidt vertritt, aufmerksame Beachtung: „Die Funktionen des Systems LITERATUR liegen zugleich im kognitiv-reflexiven, moralisch-sozialen und hedonistisch-individuellen Handlungs- und Erlebnisbereich.“³ Gleiches gilt für die curriculare Lernzieltheorie, die höchsten Wert legt auf die gleichmäßige Ausbildung der Schülerpersönlichkeit in ihrer kognitiven, affektiv-emotionalen und psychomotorischen Dimensionierung. Deshalb versteht auch der Germanist und Didaktiker Franz Hebel „Lesen als Spiel zwischen Distanz und Identifikation“, in dem „die Einheit kritischer, utopischer und hedonistischer Leseerfahrungen begründet“⁴ liegt, nämlich die Einheit von Verstand, Phantasie und Gemüt. Und schließlich vertritt auch Michael Ende die Ansicht: „Was künstlerisch wirklich gut ist, kommt auch immer aus einer Ganzheit des Menschen aus Kopf, Herz und Sinnen, und es spricht auch gleichermaßen zur Ganzheit.“⁵

Auf der Folie eines solchen traditionsbewährten wie aktuellen Kontextes stellt sich die Frage, ob nicht Heises Poetik der vital-sinnfälligen Metapher als Ausdruck und Vokabel des Gefühls im Abseits einer besseren Tradition und Gegenwart steht, zumal schon Eichendorff meinte, im idealen Gedicht würden die Wünschelrute des Gefühls, die Zauberformel der Phantasie und der harmonisch-ordnende Verstand zusammenwirken und zur Gestalt- und Wirkungseinheit zusammenfinden. Ist das nur eine andere Umschreibung für die Heisesche Wertungsskala, nach der es nur „gute oder schlechte, angemessene oder unangemessene, ehrliche oder unehrliche Gedichte“ (169) gibt? Auch die einseitige Festlegung auf eine vital-sinnhafte Metapher kann der Lyrik die Fähigkeit des Transzendierens nehmen und sie in Richtung eines ebenso gefährlichen Irrationalismus instrumentalisieren, wie es der von Heise zur Recht kritisierte einseitige Rationalismus tut.

Sekundengedicht und lyrische Lyrik

Es darf nicht übersehen werden, daß Heises Poesie und Poetik des Affektiven und Metaphorischen verschüttete Perspektiven und transzendente Zuflüchte freilegen möchte und sich so – im Sinn der klassischen Moderne – auch als eine „Poesie der Zwischentöne“ (146) versteht, die sich gegen die „Eiszeit- und Endzeitgedichte“ (142) der depressiven Poeten von heute wendet. Das selbstironische Ausharren im Zustand des Zweifels sei letztlich auch eine höchst subtile Möglichkeit und poetische Strategie, wie sie Heises sensualistische Poesie und

Poetik des Affektiven und Metaphorischen bietet. Als bewußtes Gegenkonzept fordert sie menschliche und soziale Nestwärme, echte Freude am Leben und eine Bejahung der natur- und seinshaften Voraussetzungen unserer Existenz. Das Ergebnis solcher Forderungen müsse eine spontane, lebenszugewandte, sinnesfrohe Lyrik im Stil der „Sekundengedichte“ von Oswald de Andradas oder der „Images“ von Ezra Pound sein. Vor allem das Sekundengedicht strebe eine erlebnismäßige Vertiefung des Augenblicks an, zumal der intensiv erlebte Augenblick „stellvertretend für andere Augenblicke, ja fürs ganze Leben, für jede Form von Existenz“ (204) stehe und so das Charisma des Kostbaren und Unersetzlichen erhalte: „Das erlebnismäßige Vertiefen des Augenblicks ist ein Transzendieren ins Weltliche, Irdische. Der Tod, der alles Sein grundiert und deshalb stets mitgeföhlt und mitgedacht wird, intensiviert das Leben“ (204). Heise sieht deshalb in der augenblicksgeprägten Poesie des Sekundengedichts den Idealtyp unmittelbaren sinnfälligen Sprechens: Es ist „ein Gelegenheitsgedicht nicht für, sondern aus einem Anlaß. Es kennt keinen anderen Auftraggeber als die Welt des Augenscheins, die auf der geistigen Netzhaut des Autors erscheint, der sich als Erlebnischwamm und Empfindungsdenker versteht“ (208).

Eine solche Poesie, welche die Erscheinungen der Welt im Zustand ihrer sinnenhaften Beschaffenheit frisch, bildhaft und spontan, gleichsam „als Magma des Erlebens und nicht als begrifflich erstarrte Lava“ (155) vorführt, läßt das Konzept einer „lyrischen Lyrik“ sichtbar werden, zu der sich Heise bekennt und die er von poetischer Prosa wie von prosaischer Lyrik gleichermaßen unterscheidet. Gemeint ist eine Poesie des Empfindens und der subjektiven Notation, eine frei, phantasievoll, utopisch assoziierende Kunst, die psychisches Innen und naturhaftes Außen in einen schöpferischen Dialog treten lassen, der dem kaputten Menschen von heute helfen könnte, sich zu regenerieren. Anstelle von Willkürlichkeit setze sie „organische Plausibilität“, „wie sie sich etwa durch Atemeinheiten, lyrisches Rubato oder die Zusammenfassung von Sinnbezügen“ (158) ergibt. Auch hier sind metaphernunterfütterte Affektivität und inhaltliche Originalität unabdingbare Voraussetzungen.

Sekundendichter und Metaphysiker der Diesseitigkeit

Die geschilderten Leit motive und zentralen Kategorien von Heises Poesie und Poetik des Affektiven und Metaphorischen verweisen insgesamt auf eine Schöpferpersönlichkeit, die sich hinter vielen Namen verbirgt. Heise selbst versteht sich – durchaus an Rimbeau orientiert – als einen psychischen Realisten und Metaphoriker, der die Normen und Tabus der modernen gesellschaftlichen Übereinkünfte nicht respektiert, sondern durchaus empfindungsbezogen reagiert und sich so als

Außenseiter sowohl der glorifizierten Warenwelt der Kapitalisten als auch der materialistischen Philosophie der idealistischen Marxisten verweigert. Ebenso versagt er sich der zur rigorosen Alleinherrschaft entschlossenen Vernunft, die alles Bildhafte abwehrt, und bekennt sich zur metaphorischen Rede der Poesie, weil er in der Metapher das „einzigartige Artikulationsmedium unserer tieferen Persönlichkeitsschichten“ und „heute mehr als je ein unentbehrliches Instrument zu traumlogischen Bewußtseinsergänzungen“ (184) sieht: „Bilder sind Resultate der Eingebung, glückliche Funde der Intuition“ (184). Dichtung habe deshalb in erster Linie nicht Verstandesarbeit zu leisten, sondern Affekte zum Ausdruck zu bringen, und zwar in verdeutlichenden Bildern und in anarchisch schweifenden Metaphern, die in ihrer assoziativen Flüchtigkeit und sinnlichen Transparenz dem Wesen des Affektiven zu entsprechen vermögen. Darin sei poetisches Sprechen des Metaphorikers – spontan, sinnesfroh, bildhaft und schweifend – dem kindhaften Sprechen verwandt, denn Kinder wie Dichter seien somnambule Grenzgänger zwischen realer und imaginierter Wirklichkeit: „Kinder erleben die Welt in mehrdeutigen Bildern; und die Dichter versuchen, den Kindern nachzustammeln, was diese zwischen Wachsein und Traum, Lust und Ekel, Freude und Erschrecken, Leben und Tod in Erfahrung bringen“ (225).

Was sich so ereigne, sei die „Geburt der Metapher aus dem Geist eines universellen Anthropomorphismus“ (225). Aus solcher Fülle sinnlicher Erscheinungen lebe auch der „Sekundendichter“ (208); er stau das Drama des äußeren Lebens in stillen Bildern, betone das Menschlich-Allzumenschliche und artikuliere sich so als „ein Metaphysiker der Diesseitigkeit. Er möchte die Welt an einem konkreten Ort während eines bestimmten Augenblicks an sich reißen und dabei das köstliche Aroma des Immer spüren“ (206). Zweifellos stellt die Charakteristik des Sekundendichters ein stilisiertes Selbstporträt Heises dar: „Während der metaphysische Dichter, mit Nelly Sachs gesprochen, jemand ist, der sich bereits bei Lebzeiten mit dem ‚Verlernen der Welt‘ beschäftigt, wendet sich der Sekundendichter den Dingen zu, die ihm sprechende Metaphern sind. Der erlebnisvertiefte flüchtige Augenblick enthält für ihn alle Essenzen ewigen Seins, der abstrakt-leere Begriff der Ewigkeit hingegen nichts“ (211 f.).

Als Metaphysiker der Diesseitigkeit und als Sekundendichter versteht sich Heise zugleich als einen lyrischen Dichter in bewußter Unterscheidung vom begrifflichen und vom didaktischen Lyriker. Er will weder Epigone oder Formparodist noch Zungenredner oder Irresprecher sein, sondern ein Lyriker mit eigenem Idiom, „das sich nicht den bisherigen Regelungen fügt, doch das auch nicht, aus übertriebener Profilierungssucht, den Kontakt mit dem Gesellschaftlich-Kommunikativen abbricht“ (159).

Seinen Neuansatz versteht Heise als Öffnung der Erlebnis- und Sprachfähigkeit im Sinn von Wallace Stevens, der gesagt hat: „Realität ist ein Cliché, vor dem wir uns allein durch die Metapher retten können.“ Sichtbar wird so das Profil eines

authentischen Dichters, der sich ausweist durch eine spezifische Beschaffenheit seiner seelisch-geistigen Natur wie auch durch moralische Integrität, also weder ein politischer Poet noch ein unpolitischer Dichter, sondern ein selbst- und nicht fremdbestimmter Lyriker, der seinen persönlichen Vorstellungen folgt und von seinen Erlebnissen wie Stimmungen spricht. Der authentische Dichter habe sich „sinnlich seiner ganz persönlichen Lage“ (23) zu stellen und deren Evokation in einer autonomen Sprache zu leisten, in der stilistisch-handwerkliche und emotionale Anstrengung zusammenwirken.

Eine solche Schöpferpersönlichkeit, wie sie hier Heise gleichsam als Poetenspiegel der dichtenden Zunft und sich selbst vor Augen hält, müsse fähig sein zur Selbsterforschung und Sinneswahrnehmung, müsse ausgestattet sein mit einer „Zone sensitiver Erkenntnis“ (147) und jenen schmalen Erfahrungsbereich transzendieren, „wo das Ich der Sozietät begegnet“ (147) und Entfremdung sowie Entpersönlichung erleidet. Worauf Heise also aufmerksam machen möchte, ist das seelische Interieur des Gesellschaftswesens Mensch, verstanden als Gefühl und nicht mißverstanden als Gefühligkeit und Innerlichkeit, ist – in Unterscheidung vom Ich als einem lediglich gesellschaftlichen Rollenversatzstück im wörtlichen Sinne von Persona – „das seelisch Verborgene des Gesellschaftswesens Mensch, als das, was sich nicht in Begriffen, nicht in der Sprache der Vernunft und der Wissenschaft, artikulieren läßt, sondern nur in Bildern, in den changierenden Vokabeln des Gefühls“ (163).

Es ist nur allzu verständlich, wenn eine solche Position „zwischen Überlieferung und selbstverwirklichendem Neuansatz“ (158) eingestuft wird als „ein von nahezu klassischen deutschen Obsessionen verursachtes Elaborat“ (Günter Kunert) und Heise selbst als „Bruder Lustig mit voluntaristischem Pathos“ (Michael Krüger) verulkt wird. Solche wie auch immer punktuell berechtigte Kritik an Heises Konzeption einer sensualistischen Poesie und Poetik des Affektiven und Metaphorischen wird jedoch nicht leugnen können, daß es sich um einen wichtigen Beitrag zur modernen Poesie und Poetik der Lyrik handelt und um den respektablen Versuch, zwischen übertriebenem Fortschritts- und Innovationsglauben einerseits und opportunem Neotraditionalismus sowie Restauration als steriler Ausstattungskunst andererseits die Balance zu halten.

ANMERKUNGEN

¹ Heise, Hans-Jürgen: Einen Galgen für den Dichter. Stichworte zur Lyrik. Weingarten: Drumlin 1986. 226 S. Kart. 28,-.

² J. v. Eichendorff, Schriften zur Literatur, in: Werke, Bd. 3 (München 1976) 544.

³ S. J. Schmid, Grundriß der empirischen Literaturwissenschaft, Tb. 1: Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur (Braunschweig 1980) IX.

⁴ F. Hebel, Spielraum und Festlegung. Innovatorisches und Institutionelles in Sprache und Literatur (Königstein 1979) 168.

⁵ M. Ende, Poesie verbindet alle, in: Süddeutsche Zeitung, 27./28. 12. 1980.