

ERNST MEISTERS GESPRÄCH MIT POESIE UND MYSTIK

Beschreibungen zufolge empfinden Menschen, die tiefe religiöse Erlebnisse bis hin zu mystischen Erfahrungen haben, diese als sehr wirklich, wenn auch jenseits materieller Wahrnehmung.¹ Obwohl das Mitteilungsbedürfnis zumeist groß ist, zeigt sich die alltagstaugliche Sprache als wenig geeignet, um derartige innere Erfahrungen zu vermitteln.

Die bekannten Mystiker schaffen in ihren Werken oft ihre eigene Sprache, indem sie z. B. neue Wortschöpfungen einbringen. Einer der bekanntesten Mystiker Johannes vom Kreuz ist zugleich ein nicht zu unterschätzender Poet als «Höhepunkt spanischer Dichtkunst.»² Umgekehrt kann es bereichernd sein, wenn einige Gedichte «gewöhnlicher» Lyriker wie Ernst Meister und Paul Celan auf das eventuelle Vorhandensein einer Dimension tiefer spiritueller Erlebnisse hin betrachtet werden.

Im Gegensatz zu Paul Celan ist Ernst Meister ein von der literarisch interessierten Öffentlichkeit wenig beachteter Nachkriegsautor. Obwohl er durch Preise geehrt und von der Fachwelt gelobt wurde, sind seine Gedichte bis heute eher ein Geheimtipp geblieben. Das liegt u. a. daran, dass ihm in Rezensionen Bezeichnungen verliehen wurden, die in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nicht gerade zum Lesen animierten. Meister wurde als «Dichter des Todes»,³ als unverständlicher «Hermetiker»⁴ und als Verfasser «intimer Esoterik»⁵ bezeichnet. Auf diesem Hintergrund wundert es nicht, dass seinem Werk etwas Undurchsichtiges anhaftet. Das ist insofern tragisch, als sich der Dichter selbst in der Nachfolge Annette von Droste-Hülshoffs sah, der eine «Sprache vom Gemeinsamen» zu entwickeln hatte:

Denn, was es zu machen gilt, so scheint mir wenigstens, das ist die Sprache vom
Gemeinsamen, die Sprache vom Gesetz, unter dem wir stehen: auf einem Stern

BRIGITTE KNIPP, geb. 1950, studierte Germanistik und Musikwissenschaft. Sie lernte Ernst Meister persönlich kennen und promovierte in Göttingen über sein poetisches Werk. Nach verschiedenen Unterrichtstätigkeiten lehrte sie neuere deutsche Literatur an der Universität in Aarhus.

unter Sternen ein Versuch Gottes zu sein. Hier die Kreatur – dort die Schaffensmöglichkeit solcher Kreatur.⁶

Folgendes Gedicht zeigt, wie irreführend es sein kann, wenn der Interpret den Autor vorschnell als ›Todesdichter‹ einordnet und ihn mit nicht hinterfragbaren Geheimlehren in Verbindung bringt. Wenn es gelingt, die vorhandenen Anspielungen auf andere Werke zu entschlüsseln, ist das Gedicht klar und verständlich.

«Im Tode
des Todes quitt»
(ich spreche es nach),

und da du
Gott losliebest
im Dasein schon:

wie entschwert und
reinlich ist
gedachten Ichs Zustand!⁷

Der aufmerksame Leser fragt sich, wem Ernst Meister hier ›nachspricht‹. Außerdem erinnert die Formulierung ›Todes quitt‹ an eine Formulierung Meister Eckharts aus seiner berühmten Armutspredigt. Dort heißt es: «Darum bitte ich Gott, daß er mich ›Gottes‹ quitt mache; denn mein wesentliches Sein ist oberhalb von Gott, sofern wir Gott als Ursprung aller Kreaturen fassen.»⁸ Diese Predigt, die auf die 1. Seligpreisung (Mt 5,3) zurückgeht, führt aus, dass es notwendig ist, aller Vorstellungen von Gott beraubt zu sein, wenn man sich für die Gottesgeburt im eigenen Inneren, die *unio mystica* öffnen will. Der im Inneren erlebte Durchbruch in die Einheit mit Gott kann nur in radikaler *Armut* erhofft werden. Der Gläubige «muß vielmehr so ledig sein alles Wissens, daß er nicht erkenne noch empfinde, daß Gott in ihm lebt.»⁹ Die Bedingung für die mögliche Einswerdung von Gott und Mensch ist Nichts-Wollen, Nichts-Wissen, Nichts-Haben.¹⁰ «Also höchste Abgeschiedenheit ist die Voraussetzung höchster Fülle.»¹¹

1. Meister Eckhart, Paul Celan und Ernst Meister

Ernst Meister spricht in seinem Gedicht Paul Celan ›nach‹, der in seinem Gedicht *Treckschutzenzeit*¹² die Formulierung Meister Eckharts verwendet. Dieses Gedicht ist das erste des sogenannten *Eckhart-Triptychons* in Celans Band

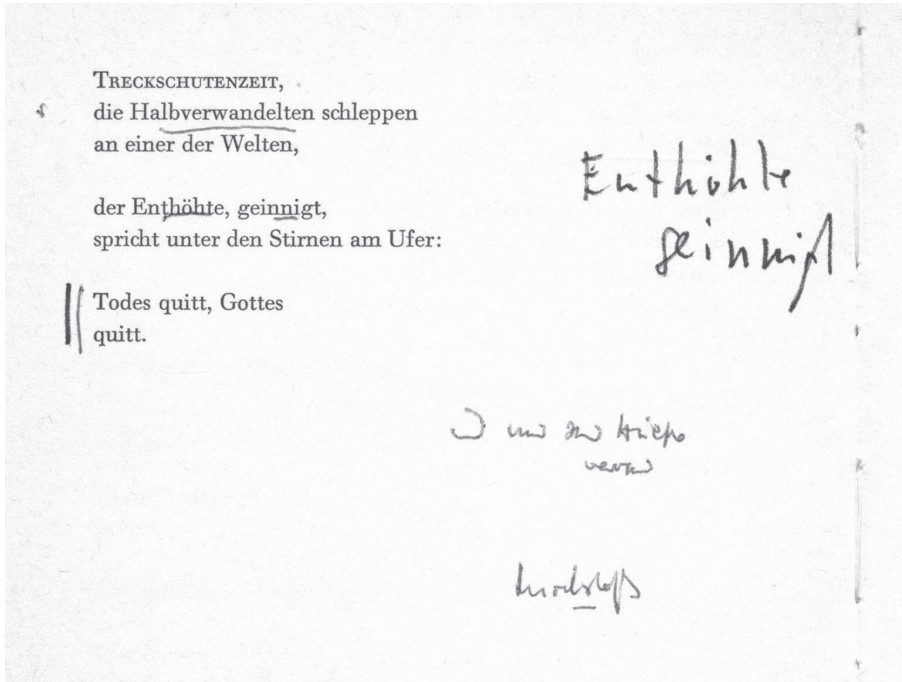
Lichtzwang.¹³ In allen drei Gedichten finden sich zum Teil wörtliche Zitate aus den Predigten Meister Eckharts. Das zweite Gedicht *Du sei wie Du*¹⁴ und das dritte Gedicht *Wirk nicht voraus*¹⁵ beschließen den Band, der erst nach Celans Tod publiziert wurde.

TRECKSCHUTENZEIT,
die Halbverwandelten schleppen
an einer der Welten,

der Enthöhte, geinnigt,
spricht unter den Stirnen am Ufer:

Todes quitt, Gottes
quitt.¹⁶

Um die intertextuelle Verknüpfung von Meister Eckhart, Paul Celan und Ernst Meister belegen zu können, war eine intensive Arbeit im Literaturarchiv notwendig, die schließlich erfolgreich war. In der Handbibliothek Ernst Meisters befindet sich der Gedichtband *Lichtzwang* von Celan mit handschriftlichen Anmerkungen Meisters.



Paul CELAN, *Treckschutzenzeit*, in: DERS., *Lichtzwang*, in: Handbibliothek, Literaturarchiv Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster C 29, 100.

Celan greift Eckharts Formulierung «Gottes quitt» aus der Armutspredigt auf und verwendet außerdem Wortschöpfungen Eckharts aus Predigt 14 *Surge illuminare iherusalem* / Steh auf, Jerusalem (Jes 60,1). Diese Begriffe hebt Meister besonders hervor, indem er sie mit der Hand an den Rand der Seite schreibt. Meister Eckhart schreibt:

Ich aber dachte gestern Abend, daß Gott *enthöht* werden sollte, nicht absolut, sondern vielmehr *innen*, und dies (= dieses Enthöhen durch Verinnigung) besagt soviel wie «enthöhter Gott». [M]er ich gedachte zo nachte, dat got inthoeget solde werden, neit ey alle me ey in, ind sprycht also vyle as inthoeget got.¹⁷

Auch der Begriff *geinnigt* geht auf Predigt 14 zurück. Dort heißt es:

Was oben war, das wurde innen. Du sollst geinnigt werden [...] von dir selber in dich selber, auf daß er *in* dir sei. [D]at ouen was, dat wart in. du salt geinniget werden inde van dich seluer in dich seluer, dat hey in dir sy.¹⁸

Durch Meister Eckhart wird Gott «enthöht» und zwar nicht absolut, wie er schreibt, sondern «innen». Eckhart nimmt durch Gottes «Enthöhung» eine Verlagerung von der üblichen in eine neue Gottesbeziehung vor, indem sich die Oben-unten-Perspektive von Gott und Mensch in die Innen-Dimension verlagert.¹⁹ Dadurch wird die gedachte Gegensätzlichkeit der Positionen Gottes und des Menschen aufgehoben. «Aus dem Gott im Himmel wird «der Enthöhte», der «geinnigt» im Menschen erlebbar wird.»²⁰

In Celans Gedicht gibt es nur einen «Enthöhte[n]». Wenn Celan auch nicht direkt von Jesus Christus spricht, so könnte man sagen, er deutet auf ihn hin. Diejenigen, die in größerer Anzahl anwesend sind, sind «die Halbverwandelten», die schwer an ihrer Halbheit tragen. In ihrer Zwiespältigkeit «schleppen» sie jeweils an «einer der Welten». Celan spielt auf die dualistische Sicht von Geist und physischer Existenz an. Ganz verwandelt in die Einheit von Gott und Mensch ist nur der eine «Enthöhte». Die in größerer Anzahl anwesenden Menschen identifizieren sich mal mehr mit ihrer Geistigkeit, wodurch die Körperlichkeit als Last empfunden wird, mal mehr mit ihrem irdischen Dasein, was dazu führen kann, dass ihre Geistigkeit sich durch Einsamkeitsgefühle und eine unstillbare Sehnsucht ins Bewusstsein schiebt.

Die «Stirnen» sind als Orte des Denkens dazu in der Lage zu verstehen, was der «Enthöhte» ihnen sagt. Andererseits sperrt sich gerade das Denken manchmal einer demütigen Haltung, was die eigene «Innigung» verhindert. Das Ufer, das als Grenze zwischen Ewigkeit und Zeitlichkeit aufgefasst werden kann, hat hier eine besondere Brisanz, denn es kann auch buchstäblich aufgefasst werden als das Ufer der Seine, in der sich Celan wenig später das Leben nahm.

In der letzten Strophe bringt Celan Gott und Tod auf denselben Nenner des Quittseins. Der «Enthöhte» hebt sich selbst auf und ist dadurch befreit vom Tod. Indem er gleichzeitig den Tod aufhebt, macht er sich selbst überflüssig.²¹

2. Ernst Meisters Antwort auf Paul Celans Gedicht

Bei Ernst Meister sind die letzten Verse Celans die Eröffnung des Gedichts. Der noch lebende Dichter wendet sich an den früheren Gefährten, der selbst den Tod gewählt hat. Er scheint zu wissen, dass dieser bereits zu Lebzeiten «Gottes quitt» geworden war. Folgerichtig spricht er nun nur noch vom Quitt-Werden des Todes. Indem Ernst Meister Celans und Eckharts Begriffe aufgreift und umformuliert, interpretiert er Celans Haltung als die eines «gedachten Ichs», das weder von einer Gottesvorstellung belastet noch von Angst vor dem Tod «verunreinigt» ist. Ein solches Dasein ist leicht und klar, es hat sich durch eigenen Entschluss «entswert». Aber dieser Zustand ist nur «gedacht», nicht *geinnigt*. Von einer erlösenden Menschwerdung kann nicht die Rede sein. Durch die korrespondierenden Begriffe interpretiert Meister sein lyrisches Du. Dieses Du hat sich nicht *enthöhnt*, sondern lediglich «entswert», seiner physischen Last beraubt. Dessen Ich ist nicht *geinnigt*, sondern eben nur «gedacht[]».²²

Meister verarbeitet in diesem Gedicht Celans Freitod. Gleichzeitig positioniert er sich Celan gegenüber, mit dem er sich nicht darüber einig war, wie in der Nachkriegszeit mit der Sprache umzugehen sei. Celans Sprache ist von zerstückelter Syntax und einer Fragmentierung der Aussage in vieldeutige Wortelemente geprägt.²³ Meister hingegen setzt darauf, von den «Verständigen» verstanden zu werden.

Ich habe mich nie auf der Flucht vor dem Satz befunden, in der Erwartung, daß er von den Verständigen verstanden werde. Seine Preisgabe ist die Eitelkeit derer, die sich mit der Feststellung von seiner Ohnmacht zieren.²⁴

Celan löste die Gesetzmäßigkeiten der Sprache weitgehend auf und «entswert[e]» dadurch seine Poesie. Meister strebte eine Inkarnation der Kunst in die Sinnlichkeit an, was er in zahlreichen Zusammenhängen zum Ausdruck bringt. In seiner berühmten Droste-Rede verteidigt er mit Nachdruck seine Überzeugung, die Sprache müsse «Schwerkraft» haben, um ihrer Aufgabe, die er «Sinnfeststellung durch das Wort» nennt, gerecht zu werden.²⁵

In diesem einen Gedicht versammeln sich drei wesentliche Interpretationsansätze. Der Dichter bezieht sich auf Meister Eckhart, wobei er handschriftlich die Begriffe «Enthöhnte» und «geinnigt» als Schlüsselbegriffe ausweist. Gleichzeitig rechnet er mit Celans Freitod ab *und* setzt sich poetologisch mit dessen Arbeitsweise auseinander. Diese Art von Dialog mit anderen Autoren ist typisch für Ernst Meister. Hat der Leser erst die vielfältigen Hintergründe aufgedeckt, so ist deutlich geworden, dass es sich hier weder um düstere Todeslyrik noch um hermetisch unzugängliche Dichtung handelt. Und in seinen Bezügen zur Mystik ist das Gedicht auch nicht «intim esoterisch», sondern nachvollziehbar.

3. *Variation zu Augustin*

Ist der Zugang zu *einem* Gedicht durch eine spirituelle Perspektive ermöglicht worden, so öffnet sich dadurch oft auch eine neue Verständnisdimension für andere Gedichte Meisters. Der metapoetologische Schlüssel schließt die vermeintlich hermetischen Gedichte in größerer Anzahl auf. Durch jedes auf diese Weise erschlossene Gedicht wird der Zugang zu Meisters Lyrik insgesamt leichter und klarer. Das Verständnis des folgenden Gedichts erweitert sich durch Zuhilfenahme der Erkenntnisse, die das vorige Gedicht bot.

Variation zu Augustin

Der du übers Maß des Menschen Geschick empfindest,
 im Tal des Weinens die Winde weidest, die allzu viel gesehn:
 in Kinderhänden die Blüte der Bitternis,
 im Schoß von Frauen die Asche der Liebe,
 an faltiger Stirn den riesengroßen Trug:
 suchst nicht zu töten die Sorgen des Herzens, den Tod des Fleisches,
 lebst abwärts die schönen Dinge innig,
 liebst, was zugrunde geht, den Grund des Zugrundegehns,
 folgst dem funkelnden Staube wie einem Rätsel nach,
 der Kugel Zeit, die wirkend durch alles Leben rollt.²⁶

Dieses Gedicht, das die Bearbeitung einer frühen Version mit der Überschrift *Augustinischer Blues*²⁷ ist, bezieht sich auf die *Bekanntnisse* des Kirchenlehrers Augustinus,²⁸ indem jeder Vers des Gedichts in verwandelter Form auf Zitate aus den *Bekanntnissen* referiert, was die Forschung bereits akribisch nachgewiesen hat.²⁹ Durch die für Meister außergewöhnlich langen Zeilen wird das Gedicht zur Erzählung. Die längste Zeile befindet sich in der Mitte des Gedichts: «suchst nicht zu töten die Sorgen des Herzens, den Tod des Fleisches», wobei der Doppelpunkt des fünften Verses einen semantischen Umschwung markiert. Die ersten vier Verse beschreiben das irdische Leben. Das heftige Leiden daran wird durch starke Metaphern zum Ausdruck gebracht.

4. *Die Metaphern der ersten vier Verse*

Das «Tal des Weinens» steht für einen Tiefpunkt im menschlichen Leben, der hoffnungslos wäre, wäre nicht auch das Wissen um vorhandene «Höhen», die das «Tal» bilden, vorhanden. Das «Weiden der Winde» kann durch eine Bibel-

stelle aus dem AT erläutert werden. Dort heißt es: «Ephraim weidet Wind und läuft dem Ostwind nach» (Hos 12,2). Wer die flüchtigen Winde anstelle von Vieh weidet, dessen Tun ist nutzlos und kann nichts Positives bewirken.³⁰ Selbst die Vorstellung von einer reinen, ungetrübten Kindheit wird desillusioniert, indem «die Blüte der Bitternis» bereits «in Kinderhänden» anwesend ist. Die «Asche der Liebe», die sich im «Schoß von Frauen» befindet, wurde bisher als Zeichen für die Hinfälligkeit kreatürlicher Vorgänge wie Zeugung und Geburt interpretiert, wobei die Asche als Zeichen der Buße eine Möglichkeit der Läuterung darstelle.³¹ Bei dieser Deutung bleibt der Aspekt der Liebe unberücksichtigt, doch ist es nicht einfach Asche, sondern die «Asche der Liebe», die der «Schoß von Frauen» birgt. Durch die Liebe bekommen Zeugung und Geburt neben ihrer rein kreatürlichen Funktion das Potential von Entwicklung und Verwandlung. Der Akt der Zeugung ist vergänglich, hinterlässt aber die Möglichkeit der Geburt als «Phoenix aus der Asche».³²

Diese Metaphern beschreiben «des Menschen Geschick», an dem der Autor «übers Maß» leidet. Hier identifiziert sich Ernst Meister zweifellos mit dem jungen Augustinus, dessen suchende Unruhe er teilt. Die «faltige[] Stirn» versinnbildlicht das ratlose Denken, dem dieses «Geschick» des Menschen als «Trug» erscheint. Die sehnsuchtsvolle Unruhe des Gottsuchers kennt der Dichter, was ihn über die Zitate hinaus mit Augustinus verbindet. In den *Bekenntnissen* heißt es: «[...] denn geschaffen hast Du uns zu Dir, und ruhelos ist unser Herz, bis daß es seine Ruhe hat in Dir.»³³ Da Gott den Menschen «zu sich hin» geschaffen hat, hat er dem Menschen die Sehnsucht einverleibt, sich mit ihm zu vereinigen. Die vorwärtsdrängende Sehnsucht und Unruhe sind auch Meister eigen, allerdings nicht dezidiert auf Gott gerichtet. Da im Gedicht auch nicht explizit von Gott die Rede ist, kam die Forschung zu der Schlussfolgerung, dass der Dichter «den Verfasser der Bekenntnisse mit Methode um dessen christliche Perspektive [bringt]».³⁴ Da bei Meister die Richtungen Oben und Unten nur räumlich und nicht als Merkmale Gottes und des Menschen angesehen werden können, sei im Gedicht «ein Primat des Kreatürlichen»³⁵ anwesend.

5. Die Innenperspektive

Im Blick auf die Analyse des Gedichts «*Im Tode / des Todes quitt*» sind jedoch weitere Verständnishorizonte erschlossen worden. Durch die *Enthöhlung* Gottes und das *Geinnigt-Sein* des Menschen ist die Perspektive von Gott und Mensch vom Oben–Unten ins Innen verlegt. «Mit dieser «Ortsverschiebung der Transzendenz» Gottes aus dem Oben ins Innen ist in Wahrheit für die wesentlichste Gotteserfahrung die Transzendenz aufgehoben.»³⁶ Dass im Gedicht kein Um-

schwung vom Unten ins Oben, sondern vom Außen ins Innen beschrieben wird, lässt nicht die Schlussfolgerung zu, dass der Dichter Gott eliminiert hat und sich ausschließlich dem Kreatürlichen zuwendet.

Die ersten vier Verse des Gedichts sind von äußerer Wahrnehmung geprägt, die das menschliche «Geschick» in lebendiger Metaphorik beschreiben. Die letzten vier Verse hingegen spiegeln eine innere Wahrnehmung. Nur der *geinigte* Mensch kann der göttlichen Wahrheit teilhaftig werden. «[I]n der Tiefe des Selbst [ist] die Wahrheit verborgen [...]. Die Wahrheit wohnt – wie es Augustinus vorausgesagt hat – wirklich im inneren Menschen.»³⁷

Der Angesprochene als das lyrische Du versucht weder die eigenen Sorgen noch den physischen Tod zu «töten». Es hat sich ein Perspektivwechsel vollzogen. Der Kampf gegen das Leiden scheint beendet zu sein, eine neue Gelassenheit breitet sich aus. Bezieht man die eckhartsche *Enthöhung* Gottes bei wachsender Verinnerlichung des Menschen in die Interpretation dieser Zeilen ein, so kann der Vers «lebst abwärts die schönen Dinge innig» anders gelesen werden, als dies bisher geschehen ist, wenn er als Abwendung von Gott und Hingabe an Vergängliches interpretiert wird.³⁸ Auf dem Hintergrund des *geinigten* Menschen ergibt sich das genaue Gegenteil. Durch die innere Entwicklung hört das Leiden an der eigenen Unvollkommenheit auf, indem «Niedereres» nun «schön» und vor allem «innig» gelebt werden kann. Und nur wer «Todes quitt» ist, kann dasjenige lieben, «was zugrunde geht». Ja, sogar der «Grund des Zugrundegehens» kann liebend angenommen werden.

In der Forschungsliteratur zu diesem Gedicht ist zu lesen, die *Confessiones* seien auf der Grundlage eines «radikalen Theozentrismus» geschrieben worden, was Augustins Beurteilungsmaßstab festlege, der nicht auf Meisters Gedicht übertragen werden könne.³⁹ Auch hier ermöglicht der Aspekt der *Enthöhung* Gottes durch Menschwerdung eine andere Interpretation. Augustinus schreibt als Christ, für den in Jesus Christus Gott und Mensch eins geworden sind. In christlicher Perspektive schließen Anthropozentrismus und Theozentrismus einander nicht aus, sondern stehen in unmittelbarer Wechselwirkung zueinander.⁴⁰ Deutet man sie allerdings als Gegensätze, so blendet man ein wesentliches, ja, *das* wesentliche christliche Moment der Menschwerdung Gottes aus.

Der Staub, der – wie der Lehm – als die Ursubstanz des geschaffenen Menschen angesehen werden kann, «funkel[t]» in den letzten Versen des Gedichts. Der ursprünglich göttliche Funke ist durch die Menschwerdung nun funkelnder Staub. Dieser «funkelnde[] Staub[]» steht als Kugel, die hier für Vollkommenheit und Einheit steht, innerhalb der Erdenzeit «wirkend» der gesamten Kreatur zur Verfügung. Indem sich menschlicher «Staub» mit diesem «funkelnden Staube» verbindet, wird der Mensch durchlichtet, was nicht Erwählten vorbehalten ist, denn die Wirkung «rollt» unaufhörlich und rätselhaft «durch alles Leben». Meister schreibt an anderer Stelle: «Im Menschen hat der Staub Feuer gefangen.»⁴¹

6. Die musikalische Variation als Vorbild

Abschließend wird gezeigt, wie die *Konzeption* eines Gedichts seine Bedeutung unterstützen und verdeutlichen kann. Dieses Gedicht bedient sich der Montage-Technik, allerdings auf eine musikalisch geprägte Weise, denn es ist mit *Variation zu Augustin* überschrieben. Wie das Meister-Archiv belegt, hat sich der Dichter mit Thomas Manns und Theodor Adornos Ausführungen über die musikalische Variation beschäftigt.⁴² Dort geht es vor allem um die Rückbesinnung auf eine archaische Form der Variation jenseits von barocken und klassischen Formen. «Die Variation, also etwas Archaisches, ein Residuum, wird zum Mittel spontaner Neuschöpfung der Form.»⁴³ Für das Gedicht bedeutet dies, dass sich Meister eine große Freiheit im Umgang mit den Gedanken Augustins nimmt. Er löst einzelne Motive aus ihren Kontexten und variiert sie in poetischer Kreativität. Das Gedicht befreit sich von «alle[n] konventionellen Floskeln, Formeln und Rückstände[n] und erzeugt sozusagen die Einheit des Werks, jeden Augenblick neu, aus Freiheit.»⁴⁴ Es repräsentiert die Ganzheit von Irdischem und Geistigem, die durch Bewusstwerdung «an faltiger Stirn» zusammengehalten wird. Sie verdeutlicht die menschliche Entwicklungsmöglichkeit von außen nach innen. Mit der musikalischen Variation als Vorbild zeigt das Gedicht *poetisch*, wie aus einem Motiv eine Komposition entstehen kann. «[D]es Menschen Geschick» entwickelt sich durch die Variationen «Tal des Weinens», «Blüte der Bitternis» und «Asche der Liebe» bis zum Kulminationspunkt, dessen Folgen die Annahme des Todes, das innige «Abwärts-Leben», ja, sogar Liebe für «den Grund des Zugrundegehns» sind. Die Verben *suchst nicht – lebst – liebst – folgst* – zeigen eine Steigerung auf den Schluss hin, wie dies auch bei einer musikalischen *Coda* der Fall ist. Aus der Annahme entspringt die Fähigkeit, «Niederes» zu lieben. Die Konsequenz ist schließlich, dieser Liebe zu folgen. Der «funkelnde[] Staub[]», der alles Leben durchwirkt, ist die Antwort auf «des Menschen Geschick».⁴⁵

In Meisters Werk lassen sich immer wieder Formulierungen finden, die sich durch die Erschließung eines anderen Gedichts klarer beleuchten lassen als dies isoliert betrachtet möglich wäre. Doch die verschiedenen Überlegungen können nur Impulse, Orientierungsversuche und vielleicht Anregungen sein. Jeder Leser ist dazu aufgefordert, sein Wissen ergänzend einzubringen.

Mein Gedicht sagt, was ich weiß.
Es fragt dich, was du weißt.⁴⁶

Anmerkungen

- 1 Nils G. HOLM, *Einführung in die Religionspsychologie*, München – Basel 1990, 37.
- 2 Hans Urs von BALTHASAR, *Vorwort*, in: JOHANNES VOM KREUZ, *Die dunkle Nacht und die Gedichte*, in: DERS., *Sämtliche Werke*, übertr. v. Hans Urs von Balthasar u. Cornelia Capol, Bd. 2, Einsiedeln 2003, 9–14, hier 9.
- 3 Reinhard KIEFER, *Nachwort*, in: Ernst MEISTER, *Wandloser Raum*, Aachen 1996, 73–87, hier 87.
- 4 Wolfgang WERTH, *Gedichte in Petrarca's Garten. Sarah Kirsch und Ernst Meister erhielten den Petrarca-Preis*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 1. Juli 1976.
- 5 Helmut DE HAAS, *Den Ariadnefaden locker im Mund. Zu den neuen Gedichten von Ernst Meister*, in: *Die Welt*, 28. März 1968.
- 6 Ernst MEISTER, *Ansprache auf dem Westfalentag*, in: DERS., *Prosa 1931 bis 1979*, Darmstadt 1989, 27–29, hier 28.
- 7 Ernst MEISTER, *Wandloser Raum*, Aachen 1996, 51.
- 8 MEISTER ECKHART, *Predigt 52. Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum*, in: DERS., DW, III. Abt., Bd. 2, 727–731, hier 730.
- 9 Ebd., 728.
- 10 Vgl. Alois Maria HAAS, *Meister Eckhart als normative Gestalt geistlichen Lebens*, Freiburg 1995, 126.
- 11 Ebd.
- 12 Paul CELAN, *Treckschutenzeit*, in: DERS., *Werke*, I. Abt., Bd. 9.1, *Lichtzwang*, hg. von Rolf BÜCHER et al., Berlin 1997, 104. Celans Wortschöpfung «Treckschutenzeit» geht auf das mittelhochdeutsche Wort *trecken* zurück. Die Treckschute als das vom Menschen gezogene Boot steht hier für das «[S]chleppen / an einer der Welten» durch die «Halbverwandelten».
- 13 Lydia KOELLE, *«Zu dir hin.» Das Eckhart-Triptychon in Lichtzwang*, in: DIES., *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Mainz 1997, 167–231, hier 167.
- 14 CELAN, *Du sei wie du*, in: DERS., *Lichtzwang* (s. Anm. 12), 105.
- 15 CELAN, *Wirk nicht voraus*, in: ebd., 106.
- 16 CELAN, *Treckschutenzeit*, in: ebd., 104.
- 17 MEISTER ECKHART, *Predigt 14. Surge illuminare iherusalem*, in: DERS., DW, I. Abt., Bd. 1, 485–487 und 230–241, hier 486 und 237.
- 18 Ebd.
- 19 Vgl. Karl Heinz WITTE, *Meister Eckhart: Leben aus dem Grunde des Lebens. Eine Einführung*, Freiburg i. B. 2013, 316f.
- 20 Brigitte KNIPP, *Der Satz und der Bruch. Philosophie, Kontemplation und Poetik im lyrischen Werk Ernst Meisters*, Würzburg 2019, 164.
- 21 Vgl. Heinz Michael KRÄMER, *Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik von Paul Celan*, Mainz 1979, 159.
- 22 Vgl. KNIPP, Satz (s. Anm. 20), 166.
- 23 Vgl. Hermann KORTE, *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*, Stuttgart – Weimar 2004, 99.
- 24 Ernst MEISTER, *[Ein Drittes] Notat zu «Sage vom Ganzen den Satz»*, in: *Text + Kritik* 96 (1987), 19f, hier 20.
- 25 Ernst MEISTER, *Annette von Droste-Hülshoff oder Von der Verantwortung der Dichter*, in: DERS., *Prosa* (s. Anm. 6), 30–38, hier 32f.
- 26 Ernst MEISTER, *Variation zu Augustin*, in: DERS., *Gedichte 1932–64*, Neuwied – Berlin 1964, 30.
- 27 Ernst MEISTER, *Augustinischer Blues*, in: DERS., *Unterm schwarzen Schafspelz / Dem Spiegelkabinett gegenüber*, Aachen 1986, 9 (Erstveröffentlichung 1953).
- 28 AUGUSTINUS, *Confessiones. Bekenntnisse*, Lateinisch und Deutsch, eingeleitet, übersetzt und erläutert von Joseph Bernhart, München 1955.
- 29 Vgl. Andreas LOHR-JASPERNEITE, *Ducasse, Augustinus, X. Zitatgedichte Ernst Meisters*, in: Ernst Meister Gesellschaft, *Jahrbuch 1992/93*, Aachen 1994, 61–83, hier 69–76.
- 30 Vgl. KNIPP, Satz (s. Anm. 20), 184f. Vgl. LOHR-JASPERNEITE, Ducasse (s. Anm. 29), 61–83, hier 70.
- 31 Vgl. Stephanie JORDANS, *Die «Wahrheit der Bilder»*, Würzburg 2009, 91f.
- 32 Vgl. KNIPP, Satz (s. Anm. 20), 185.
- 33 AUGUSTINUS, *Confessiones* (s. Anm. 28), 13.
- 34 LOHR-JASPERNEITE, Ducasse (s. Anm. 29), 61–83, hier 76.
- 35 JORDANS, *Wahrheit* (s. Anm. 31), 88.
- 36 WITTE, *Meister Eckhart* (s. Anm. 19), 138.
- 37 Alois Maria HAAS, *Mystik im Kontext*, München 2004, 177.
- 38 Vgl. LOHR-JASPERNEITE, Ducasse (s. Anm. 29), 61–83, hier 74.

39 JORDANS, Wahrheit (s. Anm. 31), 92.

40 Vgl. KNIPP, Satz (s. Anm. 20), 190.

41 Ernst MEISTER, *Gedanken eines Jahres 157*, in: DERS., Prosa (s. Anm. 6), 170.

42 Vgl. Marc HOUBEN – Françoise LARTILLOT, *Die Handbibliothek Ernst Meisters. Ein Verzeichnis*, Aachen 1995, Inventarnr. 6, 7, 425, 426, 427.

43 Thomas MANN, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von seinem Freunde*, in: DERS., *Frankfurter Ausgabe*, Bd. 10, 278.

44 Ebd., 279.

45 Vgl. KNIPP, Satz (s. Anm. 20), 189.

46 Ernst MEISTER, *Notiz*, in: DERS., Prosa (s. Anm. 6), 50.

Abstract

Ernst Meister's Conversation with Poetry and Mysticism. Although Ernst Meister was honoured with prizes and recognized among experts, he never became as popular as his contemporary, Paul Celan. Meister was called «poet of the death», and his poems have a reputation of being esoteric and inaccessible. Yet, by adopting an intertextual and spiritual perspective, some of them become clearly understandable. Three dimensions are shown to be relevant to an interpretation of his poem *Im Tode*: The poet refers to Meister Eckhart's *Sermon on Poverty*; he poetically treats Celan's suicide and he takes a stance on Celan's poetology. This avenue may be the key to interpreting other poems as well, as shown by the poem *Variation zu Augustin*. This poem's knowledge and insight are reinvigorated by the new interpretation. Thus, in a «musical» way Meister integrates some statements from Augustinus' *confessiones* into a poetic conception, based on Thomas Mann's and Theodor Adorno's reflections on the musical variation.

Keywords: Paul Celan – Meister Eckhart – Augustinus – intertextual – spiritual – interpretation