

Andreas Gerards: Dichten und Denken – Der „Gang“ ins Wirkliche. Studien zur Poetologie von Ernst Meisters Metapoesie. Baden-Baden: Rombach 2023, 553 S.

Die Gedichte Ernst Meisters zeichnen sich in besonderem Maße durch poetologische Reflexionen über seinen Lebens- und Schaffensprozess aus. Als „ein poeta, der philosophiert“,¹ veröffentlichte er seit Beginn seines literarischen Schaffens Anfang der 1930er Jahre bis zu seinem Tod 1979 neben Prosa, Dramen und Hörspielen lyrische Texte, die ein dauerhaftes Interesse des Autors an der poetischen Verarbeitung des Verlaufs von Denk- und Sprachvorgängen bezeugen. Die darüber hinaus von Andreas Gerards in den Blick genommenen nachgelassenen Werke lassen zudem persönlichere bzw. emotionale Gedanken- und Schreibvorgänge gemäß eines Selbstdialogs des Schriftstellers erkennen. Von tragender Bedeutung, um in verschiedenen Schaffensphasen immer wieder den Drang zum Schreiben zu stimulieren, waren biografische Erlebnisse oder besondere Rahmenbedingungen des Schreibens, wie etwa der Aufenthalt an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Tageszeit, Kriegsgefangenschaft oder tagelange Fußmärsche als Soldat während des Zweiten Weltkrieges, die Gerards entlang des Gesamtwerks in den Blick nimmt.

Für eine adäquate sprachbildliche Vergegenwärtigung immer wieder auftretender Erfahrungen und Wahrnehmungen in Verbindung mit dem eigenen Schaffensprozess nutzt Meister eine Vielfalt poetologischer Sprachbilder, wodurch sein „‘Gang‘ ins Wirkliche“ (Titel) immer als eine sowohl fiktive als auch Realität schärfende Manifestation erscheint. Wenngleich im Falle Meisters keine zusammenhängende Poetik vorliege, so die Ausgangsthese, zeichne sich seine besondere Affinität im Bezug auf die Formulierung metapoetischer Reflexionen über den gesamten Schaffensprozess nicht nur in den poetischen, sondern auch im Kontext öffentlicher Reden anlässlich erhaltener Ehrungen, in den populären Werkstattgesprächen mit Autorinnen und Autoren des 20. Jahrhunderts sowie in privaten Briefkorrespondenzen ab (S. 18). Eindeutige Bekenntnisse gehen im Spätwerk etwa aus einem Gespräch mit dem Kritiker und Essayisten Jürgen P. Wallmann von 1978 hervor, wenn der Lyriker festhält, „daß bei mir Dichten identisch ist mit Denken.“²

Gerards liefert mit seiner umfassenden Studie zur Metapoesie des Büchner-Preisträgers eine poetologische Gesamtanalyse aus allen Schaffensperioden des Autors und wählt die zitierte Formel zur Analogie von Dichten und Denken als zentralen Ausgangspunkt für seine Untersuchung. Damit knüpft die Dissertation nicht nur auf den ausgewiesenen Schwerpunkt der Jahrzehnte zuvor etablierten Ernst-Meister-Forschung an der RWTH Aachen an, sondern situiert sich auch in dem von Axel Gellhaus vorgeprägten textgenetischen Interessensfeld, Arbeitsweisen sowie markante Sprachbilder im Schaffensprozess Meisters herauszustellen. Die zu Lebzeiten des Autors publizierte Lyrik folgt daher konsequenterweise in Wiedergabe sowie Zitation der Ernst-Meister-Werkausgabe (EMA),³ die unpublizierten

¹ Ernst Meister: Brief an Karl Löwith von Ostern 1949. In: Ernst Meister-Gesellschaft. Jahrbuch 4, 1996, S. 12.

² Jürgen P. Wallmann: „Dichten ist identisch mit Denken“. Ein Gespräch mit Ernst Meister. In: Ernst Meister. Hommage. Überlegungen zum Werk. Texte aus dem Nachlaß. Hrsg. von Helmut Arntzen und Jürgen P. Wallmann. Münster 1985, S. 2.

³ Ernst Meister: Gedichte. Textkritische und kommentierte Ausgabe. 5 Bde. [inklusive digitalem Anhang]. Hrsg. von Axel Gellhaus, Stephanie Jordans und Andreas Lohr. Göttingen 2011.

Gedichte werden je nach Status ihrer posthumen Veröffentlichung nach den im Rimbaud-Verlag erschienenen Bänden⁴ oder durch eigene Siglen bezeichnet (S. 507).

Das leitende Forschungsinteresse seiner Monografie, so Gerards, bestehe darin, poetologische Metaphern aus unterschiedlichen Wortfeldern und im Verlauf verschiedener Werkphasen zu untersuchen. Als poetologische Metaphern bezeichnet er im Rekurs auf Katrin Kohl⁵ jene „auf den eigenen Schaffensprozess bezogene[n] Vorstellungen beziehungsweise Wahrnehmungen“, die „kognitive Struktur gewinnen und sprachlich vermittelt werden“ (S. 21). Als Besonderheit ist hervorzuheben, dass die Untersuchung nicht ausschließlich auf das Œuvre Meisters beschränkt bleibt, sondern in ihren intertextuellen Verflechtungen mit poetologischen Reflexionen anderer Dichter, wie etwa Rainer Maria Rilke oder Friedrich Hölderlin und Paul Valéry, erforscht wird.⁶ Ein besonderes Augenmerk liegt bei Beantwortung der Frage, inwiefern der Dichter und Denker in seiner Lyrik über deren Entstehungsprozess reflektiert, auf den unveröffentlichten Nachlassgedichten und ihrem zusätzlichen Erkenntniswert.

Mithilfe von Wortfeldanalysen wird Meisters Vokabular für jede Werkphase klassifiziert, um produktionsästhetisch einen Einblick in seine Arbeitsweise zu ermöglichen und zu verdeutlichen, „wie poetische Strukturen Gestalt annehmen“ und „worauf der Autor in der Ausarbeitung Gewicht gelegt hat.“⁷ Als methodische Vorgehensweise steht dabei nicht das Resultat des Schaffensprozesses – das jeweilige Gedicht in der Fassung letzter Hand bzw. in Form des Erstdrucks – im Fokus, sondern vielmehr der gesamte Dichtungsprozess mit seinem Facettenreichtum in allen Entwurfsstadien. Jede Textstufe repräsentiere nach diesem Verständnis somit zu einem gewissen Zeitpunkt das Gedicht selbst und werde nicht allein in seinem hierarchischen Bezug auf den Endzustand verstanden (S. 29).

Der Hauptteil der Arbeit folgt dabei der sowohl literaturwissenschaftlich als auch editorisch etablierten Rekonstruktion der Chronologie verschiedener Schaffensphasen Meisters, die mit dem Frühwerk 1932 einsetzt (S. 31–171) und ab 1947 mit den Aphorismen und weiteren unpublizierten Gedichten vom mittleren Schaffenszeitraum abgelöst wird (S. 171–443). In der letzten Lebens- und Schreibphase, die bis 1979 andauert, entstanden weitere vier Gedichtsammlungen, deren sprachliche Bilder vor dem Hintergrund der früheren Werkphasen in vergleichsweise geringerem Umfang genetisch untersucht werden (S. 443–467).

In chronologischer Stoßrichtung skizziert der Autor der Studie in seinem umfassendsten Kapitel die besonderen Entstehungsumstände des Frühwerks (1932–1947), als der 21-jährige Meister 1932 mitten in einer Phase gesundheitlicher Instabilität seinen ersten Gedichtband *Ausstellung* verfasste. Daraus leitet er die plausible Frage ab, inwiefern Meister die spezifischen

⁴ Ernst Meister: Sämtliche Gedichte. Gedichte aus dem Nachlaß. Zusammengestellt und mit Anmerkungen versehen von Irene Demröder-Kutschera. Hrsg. von Reinhard Kiefer. Aachen 1999.

⁵ Katrin Kohl: Poetologische Metaphern. Formen und Funktionen in der deutschen Literatur. Berlin, New York 2007.

⁶ Das Interesse an den genannten Autoren lässt sich durch die erhaltene Nachlassbibliothek Meisters nachvollziehen, die mit Annotationen und Anmerkungen versehen ist; vgl. Marc Houben, Françoise Lartillot: Die Handbibliothek Ernst Meisters. Ein Verzeichnis. Aachen 1995 (Jahrbuch der Ernst Meister Gesellschaft. Sonderband III).

⁷ Gunter Martens: Textgenese als Hilfsmittel zur Erschließung poetologischer Texte. In: Dokument / Monument. Textvarianz in den verschiedenen Disziplinen der europäischen Germanistik. Akten des 38. Kongresses des französischen Hochschulgermanistikverbandes (A.G.E.S.). Hrsg. von Françoise Lartillot und Axel Gellhaus. Bern u.a. 2008 (Convergences. 46), S. 158.

Entstehungsumstände seiner Gedichte poetisch reflektiere (S. 33). Zur Beantwortung zieht er allerdings nicht die 55 Gedichte des gesamten Bandes heran, sondern eine Auswahl, die auf den herausgebildeten Kategorien poetologischer Metaphern beruht. Die vorausgehenden Selektionsprozesse sowie die fundierende Wortfeldtheorie, die zur Anwendung kommt, bleiben im Detail allerdings unerwähnt und hätten zu Zwecken der Transparenz von Forschungsmethoden und -prozessen einen gewichtigen Ertrag dieser Arbeit dargestellt.

Die Metapoiesie Meisters, so wird anhand der sorgfältig ausgeführten Interpretationen deutlich, wird als eine kompositorisch strukturierte Menge sich gegenseitig beeinflussender poetologischer Metaphern, die den Arbeitsprozess selbst semantisieren, aufgefasst. Für Lese- rinnen und Leser interessiert hierbei nicht nur, wie diese innerhalb eines Zyklus zirkulieren und darüber hinaus in verschiedenen Schaffensphasen entfaltet werden, sondern auch, wie Gerards die schwierige Aufgabe löst, die unveröffentlicht gebliebene poetologische Lyrik Meisters zu den veröffentlichten Gedichtbänden in ein für das Erkenntnisinteresse zielfüh rendes Verhältnis zu setzen.

Ein zweifelloses Verdienst des Bandes besteht darin, den von der Forschung bislang vernachlässigten Zeitraum zwischen *Ausstellung* (1932) und *Unterm schwarzen Schafspelz* (1953) einzubeziehen, in dem Meisters publizistische Tätigkeit zwar weitgehend zum Erliegen kam, er aber inmitten von Kriegserlebnissen und -erfahrungen seine Schreibtätigkeit weiterhin aufrechterhielt. Nicht weniger als 150 Gedichte bezeugen, dass er auch nach der nationalsozialistischen Machtergreifung als Soldat sein Schreiben fortsetzte. Der Autor stellt sich nun der Aufgabe, nicht neue Metaphern und Wortfelder zu erfassen, sondern vielmehr zu prüfen, inwieweit die bereits am publizierten Frühwerk herausgestellten Metaphern in den 1946 und 1947 im privaten Umfeld verbreiteten sechs Sammlungen enthalten sind, die Meister unter dem Titel *Gehn und Sehn in der Mütter Geheiß. Mitteilungen für Freunde* in Umlauf brachte.

Bereits beim Eröffnungsgedicht *Geist des Staubes*, das im Jahr 1943 und damit mitten in Meisters Zeit als Soldat entstand, wird ersichtlich, dass die schon in *Ausstellung* präsente Auseinandersetzung mit dem Tod als existentieller Lebenserfahrung nicht nur fortgeführt, sondern auch in ihrer Intensität und Vielfalt der lyrischen Sprache eine Steigerung erfährt (S. 84). Ähnlich wie bei den frühen Gedichten experimentiere Meister mit expliziten („Tote“) und impliziten („Staub“) Metaphern im Denk- und Sprachprozess, doch im Unterschied zu den meisten Werken in *Ausstellung* variiere er die Länge der Verse bis hin zum Kurzvers, wobei er zu diesem Zeitpunkt seines Schaffens „auf formaler und sprachlicher Ebene noch kein wiederkehrendes Profil aufwies“ (S. 85).

Die weiterhin gegebene intensive Rezeption der Werke literarischer Vorbilder findet ihren poetologischen Niederschlag etwa im Gedicht *Beim Lesen eines Hölderlinbriefes*. Dieses Interesse Meisters entstand nachweislich erst nach Abschluss seiner frühen Lyrik in der unmittelbaren Kriegszeit. Es geht nicht nur zurück auf die während der Frankfurter Studienzeit besuchten Veranstaltungen, sondern ist sicherlich mit Verweis auf das Entstehungsjahr 1944 auch durch die Verbreitung Hölderlin'scher Schriften zur Heroisierung und Mythisierung der Kriegstaten unter den Soldaten gestärkt worden. Ein weiterer poetologischer Schwerpunkt liegt in den Jahren der amerikanischen Gefangenschaft in Italien auf der Bedrohung und Kontinuität des eigenen Schreibens, die in Titeln wie *An die Schreibfeder* und metapoetischen Versen wie „schreibe nur! / Schreibe den ruhigen Sinn“ oder „auch dort das Lied zu singen, / wo Not ist“ (S. 92–96) zum Ausdruck gelangen. Daneben sind seit dem ersten Gedichtband *Ausstellung* jene Bilder des Meeres und der Schifffahrt, mit deren Hilfe Meister die Eigendynamik seiner Schreibprozesse in Worte fasst, omnipräsent. Diese schlagen in

den unveröffentlichten Nachlassgedichten im Gegensatz zum publizierten Werk einen emotional-selbstreflexiven Tonfall an. Dazu zählen etwa Äußerungen wie „Ich fahre ... / Von den Wassern geschaukelt, / gerollt gewendet gedreht [...] unendliche Perspektiven“ aus *Kopf auf dem Hebros* bis hin zur konstatierten Beobachtung, dass „die Schreiberzeile“ in ihrem „Lauf beziehungsweise ‚Fluß‘ offen bleibt und ‚den Schlub‘ nicht kennt“ (S. 495).

An Gedichten, die auf unterschiedliche Weise die zentrale Gleichsetzung von Mensch und Tier zeigen, wird ausgeführt, wie der Dichter ab der mittleren Schaffensphase (1948–1970) den epigonalen Tonfall seiner Lyrik der unmittelbaren Kriegsjahre überwindet und vermehrt intertextuelle Inspirationen in seine Kompositionen einfließen lässt. So erweist sich etwa die aus Friedrich Nietzsches *Genealogie der Moral* abgeleitete und in Abgrenzung zu Rilkes *Duineser Elegien* entwickelte Tier-Metaphorik als eine elementare Inspirationsquelle. Meister entwickelt in seinem mittleren Werk die bereits im Frühwerk kursierende Vorstellung des Menschen als Tier weiter, das „im Dichten und Denken aus dem Dunkel eines unwissenden Daseins bis in die ‚Sonne‘ beziehungsweise ins Offene eines plötzlichen Wirklichkeitsbewusstseins gelangen und ‚sich umsehn‘ kann“ (S. 498).

Parallel zum Kriegsende erscheint im Spätwerk (1970–1979) die Geburt als Metapher des Heraustretens in das alles erhellende Licht, als Verbildlichung des absoluten Erkenntnisgewinns. Trotz der im Übergang zum Spätwerk ergänzten Versprachlichung psychischer und physischer Schmerzen bleibt der Impuls Meisters, „Sprache sich tönen zu lassen“ und in ihrem eigendynamischen ‚Klang‘, ‚Wahrheit durch Worte‘ zu vernehmen, dauerhaft bestehen“ (S. 499). Mit wiederkehrenden Publikationsmöglichkeiten und wachsendem Bekanntheitsgrad findet ab dieser Phase zunehmend die Herausbildung der persönlichen Identität und Anschlussfähigkeit als Dichter an poetische Vorbilder wie Traditionen statt, mit dem Ansinnen, die eigene Kunst „im großen Geweb“ des Ganzen“ (S. 499) fortzuführen.

Die Dissertation schließt mit einer perspektivischen Bündelung der Ergebnisse, wobei neben den verschiedenen Entwicklungsphasen pointiert auf Entwicklungslinien in übergreifenden Zusammenhängen eingegangen wird. Als Prolegomenon einer zwar angekündigten, doch nach Abschluss der EMA noch immer ausstehenden kritischen Ausgabe der Gedichte aus dem Nachlass sowie weiterer Nachlassmaterialien und ihrer Genesen liegt ein Forschungsbeitrag vor, der zu weiteren editorischen Vorhaben sowie Untersuchungen einlädt. Dies gilt insbesondere für jene noch gänzlich unerforschten Korrespondenzen zwischen dem lyrischen und bildkünstlerischen Werk Meisters. Als eine elementare Metapher des Autors und ein in verschiedenen künstlerischen Kontexten eingesetztes Schreibgerät fungiert etwa die omnipräsente Kreide, in der sich die Nähe zwischen Schreiben und Malen manifestiert. So skizziert der Dichter etwa, inwiefern ihn nächtliche „Todesgedanken“, „kritzeln und malen“ lassen, d.h. er reflektiert einen kompositorischen Vorgang, in dem beide Tätigkeiten parallel zu Tage treten und sich gegenseitig produktiv beeinflussen (S. 501). Solche medialen Grenzüberschreitungen gehen insbesondere aus den Arbeitsbüchern Meisters im Nachlass hervor, in denen sich bisweilen Schriftbild und Zeichnung zu charakteristischen, einander ähnelnden Formen annähern.

Im Hinblick auf die textgenetischen Ergebnisse seiner Studie gelangt der Verfasser zu dem Resümee, dass bei der Etablierung einer adäquaten Bildsprache nicht nur Transformationen auf der Wortebene zu verzeichnen sind, sondern immer wieder größere Anpassungen vorgenommen wurden, in deren Zusammenhang mehrere Strophen entfielen oder wie im Fall der frühesten Textstufe des Gedichts *Gründonnerstag* der alternative Titel *Impression am Gründonnerstag* erwogen wurde. So schlagen sich Änderungen teilweise nur temporär

nieder und sind einzelnen Textstufen im Entwurfsprozess vorbehalten, bis sie gestrichen oder möglicherweise kurz vor Ende der Genese erneut in Betracht gezogen wurden. Als ein für Meister charakteristisches Verfahren seien, so Gerards, zusätzlich die im Kontext der Internationalen Moderne stehenden Verknappungs- und Verdichtungsprozesse im Verlauf der Textentstehung festzustellen (S. 493–505).

Durch die Verfügbarkeit des digitalen Nachlasses bestehe, so lautet der schließende Appell, seit einigen Jahren „eine fruchtbare Grundlage“ (S. 505), um zukünftig über die synchronen und diachronen Schreibprozesse hinaus auch intertextuelle Verfahrensweisen, Montagetechniken sowie typische Textprozesse des Büchner-Preisträgers vermehrt in den Fokus der Forschung zu rücken und damit letztlich dem zeitintensiven und kostspieligen Aachener Editionsvorhaben sowie der erst kürzlich erfolgten aufwendigen Digitalisierung des Nachlasses vollumfänglich Rechnung zu tragen.

Annkathrin Sonder