

ANDREAS F. KELLETAT

## **Die Welt des Manfred Peter Hein. Notizen zu Leben und Werk des deutschen Dichters aus Finnland**

Manfred Peter Hein urodził się w Prusach Wschodnich dwa lata przed objęciem władzy przez Hitlera, studiował w Niemczech Zachodnich i pod koniec lat pięćdziesiątych wyemigrował do Finlandii. Jego dzieło analizowano dotychczas głównie z perspektywy tego, w jaki sposób – jako następcą np. Johanna Bobrowskiego – odnosił się do tematu „przezwycięzania przeszłości” lub aktualnego szczególnie w stosunkach polsko-niemieckich zagadnienia „ucieczki i wypędzenia”. Niniejszy przyczynek stawia sobie za cel pokazanie, że takie treściowe zawężenie nie wyczerpuje bogactwa tematycznego i wieloperspektywiczności przede wszystkim liryki pisarza i że świat przedstawiony w jego utworach obejmuje jeszcze inne regiony niż „tylko” wschodnich sąsiadów Niemiec.

Das Werk Manfred Peter Heins, der zwei Jahre vor Hitlers Machtantritt in Ostpreußen geboren wurde, in Westdeutschland studiert hat und Ende der 50er Jahre nach Finnland übergesiedelt ist, wurde bisher primär unter der Perspektive analysiert, wie er – etwa in der Nachfolge Johannes Bobrowskis – mit dem Thema „Vergangenheitsbewältigung“ umgegangen ist bzw. mit dem gerade im polnisch-deutschen Kontext brisanten Thema „Flucht und Vertreibung“. Der Beitrag soll zeigen, dass diese inhaltliche Festlegung dem Themen- und Perspektivenreichtum vor allem seiner Lyrik nicht gerecht wird, dass zu seiner Welt noch andere Regionen gehören als „nur“ die östlichen Nachbarländer Deutschlands.

The work of Manfred Peter Hein, who was born in East Prussia two years prior to Hitler's accession to power, studied in West Germany and emigrated to Finland in the late 50s, has primarily been analysed from the perspective of how he – for example in the wake of Johannes Bobrowski – deals with the process of coming to terms with the past, or rather the, in a Polish-German context, highly sensitive theme of „flight and expulsion“. This essay should demonstrate that this limited view is not justified given the richness of themes and perspectives found in his poetry, in particular; that his world consists of other regions than „only“ the eastern neighbouring countries of Germany.

## 1

Manfred Peter Hein, geboren 1931, lebt mit seiner finnischen Frau und einem sechzehnjährigen Enkelsohn im vierten, dem obersten Stockwerk eines Plattenbaus in einer in den 60er Jahren entstandenen, locker bebauten Schlafstadt etwa zehn Kilometer westlich von Helsinki. Zur Bushaltestelle sind es nur ein paar Schritte. Der Bus ist in fünf Minuten an der S-Bahnstation Leppävaara. Dort ist unlängst ein gigantisches Dienstleistungszentrum aus dem Boden gestampft worden, mit Einkaufspassagen, einer hervorragenden Bibliothek, einem großen Konzertsaal und, seit 2008, einem Panorama-Tower, 17 Stockwerke ist der hoch. Mit der S-Bahn erreicht man in einer viertel Stunde das Zentrum der finnischen Hauptstadt mit dem evangelischen Dom am Senatsplatz und der orthodoxen Kathedrale hoch über dem Hafen, von wo die Fähren nach Tallinn und Stockholm fahren. Am Hafen und am Senatsplatz stehen schöne klassizistische Bauten aus dem 19. Jhd., als Finnland noch zu Russland gehörte, und dann schließen sich die im Krieg fast ganz unzerstört gebliebenen Jugendstilviertel an mit Häusern, die im Geist der Nationalromantik Namen aus der finnischen Mythologie, aus dem *Kalevala*-Epos tragen. Alles lässt sich in Helsinki bequem zu Fuß erreichen und im Sommer ist diese Ostsee-Metropole eine Stadt für Flaneure. Auf der Esplanade, die vom Schwedischen Theater zum Markt am Hafen hinabführt, weht dann ein Hauch von Paris.

Aber diese Fahrten ins Zentrum von Helsinki macht der 78-Jährige nicht mehr sehr oft. Denn in seinem Stadtteil, der inzwischen über 5.000 Einwohner hat, gibt es zwar kein pulsierendes Straßenleben, keine Buchhandlung, keine Cafés, kein Theater oder Kino, aber alles, was man für den täglichen Bedarf braucht: Supermarkt, Frisör, Apotheke, Blumenladen und die Post. Nur wer Wein, Wodka oder Starkbier kaufen möchte, muss bis Leppävaara fahren, zum nächsten Alko-Laden, dem staatlichen Monopolgeschäft für Höherprozentiges. Das zu Espoo, der zweitgrößten Stadt Finnlands, gehörende Gebiet, in dem die Heins im Karakallio-Weg wohnen, heißt Karakallio und *kallio* heißt Fels.

Ihre Wohnung im obersten Stockwerk des Ende der 60er Jahre in einem mit eiszeitlichen Granitblöcken, mit Findlingen übersäten Waldgebiet gebauten langgestreckten Hauses ist hell und funktional aufgeteilt. Jeder hat sein eigenes Zimmer, die allerdings ziemlich klein sind, wie auch die Küche und das Bad. Nur das Wohnzimmer ist geräumig. Ein Klavier steht dort, ein Sofa, Bücherregale und ein großer Esstisch. Aus dem die ganze Zimmerfront

einnehmenden und zur Wärmedämmung dreifach verglasten Fenster blickt man auf einen weiten Hof mit Bäumen, Teppichstangen, einem Spielplatz für die Kinder und auf den Schornstein eines stillgelegten Heizwerks, das früher das Wohngebiet mit heißem Wasser versorgt hat. An diesem zwischen hohen Birken und Kiefern herausragenden Schornstein sind, vor etlichen Jahren schon, grell in die Nacht leuchtende gelbe Reklameschilder angebracht worden. Seither meidet Manfred Peter Hein diesen Raum, wenn es draußen dunkel wird, oder er lässt zumindest die Jalousien herunter. Und dunkel wird es in Finnland im Winter sehr früh, am frühen Nachmittag schon. Der erste Schnee fällt Anfang Oktober, der letzte Ende April. Wenn es ein guter Winter ist mit Dauerfrost zwischen 10 und 20 Grad, bleibt der Schnee vier oder fünf Monate lang liegen, mit Tauwetter zwischendurch. Aber in den letzten Jahren, den Jahren des Klimawandels und des Schmelzens der Polkappen und der „kalbenden Gletscher“ (HEIN 2006:17), waren die Winter nicht gut. Nur einige Wochen lang blieb es unter Null, meist war es jedoch knapp über Null, so dass der Schnee immer wieder gleich geschmolzen ist und man dort im Süden Finnlands nur noch selten Ski laufen konnte, wie es Hein früher oft gemacht hat, direkt von seinem Haus aus in den Wald. Nur dunkel bleibt es nach wie vor im finnischen Winter, wie in all den Jahren. „Kümmert euch nicht / um mich –“, heißt es in einem frühen Gedicht, „im Sommer lebe ich schneller / ich hole ganze Tage auf“ (HEIN 1983:55).

Seit über vierzig Jahren lebt Manfred Peter Hein in Karakallio.<sup>1</sup> 1965, als er mit seiner Frau und ihren beiden Kindern noch in einem Einfamilienhaus in einem anderen Stadtteil von Espoo wohnte, schrieb er in einem Gedicht: „Schnee hat keine Farbe oder alle Farben // Ich habe den Winter gewählt / und deshalb dies Land / das alles verdeckt // auch mich, mich selber // Wer schreit – kommt wieder / wer fortgeht – fällt / ich bleibe // ich sehe“ (HEIN 1993:35). Der ebenfalls aus Ostpreußen stammende Dichter Johannes Bobrowski nannte Manfred Peter Hein einmal halb scherzhaft, halb ernst den „deutschen Dichter aus Finnland“ (LASCHEN 1984). Das haben Leute wie ich vor einigen Jahrzehnten aufgegriffen, ihm als Etikett anpappen wollen: Der deutsche Dichter, der den Winter gewählt hat. Aber Hein schätzt solchen Reduktionismus, solche biographischen Verengungen des in seinem Gedicht Gesagten nicht. Mit „Winter“, würde er einwenden, sei in seinem Vers doch noch anderes gemeint als nur das hyperboreische Land, in das es ihn in den

---

<sup>1</sup> Einen Eindruck von dem Ort, der Bauweise und der Umgebung vermitteln Fotos, die Tony Hagerlund im Sommer 2008 gemacht und auf seiner Internetseite veröffentlicht hat: <http://www.hagerlund.net/fi/karakallio> (31.3.2009).

50er Jahren verschlagen hat und in dem er geblieben ist. Obwohl das nicht seinem Lebensplan entsprochen und es an Versuchen nicht gefehlt hat, nach Westdeutschland auf Dauer zurückzukehren. Das ist gescheitert, nicht nur im Sinne der physischen Rückkehr. Hart klingt die Bilanz, die im Band *Aufriß des Lichts* in einem Gedicht vom zweiten Weihnachtstag 2000 im Redewechsel mit dem inneren Gegenüber gezogen wird: „unterwegs zum Land / das nicht nur sich selber sieht [...] Deutschland sag ich dir nach // ist nicht mein Land / vom Einst abgetrieben / das die Lunte gelegt“ (HEIN 2006:17).

## 2

Wofür die Chiffre „Winter“ in Heins Werk auch steht, lässt sich erkennen z. B. an Gedichten über das Konzentrationslager auf dem Ettersberg, wo Goethes *Wanderers Nachtlied* entstanden sein soll, über den Aufstand im Warschauer Ghetto oder auch im genau 40 Jahre nach der Zerstörung Dresdens geschriebenen und diese Zerstörung ins Gedächtnis rufenden Gedicht *Argot der Toten* in seinem Band *Zwischen Winter und Winter*, erschienen 1987 bei Rowohlt: „Der Engel zeigt sein Gebiß / speiht seinen Atem / Flaggenderes Transparent / Glutnacht Feuersturm / und Es wird ein einziger Tag sein / Lunge / Aufgelassener Schacht / im Argot der Toten“ (HEIN 1993:135). Gregor Laschen hat schon 1984 in seiner *Zeit*-Rezension *Die Wüste ist unsre Geschichte* auf die Nähe der Heinschen Engel-Figuren, seines „Drachengels“, seines „Rattenengels“, zu Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ aufmerksam gemacht (LASCHEN 1984).

Ein Finne ist Hein in seinen 50 finnischen Jahren nicht geworden, nicht nur in dem Sinne, dass er seinen deutschen Pass nie abgegeben hat. Er hat auch kaum jemals einen Satz auf Finnisch geschrieben. Und obwohl er aus dieser Sprache die allerschwierigsten Texte (Lyrik, Prosa und Dramatik) aus allen Epochen kongenial übersetzt hat, spricht er das Finnische nicht wirklich perfekt. Es scheint, als habe er irgendwann begonnen, den aktiven Gebrauch dieser Sprache zu meiden, um sein Deutsch nicht zu gefährden, es von Interferenzen frei zu halten. Und schon gar nicht hat er finnisches Sprachmaterial seinen eigenen Texten untergemischt, wie es andere Exilanten und Migrantenauf Autoren mitunter tun, um das Deutsche durch Exotismen zu bereichern oder um ihre prekäre Position zwischen den Sprachen und Kulturen zu markieren. Nur das sonderbare Wort „Juoik“ taucht in einem Gedicht von 2004 auf, in dem Kompositum „Abschiedsjuoik“ (HEIN 2006:107). Aber das ist ein in deutschen Fachkreisen durchaus bekanntes lappisches Wort und

bezeichnet eine bestimmte Art des Singens und Dichtens, die Hein als Nachdichter der nur mündlich tradierten sámischen Poesie genau studiert hat. Er hat einen Hang zu diesen kleinen Ethnien, die an den Rändern unserer Welt noch leben, und zu ihrer Dichtung. Das Mitteilungsblatt der *Gesellschaft für bedrohte Völker* liest er regelmäßig und schickt es weiter an Freunde in Deutschland.

Solche Hinwendung, die das scheinbar Abseitige mit dem Weltweiten in einer großen Kultursprache zusammenbringt, verbindet ihn über 200 Jahre hinweg mit seinem ostpreußischen Landsmann Johann Gottfried Herder, der als Sammler, Übersetzer und Nachdichter die *Stimmen der Völker in Liedern* um 1770 gegen das ästhetisch-klassizistische Primat von der alleinigen Vorbildlichkeit griechischer und römischer Poesie in die deutsche Literatur gebracht hat. Lappische Brautlieder stehen in Herders Sturm und Drang-Kampfschriften neben Gedichten der Sappho. Heins hoch gerühmte vielsprachige Anthologie von 1991, *Auf der Karte Europas ein Fleck – Gedichte der osteuropäischen Avantgarde*, ist sein – an den Reaktionen der Kritik gemessen (vgl. BREITENSTEIN 1992; KRÜGER 1993; RAKUSA 1992; SCHIRRMACHER 1991) – erfolgreichster Beitrag zu dem Versuch, an der von Herder entworfenen, von Goethe dann in seinem Weltliteratur-Konzept fortgeführten konkreten Utopie einer Weltkultur festzuhalten. „Kleine Länder – kleine Literaturen, große Länder – große Literaturen. Sollte das wahr sein dürfen?“ hat Hein aus Anlass der Frankfurter Buchmesse 1993 in seinem Essay *Die Traurigkeit einer Reise zum Pol, die im Meer endet* gefragt. Und dieser Essay schließt mit einer Hoffnung – oder war es nur sein Traum?

Ein Herodot der Literaturen wäre vonnöten, ein Grenzgänger der Grenzgänger, Sammellinse, die alles einfinge und projizierte, was die Welt der Literatur in extenso zur Welt macht. Herodot als Vorstellung einer Autorität, vor der nur fündig gewordene Erfahrung zählt, alles abfällt, was bloß Übersetzung auf dem Papier, Bestätigung und nicht Entdeckung von Welt ist. Der Übersetzer erhoben zum Entdecker –, unter Verkehrung der Blickrichtung. Abträglichkeit begriffen als Zuträglichkeit im Sinne einer mit roten Zahlen zu schreibenden Ökonomie der Anreicherung eines notwendig zu erweiternden Fundus. Übersetzer, um ein für allemal jene auszustechen, die seit eh und je dem Scheitern der Hoffnung auf ausgleichende Begegnung etablierter mit randständiger Literatur erfolgreich assistieren. (HEIN 1993a:74)

3

Noch einmal sei biographisch verengend gefragt: Hat Finnland Manfred Peter Hein und sein Werk nicht doch „verdeckt“, wie es im Gedicht bereits im Sommer 1965 hieß, sieben Jahre nach seiner Übersiedlung in dieses Land an der Peripherie Europas? Die Rede vom Verdeckt-Sein überrascht für diesen frühen Zeitpunkt. Denn Hein war Mitte der 60er Jahre im westdeutschen Literaturbetrieb so präsent wie später nie wieder. Zwei Gedichtbände, *Ohne Geleit* und *Taggefälle*, waren Anfang des Jahrzehnts bei Hanser in München erschienen sowie die von ihm zusammengestellte und übersetzte Anthologie *Moderne finnische Lyrik* bei Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen (1962); 1963 und 1964 wurde er von Hans Werner Richter zu den Treffen der legendären Gruppe 47 in Saulgau und im schwedischen Sigtuna eingeladen, den wichtigsten Autoren-, Kritiker- und Verlegertreffen jener Zeit; 1965 veröffentlichte der Frankfurter Suhrkamp-Verlag gleich zwei Bände mit von ihm übersetzten Autoren (Paavo Haavikko und Antti Hyry), bei Luchterhand erschien seine Saarikoski-Auswahl und 1967 ein weiterer Band bei Suhrkamp mit Erzählungen von Veijo Meri. Aber der große Erfolg des Übersetzers ging auf Kosten des Selberschreibers. Hein wurde nur noch als finnisch-deutscher Translator wahrgenommen, in Deutschland wie in Finnland. Für das Übersetzen bekam er Preise und Stipendien, mit denen er sich über Wasser halten konnte als freier Schriftsteller, als Freiberufler, der er stets war, unterstützt von seiner Frau, die bis in die 90er Jahre als Deutsch- und Finnischlehrerin an einem Gymnasium arbeitete. Aber um seine eigene Poesie wurde es für zwanzig Jahre beängstigend still. Seine Gedichte passten nicht in den Zeitgeist der 60er und 70er Jahre, mit seinem politisch-revolutionären Befreiungspathos, seiner karnevalistischen Autoritätszerstörung, seiner weinerlichen neuen Subjektivität. Die „politische Alphabetisierung Deutschlands“ wurde in den 60er Jahren von Hans Magnus Enzensberger verkündet und für Lyrik gab es kein Interesse mehr, schon gar nicht für solche, wie Hein sie schreibt. Denn er gehört weder in die Reihe von Autoren wie Enzensberger, Rühmkorf, Sartorius, Grünbein, noch in die von Artmann, Jandl, Pastior oder Kling. Hein schrieb und schreibt unbeirrt in der Tradition der Moderne hermetische Gedichte, sein Werk kann eher neben das Paul Celans, Peter Huchels, Erich Arendts oder Johannes Bobrowskis gestellt werden. Es ist aus bittererer Lebenserfahrung gewonnen als das der in der ehemaligen BRD lange tonangebenden 68er Generation. Hein führt beharrlich und unbeeindruckt von den rasch wechselnden Moden des Literaturbetriebs ein interepochal-europäisches Gespräch fort, in dem die Stimmen von

Nelly Sachs und Gertrud Kolmar, von Tadeusz Różewicz und František Halas, von Ossip Mandelstam und Fernando Pessoa zu vernehmen sind. „Wo // mögen die wahrhaft / in Wahrheit lebendig / Lebenden sein“, fragt mit einem Pessoa-Zitat sein 1990 entstandenes Gedicht *Buch der Unruhe*, erschienen in seinem Band *Über die dunkle Fläche* (HEIN 1994:37).

Hein hat an seiner Ausrichtung auf den „Winter“, auf die dunkle Seite unserer Zeit und Geschichte, festgehalten, auch als die Wahrnehmung seines eigenen Werkes mehr und mehr schwand. Durch zwanzig Jahre wurde von ihm nur ein einziger Gedichtband veröffentlicht, die *Gegenzeichnung* 1974, und dieser blieb bei der Kritik fast gänzlich unbeachtet. Erst als die erweiterte Neuauflage dieses Buches von 1983 im Jahr darauf mit dem erstmals vergebenen Peter-Huchel-Preis ausgezeichnet wurde, kehrte Heins Name als Name eines Dichters und nicht nur eines Übersetzers und Vermittlers nordosteuropäischer Autoren ins literarische Bewusstsein zurück. Von der „Wiederkehr“ des deutschen Dichters aus Finnland wurde damals gesprochen (z. B. BUCH 1984), und seither werden die Konsequenz und Strenge der Poesie Heins, ihre vielfältigen Bezüge zur weltliterarischen Tradition, ihre thematische Beharrlichkeit und ihre ganz eigene Verknüpfung von biographischem und zeitgeschichtlich engagiertem Schreiben als singuläre Erscheinung gegenwärtigen deutschen Dichtens erkannt. Auch Übersetzer haben Heins Werk für sich entdeckt, haben seine Gedichte ins Tschechische und Französische gebracht, ins Polnische, Lettische, Dänische, Isländische, Englische, Arabische und Türkische.<sup>2</sup> In Finnland gibt es von seinen Werken ebenfalls Übersetzungen, wenn auch erst spärlich, und eine Künstlerrente wurde dem Übersetzer und deutschen Staatsbürger Hein vom Finnischen Kulturministerium 1994 zugesprochen, auf Lebenszeit, was keine Kleinigkeit ist.

Adolf Muschg ist es in einer Heins ganzes Werk in den Blick nehmenden, instruktiven Preisrede 2006 gelungen, den Übersetzer und Selberschreiber zusammenzubringen, sein „verdoppeltes Lebenswerk als ein kunstvolles, kunstbestimmtes Labyrinth“ zu charakterisieren, „das Raum und Zeit auf ganz eigene Art verwickelt“ (MUSCHG 2006:6). Aber er begrenzt diesen Raum

---

<sup>2</sup> In Polen sind 1997 Gedichte von Manfred Peter Hein in der Übersetzung von Eugeniusz Wachowiak erschienen (*Gazeta Malarzy i Poetów* 2, Poznań 1997; *BORUSSIA-Kultura-Historia-Literatura* 15, Olsztyn 1997), 2003 folgten drei Auszüge aus dem Prosabuch *Fluchtfährte* in der Übersetzung von Przemysław Chojnowski (*Pogranicza. Szczeciński dwumiesięcznik kulturalny* 2, Szczecin 2003).

für mein Gefühl zu sehr auf jenen geographischen Raum in Mittel- und Osteuropa, für den das nationalsozialistische Deutschland das schöne Wort vom „Lebensraum“ zu einem Unwort hat werden lassen. Unbestritten ist Heins Werk im Zentrum durch die Auseinandersetzung mit jenen finstersten Ungeheuerlichkeiten geprägt, die vor allem den östlichen Lebensraum mit seiner wie Ungeziefer vertilgten Judenheit, mit den ermordeten „Untermenschen“ und den Fluchten und Vertreibungen, den Völkerverschiebungen und materiellen Verwüstungen auf Dauer traumatisiert haben.<sup>3</sup> Aber Heins Welt ist nicht auf diesen Raum, auf diese „dunkle Fläche“, begrenzt. Heins Welt ist weiter, sie umfasst zum Beispiel auch den Süden Europas.

#### 4

Aus Heins Arbeitszimmer in Karakallio geht der Blick auf einen Wald, auf die Baumwipfel und den Himmel darüber. Kiefern sind das, Birken und Espen. Zwischen diesen Bäumen gibt es von Gletschern ganz glatt geschliffene Felsen und große einzelne Granitblöcke, Findlinge. Dort geht er jeden Tag spazieren, auch durch die Felder, die hinter dem Wald kommen. Manchmal trifft er auf diesen Spaziergängen jemanden, zum Beispiel den Schriftsteller Antti Hyry, der wie Hein 1931 geboren wurde, dessen Erzählungen er in den 60er Jahren ins Deutsche gebracht hat und der im Stadtteil nebenan wohnt, oder auch einen Jungen, der vielleicht die Schule schwänzt, mit seinem Skateboard über der Schulter, wie es ein Alters- und Widergänger-Gedicht vom Sommer 2007 schildert, erschienen im Band *Nachtkreis* (HEIN 2008:72):

SKATEBOARDER ver mummt  
die Hände hängend überm  
geschulterten Brett  
  
Vogelscheuche im Frühlau  
unterwegs auf den Wiesen  
  
sah ich mich gehen  
Blick in Blick mir entgegen  
kommen ohne Gruß

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu u.a. BRAUN (1999), JOACHIMSTHALER (2005), KELLETAT (1999, 2001, 2006a, 2007), NIEMEYER (1999), SEGEBRECHT (2001) sowie ŻYTYNIEC (2000, 2007:130-144).



„Im Frühtau zu Berge wir ziehn, Fallera! / Es grünen die Wälder und Höhn, Fallera! / Wir wandern ohne Sorgen / Singend in den Morgen / Noch ehe im Tale die Hähne krähen ...“. Dieses aus dem Schwedischen 1920 ins Deutsche gelangte Jugendlied mag auch Hein gesungen haben, in der Schule im ostpreußischen Darkehmen, wo heute Russen leben, und später auf der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt, der Napola, im westpreußischen Stuhm, wo heute Polen leben und wo der 12-Jährige, ermuntert von seinen Hitler bis in den Untergang treu anhängenden Eltern, zum Herrenmenschen für den von allem Untermenschentum gereinigten neuen Lebensraum im Osten erzogen werden wollte. Bis es dann vorbei war und die in den Osten Drängenden sich als mittellose Flüchtlinge im tiefen Westen wiederfanden, soweit sie auf dem Weg dorthin, auf ihrer „Fluchtfährte“, nicht umgekommen waren, auf den Chausseen oder vor den gesprengten Brücken an Memel, Weichsel und Oder, im Winter 1944/45. – „Wir sind hinaus gegangen, / Den Sonnenschein zu fangen. / Kommt mit und versucht es doch selbst einmal!“ Das alles mag bei einem Leser in diesem einen Wort „Frühtau“ aus dem Gedicht von 2007 mittönen, bei einem Leser zumindest, der Heins Werk und dessen Konzentration auf die Konnotationsfülle eines einzelnen Wortes etwas genauer kennt, vor allem sein in einem langen Erinnerungs- und Schreibprozess zwischen 1983 und 1998 entstandenes, autobiographisch grundiertes Prosabuch *Fluchtfährte*. Im Westen war es vorbei mit der Gemeinschaft. Der 15-Jährige folgte, so schildert es die *Fluchtfährte*, dem von „ostischer Mystik“ schwadronierenden und an „Heimatflurschaden“ zerbrechenden Vater auf dessen „Weg in die Stille: Sein Erinnerungsrevier sei der Wald [...] Ich tat es ihm nach, auf dem Sandkopf mein unauffindbares Versteck, sah mich heimgekehrt als Oberförster“ (HEIN 1999:121).

Man könnte auf die Idee kommen, dass Heins Revier über seine Jugendjahre hinaus der Wald geblieben sei, dass er ein richtiger Naturmensch sei, einer, der sich dort draußen auskennt. Denn er weiß die Namen der Bäume, der Pflanzen, der Pilze und Beeren, sogar der Feldblumen, die neben einem Drainagegraben blühen. Aber er lebt in unserer Zeit und ihm ist klar, was die Uhr geschlagen hat. Es erstaunt ihn nicht, dass Leser seiner Gedichte vieles aus dieser lebendigen Natur nicht mehr aus eigenem Erleben kennen, dass sie nicht mehr die einzigartige Farbe einer Blüte vor Augen bekommen, die er durch bloße Nennung des Pflanzennamens im Gedicht evoziert. Eigentlich müsste er seinen Gedichtbänden inzwischen Abbildungen begeben, meinte er einmal scherzhaft, damit die Leute wieder wissen, wovon diese Texte sprechen, wenn in ihnen Wörter auftauchen wie *Rainfarn* oder *Seidelbast* oder

*Spannerraupe*. Er vertraut offenbar darauf, dass wir doch etwas anfangen können mit diesen Wörtern.

Ein Naturlyriker ist Hein nicht. Ihn berührt Natur nur als Teil von Landschaft, und zur Landschaft wird Natur erst durch den Menschen, der sich in ihr bewegt, sie auf besondere Weise sieht, sie vor allem mit allen Sinnen wahrnimmt, etwa die Färbung des Lichts zu den einzelnen Tages- und Jahreszeiten. Landschaft ist für Hein immer durch Menschen und somit geschichtlich geprägt. Sie ist Ort des Erinnerns. Das gilt z. B. auch für seine knapp dreißig Gedichte, die einen thematischen oder entstehungsgeschichtlichen Bezug zu Griechenland und Griechischem haben.

Wäre Hein ein Dichter der sogenannten inneren Emigration – und angesichts der berühmten finnischen Natur könnte die Versuchung dazu ja überwältigend sein –, so wäre seine poetische Arbeit nicht, an jedem ihrer Orte, so deutlich von der Empfindlichkeit des Zeitgenossen gezeichnet. Er weiß, daß er jedes Wort in eine geschichtliche Welt setzt, die seine Widerständigkeit prüft. Es ist nicht Ewigkeit, was die Dichtung gegen ihre Zeit zu erinnern hat. Als ins Wort geprägte Zeit bleibt sie in einem geheimnisvollen Bund mit der Vergänglichkeit. (MUSCHG 2006:6f.)

## 5

Mehrere Sommer hat Hein in den 70er und 80er Jahren auf Kreta, auf den ägäischen Inseln und an der türkischen Mittelmeerküste, auf der Halbinsel Karaburun und in der Troas, verbracht. Mit seiner Frau und Freunden war er auf diesen Reisen, ist aber auch allein dort gewandert, mit leichtem Gepäck und mit wenig Komfort. Eindrücke von seinen Mittelmeer-Reisen lassen sich in später entstandenen Gedichten wiedererkennen, obwohl das keine versifizierten Tagebuchblätter sind, keine Pleinair-Lyrik. Den Prozess der Gedicht-Entstehung hat Hein selbst 1984 in einem Interview mit dem Schwedischen Rundfunk beschrieben. Auf die Frage, „welche Bedeutung denn Natur und Naturerleben in seiner Lyrik“ habe, antwortete er:

Ich möchte eher von Landschaft sprechen. Was das ist, weiß man erst, wenn man es unter den Füßen hat. Wenn man es mit seinem ganzen Sensorium aufnimmt, dann wird es zur Landschaft. Was mir einfällt, wenn ich das Wort Natur höre? Da ist Stein. Da ist Gras. Da ist eine Distel. Da ist eine Kiefer. Da laufen Ameisen. Da gibt es vielleicht einen Krähenschwarm. Da ist vor allen Dingen Licht. Landschaft ist etwas für mich, das mich zuerst einmal ganz sprachlos macht. Das gibt es nicht, daß ich vor der Landschaft anfangen zu dichten. Diese Arbeit ist eine ganz neue Phase, in der die Sprache sozusagen von unten herauf sich meldet. Dieser Prozeß läuft dann meist so ab, daß es ins Schlaf-, ins Traum-

*Die Welt des Manfred Peter Hein*

bewußtsein einfließen muß, von dort her neu Bild werden muß. Das Sehen, wie ich es mit allen Sinnen, wenn ich in der Landschaft bin, erfahre, das kommt dann zusammen mit diesem visionären Erlebnis. (WALTER 1984)

Der Interviewer hat nachgehakt – leider nicht beim Wort „visionär“ – und gefragt, wie es bei diesem „sehr subjektiven Prozeß um die gesellschaftliche Realität“ stehe, etwa um „die Tatsache, daß es heute eine Naturzerstörung gibt?“

Hein: Es geht einem ja so, daß man sich sagt: wenn du in einem Jahr wieder hierherkommst, wird das alles nicht mehr da sein. Da stellt sich zum Beispiel Trauer ein. Es gibt sogar so etwas wie Wut. Wie weit sich das dann in Verse umsetzt, diese emotionalen Impulse spürbar sind, ist eine Sache, die ich nicht beantworten kann. Das muß der Leser spüren.

Diese poetologischen Gesprächspassagen können beitragen zum genaueren Verstehen eines Gedichts wie *Spinalonga*, einem im Mai 1979 entstandenen Text, dessen Strophenform (3-2-3 Zeilen) dem des *Skateboarder*-Gedichts von 2007 exakt entspricht, das aber nicht die für Haiku und Tanka verbindliche Silbenzahl (5-7-5-7-7) einhält, wie es für Heins Alterswerk dann charakteristisch wird (HEIN 1993:107)<sup>4</sup>:

*Spinalonga*

Die Insel das Lepradorf leer  
nur Zeitungen von damals  
an den Stubenwänden

im Fahrwasser die Farben  
im Wind das Salz

Kaktusfrüchte Feigen Trauben  
nimm und iß was hier wächst  
aussätzig nur meine Rede

Die Techniken, mit denen aus dem sprachlichen Material ein sprachliches Kunstwerk gemacht wird, sind unschwer zu erkennen: Verzicht auf Interpunktion, zahlreiche Ellipsen, die sich aber problemlos füllen lassen. Vor dem Auge des Lesers erscheint eine südliche Welt mit Kaktusfrüchten, Feigen und Trauben. Auch Meerwind ist in dem Gedicht, neben und hinter dem Boot spritzt das Wasser auf und gegen das Sonnenlicht glänzen die Farben.

---

<sup>4</sup> Die folgenden Passagen zu zwei Griechenland-Gedichten Heins fassen Überlegungen zusammen, die ich erstmals 1991 vor Germanistik-Studenten in Greifswald entwickelt habe (vgl. *Annäherung an das Gedicht Manfred Peter Heins*. In: KELLETAT 2006:80-101).

Die Haut spürt den Wind, die Augen sehen das Licht und die Farben, der Mund schmeckt das Salz. Die Fahrt mit dem Boot geht zu einer Insel, auf der sich eine Leprastation befindet, eine aufgegebene. Da sind noch die Stuben der im Inseldorf einst isolierten Kranken, statt Tapeten hängen Zeitungen von damals an den Wänden. Dann die Pflanzen: reif sind ihre Früchte, es ist Sommer, aber soll man von ihnen essen, in einem Lepradorf? „nimm und iß was hier wächst“, sagt das Gedicht, gefährlich, „aussätzig“ ist „nur meine Rede“.

*Spinalonga* erweist sich schon im ersten Durchgang als ein Text, der sich paraphrasieren, in die Sprache des Alltags übersetzen lässt, natürlich bei Zerstörung seiner künstlerischen Form. Wenige Fragen bleiben in Bezug auf den Inhalt offen: Was ist *Spinalonga*? Ein italienisches Wort: ‚langer Knochen‘. Aber der Blick in den Atlas bzw. kurzes Googeln zeigt: Es geht in diesem Gedicht nicht um Italien. *Spinalonga* ist der Name einer Insel in der Nähe von Agios Nikolaos an der Nordküste von Kreta. Die Leprastation wurde erst 1957 aufgegeben, es war die letzte in Europa. Seither ist die Insel unbewohnt. Ein Plan des Reeders Onassis, die Insel zu kaufen und dort einen Hotelkomplex errichten zu lassen, scheiterte. An der Küste gegenüber von *Spinalonga* liegt der Ort Elounda mit seinen Lagunen und Salzfeldern, die am Ende des Sommers abgeerntet werden, und von wo aus man sich mit einem Fischerboot zur Insel bringen lassen kann. Auf der wie ein Knochen langgestreckten Insel gibt es neben der Leprastation ein im 16. Jhd. errichtetes, völlig verfallenes venezianisches Inselfort. Das erklärt ihren italienischen Namen. Blättert man in der *Gegenzeichnung* nur eine Seite zurück, so finden sich dort im Gedicht *Polyrrhinia* die Zeilen „und / zuende wer sagt zuende die Zeit am Mittag / Mykene Byzanz Venedig / der Toten“.

## 6

*Spinalonga* ist ein Memorial für die einst dort in ihrem Leid isolierten und verstorbenen Leprakranken. Es ist zugleich – aufgehoben nur durch das Titelwort und die es konnotierenden historischen Räume – eine Meditation über den Gang der Geschichte, die Abfolge und den Sturz der Imperien und den Gleichmut der sich im Jahreslauf gleichförmig erneuernden Natur. Zusätzlich ist das Gedicht aufgeladen mit poetologischer Reflexion. Der letzte Vers „aussätzig nur meine Rede“ ist ja kein billiges Bonmot, das das Gedicht über die semantische Verknüpfung „Lepradorf“ – „aussätzig“ in eine kreisförmige Schlussbewegung führen soll. Es geht um mehr und um Grundsätzliches, wie sich im Rückgriff auf den Werkkontext zeigen lässt. Die erste und letzte Stro-

phe des 1979 entstandenen *Spinalonga*-Textes korrespondieren z. B. auffällig mit einem Gedicht von 1966, in dem es zu Beginn heißt: „Kümmert euch nicht // kümmert euch nicht um mich – / um Schlagzeilen / Todesannoncen / an den Wänden – / Mein privates Kabinett / mit dem Rattenzahn / auf dem einer pfeift – / das gesetzlich / verfolgte Tier –.“ (HEIN 1974:54)

Das ist kein Mittelmeer-Gedicht, es ist gar kein Landschafts-Gedicht, aber es entwirft wie *Spinalonga* das Bild des verfolgten Dichters, des Aussätzigen, der isoliert oder weggejagt und zum Schweigen gebracht werden muss. *Les poètes maudits – Die verfemten Dichter* nannte Verlaine 1884 seine Essay-sammlung über Rimbaud, Mallarmé und andere, und dieser Buchtitel wurde zum Begriff für die provozierende und oft selbstzerstörerische „Außenseitersituation des seiner Zeit vorausseilenden, klarsichtigen, nach Wahrheit suchenden, genialen Dichters gegenüber der durch seine Existenz brüskierten etablierten, repressiven Gesellschaft“ (WILPERT 1969:574f.). Kennzeichnend für diesen Künstlertypus der Avantgarde ist außerdem, dass sein Werk erst nach seinem Tod breite Anerkennung findet. *Poète maudit* heißt ein Hei-Gedicht von 2003 und es spricht vom „verruht verfluchten Dichter“, von seinen „taubstummen Wörtern“, deren „Echo seine Spur begleitet“ (HEIN 2006:67).

Nur noch dunkel erinnere ich ein Gespräch mit Hein aus den 70er Jahren. Um seine Stellung im finnischen Literatenleben ging es da, um eine Reise, die er in der ersten Hälfte der 60er Jahre mit finnischen Schriftstellerkollegen, der Eino-Leino-Gesellschaft, nach Ost-Berlin, Warschau und Krakau gemacht hat, um seinen Wunsch, damals auch das an der Reiseroute gelegene Auschwitz zu besuchen, und die unsäglichen Reaktionen seiner Kollegen. Und war es in diesem Zusammenhang oder in einem anderen, dass ihm einer der von ihm übersetzten Schriftsteller das Wort „Du Ratte“ hingeschleudert hat? Aus dem Deutschen, dem willkommenen Translator, war wieder der Fremde geworden. Diese Wunde schloss sich nicht. Anderes mag hinzugekommen sein, aber Hein fuhr dann nur noch selten nach Helsinki zu den Treffen der finnischen Literaten. Wobei die Polenreise auch bloß der Anlass gewesen sein mag für seinen Rückzug aus diesen Kreisen. Etwas war zum Abschluss gekommen. Und in Nordeuropa hockt man eh nicht so eng zusammen, schon gar nicht, wenn man älter wird.

Anderer werden Anderes erinnern. Dass Heins Rede nämlich tatsächlich „aus-sätzig“ werden kann, dass er, einmal in Erregung und in Fahrt gekommen, tatsächlich einen Eiterstrahl auf sein Gegenüber zu richten weiß. Er ist kein pflegeleichter Zeitgenosse, und darum, behaupten manche, begegne man ihm

vergleichsweise selten auf Poesie-Festivals, in Literaturhäusern und Goethe-Instituten und in all jenen Institutionen, die den Betrieb in Schwung halten. Aber er ist nun älter geworden und gerät nicht mehr so rasch in Zorn und Rage. Zudem scheint mir auch bei diesem Motiv des aussätzigen Dichters die biographisch-literatursoziologische Reduktion problematisch zu sein. Eher korrespondiert dieses Bild von der Rolle des Dichters mit dem, was über den Winter und das Dunkle schon gesagt worden ist. Der Dichter – so nehme ich das bei Hein immer wieder wahr – gehört unbedingt und ohne jeden Vorbehalt an die Seite der Verfolgten, der Zukurzgekommenen, der Geschundenen, auf die Seite der Opfer. Ihnen hat der Dichter seine Sprache zu geben, ihre Sprache, damit sie gehört werden können, durch ihn. Dadurch aber werden Dichter, wenn es arg genug kommt, selber zu Verfolgten und zu Opfern. So ist es Ossip Mandelstam ergangen, als er Stalins Schergen in die Falle tapste, woran Heins in *Zwischen Winter und Winter* erschienenes Gedicht *Samaticha*, 2. Mai 1938 erinnert, oder Walter Benjamin, dem Hein 1975 – ohne dessen Namen zu nennen – eine *Grabschrift* geschrieben hat: „Auf der Strecke geblieben / zur Seite geschafft an den ich denke / über dem Meer von Port Bou“ (HEIN 1993:90). In diesen Kontext gehört auch das Gedicht über *Pedro C.* von 1976, der seinen Folterern durch einen Sprung von der Dachterrasse in den Tod entkam (HEIN 1993:91), oder jenes Mittelmeergedicht vom Dezember 2003, in dem ein vor Gibraltar ertrinkender afrikanischer Migrant davon träumt, ein von den britischen Herrschern beschützter Felsenaffe zu sein, ein „Berbermakake“, eine „gestutzte Meerkatze“, ein *Inuus ecaudatus*, so der – tatsächlich hermetische? – Titel des Gedichts: „Was will was wollte ich mehr // in Schonzeit für immer dürft / gekrault ich ihnen die Zähne zeigen / diesseits jenseits Europa Afrika // - - - // Mein Wort das herschwamm Katzenwort / ging unter soff ab auf Grund / Wer fischt es uns auf hier“ (HEIN 2006:87).

## 7

Das Mittelmeeranrainer-Bild von der heutigen Grenze unseres EU- und Schengen-Europas, an der wahrlich mehr Fliehende zu Tode gekommen sind und Nacht für Nacht weiter zu Tode kommen als an jener Berliner Mauer, die in Heins Gedichten erstmals im Mai 1962 begegnet (HEIN 1993:21), ist nicht typisch für seine Mittelmeer-Gedichte. Der Süden ist bei Hein die Landschaft des Lichts, scheinbar unverschattet von dem, was andere Regionen Europas im 20. Jhd. verwüstet hat. Der Süden, das ist für Hein Landschaft und My-

*Die Welt des Manfred Peter Hein*

thos, der in ihr noch unmittelbar präsent zu sein scheint. Etwa auf jener kleinen Kykladeninsel, die ein Gedicht von 1981 im Titel nennt (Hein 1993:112):

Amorgos, 1980

Unterm Schlachtmesser  
Vers am Blutstrahl  
hapert der Blick  
hängt leer

Alles getan  
im Staub wieder  
trocknet Alter  
dein Kinderschuh

Ziegenbalg atemprall  
Läufe gestreckt  
als redete nochmal

Maske des Bergtiers Pan  
eh es gehäutet  
gekappt sein Gehörn

Wie beim *Spinalonga*-Gedicht empfiehlt sich zunächst ein Blick auf die Textoberfläche, auf das Blickfeld. Worauf fällt dieser Blick? Auf ein Schlachtmesser, einen Blutstrahl. In engster semantischer Verbindung zu „Schlachten“ und „Blut“ steht das „gehäutet“ und „gekappt“ der letzten Strophe, von wo aus sich dann „Ziegenbalg“ und die „gestreckten Läufe“ anschließen lassen. Ein grausiges Bild: Eine Ziege wird geschlachtet, gehäutet, die Hörner werden abgeschlagen. Einzelheiten mögen erklärungsbedürftig bleiben: Wieso ist der Ziegenbalg „atemprall“? Wieso sind die Läufe „gestreckt“? Da brauchte man eine Beschreibung von Schlachtungen im Süden, wie macht das der Schäfer dort? Er wirft das Tier auf den Boden, durchschneidet die Schlagader am Hals, der Blutstrahl spritzt, das Tier stirbt. Um das Fell abziehen zu können, wird an den Läufen ein kleiner Schnitt, eine Kerbe, gemacht und in diese Öffnung wird mit dem Mund oder auch mit einer Fahrradpumpe hineingeblasen, damit sich die Haut von der Fettschicht löst und leichter abstreifen lässt. Das Tier wird förmlich aufgeblasen wie ein Ballon, der Balg wird „atemprall“, (ein, nebenbei notiert, ausdrucksstarker Neologismus, von Hein ins Deutsche gebracht, von niemandem sonst wohl je benutzt) und die schon schlaffen Glieder strecken sich im Tod noch einmal zu starrer Länge. Dann genügen wenige Schnitte an Bauch, Hals und Läufen

und das Fell kann wie ein Mantel aufgeschlagen, abgezogen werden. In den Ölbäumen hängen dann diese Tierfelle ausgespannt zum Trocknen im Wind.

Ganz konkret sind die Wörter also zu nehmen, und das gilt auch für den nächsten Bildbereich, der sich über eine zweite Isotopie-Kette zusammenfügen lässt: „Blutstrahl“ – „Staub“ – „trocknen“, so ergibt sich die Verbindung von erster zu zweiter Strophe, obwohl diese zweite Strophe zunächst ganz isoliert zu stehen scheint. Der „Blutstrahl“, so lese ich, trifft auf einen „Kinderschuh“, der dort herumliegen muss, wo das Tier geschlachtet wird, und das Blut trocknet in der Hitze. Was sind das für Orte, wo man Tiere schlachtet? Auf dem Heide-Dorf vor Hamburg, in dem ich als Kind viele Sommermonate verbracht habe, wurden Hühner hinter dem Schweinestall geschlachtet und gerupft, immer an einer bestimmten Stelle, und dort lag alles mögliche Gerümpel herum, eine kleine Müllhalde mit abgeschlagenen Hühnerköpfen, geirrt hat uns Kinder das nicht. Die Zuordnung, dass dieser jetzt blutbespritzte Kinderschuh dem „Alten“ gehört – jenem Alten wohl, der die Ziege getötet hat –, ist vom Autor gesetzt und als solche Setzung zu akzeptieren. Aber vielleicht kann man das Gedicht an dieser Stelle auch ganz anders lesen, zumal „Alter“ ja doppeldeutig ist, es kann *den Alten*, aber auch *das Alter* bezeichnen.

Es bleibt ein dritter Bildbereich, der durch „Blick“ und „Maske“ evoziert wird, vor allem aber durch die Isotopie „Ziege“ – „Bergtier“ – „Pan“. An dieser Stelle wird ein mit der antiken Mythologie nicht gut vertrauter Leser am ehesten zu Hilfsmitteln greifen müssen, um dem Sinn des Gedichts näher zu kommen. Wer war, wer ist dieses „Bergtier Pan“? Und wenn dieser Leser bei seiner Pan-Recherche auf die Bilder von Hirten und Herden und Nymphen und ländlicher Mittagshitze (der panische Schrecken!) gestoßen ist, wird er sich vielleicht an früher Gelesenes erinnern, an all die Zeugnisse der Hirtendichtung, der Bukolik, die seit Theokrit in vielfältiger Variation die europäische Dichtung durchziehen: Vergils *Bukolika*, Longos' *Daphnis und Chloe*, Petrarcas *Bucolicum Carmen*, Lope de Vegas *Arcadia*, bis das Genre dann auch nach Deutschland kommt, 1627 wohl mit Opitzens Übertragung von Rinuccinis italienischer Hirtenoper *Daphne*, von Schütz vertont zugleich die erste deutsche Oper. Anakreontik, Pegnesischer Blumen- und Schäferorden, Schäferkostüm – das sind die Stichwörter, Hagedorns *Apollo, ein Hirte* gehört in diesen Zusammenhang oder auch Geßners *Frühling*. Das späte 18. Jhd. hat heftig gestritten über Sinn und Zweck bukolisch-idyllischen Dichtens. Von Schiller stammt das Verdikt, dass die Hirtendichtung rückwärts gewandt sei und daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes ursprünglicher



Unschuld vermittelte, was Hegel in seinen Vorlesungen über die Ästhetik stark vergrößernd zu der Formulierung führt: „Der Mensch darf nicht in solcher idyllischen Geistesarmut hinleben, er muss arbeiten“ (HEGEL 1838/ 1976:255). Goethe hat das Programm der neuzeitlichen Bukolik noch einmal zusammengefasst, im zweiten Aufzug des *Torquato Tasso* (Vers 981f.):

Die goldne Zeit wohin ist sie geflohn?  
Nach der sich jedes Herz vergebens sehnt!  
Da auf der freien Erde Menschen sich  
Wie frohe Herden im Genuß verbreiteten;  
Da ein uralter Baum auf bunter Wiese  
Dem Hirten und der Hirtin Schatten gab,  
Ein jüngeres Gebüsch die zarten Zweige  
Um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang;  
Wo klar und still auf immer reinem Sande  
Der weiche Fluß die Nympe sanft umfing;  
Wo in dem Grase die gescheuchte Schlange  
Unschädlich sich verlor, der kühne Faun  
Vom tapfern Jüngling bald bestraft, entfloh;  
Wo jeder Vogel in der freien Luft  
Und jedes Tier, durch Berg und Täler schweifend  
Zum Menschen sprach: Erlaubt ist, was gefällt.

Ein so befreit-anmutiges Bild zeichnet Heins Schäfergedicht nicht. Es ist keine Begegnung von Hirte und Hirtin, die seinen Vers zum Klingen bringt, sondern ein „Blutstrahl“. Seine Eingangsszene lässt vor Entsetzen den Atem stocken, den „Blick hapern“, „leer hängen“, als sei der Betrachter von panischem Schrecken ergriffen. Beim Blättern in Hirtendichtungen der Neuzeit fiel mir auf, dass wir dort zwar immer wieder dem flötespielenden Pan mit Hörnern und Bocksbeinen begegnen, aber eigentlich nie einer Szene, in der ein Tier geschlachtet wird. Solch blutiges Handwerk hatte in der Hirtendichtung à la Geßner nichts zu suchen. Die Leser in der Antike waren weniger zart besaitet, selbst in Longos' Liebesroman von *Daphnis und Chloe* findet man Passagen wie die folgende:

Am Tage darauf gedachten sie des Pan, bekränzten den Bock, der die Herde geführt hatte, mit einem Kranz von Pinienzweigen und führten ihn zu der Pinie des Pan. Nach einer Opferspende von Wein schlachteten sie ihn unter preisenden Anrufungen des Gottes, hingen ihn auf und zogen ihm das Fell ab. [...] Die Tierhaut mit den Hörnern hängten sie an der Pinie neben dem Bilde des Gottes auf, ein Geschenk wie es Hirten dem Hirtengotte darbringen. Sie opferten auch das erste von dem Fleisch dem Gotte und spendeten eine Gabe aus einem größeren

Mischkrüge. Chloe sang, und Daphnis blies die Syrinx. (LONGOS ca. 250/1974:78f.)

Solch ländliche Alltagsszenen, das Schlachten oder das Melken eines Tieres, finden sich häufig auch in der bildenden Kunst der Antike, auf Vasenbildern, bei Skulpturen. Dort ist übrigens oft nicht zu erkennen, ob normale Menschen bei ihren gewöhnlichen Beschäftigungen abgebildet sind oder ob es um eine bestimmte mythische Szene geht. In einer Studie *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* liest man, dass die Grenzen „zwischen der genremäßigen Alltags-Darstellung und dem Mythos in der griechischen Kunst überhaupt fließend sind“ (HIMMELMANN 1980:65). Ein solch fließender Übergang zwischen Alltag und Mythos prägt auch Heins *Amorgos*-Gedicht, von dem ich ein bisschen abgekommen bin. Denn es ist nicht wahrscheinlich, dass Hein beim Schreiben seines Textes die mythologischen Details und ihr Fortleben in der nachantiken Kunst gegenwärtig waren. Auch ist bei ihm der Hinweis auf die „Maske des Bergtiers Pan“ kein Bildungsgut, das für eine bestimmte Aussage neu geordnet und interpretiert wird. Eher könnte man sagen, dass Hein dem Mythos am Ort und in der Situation seiner eigenen Entstehung, „Vers am Blutstrahl“, völlig unvorbereitet begegnet ist, daher die Entsetzens-Reaktion der ersten Strophe, der „hapernde“ und „leer hängende Blick“. Wie das Tier dort 1980 auf Amorgos geschlachtet wird, genau so war das auch vor drei oder vor fünf Jahrtausenden, als die Geschichten vom Bergtier Pan in der östlichen Mittelmeerwelt in Umlauf kamen. Gewiss, der große Pan ist tot, an die Stelle der bäuerlichen Naturgottheiten traten die Götter auf dem Olymp, aber nichts hat sich an dem alltäglichen Vorgang, der der Geburt des Pan-Mythos vorausliegt, geändert, zumindest nicht auf der Insel Amorgos bis zum Sommer 1980. „Wenn du in einem Jahr wieder hierherkommst“, hieß es in dem Interview mit dem Schwedischen Rundfunk, „wird das alles nicht mehr da sein. Da stellt sich zum Beispiel Trauer ein.“ (WALTER 1984). Ob der Sohn des Alten seine Tiere noch mit dem Messer schlachtet und selbst häutet? Oder ist das vorbei? Steht auch dort schon eine Pension für uns Touristen, werden die Tiere nicht mehr geschächtet, sondern ins Schlachthaus gebracht, mit einem Bolzen getötet, einem Elektroschock? Kann schon sein. 29 Jahre sind eine lange Zeit, neuerdings auch in dieser einst so entlegenen Kykladen-Gegend. Nun, man könnte dort hinfahren und sich umschaun auf dieser Insel und dem Autor nach Finnland schreiben, was man dort gesehen hat.

8

Die Welt erschließt sich Hein nicht nur auf Reisen, so wichtig sie für ihn immer wieder sind. Sie erschließt sich auch durch Lektüre. So hat ihn ein Freund, der aus Darkehmen stammende Berliner (Garten-)Denkmalpfleger Martin Sperlich, vor 25 Jahren darauf aufmerksam gemacht, dass das *Amorgos*-Gedicht auch als eine moderne Variation auf den Marsyas-Mythos gelesen werden könnte, als ein Seitenstück zu Klaus Fußmanns Gemälde *Die Schindung des Marsyas* (SPERLICH 1984; KELLETAT 2004). Hein hat sich dank dieser Anregung wiederholt mit dem Mythos befasst, zuletzt mit Jaromir Neumanns großartiger, 1962 in deutscher Übersetzung in Prag erschienener Monographie *Die Schindung des Marsyas* über das gleichnamige große Alterswerk von Tizian. Aus diesen in seinem Arbeitszimmer in Karakallio betriebenen Studien ist Ende Februar 2008 ein weiteres Gedicht über eine „Bergziegenschlachtung“ hervorgegangen, gefügt aus drei Haikus und gänzlich herausgelöst aus allem Mediterranen:

Marsyas

Die Schindung bezeugt  
bis in dies Millennium  
Bergziegenschlachtung –

Ins Himmelsgezweig  
von Tizian gehängt die Haut  
des Schrats Marsyas

Nabe sein Nabel  
den Erdmeridianen  
im Stromkreis der Macht –<sup>5</sup>

9

Manfred Peter Hein, der „deutsche Dichter aus Finnland“, wie sieht sein Tagesablauf heute aus? Zum Frühstück liest er *Helsingin Sanomat*, die wichtigste Zeitung des Landes, den Wetterbericht und die Neuigkeiten aus Stadt, Land und Welt, sieht sich die Pressefotos an, z. B. von den schmelzenden

---

<sup>5</sup> Das Marsyas-Gedicht ist unveröffentlicht. Manfred Peter Hein hat es dem Verfasser als Typoskript überlassen und sich mit der Veröffentlichung in diesem Aufsatz einverstanden erklärt.

Polkappen oder von den Kämpfen in Afghanistan. Später am Vormittag kommt die Post und bringt Drucksachen, Werbekram, alle paar Wochen auch einen Brief aus Deutschland, mitunter mit der Anfrage aus einem Verlag, ob er sich an einer Anthologie beteiligen möchte. Das beantwortet er gleich, zustimmend fast immer. Kontakt zu seinem weitverzweigten Freundeskreis gibt es auch über das Internet und per e-mail. Da hilft ihm seine Frau, er kann mit dem Computer nicht umgehen. Einmal in der Woche bringt der Briefträger *Die Zeit*, die er gründlich liest, nicht nur das Feuilleton. Den einen oder anderen Artikel schneidet er aus und schickt ihn an Freunde in Deutschland. Einige von denen sind hin und wieder auch in Karakallio zu Besuch, aber das ist eher selten. Auch sonst gibt es, wie im Norden üblich, wenig Besuch, bis auf den Sohn, der mit seinen beiden Söhnen bei den Eltern vorbeischaute. Dann geht die Unterhaltung auf Finnisch. Mit seiner Frau spricht er lieber deutsch. Später wird gelesen oder an einer kleinen Holzplastik gearbeitet, oder es wird gezeichnet, zum Beispiel ein Bild des *Marsyas*, auf dem sein „Nabel“ eine „Nabe“ bildet, wie bei da Vincis goldenem Schnitt, dem vitruvianischen Menschen, und weil Gleichklingendes auch auf der Bedeutungsebene verwandt sein muss.

Das Prosaschreiben, die Fortführung seiner *Fluchtfährte* (1999), hat er drangegeben, das Weiterschreiben an jenem Buch, das „man nicht genug – freilich auch: nicht diskret genug – feiern kann“ (MUSCHG 2006:8). Ein längeres Kapitel ist in den letzten Jahren noch entstanden und wartet auf Veröffentlichung, *Nördliche Landung* heißt das. Und dann sind da noch weitere Typoskripte, die (erneut) publiziert werden wollen: ein auch für das Verständnis seines eigenen Werkes wichtiger Goethe-Essay von 1999 etwa oder seine in den 60er Jahren in Prag mit Hilfe tschechischer Schriftstellerfreunde entstandenen Übersetzungen der Gedichte des František Halas und die in den 90er Jahren ins Deutsche gebrachten Texte von Arto Melleri. Ein ganz herausragender Dichter war das, eine verwegene Type aus dem nördlichen Finnland, mit schulterlangem Haar, rotem Halstuch, speckiger Lederjacke und in Cowboystiefeln, oft im Vollrausch. Mit Melleri hat sich Hein gut verstanden, zog mit ihm auf Lesereisen durch Deutschland, obwohl der 25 Jahre jünger war als er selbst.<sup>6</sup> 1998 wurde der finnische Autor von einem Auto überfahren, lag lange im Koma, kam noch einmal ein bisschen auf die

---

<sup>6</sup> Übersetzungen der Gedichte Arto Melleris findet man u. a. in der von JOACHIM SARTORIUS (1995) herausgegebenen Weltliteratur-Anthologie *Atlas der neuen Poesie*. Dort auch Texte von Hein selbst sowie seine Nachdichtungen von Gedichten der Lettin Amanda Aizpuriete, geboren 1956, wie Melleri.

Beine und starb dann doch am 13. Mai 2005 an den Folgen des Unfalls. Im Herbst 2005 schrieb Hein sein *Requiem*, erschienen im Band *Nachtkreis*: „[...] Unter die Räder kam / Melleri Arto der Dichter von / Fallsucht niedergestreckt zuletzt // Und ich kann / mich nur wundern / über die Rede von gestern / die Rede Rede / vom Lichtblick“ (HEIN 2008:10).

Gedichte schreibt Hein nach wie vor, deutlich mehr sogar als in den 70er und 80er Jahren. Zyklus auf Zyklus fügt er aneinander, immer streng chronologisch geordnet und einem strengen Zahlensystem gehorchend. Bald könnten es wieder 70 Texte sein, genug für einen neuen Gedichtband. Der neunte wäre das dann, nicht mitgezählt die in *Rhabarber Rhabarber* (HEIN 1991a) versammelten Kindergedichte. Von ganz alleine entstünden seine Gedichte, die kämen unentwegt, einfach so ..., sagte er unlängst. Immer noch macht er seine Spaziergänge, sommers wie winters, über die Felder und durch den Wald gleich hinter dem Haus, durch seinen „Findlingsgarten“. „Unbeschriftet mein / Grabstein bei den drei Fichten / mit der Spur im Schnee [...] Das Erdalter blüht / Rose eisgesprengt in Stein / maskensteinflankiert // mein Findlingsgarten / mit Kiefer Birke Espe / tropisch einst vielleicht“, heißt es in seinem Band *Hier ist gegangen wer* (HEIN 2001:91). Am Abend sieht er im deutschen Fernsehen die *Tagesschau* und die *Kulturzeit* auf 3sat, das kann man per Kabel in Karakallio empfangen. Den Fernseher gab es früher nicht in ihrer Wohnung. Fernsehen, das war eigentlich immer der Feind. Doch für sein Schreiben gilt wohl nach wie vor, was Uwe Kolbe 1994 in einer Gesprächsrunde im Berliner Literarischen Colloquium über die auffallende „Addition von Substantiven“ in Heins Gedichten formuliert hat:

Ich finde gerade das sehr gut. Ich habe das schon in *Zwischen Winter und Winter* sehr geschätzt. Daß nämlich ein Raum entsteht, wenn man die Gedichte liest, beim Hören ist es vielleicht nicht so massiv. Aber auch beim Hören entsteht ein Raum, denn die [Substantive] stoßen so hart aneinander, die sind ja so gefügt, eher wie Steine gefügt. Da entsteht viel Pause, viel Stille, was mir sowieso charakteristisch zu sein scheint bei dieser Dichtung, die ja nun nicht unbedingt sehr urban ist. Bei Unsereinem [...] ist doch jede Menge urbaner Lärm mitgeliefert, und ich beneide Manfred Peter Hein um diese auch in seinen Gedichten mittransportierte Möglichkeit, abseits von diesem Lärm zu sein, und [daß er] uns also etwas [vermittelt], was wir gerade auch in Berlin und überhaupt in unserem hübschen Teil Europas nicht genug schätzen können, nämlich die Luft, den Atem, die Stille zwischen den Worten. Die gibt's [bei uns] nicht, weil ja eigentlich der Fernseher läuft, immer. (KOLBE 1994)

## 10

Für zwei bis drei Wochen, meist im August, mieten sich Heins seit fünfzehn Jahren ein Sommerhaus am Meer im Südwesten Finnlands, in der Nähe von Tenhola, in einer Gegend, in der Finnlandschwedisch gesprochen wird. Das Holzhaus ist groß und gut ausgestattet, es gibt Strom und einen Fernseher, aber kein fließend Wasser und keine Kanalisation. Man muss aufs Plumpsklo gehen. Zum nächsten Einkaufsladen sind es acht Kilometer, aber seine Frau hat einen Wagen, er selbst kann nicht Auto fahren. Das Haus steht auf einem hohen Felsrücken. Ringsum wachsen Kiefern, Fichten und Wacholder.

Das Haus hat eine große Terrasse, von der der Blick über eine Ostseebucht geht, mit kleinen vorgelagerten Inseln. Die Nächte sind noch hell, fünf oder sechs Wochen nach Mittsommer, erst nach elf wird es für ein paar Stunden dunkel. Unten ist das Meer. Zu dem gelangt man über einen ziemlich steilen, mit Bohlen gesicherten Pfad. Von einem Steg aus kann man ins Wasser tauchen. Das macht er jeden Morgen vor dem Frühstück. Eigentlich schaut es dort im äußersten Südwesten Finnlands in etwa so aus wie an der Küste einer Kykladeninsel: die Felsen, das Meer, die Kiefern, der offene Himmel, das Licht. Dort verbringen sie jedes Jahr ein paar späte Sommerwochen, der deutsche Dichter und seine finnische Frau. Im August 2007 hat Hein das Gedicht *Ballade* geschrieben, mit dem Blick auf dieses Meer und den Sonnenuntergang. Ein eigenartiger Titel ist das für dieses schöne, in asiatisches Tanka-Maß gegossene Alters- und Liebesgedicht (HEIN 2008:80):

Ballade

Sie kam als Brise  
übers Wasser streichende  
leichte Sommerhand

gegossen in Bronze vom  
Blick der zum Abend gewandt

## 11

Doch wieder täuscht sich der Interpret, der dieses Verhalten melancholische Sommerbild nur auf der Folie von Heins Lebensumständen einzuhegen versucht. Die biographische Engführung führt abermals in die Irre. Es geht nicht ausschließlich um den Blick des Dichters von der Holzterrasse seines Sommerhauses auf die bronzefarben versinkende Sonne über der Ostsee im Süden Finnlands und seinen Traum einer Verjüngung durch jene, die mit „leichter Sommerhand“ über das Wasser streicht. Der für Heins Werk eher ungewöhn-

liche Endreim „Sommerhand / zum Abend gewandt“ kann als verstecktes intertextuelles Signal genommen werden. Denn auf „Sommerhand“ reimt sich „Sommerbrand“, die Bezeichnung für jenes Gefühl, das den alternden Goethe überwältigte, als er 1814 in Frankfurt die junge Marianne von Willemer traf, die *Suleika* seines *West-Östlichen Divans*, in dessen Liebesgedichten er selbst „unter Schnee und Nebelschauer“ als durch die Liebe verjüngter *Hatem* auftritt und seinen eigenen Namen durch das unterschlagene Reimwort („Röte“ auf „Goethe“) verdeckt und zugleich aufdeckt: „Du beschämst wie Morgenröte / Jener Gipfel ernste Wand, / Und noch einmal fühlet Hatem / Frühlingshauch und Sommerbrand.“ (GOETHE 1819/1999:167)

Mit dem *West-Östlichen Divan* hat sich Hein in den 90er Jahren gründlich befasst. 1999 sprach er zu Goethes 250. im estnischen Tartu/Dorpat über dessen „Morgenlandfahrt“. Er selbst hat seither eine Reihe von Gedichten geschrieben, die ihn, quasi als *Hatem* des frühen 21. Jhd.s, in die Regionen des *Divans* führen, nach Palästina, nach Jordanien, in den Irak, nach Afghanistan. Aber Heins westöstliche Gedichte sind keine heitere Flucht in den Osten, um Patriarchenluft zu kosten (KELLETTAT 2006b). Sein den Band *Aufriß des Lichts* beschließendes Gedicht *Abram Abraham was ich dir murmel* gehört mit seinen Bildern vom leeren Abrahams-Brunnen, von der „abgestorbenen Schattenspendereiche“ in Hebron und der „im Müll verstreuten Herde“ des Stammvaters der drei großen monotheistischen Kulturen zum Bittersten, was er geschrieben hat. Die Ursache dieser erneuten Verdunkelung, den 11. September: „im Ätzstrahl das Fraßbild der / Skyline Manhattan“ (HEIN 2006:30), und all das, was zu ihm geführt hat und durch ihn ausgelöst worden ist: „zur Steinigung Satans westöstlich die Zeit“ (HEIN 2006:32), hat er in seiner Münchener Danksagung für den 2006 erstmals verliehenen Malkowski-Preis angedeutet: „Das beginnende Jahrhundert, die Folge verstörender Einbrüche im Zeitgeschehen hat an Vers und Versgefüge mitdiktirt.“ (HEIN 2006b)

Auch über das aktuelle „literarische Klima“ sprach er in München und verglich es mit jenem aus der Anfangszeit seines Schreibens, den 50er und 60er Jahren. „Verwunderlich“ mute es den an, „der aus offensichtlich schwindendem Terrain“ komme:

Die Erwartungen waren – schon fast verschämt gesagt, doch vom Heute sehr verschieden. Zu damaligen, fernerhin bestehenden Zweifeln gesellt sich Lethargie, die verstörend wirken könnte oder bereits verstörend wirkt. Die Relationen Autor/Verlag mit Sortiment und Kritik sprechen sich herum, die konkreten Daten als Ausdruck einer veränderten, besonders was die Poesie betrifft kurzatmig beengenden Landschaft [...] Die mir hier – wie andernorts – zugestandene eigene Handschrift unters Brennglas und ihre Versschule ins Kreuzverhör neh-

Andreas F. Kelletat

mend, gerate ich in einen Echoraum, der weder danach fragen läßt, woraus die Kreation erwachsen ist, noch worauf sie zielen könnte. Gehen dem Blinden die Augen, dem Tauben die Ohren auf, redet er wie ein Buch und hintergeht das Schweigen. Sei's drum –, man belasse ihn im Selbstgespräch bei sich selber! (HEIN 2006b)

Als *Ballade* imaginiert Hein die Begegnung zwischen Goethe und Marianne von Willemer. Entstanden ist ein formal ganz östlich-asiatisches Gedicht, das in seiner nur durch das Prosodische zu erkennenden Anspielung auf einen eminent prominenten Goethe-Text schier unübersetzbar zu sein scheint, wie sich ja auch der verkappte Reim in der Goetheschen Vorlage als translatorisch harte Nuss darstellen dürfte. Aber ist es nicht der Ehrgeiz des Übersetzers Manfred Peter Hein immer schon gewesen, seine eigenen Gedichte so zu schreiben, dass sie sich im Kern als unübersetzbar darstellen? Und verleiht unseren Sprachen nicht nur das wenige wirklich Unübersetzbare ihre jeweilige Einzigartigkeit und Un-Ersetzbarkeit? Müssten wir überhaupt die fremden Sprachen unserer Welt in all ihren Ausdrucksmöglichkeiten und den in ihnen gespeicherten Erinnerungen und Weltansichten mühsam erlernen, wenn es solche Gedichte von weltliterarischem Rang nicht gäbe? Die Sprache, die fremde wie die eigene, um ihrer Poesie willen immer neu abzuhorchen und das so Gewonnene ins Gedicht zu bringen, ins eigene wie ins wie von selbst übersetzte, das dürfte sie wohl sein, die andauernde und fortwirkende Lebensarbeit dieses deutschen Dichters in Karakallio, Finnland.

Athen, im März 2009

## Literatur

BRAUN, MICHAEL (1999): *Damals war ich Sektierer. Innere Tätowierung. Manfred Peter Heins Lebensbericht „Fluchtfährte“ erzählt die Geschichte der gescheiterten deutschen Ostland-Träume*. In: *Freitag*, 26.11.1999.

BREITENSTEIN, ANDREAS (1992): *Das zweite Licht der Welt. Eine bahnbrechende Anthologie zur Lyrik der osteuropäischen Avantgarde 1910-1930*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 26./27.1.1992.

BUCH, HANS CHRISTOPH (1984): *Wiederkehr eines Dichters*. In: *Frankfurter Rundschau*, 31.3.1984.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG (1819 / 1999): *West-östlicher Divan. Studienausgabe*. Hrsg. von Michael Knaupp. Stuttgart.

HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH (1838 / <sup>3</sup>1976): *Ästhetik*. Bd. II. Berlin/Weimar.

HEIN, MANFRED PETER (1974): *Gegenzeichnung. Gedichte 1962-1972*. Darmstadt.

– (1983): *Gegenzeichnung. Gedichte 1962-1982*. Berlin.



*Die Welt des Manfred Peter Hein*

- (1991) (ed.): *Auf der Karte Europas ein Fleck. Gedichte der osteuropäischen Avantgarde 1910-1930*. Zürich.
- (1991a): *Rhabarber Rhabarber. (Kinder-)Gedichte und Geschichten*. Zürich.
- (1993): *Ausgewählte Gedichte 1956-1986*. Nachwort von Henning Vangsgaard. Zürich.
- (1993a): *Die Traurigkeit einer Reise zum Pol, die im Meer endet*. In: *Zitty. Illustrierte Stadtzeitung Berlin* 20:72-74.
- (1994): *Über die dunkle Fläche. Gedichte 1986-1993*. Zürich.
- (1999): *Fluchtfährte. Erzählung*. Zürich.
- (2001): *Hier ist gegangen wer. Gedichte 1993-2000*. Nachwort von Andreas F. Kelletat. Zürich.
- (2006): *Aufriß des Lichts. Späte Gedichte 2000-2005*. Göttingen.
- (2006a): *Vom Umgang mit Wörtern. Streifzüge und Begleittexte*. Mit einem Nachwort hrsg. von Andreas F. Kelletat. Regensburg.
- (2006b): *Danksagung* [für den Rainer-Malkowski-Preis, Bayerische Akademie der Schönen Künste, 2006]. München: <http://www.badsk.de/text/Danksagung.pdf> (29.3.2009).
- (2008): *Nachtkreis. Gedichte 2005-2007*. Göttingen.
- HIMMELMANN, NIKOLAUS (1980): *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*. Opladen.
- JOACHIMSTHALER, JÜRGEN (2005): „*Fluchtfährte*“ zwischen den Kulturen. Zu Manfred Peter Hein. In: HARTMANN, REGINA (ed.): *Literaturen des Ostseeraums in interkulturellen Prozessen*. Bielefeld, 45-66.
- KELLETAT, ANDREAS F. (1999): *Von Darkehmen (Ostpreußen) nach Ozersk (Oblast' Kaliningrad). Identität und Intertextualität in Manfred Peter Heins Erzählung „Fluchtfährte“*. In: *Das Wort* [Moskau], 141-159.
- (2001): „*Warschau ist Zeuge*“ – *Das Polen-Thema in Lyrik und Prosa Manfred Peter Heins*. In: GRUCZA, FRANCISZEK (ed.): *Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen*. Warszawa, 565-575.
- (2004): *Der ungeschundene Marsyas. Bobrowskis Gedicht „Doppelflöte“*. In: ALBRECHT, DIETMAR et al. (eds.): *Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. München, 171-185.
- (2006): „*unterwegs mit zehn Fingern*“. *Manfred Peter Hein – Lyrik, Prosa, Übersetzung*. Köln.
- (2006a): *L'identité allemande en pleine évolution: d'une nation de bourreaux à une nation de victimes*. Ins Französische übersetzt von Natacha Royon. In: RINNER, FRIDRUN (ed.): *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*. Aix en Provence, 157-164.
- (2006b): „*zur Steinigung Satans westöstlich die Zeit*“. *Manfred Peter Heins Gedichte über den 11. September und den Konflikt in Afghanistan, im Irak und in Palästina*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 32:13-32.

- (2007): „ ... was treibt dich her Tourist?“ – *Die Erinnerung an Krieg und Vertreibung, an Täter und Opfer in Lyrik und Prosa Manfred Peter Heins*. In: HERMES, STEFAN / MUHIĆ, AMIR (eds.): *Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert*. Hamburg, 89-114.
- KOLBE, UWE (1994): *Über die Addition von Substantiven in den Gedichten Manfred Peter Heins*. Gesprächsbeitrag während der Veranstaltung Studio LCB, Lesung: *Manfred Peter Hein und Uwe Kolbe*. Gesprächspartner Michael Braun, Harald Hartung und Joachim Sartorius. Literarisches Colloquium Berlin, 25.3.1994; gesendet vom DLF Deutschlandradio Köln, 2.4.1994 [zit. nach einem Tonbandmitschnitt].
- KRÜGER, MICHAEL (1993): *Laudatio auf Manfred Peter Hein* [anlässlich der Verleihung des Horst-Bienek-Sonderpreises für die Anthologie *Auf der Karte Europas ein Fleck*]. In: *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* 7:342-345.
- LASCHEN, GREGOR (1984): *Die Wüste ist unsre Geschichte. Manfred Peter Hein, ein deutscher Dichter aus Finnland und seine Gedichte „Gegenzeichnung“*. In: *Die Zeit*, 30.3.1984.
- LONGOS (ca. 250 / 1974): *Daphnis und Chloe*. Aus dem Griechischen von Arno Mauersberger. Leipzig.
- MUSCHG, ADOLF (2006): *Der Sammler und die Seinigen. Laudatio auf Manfred Peter Hein anlässlich der Verleihung des 1. Rainer-Malkowski-Preises in der Bayerischen Akademie der Künste*. München, 29.6.06: <http://www.badsk.de/text/Hein%20M.P..pdf> (29.3.2009).
- NIEMEYER, HELMUT (1999): *Weißer Jahrgänge. Zu Büchern von Manfred Peter Hein und Tomi Ungerer*. In: *Merkur* 12:1197-1200.
- RAKUSA, ILMA (1992): *Alles, alles ein Teil des Nichts. „Auf der Karte Europas ein Fleck“ – eine ungewöhnliche Anthologie osteuropäischer Lyrik*. In: *Die Zeit*, 3.4.1992.
- SARTORIUS, JOACHIM (ed.) (1995): *Atlas der neuen Poesie*. Reinbek bei Hamburg.
- SCHIRRMACHER, FRANK (1991): *Seit damals kommt der Schmerz immer wieder*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.9.1991. [Zu *Auf der Karte Europas ein Fleck*].
- SEGBRECHT, WULF (2001): *Das Kind der Eisheiligen. Texte einer Ausstellung: Manfred Peter Heins Gedichte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.5.2001.
- SPERLICH, MARTIN (1984): *Dialog der Bilder. Klaus Fußmann. Die Schindung des Marsyas*. Berlin.
- WALTER, UWE (1984): *Interview mit Manfred Peter Hein*. Schwedischer Rundfunk, Deutschsprachiges Programm. In: *Deutsch-Finnische Rundschau* 42 (Oktober):26.
- WILPERT, GERO VON (1969): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.
- ŻYTYNIEC, RAFAŁ (2000): „im Wind / die Düne“. *Über ein Nehrungsgedicht von Manfred Peter Hein*. In: *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen* 7:81-92.
- (2007): *Zwischen Verlust und Wiedergewinn. Ostpreußen als Erinnerungslandschaft der deutschen und polnischen Literatur nach 1945*. Olsztyn.