



Abbildung von Ernst Meister

19. Ernst Meister (1911, Hagen bis 1979, Hagen)

***Es gibt
im Nirgendblau
ein Spiel, es heißt
Verwesung.***

***Es hängt
am Winterbaum
ein Blatt, es
dreht und
wendet sich.***

***Ein Schmetterling
ruht aus
auf Todes
lockerer Wimper.***

Ernst Meister habe ich, wie so viele meiner Autoren, zu Lebzeiten nicht gekannt. Eine Zeit lang sprach man gehässig von mir und meinen „toten Autoren“. Darauf antwortete ich mit der Gründung meiner Zeitschrift *Osiris*.

Im Folgenden spreche ich hier über die lyrischen Anfänge bis zum einsetzenden Ruhm Ernst Meisters aus verlegerischer Sicht. Weiteres findet sich in dem Beitrag über Ilse Koch.

Außerordentlich jung hatte Ernst Meister während seiner Studienzeit in Marburg 1932 den ersten Gedichtband *Ausstellung* veröffentlicht. „Zwischendurch hatte er das WS 1931/32 an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin wahrgenommen. Dort gehörte er zum Kreis der jungen Literaten um Klaus Mann, die im Romanischen Café verkehrten.“ (Else Meister) Ein Jahr später schon wurde der Gedichtband aus dem Handel genommen, da im Feuilleton der *Vossischen Zeitung* das Wort „Kandinsky-Lyrik“ gefallen war. „Gerade dieser Vergleich hätte E.M. ab 1933 in Schwierigkeiten bringen können, da Kandinsky als ‚Entarteter Künstler‘ bezeichnet wurde.“ (Else Meister)

Sein wichtigster akademischer Lehrer war Karl Löwith, der Hitler-Deutschland wegen der sogenannten Rassegesetze verlassen musste. Dadurch geriet Meister zusehends in die geistige Isolation und brach auch aus gesundheitlichen Gründen sein Studium 1939 ab. 1935 hatte er geheiratet und aufgrund zunehmender finanzieller Probleme schließlich in der Fabrik seines Vaters, vornehmlich als Gärtner, gearbeitet. Zeitweise diente er dem Regime als Soldat. Gedichte, die in dieser Zeit entstanden, hat er nach dem Krieg in einer Reihe von Privatdrucken unter dem Titel „*Mitteilung für Freunde*“ veröffentlicht.

Als Ernst Meister bei Löwith in Heidelberg wieder sein Studium aufnahm, bekam er auch Kontakt zu Hans Bender, der die Zeitschrift *Konturen* herausgab. Der Verleger Viktor Otto Stomps, der sich nur Vauo nannte, hatte bereits 1926 die Rabenpresse gegründet, die bis 1937 existierte. Hier veröffentlichten immerhin Autoren wie Bergengruen, Kassack und Zech. Meistens waren es Drucke mit einem Umfang von nur wenigen Seiten. 1949 setzte er diese einsame Tätigkeit mit wechselnden Helfern unter neuem Namen fort: Eremitenpresse.

Die Korrespondenz Meisters mit Stomps endet Anfang der 60er Jahre. Persönliche Begegnungen geben ihr einen zunehmend freundschaftlichen Charakter. Inhaltlich geht es vornehmlich um Herstellung und Verkauf der uns überlieferten Gedichtbände *Unterm schwarzen Schafspelz*, *Dem Spiegelkabinett gegenüber*, *Der Südwind sagte zu mir*, *Fermate und Pythiusa*, wobei Abnahmegarantien von bis zu 300 Exemplaren eine wichtige Rolle spielten, um die fixen Kosten aufzufangen. Darauf konnte Stomps nicht verzichten, da es ihm auf die wesentlichen Strukturen eines Verlages wie Programmplanung, Lektorat, Vertrag, Werbung und Vertrieb gar nicht ankam. Für Stomps standen keine wirtschaftlichen

Gesichtspunkte, sondern die Lust am Text im Mittelpunkt seiner Überlegungen. Der Briefwechsel mit Ernst Meister gibt einen Einblick in die finanzielle Schieflage. Im Archiv der Eremitenpresse befindet sich eine Mappe mit zahlreichen Zahlungsbefehlen bis hin zum nicht vollstreckbaren Haftbefehl zur Erzwingung des Offenbarungseides (1952).

Noch heute verbindet sich mit dem Namen der Eremitenpresse unter V.O Stomps die Vorstellung von schön ausgestatteten, bibliophilen Drucken, die es in Wirklichkeit allerdings nie gegeben hat. Der unbestreitbare Sammelwert liegt allein in der kleinen Auflage begründet. Die Eremitenpresse stellte für viele Autoren, über Jahre, die einzige Veröffentlichungsmöglichkeit dar, bevor überhaupt ein renommierter Verlag Interesse zeigte, so auch im Falle Ernst Meisters.

Von den Gedichtbänden, die in der Eremitenpresse publiziert wurden, lässt sich nur eine Rezension nachweisen. Genau genommen ist sie Gold wert, obwohl es sich nur um eine Notiz in einer Sammelbesprechung neuer Lyrik (FAZ 13.8.1955) handelt, die von Clemens Heselhaus verfasst wurde. Heselhaus machte Meister in Westfalen bekannt. Dennoch war der Wechsel zu einem professionellen Verlag für Meister ein Akt existentieller Notwendigkeit und sicherte so sein ‚Überleben‘ als Autor. Er vollzog ihn 1956 mit dem schmalen Gedichtband . . . *und Ararat*, der in Max Niedermayers Limes Verlag (Wiesbaden) erschien. Damit hatte der Autor, wie immer wieder betont wurde, im Verlag Gottfried Benns eine – wenn auch vorläufige – Heimat gefunden. Das unscheinbare Heft . . . *und Ararat* gehörte in eine Reihe mit dem Titel „Dichtung unserer Zeit“, in der neben bekannten Autoren wie Hans Arp auch unbekannte Lyriker publiziert wurden. Fast gleichzeitig veröffentlichten dort auch zwei Lyriker aus dem westfälischen Raum, mit denen Meister freundschaftlich in Kontakt stand und die heute gänzlich verschollen sind: Lore Lenberg und Reinhard Paul Bekker. Alle drei Bände wurden von der Stadt Iserlohn finanziert.

Vermutlich hat die Stadt Iserlohn die Verbindung zum Limes Verlag hergestellt. Der im Nachlass Ernst Meisters vorhandene Briefwechsel gibt darüber keine Auskunft. Im ersten überlieferten Brief vom 8.2.1956 spricht Max Niedermayer bereits von der Zusendung eines zu unterschreibenden Verlagsvertrages sowie eines „neuen“ Manuskripts. „Wir glauben“, schreibt der Verleger, „dass unsere Reihe einen guten Widerhall finden wird, und Sie dadurch einer größeren Öffentlichkeit bekannt werden.“ Meister schickt mit Brief vom 7.3. den Vertrag zurück, bittet aber für die Abgabe des Manuskripts mit dem avisierten Titel *Laub aus Vögeln* um Aufschub. Wie es zu dem endgültigen Titel . . . *und Ararat* kam, lässt sich ebenfalls nicht mehr feststellen.

Zwar fand dieser Band bei den berufsmäßigen Kritikern keinerlei Beachtung, dafür aber verschaffte der Wechsel zum Limes Verlag seinem Autor tatsächlich zum ersten Mal einige Aufmerksamkeit. Clemens Heselhaus konnte sich jetzt für ihn voll einsetzen. Meister las im April 1956 auf dem Schmallenberger Dichtertreffen die „Ararat“-Gedichte und erhielt aufgrund dieser Texte den Droste-Preis. Der Herausgeber des Westfalenspiegels, Clemens Heselhaus, schrieb nach der Lesung: Wohl der wichtigste Gewinn war die Entdeckung von Ernst Meister, dem wenig bekannten Lyriker aus Hagen, für eine größere Öffentlichkeit, als er das demnächst erscheinende Gedichtbändchen . . . *und Ararat* vorlas, war keiner im Raum, der nicht gepackt gewesen wäre von der Kraft und Kühnheit der Gedanken und von der zuchtvollen Form.“ Die späteren „Stürme um Ernst Meister“ im Zusammenhang der Droste-Preisverleihung nährten sich von diesen Gedichten; besonders ins Visier der Kritik wurde das Gedicht „Utopische Fahrt“ genommen.

Mit Brief vom 10.12.56 an den Limes Verlag lobt Ernst Meister den „gelungenen“ und den – in Anspielung auf die abenteuerliche Zusammenarbeit mit V.O. Stomps – fehlerfreien Druck seiner Gedichte. Dieser Verlag, der Gottfried Benn nach dem Kriege bekanntermaßen wieder zur Geltung verhalf, scheint gewisse Hoffnungen auf intensive Zusammenarbeit wachzurufen, denn am 13.2.58 bietet Meister nicht nur eine neue Gedichtsammlung an, sondern stellt zugleich ein weiteres, noch nicht ganz abgeschlossenes Manuskript in Aussicht, wobei er der Sendung seinen ersten Gedichtband *Ausstellung* beifügt. In einem weiteren Schreiben vom 1.4.58 betont der Autor, dass lediglich noch ein anderer Gedichtband *Pythiusa* aufgrund alter Vereinbarungen in der Eremitenpresse erscheinen soll. Außerdem kündigt er „Interesse“ also finanzielle Unterstützung des Landschaftsverbandes Westfalen (Münster) an. Der offensichtlich bedrängte Verleger bittet mit Karte vom 3.4.58 um Verständnis dafür, dass er „niemals von einem Autor in einem Jahr zwei Bände“ verlege, da das der „Markt“ nicht vertrage. Eine signalisierte „Unterstützung“ sei aber in jedem Fall wünschenswert.

Die nächsten beiden wesentlich umfangreicheren und besser ausgestatteten Bände *Zahlen und Figuren* (1958) und *Die Formel und die Stätte* (1960) wurden tatsächlich vom Landschaftsverband aufgrund hoher Abnahmegarantien unterstützt. Meisters Gedichtbände wurden nun auch außerhalb Westfalens rezipiert.

Allerdings gibt es nur zwei Besprechungen von *Zahlen und Figuren* im Erscheinungsjahr 1958. Sie wurden von den Schriftstellern Karl Krolow und Horst Bienek verfasst. Für Krolow, selber Lyriker, ist Meister ein Autor, der sich „in einem ‚mittleren Felde‘ von Begabung“ aufhält, eine zeittypische und zugleich epigonale Erscheinung. So jemand weiß, was „in der Luft liegt“, ihm ist „Verlässlichkeit“, „Beharrlichkeit“ und „Kontinuität“ zu eigen. Für Krolow gehört Meister damit zu jenen „Begabungen“, „die ihre Fähigkeit, ihren Fleiß, ihre Unermüdlichkeit daran setzen, um das Gedicht wieder und wieder durch ihre Bemühungen zu bestätigen. Sie treiben nichts auf die Spitze. Sie riskieren damit freilich auch nicht den Salto, der ihnen das Genick brechen und ihre Qualitäten zuschanden machen kann.“ Wie Meister nach Krolow nichts riskiert und selbstgenügsam die lyrische Tradition rezipiert, so wirken die Gedichte „wie ein Schnitt durch das Gelände lyrischer Artikulation unseres Jahrzehnts. Das Handwerkliche wird natürlich beherrscht, an jeder Stelle, in jedem Stück.“

Widmete sich Krolow dem Gedichtband in einer ziemlich umfangreichen Besprechung, so geht Horst Bienek in der *Frankfurter Allgemeinen* auf diesen nur mit wenigen Zeilen innerhalb einer Sammelbesprechung ein. Zunächst konstatiert der Rezensent, dass Meisters Vers sich „einer epigrammatischen Zuspitzung seiner Gedanken zuwendet“. Damit, so kritisiert er, wird die Sprache zum „nackten Gerüst, fleischlos, verkrampft, knapp und verkürzt; Gedanken werden angedeutet und verlaufen meist in Interpunktionszeichen.“ Daneben gibt es „atavistische Rückfälle“ und „abstrahierende Formeln, deren Gedanken man vollends nicht mehr zu erraten mag.“ Für Bienek partizipiert Meister an einem „lyrischen Zeitstil“, der jede individuelle Sageweise verhindert, ist gar ein Vertreter der „Misere der gegenwärtigen deutschen Lyrik“, die einem Alexandrismus entstammt. Meisters Formeln und Bilder sind unglaublich: „Mir scheint, es braucht einer tieferen Verzweiflung über den Sinn der Sprache als jene, die sich in Verkürzungen, Stammeln und Fragezeichen äußert.“

Traf Meisters *Zahlen und Figuren* bei Krolow und Bienek teils auf Vorbehalte, teils auf offene Ablehnung, so stellt sich die Lage innerhalb Westfalens gänzlich anders dar. Für die

westfälischen Rezensenten Hans Dieter Schwarze und Friedhelm Kaiser ist Meister unangefochten Produzent großer Lyrik und Vertreter der äußersten Moderne.

In der Sammelrezension, die im Mai 1959 im „Westfalenspiegel“ unter dem Titel „Von Zauberworten und anderen“ erschien, setzt sich der Schriftsteller Hans Dieter Schwarze mit vier Gedichtbänden westfälischer Lyriker auseinander; zu ihnen zählte neben Ernst Meister auch Erich Jansen. Schwarze stellt gegenüber den früheren Bänden einen echten Fortschritt in *Zahlen und Figuren* fest. Der Autor habe von der „bunte Bilderwelt der zwanziger Jahre“ ebenso Abschied genommen wie von den „knappen Kauserien“ des Gedichtbandes *Fermate*. „Welche Schlichtheit, welche Größe!“ ruft der Rezensent aus und stellt fest: „Die Gedichte werden kühler und kräftiger in der Form durch diese nun genauer entwickelte Kunst der Konturierung. Sie bekommen einen Schimmer von klassischer Strenge.“ Meister, so nimmt Schwarze an, will mit seinen Gedichten „den Menschen sensibler, empfindsamer und damit reicher im Erleben der göttlichen Welt machen.“ Er schließt emphatisch: „Und wir, die wir seine Gedichte lesen und lieben, spüren in ihnen wieder, dass wir mit unseren modernen Schmalpurempfindungen niemals zufrieden sein dürfen.“ Meisters „Modernität“ erhält hier eine moralische Rechtfertigung, insofern ihr ein besonderer Stellenwert im Seelenhaushalt des Rezipienten zugewiesen wird.

Vor allem warb Friedhelm Kaiser um Verständnis bei seinen sicherlich ungeübten Lesern des „Sauerländischen Gebirgsboten“. Dabei ging es ihm weniger um konkrete Gedichte aus *Zahlen und Figuren*, sondern um eine Würdigung und Rechtfertigung des Meisterschen Gedichtes überhaupt. Als Gewährsleute fungieren Gottfried Benn und Benno von Wiese. Die Werbung Kaisers schließt mit den Worten: „Ernst Meisters Gedichte, von denen viele zu den besten Schöpfungen deutscher Lyrik unserer Zeit zu rechnen sind, machen es sich selbst nicht leicht. Es ist nur folgerichtig, dass sie es auch ihren Lesern nicht leicht machen. Daher muss immer wieder dazu ermuntert werden, sie nicht nur zu lesen, sondern sie geradezu zu erobern und damit zu erwerben.“

Auch in seiner 1960, also im Jahr des Erscheinens publizierten Rezension zu *Die Formel und die Stätte*, betätigt sich Kaiser als Apologet der Dichtung. Meister ist ein „Einsamer“, der „wohl auch künftig nicht zu Erfolgen auf dem Markt kommen“ wird. Der Rezensent gibt Anweisungen für die rechte Lektüre: „Diese Gedichte lassen sich sehr wohl ‚verstehen‘, wenn man sich darum bemüht, wenn man sie nicht einmal liest, sondern viele Male, wenn man sie spricht, wenn man ihren Klängen nachgeht, ihren Farben nachspürt, ihren Assoziationen nachsinnt.“ Kaiser, der auch hier wieder nichts Konkretes zu den Gedichten zu sagen weiß, schließt naiv-emphatisch: „Wir beglückwünschen den Dichter zu diesem Gedichtband, und wir wünschen ihm viele Leser, die bereit sind, mit ihm ‚die Stätte und die Formel‘ zu finden“.

Im selben Jahr schreibt Bernhard Gervink in der Beilage zu den „Westfälischen Nachrichten“, die den Titel „Auf Roter Erde“ trägt, seine „Anmerkung zu den Gedichten Ernst Meisters“, in der er ebenfalls versucht, die beiden Limes-Bände seinen westfälischen Lesern nahezubringen. Wie Kaiser sieht auch er das grundlegende Problem in der Schwerverständlichkeit dieser Lyrik. Er notiert: Ein Dichter schreibt primär nicht für seine Leser, sondern für sich, das heißt, er schreibt *sich*. Den Weg, den er dabei geht, hat der Leser nachzugehen, und der Leser kann nicht verlangen, dass der Dichter ihm auch noch die Kommentare zu den Gedichten mitgibt.“ Gervink betont immer wieder, dass es Meister auf „Bedeutungsinhalte“ ankommt, deshalb „meidet“ seine Sprache das „Schwankende und Unbestimmte“, ist auf „formale Genauigkeit“, „thematische Klarheit“ und „die Spiegelung

einer neuen Welt der Dinge“ aus. Dennoch fragt Gervink auch nach dem „Westfälischen“ in Meisters Dichtung. Eine Frage, die mehr in der Literaturdiskussion in Westfalen der 50er Jahre ihren angestammten Platz hatte. Zwar räumt er ein, dass es zu einer abschließenden Würdigung des „Westfälischen“ noch zu früh, da sein „Werk noch im Werden“ sei, doch kommt er zu dem Schluss: „Aber es mag durchaus möglich sein, dass die knappe strenge Form der Gedichte und auch manche ihrer inhaltlichen Eigentümlichkeiten in Zukunft einmal als eine Signatur des Westfälischen aufgefasst wird.“

Von gänzlich anderen Fragen ist die Rezension von Walter Helmut Fritz zu *Die Formel und die Stätte* bestimmt, die 1961 in den „Neuen Deutschen Heften“ erschien. Am Anfang seiner Ausführungen zu dem Gedichtband wird die Fragwürdigkeit der Metapher thematisiert. Meister wird schließlich jenen zugeordnet, die sich um eine Überwindung der bisherigen Metaphernsprache, die ja die Sprache des Gedichtes in den 50er Jahren war, bemühen. Lobend stellt Fritz heraus: Die Gedichte „sind knapp, chiffriert, da und dort von zusammenfassender Formelhaftigkeit.“ Nach den Jahren der „deskriptiv-metaphorischen Entfesselung“ wirkt die „Wort-Materie, in der Meister arbeitet angenehm matt, ohne Prunk“, mithin „wohltuend“. Ein weiteres Moment, das Fritz positiv hervorhebt, ist die „beachtliche Geschlossenheit“ des Bandes und sein eigenständiger „Ton“: „Kaum, dass man einer Zeile begegnet, die einem schon im Ohr ist“. Andererseits scheint Fritz ein Unbehagen zu empfinden, wenn er auf das „merkwürdig murmelnde Sprechen mancher Gedichte“ verweist.

Nachdrücklich auf die außerordentliche Bedeutung der Lyrik Ernst Meisters weist Wieland Schmied in seiner Rezension von *Zahlen und Figuren* und *Die Formel und die Stätte* hin, die 1961 in „Wort in der Zeit“ erscheint. Schmied beklagt das bis heute typische Phänomen: Der Autor sei in Deutschland viel zu wenig bekannt, während „Talente dritter und vierter Ordnung diskutiert, gepriesen und mit Preisen bedacht“ werden. Die beiden Limes-Bände sind nach Schmied die Frucht einer jahrelangen Arbeit. Fehlte es den vorangegangenen Gedichten an formaler Geschlossenheit und poetischer Konsequenz, so seien die neuen nun „selbständig“ geworden. Schmied bringt Meister, vielleicht als erster, in Zusammenhang mit Paul Celan, den beide persönlich kannten: „Der Vergleich ist nicht zu hoch gegriffen, wenn ich sage, dass vieles an den Gedichten Ernst Meisters an die neuen Gedichte des Österreicher Paul Celan erinnert.“ Damit will Schmied, wie er ausdrücklich betont, keine Abhängigkeit Meisters von Celan behaupten, vielmehr „soll nur eine geistige Verwandtschaft angedeutet werden.“

In der im Oktober 1961 in der „ZEIT“ publizierte Besprechung von *Die Formel und die Stätte*, die den Titel „Labyrinthische Muster“ trägt, beklagt Albert Arnold Scholl, nicht anders als Wieland Schmied, die Unbekanntheit, die Vernachlässigung Ernst Meisters durch Kritik und Leser. „Meisters Gedichte“, so schreibt Scholl, „sind von einer Modernität, welche die gängige Moderne weit hinter sich zurückgelassen hat“ und zwar deshalb, „weil sie sich in das verborgene Zentrum aller großen Bemühungen um eine wahre und wirkliche Seins- und Selbstaussage in der deutschen Gegenwartslyrik begeben haben.“ Alles, was um 1960 als modern gilt, so konstatiert Scholl, findet sich in diesen Gedichten nicht: keine „soziale Anklage“, kein „Weltekel“, keine „Montagetheorie“, kein „lyrischer Automatismus“, keine „surreale Genetivmetapher“, keine „perspektivische Verkürzung“ und kein „Understatement“. Meister lehnt nach Ansicht des Rezensenten den „l’art-pour-l’art-Gedanken“ ebenso ab, wie das „literarische Engagement“, seine Poesie sei ein „verschlüsseltes Mysterium“, dem der „Wirklichkeitsbezug“ niemals abhanden komme.

Die letzte Rezension zu *Die Formel und die Stätte* erschien 1962 im „Echo der Zeit“ und wurde von Lisa Dechene verfasst, also zu der Zeit, als Meister vom Limes- zum Luchterhand-Verlag gewechselt war und dort den Gedichtband *Flut und Stein* publiziert hatte. Dechene stellt Meister in den Kontext der europäischen Moderne, vor allem findet sie Gemeinsamkeiten zu Eliot heraus. „Aber“, so schreibt sie, „man darf auch den beträchtlichen Unterschied nicht übersehen: Eliot kämpft immer noch mit der Verzweiflungsstimmung seiner Jugend, die er heute Nihilismus nennt, Meister hat in jenen Jahren Theologie studiert, als Eliot die Erde, also das 20. Jahrhundert, nicht als Stätte und Zeit des Übergangs, sondern als ‚wüstes Land‘ und Zeit des Mordens empfand.“ Für Dechene wird Meister zum „christlichen“ Dichter: „Wenn Meister sagt ‚die Stätte‘ dann meint er die Schöpfung.“ Seine ganze Dichtung, so meint die Rezensentin sei „adventlich“ in einem christlich-existentiellen Verständnis. Die Autorin schließt mit dem Hinweis auf den Limes Verlag: Hier „ist er gleichsam Gesprächspartner der lyrischen Bewusstheit Gottfried Benns, der vom gegenteiligen geistigen Ausgangspunkt auch dazu kommt, in der Rose das Zeichen des blühenden, wahren Seins zu sehen.“

So erhebt sich abschließend die Frage nach den Gründen, die zur Trennung vom Limes Verlag geführt haben. Der wesentliche Grund liegt nach Durchsicht des Briefwechsels in dem ungelösten Problem des von Meister immer wieder geäußerten Wunsches nach rascher Veröffentlichung und der steten Bitte des Verlegers um ein „etwas mäßigeres Tempo.“ Der Verleger ging offensichtlich von der Überzeugung aus, „dass der Ruf eines Lyrikers, unabhängig von seiner Qualität, nur gewinnt, wenn er sparsam produziert und dass nur dadurch ihm größere Beachtung geschenkt wird.“ (11.7.61) Zu einer wirklichen Auseinandersetzung dieses Standpunktes ist es allein schon deshalb nicht gekommen, weil Meister immer wieder Subventionen des Landschaftsverbandes ins Spiel brachte, die den Blick auf die Wirklichkeit eines, wie er selbst betonte, „‘schwer gehenden‘ Autors“ (17.10.62) verstellte. Denn der genannte Sponsor, der beispielsweise von dem Band *Zahlen und Figuren* 500 Exemplare abnahm, während in den Jahren 1958 und 1959 regulär 245, 1960 und 1961 noch 21 bzw. 13 Stück verkauft wurden, entwickelte sich zu einer „Absatzmöglichkeit“, auf die der Verleger schließlich nicht mehr „verzichten“ (11.7.61) wollte. Wenn Meister gar am Ende der Beziehung selber einräumt, dass „Subventionen jedes Mal beizubringen wirklich nicht zum Angenehmsten“ gehören (17.10.62), dann dürfte deutlich geworden sein, dass zwischen einem autonomen Verleger und Autor im Sinne konstruktiver Zusammenarbeit Subventionen allenfalls eine zweitrangige, möglichst verzichtbare Rolle spielen dürfen.

Alfred Kittner über Ernst Meister

Unvergesslich ist mir sein erstes Auftreten im Rahmen der Wirtshauslektüre, gleich nach seiner Ankunft in Tresach (Kärnten), die auf eine etwas spätere Zeit fiel als das Eintreffen der Mehrzahl von uns. Mir war sein Äußeres bereits von Bildern her bekannt, und doch war der erste Eindruck, den dieser auf mich machte, überwältigend. Ich vergaß schlagartig so ziemlich alles um mich her. An einen Köhler aus dem Grimmschen oder Hauffschen Märchen oder an den vor dem Regen sich ins Innere einer Wirtstube flüchtenden Beethoven musste ich denken! Dieses Bild steht mir auch noch heute, nach bald zehn Jahren, überdeutlich vor Augen.

Während der Referate im Vortragssaal saß er in einer der hintersten Stuhlreihen, und ich hatte Gelegenheit, ihn von meinem Platz aus, stets zu beobachten. Und obgleich er kaum je in die Diskussion eingriff, gab er durch Mienen und Gesten unmissverständlich Zustimmung oder Missfallen am Vernommenen zu erkennen. Diese sagten mehr, als Worte es zu tun vermocht hätten, und so war seine Anwesenheit stets bemerkbar. Einmal indes griff er mit heftig hervorgestoßenen, polternden Worten – richtiger: Wortfetzen – in die Diskussion ein. Das war gelegentlich des Referats des einzigen aus der DDR teilnehmenden Kollegen, eines in sorbischer Sprache schreibenden Autors namens Bartel. Der über eine neue (sozialistische) Auffassung von Heimatliteratur sprach und sich dabei zur Verurteilung einer, wie er sagte, „Literatur für die Damen von Kranzler“ verstieg, was Ernst Meister sichtlich zu viel war und seinen Unwillen erweckte, so dass er, von Gesten der Abwehr begleitet, dem Sinn nach hervorfauchte: „Was haben Ihnen die Damen von Kranzler getan? Sie sind es doch, die unsere Bücher kaufen!“ Ich glaube fast, seine Worte wörtlich wiedergegeben zu haben.

Das einzige Gespräch unter vier Augen, das ich eingangs erwähnte, kam kurz vor seiner Abreise zustande, als der Bus bereits vor dem Tore stand – ich, der ich wie meine rumänischen Kollegen erst tags darauf die Heimreise antrat, fuhr nicht mit. Ich stellte ihm die Frage, wie er sich die Wendung Paul Celans zu einer immer hermetischeren Poesie erkläre und hoffte, aufgrund der Antwort auch Aufschluss über seine eigene Auffassung von Lyrik zu erhalten, da mir sein Fall nahezu identisch mit dem meines Freundes Celan erschien, und muss gestehen, dass mich seine Antwort nicht nur enttäuschte, sondern geradezu stutzig machte. Sie lautete dem Sinn nach: „Er scheint nicht mehr ganz beieinander gewesen zu sein.“ Diese Antwort beschränkte sich auf ein, zwei Sätze.

(Quelle: Ernst Meister Jahrbuch /Auszug)

Hans Bender über Ernst Meister

Ernst Meister selber hörte nur unwillig, wenn man seine Gedichte dunkel, schwerverständlich, hermetisch nannte. Für ihn waren sie einfach, klar und gar nicht verschlüsselt. Er hat sie in seine Erfahrungen eingebracht, auch seine Bildung, seine Meditationen und Reflexionen, wie die Philosophie sie ihn gelehrt hatte. Sie haben sich aber wiederum von allen philosophischen Meditationen und Reflexionen unterschieden. Er war ein Dichter. Seine Sprache Poesie. Er hatte seinen Duktus, seine Sprachmelodie. Die Gedichte selber erklären sich.

(Quelle: Ernst Meister Jahrbuch /Auszug)

Reinhard Kiefer über Ernst Meister

Vermutlich hat nach dem Zweiten Weltkrieg kein anderer deutschsprachiger Lyriker sich so intensiv und kenntnisreich mit der Bibel und ihren theologischen Implikationen auseinandergesetzt wie Ernst Meister. Eine Vielzahl biblischer Bezüge lässt sich in den zwischen 1953 und 1979 erschienenen Gedichtbänden ausmachen. Zudem ist die Diktion vieler Gedichte dieses Zeitraums von der Sprache der Lutherbibel beeinflusst. So finden sich z.B. in den beiden letzten Gedichtbüchern *Im Zeitspalt* (1976) und *Wandloser Raum* (1979) auffällige Ähnlichkeiten zum Sentenzenstil des biblischen Predigerbuches.

Meister verdankt seine intimen Bibelkenntnisse einem stark protestantisch geprägten Elternhaus, in dem Kirchengang und Bibelstunde zu den Selbstverständlichkeiten zählten. Auf die Atmosphäre, in der Meister Kindheit und Jugend verbrachte, geht das Gedicht «Abkunft» aus dem 1956 erschienenen Gedichtband *...und Ararat* ein. Es ist ein nicht gerade zorniger, doch allemal ironischer Blick zurück:

Aufgestoßen ist die Pforte zu jener Stunde, / eingetreten bin ich in das Zimmer, / wo auf ein Bild des Kaiserpaars / das Licht rote Goldstücke zählt, / im Schatten über der Bettstatt / Jesus mit seinen Jüngern durchs Kornfeld wandelt, / und höre es sprechen aus zweien, / während bei offener Tür / und beim Schweigen des Zeisigs / die Küchenuhr tickt.

Die evangelische Geschichte vom Ährenausraufen am Sabbat (Mk 2:23 ff.), auf die angespielt wird, war bis in die zwanziger Jahre ein beliebtes Motiv für Öldrucke und in (klein)bürgerlichen Schlafzimmern häufig zu finden. Im Mittelpunkt dieser Erzählung steht Jesu Wort über den Sabbat: "Der Sabbat ist um des Menschen willen gemacht, und nicht der Mensch um des Sabbats willen. (V. 27) Eine Szene mit kritischem Potential – Problematisierung der pharisäischen Gesetzespraxis – wird zur Ikone bürgerlicher Religiosität umfunktioniert. Im Ensemble mit dem „Bild des Kaiserpaars“ – Wilhelm II. und Auguste Victoria zu assoziieren, liegt nahe – entsteht ein nostalgisches Credo zur verlorengegangenen Einheit von Thron und Altar. Die fraglose Gleichsetzung von deutschnationaler Gesinnung und christlichem Glauben, der Irrtum des deutschen Protestantismus seit der Reichsgründung, gehörte auch in das Weltbild des Fabrikbesitzers und Presbyters Ernst Meister sen. Dies wurde mit einem veritablen Materialismus, der durchaus den Eigennutz nicht verachtete, verbunden, wie der Hinweis, dass auf „ein Bild des Kaiserpaars das Licht rote Goldstücke zählt“, ironisch verrät. Die Umrise eines verbürgerlichten und selbstzufriedenen Christentums werden sichtbar, das nicht in der Lage ist, auf die Existenzfragen der Gegenwart zu antworten. Dass Meister sich schon Anfang der dreißiger Jahre darüber im Klaren war, dokumentieren die kritischen Töne zum Nationalismus und die Parodien christlicher Riten („Katzenbeerdigung“ im Romanfragment) in der frühen Prosa.

Im Wintersemester 1930/31 begann er, vom Vater gedrängt, mit dem Studium der Theologie in Marburg. Dort hörte er den Neutestamentler Rudolf Bultmann und begann Kierkegaard, Nietzsche, Overbeck und Heidegger zu lesen. Bultmanns Umgang mit biblischen Texten, seine streng historisch-kritische Methode sowie seine später so genannte Entmythologisierung, die er damals schon praktizierte – das alles warf ein befremdliches und erhellendes Licht auf die Bibel und den christlichen Glauben. Durch Bultmanns Theologie und die frühen Lektüreerfahrungen erkannte Meister, wie fadenscheinig und veräußerlicht das praktizierte Christentum war. Doch nicht nur das, auch sein eigener Glaube und der Sinn seines theologischen Studiums wurden fragwürdig.

Bultmann vertrat mit aller Konsequenz die Entweltlichung und Enthistorisierung des christlichen Glaubens zugunsten des Dogmas. Er verzichtete auf jede historische Sicherung des Glaubens, zumal sich die meisten ‹Berichte› der Evangelien als Mythen oder Legenden herausstellten. Der garstige Graben der Geschichte wurde fraglos akzeptiert. Endlich bekannte er wie Tertullian „credo quia absurdum“, wenn er schrieb: „Der Glaubende muss über sich selbst das Todesurteil fällen (2. Kor. 1,9). Er muss den Tod auf sich genommen haben. Er geht also in ein völliges Dunkel; aber die christliche Hoffnung hofft gerade da, wo nichts zu hoffen ist (Rom. 4,18), nämlich auf Gott, der die Toten lebendig macht und das Nichtseiende ins Sein ruft (Rom. 4,17; vgl. 2. Kor. 1.“ Dem zu folgen, war Meister nicht möglich. Die Krise, in der er sich befand und die ihre ästhetische Umsetzung in der apokalyptischen Ausrichtung des Frühwerks erfuhr, war nicht so leicht zu überwinden. Fast vierzig Jahre später (1971) schrieb er über diese Zeit: „Die Schöpfung meiner Hand musste dem Schöpfer aller Dinge anstößig sein. Ich, der ich mit Theologie begonnen hatte, bezweifelte längst, dass es ihn gab. Sein Schatten war freilich noch gegenwärtig bei dem Versuch, ein reines, deutliches Bild des Wirklichen zu gewinnen. Hierzu konnte die Theologie als Wissenschaft nichts beitragen.“ Er wandte sich konsequenterweise von ihr ab und begann im Sommersemester 1931 oder im Wintersemester 1931/32 mit dem Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte.

Ab 1933 schrieb Meister immer weniger und verzichtete schließlich darauf, das Produzierte veröffentlichen zu wollen. Die meisten Gedichte, die zwischen 1934 und 1945 entstanden, sind in den sechs *Mitteilungen für Freunde* enthalten, die 1946/47 als Privatdruck erschienen. In diesen Gedichten spürt man nur wenig biblischen Einfluss und kaum ein theologisches Interesse. Der zitierte „Schatten“ schien ihn verlassen zu haben.

Doch die um 1948 entstandene Aphorismensammlung *Gedanken eines Jahres* und das aus derselben Zeit stammende Theaterstück *Der Verächter der Armen* zeigen, wie Meisters Interesse an Bibel und Theologie wieder zunahm. Die theologischen Kenntnisse, die er in den wenigen Semestern seines Theologiestudiums gewonnen hatte, wurden durch die Philosophie vertieft und erst jetzt, also ab 1948, für das literarische Werk genutzt. Um 1950 entstanden aus Bibelversen und biblischen Anspielungen umfangreiche Gedichte («Gründonnerstag», «Johanneische Rhapsodie», «Im Stalle zu B.»), die als ‹biblische Montagen› bezeichnet werden können. Protologische, soteriologische und eschatologische Elemente, die drei klassischen Kategorien der Dogmatik (Lehre von der Schöpfung, von der Erlösung, von den letzten Dingen), erschienen hier zum ersten Mal als Negativfunktionen. Als solche errangen sie vor allem in den sechziger und siebziger Jahren in zunehmendem Maße strukturelle Bedeutung. So bestritt Meister z. B. die Existenz des „Schöpfers aller Dinge“ mit Vehemenz, doch allein die Tatsache, dass er das Apostolikum zitiert, verrät, wie sehr er von biblisch-christlichen Vorstellungen abhängig blieb. Es war der Gott des Christentums, den er negierte. Immer wieder ist es die Bibel als theologisches Buch – und weniger als literarisches Dokument –, die ihm das Material bietet, um ex negativo „ein reines, deutliches Bild des Wirklichen zu gewinnen.“ Die Bilder einer gott- und götterlosen Welt werden erst im Zusammenhang mit biblischen Vorbildern entschlüsselbar. „ER ist / Wort aller Worte, ein / Leeres in mir.“

Der „Schatten“ des nichtseienden Gottes behält seine Relevanz. Der radikale Ausstand, die Leerstelle, wird als negative Transzendenz zur Sprache gebracht: „Der Niemand steht am End. Kein Gehör / haust / außerhalb der Erde.“ Oder: „Da ist kein Schöpfer“, lautet die pessimistische Botschaft der letzten beiden Gedichtbände. Nur für Momente, so etwa in

«Gründonnerstag», gewinnt der Atheismus emanzipatorische Funktion, dient er zur Befreiung des Menschen von Ängsten. Doch das sind Ausnahmen. Meist wird ein Bedauern spürbar, dass es den Gott der Bibel nicht gibt und man aus intellektueller Redlichkeit dazu verurteilt ist, ihn zu bestreiten.

Meisters Bibelrezeption soll mit diesem Essay nicht summarisch betrachtet, sondern an Beispielen veranschaulicht werden. Das erste Beispiel, die Gras-Metapher, ist alttestamentlicher, das andere, die Passion Jesu, ist neutestamentlicher Herkunft. Beide Male werden theologische und anthropologische Entwürfe sichtbar, von denen sich Meister im Laufe der fünfziger Jahre immer entschiedener absetzt. Zunächst noch relativ positiv gedeutet, werden sie ihm schließlich zu reinen Negativposten.

Im Deuterocesaja (Jes. 40:6–7) findet sich der wohl früheste Beleg für die biblische Gras-Metapher; es heißt dort: „Alles Fleisch ist Gras, und alle seine Güte ist wie eine Blume auf dem Felde. Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt; denn des Herrn Geist bläst darein. Ja, das Volk ist das Gras. Das Gras verdorrt, die Blume verwelkt, aber das Wort unseres Gottes bleibt ewiglich.“ Die Verse scheinen klar, das tertium comparationis von „Fleisch“ und „Gras“ ist die Fragilität, die Todesverfallenheit von beiden. Von *Pythiusa* (1958) bis zu *Im Zeitspalt* (1976) erscheint das Gras immer wieder: Die biblische Metapher wird umspielt, ihre Mehrwertigkeit wird ausgespielt, ein polyvalentes Leitmotiv.

„Welch inneres Gras / ist gemäht?“ wird in »Verschließen des Hauses« aus *Pythiusa* gefragt. Das Gras nicht als Symbol kollektiver Todesverfallenheit, sondern als Requisit eines Innenraumes, als Chiffre eines nicht näher beschriebenen (oder auch beschreibbaren) Zustandes, der jedoch allemal auf einen „Sterbepunkt“ hinausläuft. Nicht mehr das passive „verdorren“ ist sein Schicksal, vielmehr das abgemäht werden. Der Schnitter Tod und die apokalyptische Ernte („Schlag an mit deiner Sichel und ernte: denn die Zeit zu ernten ist gekommen, denn die Ernte der Erde ist dürr geworden!“ Offb. 14:15 b) gehören zum engeren Assoziationsradius. Es geht nicht allein um den äußeren Verfall, vielmehr schon um seine Antizipation durch die Dissoziierungen im Innenraum. Gras wird, im direkten Gegensatz zum biblischen Vorbild, zur Metapher für die Endlichkeit des Individuums. So auch in *Zahlen und Figuren* (1958): „Eine Kindermurmur / rollt in mein Zimmer, / von fern rollt sie / ins Gras, das ich bin.“ Das Gras ist das „Ich“, auch dies bleibt, wie der Leib, nicht erhalten.“ Der Tod, das langsame Absterben ist umfassend, es betrifft Seele und Leib. Dem Gras werden fast anthropomorphe Wesenszüge zugesprochen, wenn in *Die Formel und die Stätte* (1960) sich „zweifelnde Gräser“ und „gähnendes Gras“ finden. Zum reinen Vanitassymbol wird es in den Zeilen „hin übers dürre Gras / das Lachen eines / jungen Hauptes.“ Das Gras nimmt das Verdorren des „jungen Hauptes“, das von seiner Zukunft noch nichts zu ahnen scheint, vorweg und warnt zugleich. Ähnliches geschieht in *Flut und Stein* (1962): „Tiere zogen, junge / Bäume an goldenen Ketten, / über sterbendem / Gras.“ In beiden Fällen läuft es auf die endliche Todessumme hinaus. In den *Neuen Gedichten* (1964) wird die Zeit zur inhärenten Größe von Gras und Leib, der Bezug zum biblischen Ausgangspunkt ist also wieder recht eng: „Pendel. / Im Schwingen / ist Zeit zu denken / der Gräser / des Leibes / verwegene Zeit. Doch die biblische Konsequenz, „aber das Wort unseres Gottes bleibt ewiglich“, erfährt in *Zeichen um Zeichen* (1968) eine eindeutige Ablehnung: „Eine Vernunft / geht / durch / die heißen Gräser / gottlos.“ Das Gras erscheint hier nun nicht tot, sondern lebendig, „heiß“. Erst durch die Reflexion vermag sein zukünftiges Verdorren, sein Sterben freigelegt zu werden. Der reflektierende Akt erfährt jedoch keine Sicherheit, es gibt keinen tröstenden Ausweg, wie ihn der Deuterocesaja offenhält. Die „Vernunft“, eine Größe der

säkularisierten Welt, verrichtet ihr Geschäft „gottlos“, d.h. ohne explizite oder implizite theistische Ambitionen. Gleiches gilt auch für folgende Zeilen aus *Es kam die Nachricht* (1970): „Bis an / die Grenze des Begriffs, / wo abgeschlagen werden / die Häupter des Grases.“ Wieder ist es ein Bild der Gewalt, doch weit stärker als in *Pythiusa*. Die „Häupter des Grases“ werden zu Menschenköpfen, in denen der „Begriff“ zu Hause ist. Die „Grenze des Begriffs“ ist die Grenze der Existenz, eine, die der Tod zieht. Im selben Gedichtband findet sich eine Formulierung, die eine verstärkte Absetzbewegung von der traditionellen Gras-Metaphorik andeutet. Das Bild ist nicht nur wegen des theistischen Zusammenhanges fragwürdig: „Ich mag nicht / diese Wiederkehr / von Blume, Korn und Gras, / spät in der Nimmerwiederkehr / sag ich dir was.“ Zur Welt der Wiederholungen, der „Wiederkehr“ gehören „Blume, Korn und Gras“, sie vergehen, doch nicht endgültig. Auf sie trifft weit eher Nietzsches Wort von der ewigen Wiederkehr zu als auf den Menschen. Die Geschichtlichkeit der Existenz bedingt ihre Einmaligkeit, ihr gilt die „Nimmerwiederkehr“. Einem zyklischen Modell wird ein teleologisches entgegengestellt, dessen ‹leeres Telos› allein dem Menschen gilt. Das „Gras“ wird zur ‹falschen Metapher›, weil die Möglichkeit der „Wiederkehr“ auf welche Weise auch immer, offengehalten wird. Im *Zeitspalt* (1976) formuliert Meister diese Erkenntnis quasi endgültig: Das Gras „hat es leichter. / Wir sind nicht wie Gras.“ Des Menschen Vergänglichkeit ist etwas Unerhörtes, das Ende des Bewusstseins ist schlechterdings unverständlich. Dies metaphorisch zu explizieren, ist die Gras-Metapher und sind alle anderen Metaphern mit ihr nicht in der Lage.

Am Beispiel der Rezeption der Gras-Metapher zeigt sich, dass Meister es nicht bei bloßen Reminiszenzen belässt. Eine ästhetische Transformation des vorgegebenen Materials findet statt, die immer wieder zu gegenläufigen Ergebnissen kommt. Nicht anders verfuhr Meister mit der Zentralgestalt des christlichen Glaubens, mit Jesus Christus. Auch er wird, der dogmatischen Einbindungen entrissen, allmählich zu einem anderen, zu einem Unbekannten.

Schon Anfang der dreißiger Jahre las Meister Bultmanns *Jesus* (1926). Ein Exemplar, mit vielen Anstreichungen versehen, befindet sich im Nachlass. Bultmann versuchte ein Bild Jesu und seiner Verkündigung zu gewinnen, das von allen mythologischen Übermalungen frei sein sollte. Jesus wurde zum „jüdischen Rabbi, der sich nicht für den Messias gehalten hat.“ Namentlich erscheint Jesus / Christus in den Gedichten der fünfziger und sechziger Jahre, zu einem Zeitpunkt also, da in der evangelischen Theologie eine heftige Debatte um Rudolf Bultmanns Entmythologisierungsprogramm geführt wurde. Dieser wollte dogmatische Aussagen, Christusbilder, die unmittelbar mit dem mythologischen Weltbild der Antike zusammenhängen, entmythologisieren: Gottessohnschaft, stellvertretender Sühnetod, leibliche Auferstehung, Himmelfahrt, Parusie. Dies alles gilt es zu berücksichtigen, wenn man sich mit Meisters Jesus-Gedichten, die meist auf das Passionsgeschehen rekurrieren, beschäftigt. Meisters Jesus-Bild ist von dem Bultmanns abhängig, doch in einem gravierenden Punkt löst es sich radikal vom Vorbild: Jesus wird zur rein weltimmanenten Gestalt, jede Ausrichtung auf eine Transzendenz wird aufgegeben. Ein Schritt, den Bultmann als Theologe nicht tat.

Wie stark Meisters Interesse in diesen Jahren an der wissenschaftlichen Diskussion noch war, darüber lassen sich nur Vermutungen anstellen; dass ihm das Problem ‹Jesus› bewusst war explizieren die nachstehenden Gedichte:

Gründonnerstag // Im donnerlosen Räume / schweben weiße Vögel um gläserne Harfen. //

In den Furchen der Frühlingsäcker / flutet grüner Saft des Lebens; / gesammelt, ein Strom, wandert er auf Golgatha zu, / um sich in der kommenden Frühe – aschgrau die Wimpern der blutenden Sonne – / mit barbarischem Essig zu mischen. //

Schädelstätte! Todesbaum! Waage des Himmels, die Gott wiegt! / Und morgen werd ich nicht im Paradiese sein, / sondern als Mahlstein Ängste zerreiben, / als Knecht der Erde Psalmen singen. //

Feierabends gehe ich mit Magdalena auf dem Mühlteich spazieren. / Mag die Büsserin Sonne dann weinen, / mit zitterndem Munde das Brot kauen, dessen Korn ich mahlte! //

Nacht wie Grab! Meine Beiwohnerinnen, die Engel, stöhnen in schrecklichen Träumen: / Mutter Maria kann die Rätsel der Sphinx nicht beantworten; / Josef lacht die vor Qual sterbende schaurig aus. / Gott, der Vater, ist Optiker wie einst Spinoza. / Ergraut und erblindet, schleift er Linsen. / Mein Gott, mein Gott, wie schön die Mandelblüten von Zion, meinem Traum!

Dieses Gedicht erschien zuerst 1953 in dem Band *Unterm schwarzen Schafspelz*. „Gründonnerstag“ bezeichnet im kirchlichen Festkalender den Tag vor Karfreitag. Der Text stellt den Monolog eines Anonymus vor, dessen Identität sich jedoch schon nach der ersten Lektüre des Textes enthüllt. „Golgatha“ (Mk 15:22), „aschgrau die Wimpern der blutenden Sonne“ (Mk 15:33), „Essig“ (Mk 15:36), „Schädelstätte“ (Mk 15:22) verweisen eindeutig auf das Kreuzigungsgeschehen. Jesus ist das Subjekt dieses Monologs, er spricht, hier dem evangelischen Jesus gleich, von seiner Zukunft, von seinem Tod. Doch Jesus ist ein anderer geworden, in seinem Monolog geht Zarathustras Wort in Erfüllung: „Glaubt mir, meine Brüder! Er starb zu früh; er selber hätte seine Lehre widerrufen, wäre er bis zu meinem Alter gekommen!“

Meisters Jesus negiert die Botschaft des Evangeliums. Aus dem bekannten lukanischen Kreuzeswort „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein“ (Lk 23:43) wird: „Und morgen werd ich nicht im Paradiese sein.“ Jesus bleibt, wie Zarathustra es fordert, „der Erde treu“, er wird zu ihrem „Knecht“. Jesus selbst ist es nun, der sich und seine Botschaft entmythologisiert. Wie alle anderen rechnet auch er nicht mit einem „mirakulösen Naturereignis wie die Lebendigmachung eines Toten.“ (Bultmann) Mehr noch, selbst die Vorstellung von einem Jenseits (Paradies) ist eine unmögliche Hoffnung geworden. Diese Bewertung der Jenseits-hoffnungen behielt Meister bei, wie ein Interview zeigt. Meister erklärte apodiktisch: „Denn hat jemand jetzt das Geschenk des Bewusstseins erhalten, ist er also quasi eine Weile so etwas wie ein Halbgott, dann kommt der Moment, da wird er aber auch für alle Zeit, für alle Ewigkeit ausgelöscht, da gibt es nie und nie wieder einen Augenblick, ein Aufsehen, einen Schein der Augen, gar nichts!“ Mit der Hoffnung auf ein Jenseits ist auch die Furcht vor ihm gegenstandslos geworden. Insofern bleibt ein soteriologischer Aspekt bewahrt, wenn Jesus von sich als dem „Mahlstein“ spricht, der die „Ängste zerreiben“ wird. Ein Wort des johanneischen Christus: „In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden“ (Joh. 16:35) erhält einen gegenläufigen Sinn: nicht mehr Weltflucht ist anempfohlen, vielmehr Weltbejahung. Der Kreuzestod bekommt eine neue Relevanz, durch ihn wird Jesus zum Überwinder der Ängste für andere. Der soteriologische Aspekt wird umgebogen, ein anderer Messias erscheint. Verständlich wird, dass ein christologisches Standardepitheton wie „Knecht Gottes“ verändert wird in „Knecht der Erde.“ Wenn Jesus

„der Erde Psalmen singen“ wird, dann wird auf die davidische Tradition rekurriert. David, der Psalmensänger par excellence, gehört nach Matthäus und Lukas zu den Stammvätern des Messias (Mt 1:6, Lk 3:31). Jesus wird in »Gründonnerstag« zum Antipoden Davids, er wird der Begründer einer neuen Tradition. Die neuen Psalmen gelten dem Irdischen und seiner Schönheit. Gerade angesichts des Todes spricht Jesus von nichts anderem, Bilder der Fruchtbarkeit finden sich am Anfang des Gedichtes: „In den Furchen der Frühlingsäcker / flutet grüner Saft des Lebens.“ Der Sterbepsalm, den Jesus nach Mk 15:34 anstimmt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“, wird zu einem Hymnus auf das Leben: „Mein Gott, mein Gott, wie schön, die Mandelblüten von Zion, / meinem Traum!“ Nicht von der kommenden Gottesverlassenheit ist die Rede, sondern von einer positiven Utopie. „Zion“, der eschatologische Heilsort, wird zur Chiffre reiner und erfüllter Diesseitigkeit, die gerade angesichts des Todes gilt.

In »Gründonnerstag« hat Jesus noch die Funktion eines weltimmanenten Erlösers inne. Kreuzigung und Tod sind die Bestandteile einer säkularisierten Soteriologie. Nichts mehr davon enthält eine Kreuzigungsszene, die sich in dem Gedicht *Dem Spiegelkabinett gegenüber* aus dem gleichnamigen 1954 erschienenen Gedichtbuch findet.

Ein Halm im duckenden Wind, / ein Halm mit blaßblauen Augen, / so steht er schwächling im grauen / Anzug – abgetragene Pfauenaugen – / hinter dem glattgeseiften waagrechten Balken, / Der Mann im gewohnten Jahrmarktstrubel. //

Er hält einen Hammer, hält Nägel hin / Burschen und Männer, die vorüberschlendern, / und lockt mit müdegeschliffener Stimme: / Erproben Sie Ihre Geschicklichkeit! / Drei Hammerschläge! / Und wenn der Nagel sitzt, / gewinnen Sie für ein paar Groschen / diese Flasche Wein! Er schwenkt eine / Dreiachtelliterflasche. / Erproben Sie... und er fügt murmelnd hinzu: / Treffen Sie tödlich genau...

Wieder, wie in »Gründonnerstag«, weisen nur ein paar Requisiten („waagerechter Balken = Kreuz, Hammer, Nägel, ein paar Groschen = Judaslohn, Wein = Abendmahl) auf die Kreuzigung hin. Doch alles ist weniger deutlich. Jesus, wieder ein Namenloser, ist „ein Halm mit blassblauen Augen“, ein „schwächtiges“ Wesen, das zu seiner eigenen Hinrichtung aufzufordern scheint. Der Ort ist nicht mehr Golgatha, sondern ein Jahrmarkt. Es bleibt bei der Aufforderung, die Leute, die vorübergehen, kümmern sich nicht um die Anrufe des Namenlosen. Über dem Ganzen liegen Melancholie und Ermüdung, ihm kann beim besten Willen keine tiefere Bedeutung unterschoben werden. Selbst wenn es zum Akt der Kreuzigung käme, alles liegt ja bereit – er wäre nur eine Banalität mehr in diesem banalen Ambiente. „Der Mann“, der hier mit dem Jesus aus »Gründonnerstag« identifiziert wird, kann niemanden mehr erlösen. Er selbst ist erlösungsbedürftig geworden.

Fast zehn Jahre später, in *Flut und Stein* (1962), wird die Erlösung des wieder namenlosen Jesus zum Thema eines Gedichtes:

Wir gingen hin / zu dem Kreuz, / lockerten ihn, machten / ihn frei, // führten ihn / zu / den Höhlen, / gemacht / von den Zungen des Meers, / lange Gesprächig, wir ...es war dort / von bunten Steinen die Rede.

Das Stichwort „Kreuz“ genügt, und Meister erzählt eine Gegengeschichte, die kaum mehr etwas mit den evangelischen Legenden gemein hat. Der vorgegebene Rahmen, an den sich die früheren Gedichte im weiteren Sinne noch hielten, wird nun endgültig gesprengt. Selbst

von einer rudimentären soteriologischen Funktion Jesu kann nicht mehr die Rede sein. Ein Kollektiv holt ihn vom Kreuz und führt ihn „zu / den Höhlen“. Aus jemandem, der permanent monologisiert, wird jemand, der in einen Dialog tritt. Die Höhlen sind Kontrafakturen der Grabeshöhle des Josef von Arimathia, die „bunten Steine“ mögen auf den großen Stein vor Jesu Grab hinweisen (Mt 27:60). Der vom Kreuz Befreite wird Teil eines ‹neuen Mythos›, der in *Flut und Stein* entfaltet wird. Dieser rekurriert weit mehr auf die griechischen als auf die biblischen Mythen:

Wir gingen / auf Christus zu ... Zeit, / wo den Muscheln nach / Rosenblättern / zumut war, / einem Duft, einer / Geburt / aus der See.

Christus und Aphrodite werden zu Figuren einer Geschichte. Die Befreiung Jesu vom Kreuz ist bildliches Äquivalent der versuchten Emanzipation von Theismus und Atheismus. Wenn Aphrodite erscheint, dann kommt es zu mythisch-mediterranen Aufhellungen, alternative Lebensentwürfe beginnen sich abzuzeichnen. In der antiken Gegenwelt werden neue Ortungen möglich: Der Existenzvollzug als „Halbgott“ mag gelingen und die Dringlichkeit der bedrohenden Todesbilder biblischer Provenienz schwindet.

Fragt man abschließend nach dem Stellenwert der behandelten Beispiele im lyrischen Gesamtwerk, so ist zu sagen, dass „Gras“ und „Jesus“ paradigmatische Elemente von Meisters ‹negativem Evangelium› sind. Durch Transformation und Destruktion von biblischem Material entstehen gegenläufige und sperrige Konfigurationen und Modelle. Es sind negative Theologomena einer negativen Theologie, deren desillusionierender Tenor lautet: „Verbrieft ist Moder.“

(Quelle: TEXT +KRITIK Heft 96: Ernst Meister. Überarbeitet.)

Ernst Meister im Rimbaud Verlag

- *Ausstellung. Gedichte*
- *Unterm schwarzen Schafspelz / Dem Spiegelkabinett gegenüber. Gedichte*
- *Der Südwind sagte zu mir / Fermate. Gedichte*
- *Und Ararat / Pythiusa / Lichtes Labyrinth. Gedichte*
- *Zahlen und Figuren. Gedichte*
- *Die Formel und die Stätte. Gedichte*
- *Flut und Stein. Gedichte*
- *Anderer Aufenthalt. Gedichte*
- *Zeichen um Zeichen. Gedichte*
- *Es kam die Nachricht. Gedichte*
- *Sage vom Ganzen den Satz. Gedichte*
- *Im Zeitspalt. Gedichte*
- *Wandloser Raum. Gedichte*
- *Schatten. Gedichte*
- *Gedicht aus dem Nachlass*
- *Mitteilung für Freunde. Gedichte*
- *Aus dem Zeitlied eines Kindes. Gedichte aus dem Nachlass*
- *Kopf auf dem Hebras. Gedicht aus dem Nachlass*
- *Prosa 1931-1979*
- *Schieferfarbene Wasser. Hörspiele 1*
- *Apologie des Zweifels. Hörspiele 2*

- *Das Schloss. Hörspiele 3*
- *Lang oder kurz ist die Zeit. Ausgewählte Gedichte*

Über Ernst Meister

- Reinhard Kiefer: *Text ohne Wörter. Die negative Theologie in der Lyrik E. M.*
- Albers/Kiefer: *Meister 1911-1979. Leben und Werk in Texten und Bildern*
- Arntzen (Hrsg.): *Zweites Ernst Meister Kolloquium*
- Buck (Hrsg.): *Erstes Ernst Meister Kolloquium*
- Good: *Heraklid in Kunst und Philosophie. Drei Beispiele: Hoehme/Meister/Nietzsche*
- Houben/Lartillot: *Die Handbibliothek Ernst Meisters*
- Johann: *Leib und Dichtung. Zu einer Gedichtsequenz Ernst Meisters*
- Kautz: *Mythos und Tod im lyrischen Werk Ernst Meister*
- Kiefer: *Text ohne Wörter. Die negative Theologie im lyrischen Werk Ernst Meisters*
- Nöllenburg: *Zwiesprache oder Zwiespalt? Ernst Meister und Martin Heidegger*
- *Ernst Meister Jahrbuch 1 (1990/91) – 15 (2013/14)*