

Claudia Liebrand, Irmtraud Hnilica, Thomas Wortmann
(Hrsg.)

Redigierte Tradition

Claudia Liebrand, Irmtraud Hnilica,
Thomas Wortmann (Hrsg.)

Redigierte Tradition

Literaturhistorische Positionierungen
Annette von Droste-Hülshoffs

Ferdinand Schöningh
Paderborn · München · Wien · Zürich

Die Gestaltung des Umschlags erfolgte unter Verwendung eines Briefcouverts, auf das Droste-Hülshoff unter anderem eine Liste mit Namen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern notierte (Meersburger Nachlass MA II 1).

Wir danken der Universitäts- und Landesbibliothek Münster für die Genehmigung des Abdrucks.

Gedruckt wurde der Band mit freundlicher Unterstützung der *Nyland-Stiftung*, Köln und des *Landesverbandes Westfalen-Lippe*.

Für die Einrichtung des Manuskriptes für den Druck danken wir Peter Scheinpflug.



Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag: Anna Braungart, Tübingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier ☺ ISO 9706

© 2010 Ferdinand Schöningh, Paderborn
(Verlag Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.schoeningh.de

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche
Zustimmung des Verlages nicht zulässig.

Printed in Germany. Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn

ISBN 978-3-506-76972-5

Inhaltsverzeichnis

CLAUDIA LIEBRAND, IRMTRAUD HNILICA UND THOMAS WORTMANN	
Einleitung.....	7
FRAUKE BERNDT	
„Die Kunst des Rahmens und das Reich der Töne“. Weibliche Medien der Konversation in Droste-Hülshoffs „Bertha oder die Alpen“	21
FRANZiska SCHÖSSLER	
Schiller und Goethe, „männliche Sittlichkeit“ und „weibliche Freiheit“: Genrehybride und Geschlechterdiskussion in Droste-Hülshoffs Dramenfragment „Bertha oder die Alpen“	59
BASTIAN REINERT	
Metaleptische Dialoge. Wirklichkeit als Reflexionsprozess in Annette von Droste-Hülshoffs Versepos „Des Arztes Vermächtniß“.....	77
CLAUDIA LIEBRAND	
Todernstes Rollenspiel.	
Zur Poetik von Annette von Droste-Hülshoffs „Geistlichem Jahr“	93
RÜDIGER NUTT-KOFOTH	
Verfügbarkeit, Unzuverlässigkeit.	
Zur literatursysteminternen Funktion literarischer Tradition in der Lyrik Annette von Droste-Hülshoffs.....	121
OLIVER KOHNS	
Wie ein Schiff im Sturm. Schicksalhaftigkeit, Kontingenz und Zeit in Annette von Droste-Hülshoffs „Das Schicksal“	151
MARTIN ROUSSEL	
Tummelplatz und Folgegeister.	
Annette von Droste-Hülshoffs materielle Romantik.....	171

STEFAN BÖRNCHEN	
„König über Alle, der Magnet“. Magnetismus und Liebe in Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht „An ***“	197
OURANIA SIDERI	
Annette von Droste-Hülshoffs „Spiegelbild“: das poetische Selbst im Zwielicht des Kristalls.....	223
ACHIM GEISENHANSLÜKE	
Schwellenzauber. „Die Taxuswand“.....	243
GÜNTER OESTERLE	
Annette von Droste-Hülshoffs lyrische „Versuche im Komischen“	253
MARTHA B. HELFER	
„Ein heimlich Ding“. Das Selbst als Objekt bei Annette von Droste-Hülshoff.....	271
MARCEL LEPPER	
Annette von Droste-Hülshoff und Joseph von Laßberg: Geduldsphilologie und Ungeduldspoetik 1835-1848.....	281
IRMTRAUD HNILICA	
Annette von Droste-Hülshoff an Levin Schücking: Heiratsregeln und Körpertopographien in Drostes „Westphälischen Schilderungen“.....	297
THOMAS WORTMANN	
Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen. Zur Struktur der Verdoppelung in Droste-Hülshoffs „Judenbuche“	315
ASTRID LANGE-KIRCHHEIM	
Annette von Droste-Hülshoff wiedergelesen mit Franz Kafka – „Die Judenbuche“ und „In der Strafkolonie“.....	339
Angaben zu den Autorinnen und Autoren.....	375

OLIVER KOHNS

Wie ein Schiff im Sturm. Schicksalhaftigkeit, Kontingenz und Zeit in Annette von Droste-Hülshoffs „Das Schicksal“

Das Schicksal

Weithin rauschen die brausenden Fluten
Und es tönet das krachende Meer
Wellen die so selten so selten nur ruhten
Wälzen sich rauschend wohl hin und her

(5) Fernhin toben die wütenden Wogen
Weit hinter des Horizonts wolkenden Rand
Mit mächtigem Arme hingezogen
Hallen sich brechend wieder am Strand.

(10) Und um ein Schifflein, umschwebt von Gefahren
Wälzt sich die schrecklich drohende Flut
Die, seit des Werdens sich dehnenden Jahren
Wildhin stürmt und so selten nur ruht

(15) Schleudernd hebt sie es hoch in die Lüfte
Über der Wolken wölbenden Rund,
Wirft es schmetternd hinab in die Klüfte
In des Abgrunds weit gähnenden Schlund,

(20) Und des Schiffsvolks heulendes Zagen,
Tönt von der Wellen Wipfel hernieder
Und ihr banges verzweifelndes Klagen
Hallt in des Abgrunds Klüften wider

Und sie suchen mit schwachen Armen
Sich zu retten mit zweifelndem Herzen
Flehen vom Himmel errettend Erbarmen,
Oder geduldge Ertragung der Schmerzen

(25) Aber verbraust mit schrecklichem Grimme
Schweiget nun still das besänftigte Meer

- Und der Erretteten jauchzende Stimme
Schallet wohl dankend rings umher
- (30) Langsam ziehn die Wolken vorüber
Wartend schweigen Hain und Flur
Und des Meeres hellglänzender Spiegel
Denn es feiert die genesne Natur
- Gleichwie die Seele des Menschen die bange
Sich an der Macht des Schicksals zerkämpft
(35) Bis nach der Dinge natürlichem Gange
Sich die Wut des erbitterten dämpft
- Dumpf hin rauschen des Schicksals Wogen
In der Ferne der Mensch will enteilen
Aber allmächtig hingezogen
(40) Kann er nicht fliehn muß traurig verweilen
- Und immer näher immer näher
Brausen die Fluten die mächtig ihn ziehen
Und er sieht verzweifelt sie nahen
Sieht sie kommen und kann nicht entfliehen
- (45) Es umgeben die Schicksalsmächte
Dumpf hin rauschend jetzt den Armen
Und er schauet zum ewigen Vater
Fleht um Stärke und um Erbarmen
- Und er sucht sich schwach zu retten
(50) Doch sie schleudern ihn wild zurück
Und ihn flieht die goldene Ruhe
Und das treulos gewordene Glück
- Aber versöhnt sind die Schicksalsmächte
Lächeln freundlich dem Dulder hernieder
(55) Und mit der weit verscheuchten Ruhe
Kehrt das blühende Glück auch wieder
- So wie zerschmettert am tönen Riffe
Endlich die brausende Woge auch ruht
Seele des Menschen wie gleichst du dem Schiffe
(60) Schicksal des Menschen wie gleichst du der Flut¹

„Das Schicksal“ ist ein nachgelassenes Gedicht Annette von Droste-Hülshoffs, dessen Entstehung von den Herausgebern der *Historisch-kritischen Ausgabe*

¹ Annette von Droste-Hülshoff, „Das Schicksal“, in: dies., *Sämtliche Werke in zwei Bänden*, Bd. 1, hg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler, Frankfurt a. M. 1994, S. 628-630 (im Folgenden nachgewiesen als „SW“).

auf das Jahr 1810 – allerdings mit einem Fragezeichen hinter dem Jahr – datiert wird. Der Kommentar nennt zwei Gründe für diese Datierung: Erstens habe die Reinschrift des Gedichts „*die heute nicht mehr sichtbare Marginalie in Blei von fremder Hand ,1810 (?)‘ getragen*“; zweitens zeige das Gedicht „*stilistische und inhaltliche Unsicherheiten, die auf einen sehr frühen Zeitpunkt in der Phase der ‚Klassikrezeption‘ und in die Nähe von Der Abend und Abendgefühl verweisen.*“²

Als „stilistische und inhaltliche Unsicherheit“ mag vom Kommentar bewertet worden sein, dass die letzten beiden Zeilen des Gedichts einen Prätexz anklingen lassen: Goethes Gedicht „Gesang der Geister über den Wassern“.³ Die abschließenden Verse dieses Textes lauten: „Seele des Menschen,/ Wie gleichst du dem Wasser!/ Schicksal des Menschen,/ Wie gleichst du dem Wind!“⁴ Die Schlussverse von Drostes Gedicht schließen sowohl syntaktisch als auch semantisch erkennbar eng an Goethes Vorgabe an, auch wenn die Zuordnung der Elemente modifiziert wurde. Es mag grundsätzlich die verschiedensten Möglichkeiten geben, mit dieser engen intertextuellen Relation umzugehen – im Fall Drostes liegt es womöglich nahe, sie als Ausdruck eines „epigonalen Lebensgefühles“⁵ zu verstehen, wie es der Autorin in der Sekundärliteratur immer wieder unterstellt wurde.⁶ Was bei anderen – männlichen? – Autoren möglicherweise als raffinierte intertextuelle Referenz interpretiert werden könnte,⁷ gerät in dieser Konstellation leicht zum Indiz für „stilistische und inhaltliche Unsicherheit“.

Wenn man der Datierung auf das Jahr 1810 folgt, dann wurde das Gedicht „Das Schicksal“ von der nur 13jährigen Annette von Droste-Hülshoff verfasst. Diese frühe Datierung – verbunden mit der abwertenden Einschätzung des Textes im Kommentar – könnte erklären, warum das Gedicht bislang nur wenig Beachtung in der „Sekundärliteratur“ gefunden hat.⁸ Die Frage der Datierung eines Gedichts ist, so zeigt sich, eine Frage nach der Grenze des Werks: Das Gedicht scheint der „nur“ 13jährigen Autorin zuzuordnen zu sein und deshalb – möglicherweise – nicht wirklich zum Oeuvre Droste-Hülshoffs zu gehören. Allerdings könnte die Argumentation auch umgekehrt werden:

² Bernd Kortländer, „[Kommentar:] Das Schicksal“, in: Annette von Droste-Hülshoff, *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel*, hg. von Winfried Woessler, Bd. II,2: *Gedichte aus dem Nachlaß. Dokumentation*, Tübingen 1998, S. 639–641, hier S. 640.

³ Vgl. ebd., S. 641.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe, „Gesang der Geister über den Wassern“, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 1, hg. von Erich Trunz, München 1988, S. 143.

⁵ Artur Brall, *Vergangenheit und Vergänglichkeit. Zur Zeiterfahrung und Zeitdeutung im Werk Annettes von Droste-Hülshoff*, Marburg 1975, S. 271.

⁶ Vgl. Claude David, „Über den Begriff des Epigonischen“, in: *Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam*, hg. von Werner Kohlschmidt und Herman Meyer, Bern, München 1966, S. 66–78, hier S. 71.

⁷ Vgl. dagegen zur Möglichkeit, gerade aus Drostes Umgang mit der „Tradition“ eine spezifisch weibliche Dichterpersöna zu destillieren: Claudia Liebrand, *Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte*, Freiburg i. Br. 2008, S. 48 f.

⁸ Vgl. die *Droste-Bibliographie 1981–2003*, hg. von Jochen Grywatsch, Bielefeld 2005.

Das Gedicht wird dem ‚Frühwerk‘ zugerechnet, weil es für den Datierenden – und möglicherweise auch für die oder den *ersten* Datierende(n), die oder der ein unsicheres „1810 (?)“ auf der Reinschrift notierte – „inhaltliche und stilistische Unsicherheiten“ offenbarte. Die Entscheidung, ob ein Text zum eigentlichen Werk einer Autorin zu zählen ist, beruht (nicht nur) in diesem Fall auf einem *Werturteil* über einen Text, wie Michel Foucault mit einiger Präzision beschrieben hat.⁹ „Tatsächlich jedoch“, schreibt Foucault, „ist das, was man bei einem Individuum als Autor bezeichnet (oder was ein Individuum zum Autor macht), nur die mehr oder weniger psychologisierende Projektion der Behandlung, die man den Texten angedeihen lässt“.¹⁰ Im Fall Drostes ist die Kategorie ‚Frühwerk‘ (verbunden mit der Feststellung „stilistischer und inhaltlicher Unsicherheit“) als das Ergebnis einer solchen Psychologisierung zu verstehen, die Konsequenzen bis in die Edition der Texte hat und bis zu der Frage reicht, ob Texte überhaupt zum Objekt literaturwissenschaftlicher Lektüre werden oder nicht.

Sobald man sich nicht mehr durch die Datierung des Gedichts von dessen Lektüre abhalten lässt, kann auffallen, dass die Frage nach der Abhängigkeit des eigenen Selbst nicht nur durch das Gedicht als Teil einer intertextuellen Relation aufgeworfen wird, sondern auch im Text *selbst* die zentrale Thematik darstellt. Die Semantik des Gedichts organisiert sich entlang einer recht schematischen Differenz zwischen Figuren des hin- und hergeworfenen Einzelnen („Schifflein“ [9], „Schiffsvolk“ [17], „Errettete“ [27], „Seele“ [33, 59], „Mensch“ [33, 59]) und Figuren, die zu solchem mächtigen Hin- und Herwerfen befähigt sind („Fluten“ [1, 42], „Meer“ [2], „Wellen“ [3], „Wogen“ [5], „Flut“ [10, 60], „Schicksal“ [34, 37, 60], „Schicksalsmächte“ [45], „ewiger Vater“ [47]). Es fällt nicht schwer, diese Begrifflichkeit präziser zu ordnen: Die Unterscheidung zwischen konkreten und abstrakten Begriffen drängt sich auf, und es liegt nahe, die konkreten – auf den Bereich des Maritimen bezogenen – Begriffe als eine metaphorische Darstellung der abstrakten – auf das „Schicksal“ der „Seele“ bezogenen – Begriffe zu lesen. Diese Übertragung wird überdies im bereits angesprochenen Schluss des Gedichts ausdrücklich evoziert: „Seele des Menschen wie gleichst du dem Schiffe/ Schicksal des Menschen wie gleichst du der Flut“ (59-60).

Dass die metaphorische Analogie zwischen Schiff und Seele, zwischen Seefahrt und menschlichem Leben, in irgendeiner Weise originell wäre, kann kaum behauptet werden. Es wäre wohl kaum übertrieben, das Schiff als Exemplum des Allegorischen überhaupt zu bezeichnen. Wenn es möglich ist, einen Beginn dieser literarischen Tradition zu benennen, dann am ehesten in Horaz¹¹

⁹ So nennt Foucault die Festlegung eines „konstante[n] Wertniveau[s]“ als eines der vier Kriterien, mit denen der heilige Hieronymus die Einheit eines Werks (und also eines Autornamens) bestimmt habe (vgl. Michel Foucault, „Was ist ein Autor?“, in: ders., *Schriften zur Literatur*, hg. von Daniel Defert und François Ewald, übers. von Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek und Hermann Kocyba, Frankfurt a. M. 2003, S. 234-270, hier S. 248 f.).

¹⁰ Ebd., S. 248.

Carmina, deren 14. beginnt: „O navis, referent in mare te novi/ fluctus, o quid agis? fortiter occupa/ portum“.¹¹ Quintilian zitiert diese Passage in seinem für folgende Jahrhunderte maßgeblichen Rhetoriklehrbuch (*Institutio oratoria*) und erklärt sie zum Musterbeispiel der Allegorie.¹² In der Folge ist die Literaturgeschichte angefüllt mit allegorischen Schifffahrten, die Beispiele sind schier zahllos.¹³ Das Schiff ist für die Allegorie, mit anderen Worten, dasjenige, was der Löwe für die Metapher darstellt:¹⁴ nicht ein Beispiel, sondern eher *das* Beispiel. Demzufolge ist die Schifffahrt ein Bibliotheksereignis: Das Schiff erweckt im literarischen Text die Erinnerung an unzählige andere Schiffe, es ist immer schon in einem Meer aus Büchern unterwegs.

Nichtsdestotrotz hat Hans Blumenberg einen (letzten?) Versuch zu einer *existenzialen* Interpretation der Schiffsallegorik unternommen und die (von ihm als „Metaphorik“ interpretierte) Bildlichkeit des Schiffs als eine grundlegende „Daseinsmetapher“ beschrieben: „Der Mensch führt sein Leben und errichtet seine Institutionen auf dem festen Lande. Die Bewegung seines Daseins im ganzen jedoch sucht er bevorzugt unter der Metaphorik der gewagten Seefahrt zu begreifen“,¹⁵ schreibt Blumenberg.

Die Metaphorik der Seefahrt zielte demzufolge, nicht erst bei Droste, wesentlich auf die Unwägbarkeit der Reise auf das Meer. Die „Bedeutungslast der Metaphorik von Seefahrt und Schiffbruch“, wird Blumenberg zufolge von zwei „Voraussetzungen“ – d.h. wohl soviel wie anthropologische und kulturelle Konstanten in der Wahrnehmung des Meers – bestimmt: „einmal das Meer als naturgegebene Grenze des Raumes menschlicher Unternehmungen und zum anderen seine Dämonisierung als Sphäre der Unberechenbarkeit, Gesetzlosigkeit, Orientierungswidrigkeit.“¹⁶ Diese beiden „Voraussetzungen“ hängen offenkundig zusammen: Weil es aufgrund seiner schweren Zugänglichkeit nur auf stets schwankenden und jederzeit versenkbbaren Planken befahren werden kann, kann die Fahrt auf dem Meer zur Metapher für Un-

¹¹ Quintus Horatius Flaccus, *Sämtliche Gedichte*, Lateinisch/Deutsch, hg. von Bernhard Kytzler, Stuttgart 1992, S. 36. Die deutsche Übersetzung lautet: „O Schiff, zurück werden reißen ins Meer dich neue / Fluten – o was tust du? Entschlossen strebe an / den Hafen!“ (ebd., S. 37).

¹² Vgl. Gerhard Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, 4., durchges. Aufl., Göttingen 1997, S. 34 f.

¹³ Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948], Tübingen 1993, S. 138-141; Rainer Gruenter, „Das Schiff. Ein Beitrag zur historischen Metaphorik“, in: *Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam*, hg. von Werner Kohlschmidt und Herman Meyer, Bern, München 1966, S. 86-101; David Halsted, „Ships, the Sea and Constancy: A Classical Image in the Baroque Lyric“, in: *Neophilologus. An international Journal of Modern and Medieval Language and Literature* 47 (1990), S. 545-560.

¹⁴ Vgl. Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*, Basel, Frankfurt a. M. 1995, S. 256.

¹⁵ Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher* [1979], Frankfurt a. M. 1997, S. 9.

¹⁶ Ebd., S. 10.

planbarkeit, Unvorhersehbarkeit überhaupt – kurzum: zu einer prominenten Metapher für die *Kontingenz* des irdischen Lebens – werden.¹⁷

Auch Drostes Gedicht „Das Schicksal“ ist wesentlich ein Text über Unberechenbarkeit und Unvorhersehbarkeit. Die Insassen des „Schiffleins, umschwebt von Gefahren“ (9), verfügen lediglich über die einzige Gewissheit, dass ihr Leben nicht in ihren Händen, sondern in denen fremder „Schicksalsmächte“ (45) liegt. Das Meer – und damit zugleich auch die Macht des „Schicksals“, die über das Meer zu gebieten scheint – wird wesentlich durch seine Gewalt und Kraft charakterisiert, menschliches Leben nach Belieben zu vernichten. Attribute wie „brausend“ (1), „krachend“ (2), „rauschend“ (4, 46), „wütend“ (5), „mächtig“ (7, 42), „brechend“ (8), „schrecklich drophend“ (10), „schleudernd“ (13), „schmetternd“ (15), „schrecklich“ (25), „allmächtig“ (39), „wild“ (50) und Verben wie „wälzen“ (4, 10), „toben“ (5), „stürmen“ (12), „rauschen“ (37), „brausen“ (42) und „schleudern“ (50) lassen die Natur in erster Linie als eine Sphäre kraftvoller und vernichtender Gewaltausübung erscheinen.

In zweiter Linie jedoch gibt es in Drostes Meer immer noch zumindest die Möglichkeit von „Erbarmen“ (23). Die Natur ist in Drostes Gedicht nicht vollständig entgöttlicht, sie ist – zumindest potentiell – der Raum einer Begegnung mit *göttlicher* Kraft. Die Gewalt des Meers erscheint hier daher von vornherein weder als willen- und sinnlos noch als unabwendbar: Der „natürliche Gang“ (35) verheißt für die Seefahrer daher auch die Möglichkeit von Rettung durch göttliche Gnade. Der Sphäre der Gewalt steht daher im Gedicht diejenige der Gnade gegenüber: Es gibt die Hoffnung auf „errettend Erbarmen“ (23), „goldene Ruhe“ (51) und „blühendes Glück“ (56), auf „Schweigen“ (30), „Dämpfen“ (36) und „Ruhens“ (55, 58) des Meers.

Das Meer ist also nicht *nur* Raum unwägbarer Kontingenzen; es lässt auch den Gedanken von Gnade und Erbarmen und also die Möglichkeit von göttlicher Planung und Vorsehung zu. Blumenberg geht auf die Möglichkeit, die Seefahrt als Begegnung mit Gott zu imaginieren, nicht ein und *kann* dies auch nicht, weil er die „Dämonisierung“ des Meers apodiktisch voraussetzt. Dies mag für viele Texte der griechischen Antike zutreffen, allerdings findet sich im Alten Testament, in Psalm 107, eine wirkungsmächtige Passage, welche das Meer dezidiert *nicht* als „Erscheinungsort des Bösen“¹⁸ entwirft. Wenn man Psalm 107 mit Drostes Gedicht „Das Schicksal“ vergleicht, wird deutlich, dass Drostes Text der alttestamentarischen Vorlage einiges verdankt. Dies zeigt die Lektüre des Abschnitts (hier zitiert in der Übersetzung Moses Mendelssohns aus dem Jahr 1783):

Die in Schiffen gehen aufs Meer,/ Im Gewässer treiben ihr Geschäft;/ Diese sehn
des Ewgen Taten,/ Seine Wunder in den Tiefen./ Spricht er; so erregt er Sturm-
wind;/ Meereswogen türmen sich./ (Sie fahren gen Himmel;/ sie sinken in

¹⁷ Vgl. Michael Makropoulos, *Modernität und Kontingenz*, München 1997, S. 7-13.

¹⁸ Blumenberg, Schiffbruch mit Zuschauer, S. 10.

Tiefen; Die Seele zagt in Angst./ Sie taumeln im Schwindel, wie trunken./ Alle ihre Kunst versagt.)/ Sie schrein in ihrer Not zum Herrn,/ Der rettet sie aus ihrer Angst./ Verwandelt Sturm in Stille;/ Heißt des Meeres Wogen schweigen;/ Leitet sie auf sanften Wellen,/ Froh zu ihres Wunsches Ziel./ Dann preisen sie des Ewgen Güte,/ Den Menschenkindern seine Wunder./ Rühmen ihn in Volksversammlung,/ Preisen ihn im Sitz der Alten.¹⁹

Der Wechsel von der „Gefahr“ zur Möglichkeit des „Erbarmens“ ist hier – bis hin zu motivischen Details – vorformuliert: Angesprochen wird hier, wie in Drostes Gedicht, der „Ewge“ als Beherrlicher des Meeres („ewiger Vater“ [47]), die Angst der Seeleute, die sich bei Mendelssohn in einer „zagenden Seele“ äußert (bei Droste: „heulendes Zagen“ [17]) und in die Anrufung Gottes mündet (Psalm 107: „Sie schrein in ihrer Not zum Herrn“; Droste: „Fleht um Stärke und um Erbarmen“ [48]). Parallel ist aber vor allem der Umschwung von stürmischer See zu Stille („Verwandelt Sturm in Stille“), der auch in Drostes Gedicht gleich mehrfach geschildert wird („Schweiget nun still das besänftigte Meer“ [26]; „Endlich die brausende Woge auch ruht“ [58]).

Droste – der Barbara Beuys attestierte, sie habe „– ungewöhnlich für eine Katholikin – ihre Bibel [gekannt]²⁰“²⁰ wird mit höchster Wahrscheinlichkeit auch die Psalmen gekannt haben; schließlich wurden diese seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von verschiedenen Autoren als „heilige Gesänge“ (Karl Wilhelm Ramler), mithin als Urbild lyrischer Poesie überhaupt beschrieben und sind entsprechend breit rezipiert (und mehrfach ins Deutsche übersetzt) worden.²¹ Im Anschluss an Psalm 107 wurde in der Erbauungslyrik des 18. Jahrhunderts ausdrücklich auch bereits die Analogie von Schiff und Seele formuliert, wobei die Seefahrt entsprechend als Allegorie für den „gefährlichen“ Gang der Seele durch die Welt erscheint, der glücklicherweise mit der Begegnung mit Gottes Gnade enden darf.²² In Gerhard Tersteegens *Geistliches Blumengärtlein mit der frommen Lotterie* (aus dem Jahr 1727, mit zahlreichen Auflagen bis ins 19. Jahrhundert) heißt es etwa unter der Überschrift „Der vorsichtige Schiffmann“: „Gott schaut in mich hinein, Und ich auf ihn allein;/ Mein Ruder und Kompaß Ist sonst nichts als das./ Ach, wenn es so nur

¹⁹ Die Psalmen. Übersetzt von Moses Mendelssohn, hg. von Walter Pape, Berlin 1991, S. 164.

²⁰ Barbara Beuys, „Blamieren mag ich mich nicht“. Das Leben der Annette von Droste-Hülshoff, Frankfurt a. M., Leipzig 2009, S. 187.

²¹ Vgl. Walter Pape und Gideon Toury, „Nachwort“, in: Die Psalmen. Übersetzt von Moses Mendelssohn, hg. von Walter Pape, Berlin 1991, S. 229-254, hier S. 240; vgl. mit Bezug auf die Seefahrtsmetaphorik in Psalm 107 auch Ralph Häfner, Konkrete Figuration. Goethes „Seefahrt“ und die anthropologische Grundierung der Meeresdichtung im 18. Jahrhundert, Tübingen 2002, S. 23-53.

²² Vgl. die Hinweise bei August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, 2., erg. Aufl. Tübingen 1968, S. 125.

stehet, Mein Schifflein sicher gehet;/ Es stürme Wind und Wellen, Sie werden mich nicht fällen.“²³

Drostes Gedicht „Das Schicksal“ nimmt die hier beschriebene Analogie von Seele und Schifffahrt auf und beschreibt das Meer im Gefolge von Psalm 107 als Ort einer möglichen Begegnung mit Gott. Allerdings ist das Gedicht weit entfernt von der Erbauungslyrik eines Gerhard Tersteegen, und auch die Gewissheit der Erlösung, die in Psalm 107 formuliert wird, fehlt in Drostes Text. Hier liegt die zentrale Differenz, die Drostes Gedicht von diesen Texten trennt: Die Möglichkeit der Erlösung, die in Psalm 107 *erfahren* wird und in Tersteegens Gedicht gar als „Ruder und Kompaß“ und also zu Medien naturwissenschaftlicher Evidenz und technischer Steuerung analogisiert wird, ist in Drostes Gedicht lediglich als *Hoffnung* verfügbar. Zwar gibt es auch in Drostes Text „Errettete“ (27), aber nirgends wird die Rettung – anders als im Psalm („Der rettet sie aus ihrer Angst./ Verwandelt Sturm in Stille“) – als ein tatsächlicher Eingriff Gottes erkennbar. „Aber verbraust mit schrecklichem Grimme/ Schweiget nun still das besänftigte Meer“ (25-26), heißt es in Drostes Gedicht an entsprechender Stelle lediglich – wobei das Wort „besänftigt“ nicht verrät, ob die Besänftigung von außen erfolgt ist oder lediglich einer zeitweiligen Erschöpfung zu verdanken ist (auf diese Möglichkeit deutet das Wort „verbraust“). „Wartend schweigen Hain und Flur“ (30), heißt es im Anschluss – als ob der nächste Sturm jederzeit und unvorhersehbar erneut ausbrechen könnte, was wenige Zeilen später („Dumpf hin rauschen des Schicksals Wogen“ [37]) auch tatsächlich zu geschehen scheint. Die Rettung bleibt bloße Hoffnung und reine Möglichkeit, über die auch nach dem „Schweigen“ des Meers keine sichere Aussage zu treffen ist.

Die Seefahrt eröffnet in Drostes Gedicht demnach eine Erfahrung radikaler Kontingenz, allerdings in einem anderen Sinn als Blumenberg es beschreibt. Die Fahrt über das Meer macht nicht einfach Kontingenz – Unberechenbarkeit, Ungewissheit, Orientierungswidrigkeit – erlebbar, sondern lässt präzise die Möglichkeit von Gnade, Erbarmen und Rettung – die gesamte Sphäre von *Providenz* mithin – kontingent erscheinen. Das „Schiffsvolk“ in Drostes Gedicht verfügt weder über „Ruder“ noch über „Kompaß“; von einem Vertrauen in göttliche Lenkung und Fügung kann keine Rede sein. Die Rettung kann lediglich *erwartet* werden, ohne dass ihr Eintreffen jemals sicher wäre: Der Mensch, so heißt es im Gedicht, „muß traurig verweilen“ (40). Dass dieses wartende „Verweilen“ nicht allein in hoffnungsvoller Stimmung, sondern mindestens ebenso sehr im Zeichen des *Zweifels* steht, wird dabei mehrfach deutlich: Die Seefahrer suchen „mit zweifelndem Herzen“ (22) nach Rettung, ihr Klagen ist „verzweifelnd“ (19), ebenso wie sie später die Fluten nur „verzweifelnd“ (43) nahen sehen können. Der Grund für dieses Verzweifeln ist im Gedicht zunächst die Sorge um das physische Überleben, zugleich

²³ Gerhard Tersteegen, *Geistliches Blumengärtlein mit der frommen Lotterie und einem kurzen Lebenslauf des Verfassers* [1727], Neue Ausgabe, Stuttgart¹⁵ 1956, S. 150 f.

aber – insofern im *Verzweifeln* stets der religiöse *Zweifel* nachklingt – auch das Bewusstsein der *Grundlosigkeit* (das „verzweifelnde Klagen“, so heißt, es „Hallt in des Abgrunds Klüften wider“ [19-20]). Das „Erbarmen“, welches in Drostes Gedicht einfach *geschieht*, wird dadurch contingent: Es könnte jederzeit auch *nicht* geschehen.

Die Kontingenz des Lebenslaufs behandelt auch Goethes Gedicht „Gesang der Geister über den Wassern“, auf das Drostes Gedicht „Das Schicksal“ in den letzten beiden Zeilen auffällig Bezug nimmt. Auch wenn es auf den ersten Blick tatsächlich wirken mag, als seien die letzten beiden Verse von Drostes Text ein „beinahe wörtliches Zitat“²⁴ Goethes, zeigt eine vergleichende Lektüre, dass Goethes Gedicht in demjenigen Drostes zugleich zitiert und transformiert wird. Der Prätexz erscheint bei näherem Hinsehen nicht so sehr als autoritäre Stimme, die eine junge Autorin mit „epigonalem Lebensgefühl“ nur nachahmen könnte, sondern vielmehr als Teil eines textuellen Spiels mit sprachlichem Material und literarischem Traditionsbestand.

Gesang der Geister über den Wassern

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig

²⁴ Kortländer, „Kommentar: „Das Schicksal“, S. 641.

Stufenweise
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!²⁵

Auch Goethes Gedicht mündet in einem ausdrücklichen Vergleich. Drostes Zeilen „Seele des Menschen wie gleichst du dem Schiffe/ Schicksal des Menschen wie gleichst du der Flut“ (59-60) greifen zwar die Syntax und die Semantik der letzten beiden Zeilen von Goethes Gedicht auf. Die Elemente, mit denen „Seele“ und „Schicksal“ des Menschen jeweils analogisiert werden, sind jedoch gewissermaßen verschoben: Wo Goethe einerseits „Seele“ und „Wasser“ und andererseits „Schicksal“ und „Wind“ gleichsetzt, schließt Drostes Text mit der Parallele zwischen „Seele“ und „Schiff“ sowie von „Schicksal“ und „Flut“.

Die Analogie zwischen „Seele/Schicksal“ und „Wasser/Wind“, die Goethes Gedicht entwickelt, ist weniger kulturell verankert als Drostes Parallele zwischen „Seele/Schicksal“ und „Schiff/Flut“ und ist daher auch weniger einfach hermeneutisch zugänglich.²⁶ In seinem Kommentar zu Goethes Gedicht nennt Konrad Burdach vor allem den Koran als „Quelle“²⁷ – eine nahezu

²⁵ Goethe, Gesang der Geister über den Wassern, S. 143.

²⁶ Vgl. Terence James Reed, „Gesang der Geister über den Wassern“, in: *Goethe Handbuch in vier Bänden*, hg. von Bernd Witte u.a. Stuttgart, Weimar 1996-1998, Bd. 1, S. 195-198, hier S. 196: „Dabei leuchtet die allegorische Gleichung ‚Menschenseele gleich Wasser‘ nicht ohne weiteres ein.“

²⁷ Konrad Burdach, „Goethes Gesang der Geister. Ein Brief an Wilhelm Bode [1913]“, in: ders., *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*, Bd. 2. Halle/Saale 1926, S. 82-90, hier S. 82. Burdach zitiert in diesem Zusammenhang Bodes *Stunden mit Goethe*: „In der zehnten Sure stehen zwischen allerlei anderen, hin und her irrlichtelnden Ausführungen einige Sätze, die im jungen Goethe haften blieben und zum Gedichte wurden. Hier sind sie in einer Übersetzung von 1746 (Th. Arnold nach dem Englischen, Lemgo): ‚Zu ihm [Gott] sollt ihr alle wiederkehren ... Denn er bringt ein Geschöpf herfür und lässt es dann wiederkehren ... Wahrlich, die Gleichheit dieses gegenwärtigen Lebens ist nichts anders als Wasser, welches wir vom Himmel herabfallen lassen...‘“ (zit. nach Burdach, Goethes Gesang der Geister, S. 84 f., Fußnote 1).

unfreiwillig komisch erscheinende Wortwahl angesichts des Umstands, dass Goethes Gedicht vor allem die Frage nach der Herkunft des Wassers (welches dem Geist analog sein soll) thematisiert: „Strömt von der hohen,/ Steilen Felswand/ Der reine Strahl“ – und verweist auf den Einfluss „verwandter, älterer wie jüngerer Mystik“.²⁸ Jenseits einiger möglicher Bezüge zur Motivik des Korans steht die Metaphorik des „Gesangs der Geister“ aber am ehesten in Verbindung mit einer ganzen Reihe von anderen Texten Goethes – Burdach nennt insbesondere die Gewitterszene aus den *Leiden des jungen Werther* und Orests Dankesjubel aus *Iphigenie auf Tauris*.²⁹ Der Umstand, dass die Gestaltung des Wassermotivs im „Gesang der Geister“ keinen derart im kulturellen Kanon vorgeprägten Mustern folgt wie zum Beispiel die Seefahrtsallegorie in Drostes „Das Schicksal“, könnte manchen Leser dazu verleitet haben, das Gedicht als *Ausdruck* von Goethes eigenem *Erleben* zu interpretieren. Noch der Kommentar zum Gedicht im *Goethe Handbuch* (aus dem Jahr 1996) interpretiert das Gedicht im Kontext von Goethes Reise in die Schweiz und beginnt mit Hinweisen darauf, dass „die Reisenden“ sich im Oktober 1779 – zur möglichen Zeit der Entstehung des Gedichts – „in der Gegend von Lauterbrunnen“ aufgehalten hätten, „am Staubbach, dessen Wasserfall eine Höhe von 300 Metern hinunterstürzt.“³⁰ Bereits Burdach liest den „Gesang der Geister“ dagegen nicht als Ausdruck wirklichen *Erlebens*, sondern als die Entfaltung dichterischer Weisheit über das menschliche Leben überhaupt. „[I]ch glaube“, erläutert Burdach die Analogie zwischen „Seele“ und „Wasser“, „der Zwiegesang der Geister in der Wüste“³¹ bezieht sich nur auf das Auf und Nieder, das Steigen und Sinken, Aufleben und Absterben innerhalb der irdischen Laufbahn des Menschen.³²

Von derartig reiner Immanenz wird in Goethes Text freilich ausdrücklich nicht gesprochen. „Des Menschen Seele“, heißt es, „Gleicht dem Wasser:/ Vom Himmel kommt es,/ zum Himmel steigt es,/ Und wieder nieder/ Zur Erde muß es,/ Ewig wechselnd.“ Hier ist nicht nur von „Auf und Nieder“ die Rede, sondern zugleich von *Verwandlungen* zwischen verschiedenen Aggregatzuständen: Wasser, das aus Wolken regnet, verdunstend wieder aufsteigt, um erneut Wolken zu bilden. Im Gegensatz zu Drostes „Schicksals“-Gedicht erscheint Wasser hier also nicht als Meer, sondern wesentlich als Teil eines *Kreislaufs* der Natur. Es geht – mit anderen Worten – nicht so sehr um ein „Auf und Nieder“ als vielmehr um ein ‚Hin und Zurück‘, um Zirkulation, Austausch, um das Überwechseln und Zurückkehren einer Energie durch ver-

²⁸ Burdach, Goethes Gesang der Geister, S. 84.

²⁹ Vgl. ebd., S. 83 f.

³⁰ Reed, Gesang der Geister über den Wassern, S. 195.

³¹ „Gesang der lieblichen Geister in der Wüste“ ist ein abweichender Titel des Gedichts. Diesen Titel trägt die Handschrift des Gedichts, die Goethe am 14. Oktober 1779 an Frau von Stein schickte (vgl. ebd., S. 195).

³² Burdach, Goethes Gesang der Geister, S. 89.

schiedene Formen hindurch, kurzum: um eine bestimmte *Ökonomie*.³³ Ausgetauscht und ausgewechselt wird in der Ökonomie des Wassers im „Gesang der Geister“ eine *identische* Substanz: Das „Wasser“ steigt zum Himmel, „muß“ wieder herunter und bleibt doch in diesem „ewigen“ Wechsel stets eine mit sich identische Entität. Möglich wird diese zirkulierende Identität durch die A-Materialität des Wassers: Allen Gesetzen der (Newtonschen) Schwerkraft entgegen kann es – scheinbar selbständig – „zum Himmel“ steigen, als „reiner Strahl“ von der „Felswand“ herab „strömen“ und „verschleiernd“ – also sich wohl in der Form von Gischt ausbreitend – herunter „wollen“; es kann als Fluss, im „flachen Bette“, zum Meer („glatte See“) werden (und von dort aus wieder verdunsten. Das Wasser hat im „Gesang der Geister“ keine materielle Substanz, und eben darum eine bleibende Identität in allen materiellen Erscheinungsformen.

Darin – so sagt es der „Gesang“ – gleicht der „Geist“ dem Wasser. Die „Quelle“ des Geists ist himmlisch, aber durch seine eigene Kraft kann der Geist sich sogar *selbst* zum Himmel erheben. Die Ökonomie des Wassers ist also innerhalb der von der im Gedicht ausgesprochenen Analogie zwischen Wasser und Geist als eine Theorie der *Inspiration* lesbar, und der „Geist“ zugleich mit seiner lateinischen Bezeichnung als *genius* oder *Genie*. Inspiration wiederum – *Begeisterung* wäre der deutsche Begriff – geschieht durch den „ewig wechselnden“ Kreislauf des Wassers und also gewissermaßen durch eine Kommunikation des Geistes mit sich selbst: Der Geist wäre demzufolge dasjenige, das keine äußere Quelle braucht, sondern Kraft aus einer eigenen Ökonomie heraus entwickeln kann. Mit Blick vor allem auf „Mahomets-Gesang“, in dem auf vergleichbare Art und Weise der Weg des Wassers vom „Felsenquell“ um „ew’gen Ozean“ beschrieben wird,³⁴ hat David Wellbery in diesem Sinn das *Flüssige* als die genuine Materialität des Genies in Goethes Gedichten ausgemacht. „The genius, as source emerging into being (or ‚born‘) from between the cliffs, is *originary liquidity*“,³⁵ schreibt Wellbery und betont, dass die Bedeutung der Bildlichkeit des Flüssigen für die Vorstellung des Genies weit über die Assoziation von ‚fließender‘ oder ‚sprudelnder‘ Kreativität hinausgeht: „The figure of ‚liquidity‘ introduces into the discourse on genius a range of significant possibilities that go well beyond such simple substitution. The flow of liquid is an unbroken movement, a movement that suffers no articulatory incisions or caesurae. It is the paradigm of pleasure and

³³ Darauf, dass die „Figur des Kreises *im Zentrum*“ des Ökonomischen steht – inklusive der damit verbundenen „Idee des Tausches, der Zirkulation, der Rückkehr“, notiert Jacques Derrida. Jacques Derrida, *Falschgeld. Zeit geben I*, übers. von Andreas Knop und Michael Wetzel, München 1993, S. 16.

³⁴ Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, „Mahomets-Gesang“, in: ders., *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Bd. 1, hg. von Erich Trunz, München 1988, S. 42 f.

³⁵ David Wellbery, *The Specular Moment. Goethe’s Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford/Ca. 1996, S. 123.

fulfilment; it is a form of expressivity; it is common to water, semen, paint, and ink.“³⁶

Auch im „Gesang der Geister über den Wassern“ repräsentiert das Flüssige nicht nur das ausdrücklich genannte „Wasser“, sondern partizipiert ebenso an der Assoziation zum Sperma als Symbol für Schöpfungskraft und Energie – hier zusätzlich assoziiert mit der Idee von *Reinheit* („Strömt von der hohen,/ Steilen Felswand/ Der reine Strahl“), zur Farbe ebenso wie zum Spiegel als Medien der Repräsentation von Welt und Himmel („Und in dem glatten See/ Weiden ihr Antlitz/ Alle Gestirne“) und schließlich zur Tinte, welche der Samen und zugleich die Farbe des ‚Geistes‘ ist.

Dem Prinzip des *Wassers* erscheint im Text dasjenige des *Windes* entgegengesetzt. Der Wind „schäumt“ das Wasser auf und *zerstreut* es. Der Grund für diese Zerstreuung ist mit dem Wort „Buhler“ gegeben: „Wind ist der Welle/ Lieblicher Buhler“, sagt das Gedicht. Der Wind „mischt vom Grund aus/ Schäumende Wogen“: buhlend zielt er auf die Paarung und Vermischung von Wind und Wasser, das Schäumende als Ergebnis der Paarung hervorbringend. Ausgehend vom Begriff des „Buhlens“ kann die Vermischung von Wind und Wasser als Chiffre für eine Sexualität gelesen werden, die das Prinzip des schöpferischen und männlich konnotierten „Wassers“ substantiell zu zerstreuen droht.³⁷ Dergestalt wirft der „Wind“ – analogisiert zum „Schicksal“ des Menschen – in Goethes Gedicht die Frage der Kontingenz auf (eine – wenn man etwa auch an die Bewegung der Wolken denkt – geläufige metaphorische Besetzung des Winds). Bedenkt man allerdings die Analogisierung von „Wasser“ mit Samen (Zeugungskraft) und Tinte (kreativer Energie), dann ist Zerstreuung auch eine Notwendigkeit zur Nutzung der eigenen Kraft. Die Kraft des Wassers besteht darin, noch die Zerstreuung durch den Wind für sich zu nutzen, und sich nicht in seinem Kreislauf aufhalten zu lassen. Goethes Gedicht – kurzum – entwirft das Genie als eine Kraft, die noch die Kontingenz des Lebens in sich aufzunehmen weiß und die sich gewissermaßen zu einem Kreislauf ewiger Erneuerung und Selbstschöpfung befähigt.

Ein Vergleich zwischen Goethes und Drostes Gedicht offenbart trotz evidenter formaler und struktureller Nähe – die Form der Analogisierung von „Seele“ und „Schicksal“ jeweils mit dem Fluiden – maßgebliche Differenzen. Drostes Text unterscheidet sich in zwei entscheidenden Schritten erheblich vom Prätext. *Erster Schritt*: Drostes Text übernimmt vom gesamten poetologischen Subtext, bei Goethe in der Metaphorik des Wassers angesprochen, nicht einmal Spurenelemente. Die Symbolik und Metaphorik des Wassers wird in Drostes „Das Schicksal“ vielmehr – wie oben skizziert – ganz aus der

³⁶ Ebd., S. 123 f.

³⁷ Vgl. Reed, Gesang der Geister über den Wassern, S. 196 f.: „Der Wind [...] könnte sehr wohl den seelischen Störfaktor Liebe meinen, würde er nicht in den Schlußversen dem Schicksal des Menschen überhaupt gleichgesetzt.“

Tradition alttestamentarischer und erbauungslyrischer Topik heraus entwickelt. Damit ist zugleich gesagt, dass die Emphase individueller Autorschaft und Genialität zurückgenommen wird zugunsten eines der Allegorik genuin angehörigen Bewusstseins der *Konventionalität* des eigenen Sprechens.³⁸ *Zweiter Schritt:* Die dominierende männliche Gestalt im Hintergrund des Geschehens wird ausgetauscht. An die Stelle des – zumindest qua metaphorischer Referenz aufgerufenen – Genies in Goethes „Gesang der Geister“ tritt in Drostes Gedicht der „ew‘ge Vater“ und also der monotheistische Gottvater, der als Beherrscher des flüssigen Elements angerufen wird. *Dritter Schritt:* Die Kontingenz, die in Goethes Gedicht im Begriff des „Schicksals“ noch gebändigt wird – insofern der Lauf des Wassers durch die Zerstreuung durch den Wind nie aufgehalten scheint –, wird in Drostes Text *selbst* zum unerbitlichen Schicksal. Wenn man diese dreischrittige Abweichung von Goethes „Gesang der Geister“ ernst nimmt, muss man zu dem Schluss kommen, dass Drostes Text alles andere als ein Bekenntnis zu einem „epigonalen“ Selbstverständnis ist. Die (annähernde) Zitation der letzten beiden Verse ist gerade nicht Übereinstimmung und nicht einmal Huldigung, sondern verweist auf eine grundlegende Deviation: Goethes Gedicht formuliert in einer verhältnismäßig eigenwilligen Metaphernsprache die Gewissheit eines Selbst, die Kontingenz des Lebens beherrschen zu können, Drostes Text beschreibt in weitaus traditionsreicherer Bildlichkeit das absolute Ausgeliefertsein an die Ungewissheit. Während der „Geist“ in Goethes „Gesang der Geister“ zwar durch den „Wind“ zerstäubt und zerstreut werden kann, ist diese Ablenkung doch zugleich auch ein Teil seiner Kraftausübung; in Drostes Text hingegen besteht die Kontingenz des Schicksals darin, dass nicht einmal gesagt werden kann, *welcher* Kraft die Insassen des in Seenot geratenen Schiffs überhaupt ausgeliefert sind.

Drostes Gedicht, es wurde oben gesagt, schließt an die Tradition alttestamentarischer und erbauungslyrischer Bildlichkeit an und dreht die Symbolik in diesem Anschluss gleichsam um: Die Metapher der Seele im Sturm führt hier keine Begegnung mit Gott mehr vor, sondern allein die Unbeherrschbarkeit des „Schicksals“. Drostes Gedicht „Das Schicksal“, auf den ersten Blick möglicherweise nicht mehr als eine unbeholfene Montage von überlieferten Versatzstücken aus der lyrischen Tradition, erweist sich in vergleichender

³⁸ Vgl. in diesem Sinne die Sentenz Walter Benjamins: „Die Allegorie des XVII. Jahrhunderts ist nicht Konvention des Ausdrucks sondern [sic] Ausdruck der Konvention.“ Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* [1928], hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. ⁷1996, S. 153.

Lektüre mit den (an-)zitierten Texten nicht mehr als das Ergebnis einer ‚epigonalen‘ Verfallenheit an das bereits Geschriebene und Gedachte.

Der Artikel „Schicksal“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* beginnt mit der Einführung einer Differenz zwischen einem „philosophischen“ und dem „umgangssprachlichen“ Gebrauch des Begriffs „Schicksal“.

Das, was man im heutigen umgangssprachlichen Gebrauch als ‚Sch.‘ bezeichnet, nämlich die unverfügbaren Kontingenzen des Lebens, wird in der Philosophie kaum unter dem Terminus ‚Sch.‘ (fatum) thematisiert, sondern, wenn es überhaupt einem Begriff zuzuordnen ist, eher unter ‚fortuna‘.³⁹

Im Zusammenhang philosophischer Terminologie bezeichnet ‚Schicksal‘, heißt es weiter, „geht es um das, was der Mensch nicht in seiner Verfügungsgewalt hat, und um die Frage, inwieweit das Handeln des Menschen selbstbestimmt sein kann.“⁴⁰ Die Differenz zwischen „unverfügbarer Kontingenz“ auf der einen Seite und der Negation von „Verfügungsgewalt“ auf der anderen Seite mag vielleicht nicht sofort einleuchten. Der Unterschied liegt darin, dass die hier als ‚philosophisch‘ bezeichnete Version des ‚Schicksals‘ eine *von außen determinierte* Form der ‚Unverfügbarkeit‘ des Lebens meint (fatum), während die hier als ‚umgangssprachlich‘ bezeichnete Version auf eine gewissermaßen *radikalierte* Form der Unverfügbarkeit abzielt, die keine göttliche Kraft mehr ‚hinter‘ den unverfügbar Erlebnissen vermuten kann (Kontingenz, fortuna). Aus dieser Perspektive erscheinen beide Möglichkeiten, den Begriff ‚Schicksal‘ zu bestimmen, diametral entgegengesetzt: Die Idee des *fatums* setzt eine bestimmte Logik der Vorhersagbarkeit und Unausweichlichkeit voraus,⁴¹ radikale Kontingenz im Gegenteil die vollständige Unmöglichkeit, sichere Aussagen über die Zukunft zu tätigen.

In diesem Sinn lediglich als Bezeichnung für das Unvorhersagbare und Unbestimmbare (nicht aber: für das im Vorhinein Determinierte) benutzt, bedeutet ‚Schicksal‘ demnach das exakte Gegenteil der ‚klassischen‘ Prägung des Begriffs. Wenn man dem *Historischen Wörterbuch der Philosophie* folgt, wird es dadurch gewissermaßen nur noch nicht-terminologisch gebraucht. Zu sagen, ein Ereignis sei „schicksalhaft“, kann dann kaum mehr bedeuten als: Es geschah überraschend, unvorhersagbar.

Die erste Lektüre von Drostes Gedicht „Das Schicksal“ führt zu dem Gedanken, dass der Begriff des Schicksals hier – anders als das Thema des Gedichts zunächst suggerieren mag – eher in der ‚umgangssprachlichen‘ Variante gebraucht wird. Die Möglichkeit von Providenz bleibt im Gedicht konsequent ausgespart: Gott wird angerufen, die Rettung geschieht, aber ob diese

³⁹ M[argarita] Kranz, „Schicksal“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, 13 Bde., Basel, Stuttgart 1971-2007, Bd. 8, Sp. 1275-1289, hier Sp. 1275.

⁴⁰ Ebd., Sp. 1275 f.

⁴¹ Vgl. Genevieve Lloyd, *Providence Lost*, Cambridge/Mass., London 2008, S. 74.

der Wille oder die Gnade Gottes war, wird an keiner Stelle gesagt. An die Stelle von Providenz tritt radikale Kontingenz: Die Rettung erscheint als *zufällig* und auch anders möglich. Diese Zufälligkeit der Rettung kann dann allerdings – wenn auch nicht als *vorherbestimmt*, aber doch als *verhängnisvoll* und damit wiederum schicksalhaft erscheinen.

Als reines Verhängnis – ohne jede Verbindung zu einer Idee der Providenz oder auch zu Gott – interpretiert Walter Benjamin in diesem Sinn den Begriff des Schicksals. „Schicksal ist der Schuldzusammenhang des Lebendigen“,⁴² schreibt Benjamin. *Schuld* ist hier die Verstrickung des Individuums in eine „Ordnung von Verschuldung und Vergeltung“,⁴³ aus dem es keine Erlösung und keine Rettung mehr geben kann.⁴⁴ Schicksal ist, wie Benjamin mit aller Schärfe betont, kein religiöser Begriff: „Eine Ordnung aber, deren einzige konstitutive Begriffe Unglück und Schuld sind und innerhalb deren es keine denkbare Straße der Befreiung gibt [...], eine solche Ordnung kann nicht religiös sein, so sehr auch der mißverständene Schuldbegriff darauf zu verweisen scheint.“⁴⁵ Die Pointe dieser Argumentation ist, dass der Begriff des Schicksals ohne die Idee Providenz und ohne die Annahme göttlicher Fügung verständlich wird; zugleich kann Schicksal „zur zeitdiagnostischen Kategorie“⁴⁶ werden: Die Moderne, die sich rühmt, die Herrschaft des Schicksals endgültig verabschiedet zu haben,⁴⁷ steht für Benjamin ganz im Zeichen schicksalhafter Verhängnisse.

Drostes Gedicht „Das Schicksal“ nun zeigt – auch wenn hier der Begriff der Schuld nicht fällt – gleichfalls eine Situation ohne eine „denkbare Straße der Befreiung“. Resultierend aus der Ungewissheit über die Möglichkeit Gottes, in das Geschehen in der Welt eingreifen zu können, ist das Schicksalhafte in Drostes Gedicht wesentlich diese Befreiungslosigkeit. Sie führt unmittelbar zu einer eigenen Ordnung der *Zeit*.

Als konkrete Bezeichnungen der Zeit fallen in Drostes Gedicht zunächst zwei Begriffe auf: „nun“ (26) und „endlich“ (58). Beide Wörter kennzeichnen den glücklichen Moment der Ruhe, in dem der Sturm abflaut: „schweigt nun still

⁴² Walter Benjamin, „Schicksal und Charakter“, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt a. M. 1977, S. 42–49, hier S. 46.

⁴³ Werner Hamacher, „Schuldgeschichte. Benjamins Skizze ‚Kapitalismus als Religion‘“, in: *Kapitalismus als Religion*, hg. von Dirk Baecker, Berlin 2003, S. 77–119, hier S. 78.

⁴⁴ Vgl. auch Lorenz Jäger, „Schicksal“, in: *Benjamins Begriffe*, hg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt a. M. 2000, Bd. 2, S. 725–739, hier S. 730.

⁴⁵ Benjamin, Schicksal und Charakter, S. 44 f.

⁴⁶ Jäger, Schicksal, S. 733.

⁴⁷ Vgl. Georg Simmel, „Das Problem des Schicksals“ [1913], in: ders., *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, hg. von Michael Landmann, Stuttgart 1957, S. 8–16, hier S. 9.

das besänftigte Meer“ (26), „Endlich die brausende Woge ruht“ (58). Die Zeitlichkeit dieses Moments kann daher im Sinn des griechischen *kairós* – als glücklicher, erfüllter Moment – interpretiert werden. Das Glück besteht in beiden Momenten im Ruhen sämtlicher Kräfte: „still“ (26), „Ruhe“ (55), „ruht“ (58). Diese Ruhe verspricht – wie schon die Etymologie des Wortes „endlich“ zeigt – ein Ende, ein *eschaton*, allerdings nicht als ein Ende *der* Zeit, sondern innerhalb der Zeit (und der Welt). Damit entspricht die Zeit des „nun“ und des „endlich“ der *messianischen Zeit*, die, wie zuletzt Giorgio Agamben herausgearbeitet hat, nicht eine Zeit des Aufschubs oder der Erwartung, sondern vielmehr eine *erfüllte* Zeit ist: „Das messianische Ereignis hat schon stattgefunden, die Rettung ist für die Gläubigen schon vollendet, gleichwohl impliziert sie für ihre wirkliche Vollendung eine weitere Zeit.“⁴⁸ Das *Ende der Zeit* – das *eschaton* – ist in der messianischen Tradition des Christentums nicht eine zu erwartende, zukünftige Zeit, sondern vielmehr „eine gegenwärtige Zeit – hier und jetzt –, die aber die Bedeutung des Hier und Jetzt radikal verändert.“⁴⁹ Mit anderen Worten: Messianische Zeit erwartet kein *Ende der Zeit* – was sollte auch *nach* dem Ende der Zeit noch geschehen können, ohne doch wieder eine andere Zeit zu benötigen?⁵⁰ – sondern sie fügt der Zeit eine Qualität hinzu: Sie ist die Zeit, in der *in jedem Moment* die Erlösung geschehen und der Messias erscheinen könnte.⁵¹

Sobald diese beiden Momente aber nicht mehr Teil einer Ordnung der Providenz sind, sondern contingent erscheinen, erweist sich das Versprechen des Endes, der erfüllten Zeit, als trügerisch. Der messianischen Zeit ist in Drostes Gedicht deshalb eine zweite Zeitvorstellung gegenübergesetzt, die man – mit Walter Benjamin – als Zeit des *Schicksals* bezeichnen kann. Das Gedicht wird von Figurationen einer *Zeit ohne Ende* durchzogen: „Wellen die selten so selten nur ruhten/ Wälzen sich rauschend wohl hin und her“ (3-4); „Wälzt sich die schrecklich drohende Flut/ Die, seit des Werdens sich dehnenden Jahren“ (10-11); „In der Ferne der Mensch will enteilen/ Aber allmächtig hingezogen/ Kann er nicht fliehn muß traurig verweilen“ (38-40). Zunächst ist es demnach die *Natur*, die hier in sinnleerer Repetition und in blindem Automatismus („*hin und her*“) gefangen erscheint. Sodann aber ist es auch – zweiter Schritt – die *Zeit*, die sich „*seit des Werdens dehnt*“ und die folglich in endloser Ausdehnung begriffen ist seit ihrem Beginn. Die Zeit, von der hier gesprochen wird, ist offenbar die endlose Zeit der Newtonschen

⁴⁸ Giorgio Agamben, *Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief*, übers. von Davide Giuriato, Frankfurt a. M. 2006, S. 83.

⁴⁹ Gianluca Solla, „Alles, was der Fall ist“. Der Messias als Ereignis überhaupt“, in: *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, hg. von Nikolaus Müller-Schöll, Bielefeld 2003, S. 48-59, hier S. 53.

⁵⁰ Darauf weist bereits Kant in seinem Essay „Das Ende aller Dinge“ hin. Vgl. Immanuel Kant, „Das Ende aller Dinge“, in: ders., *Werke in sechs Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. 6, S. 175-190; vgl. Agamben, *Die Zeit, die bleibt*, S. 84.

⁵¹ Vgl. Agamben, *Die Zeit, die bleibt*, S. 85.

Physik: die unendlich fortschreitende, leere Zeit in der Form der Linie. Diese leere Zeit ist sodann die eigentliche Zeit des menschlichen Schicksals, in welcher dieser „*traurig verweilen*“ muss: Es handelt sich dabei um eine Zeit des traurigen Wartens – traurig deshalb, weil die Vergeblichkeit des Wartens hier immer schon geahnt werden muss. Von einer „Zeit des Schicksals“ spricht Walter Benjamin, welche aber nur „ganz uneigentlich zeitlich“⁵² sei. Sie ist deshalb nur „uneigentlich zeitlich“, weil sie keinen Ausweg aus dem universalen „Schuldzusammenhang“ kennt, keine Entwicklung, die nicht zugleich eine Perpetuierung der immer gleichen Verstrickung und des ewig gleichen Verhängnisses wäre.⁵³

Eine Zeit des ewigen Verhängnisses evoziert Drostes Gedicht „Das Schicksal“ nicht allein auf bildlicher Ebene, sondern bereits auf konkret sprachlicher Ebene. Der Text wird durch ein immer erneut wiederholtes „Und“ strukturiert, das nunmehr nicht mehr schlicht unbeholfen wirken kann, sondern als die sprachliche Gestaltung einer repetitiven Zeitordnung interpretiert werden kann: „*Und es tönet ...*“ (2); „*Und um ein Schifflein ...*“ (9); „*Und des Schiffsvolks ...*“ (17); „*Und ihr banges ...*“ (19); „*Und sie suchen ...*“ (21); „*Und der Erretteten ...*“ (27); „*Und des Meeres ...*“ (31); „*Und immer näher ...*“ (41); „*Und er sieht ...*“ (43); „*Und er schauet ...*“ (47); „*Und er sucht ...*“ (49); „*Und ihn flieht ...*“ (51); „*Und das treulos ...*“ (52); „*Und mit der ...*“ (55). Das zweimalige „Aber“ fügt sich nahtlos in diese Struktur ein: „*Aber verbraust ...*“ (25), „*Aber versöhnt ...*“ (53). Das Gedicht nimmt hier eine irritierende sprachliche Nähe zur *Liste* an, zur Auflistung einer monotonen Reihung von immer nur leicht variierten Unglücksfällen.

Die Zeitlichkeit des Schicksals entspricht zugleich der von Walter Benjamin beschriebenen Zeitstruktur des *Allegorischen*. In der Allegorie, schreibt Benjamin, „liegt die [...] facies hippocratica der Geschichte als erstarrte Urlandschaft dem Betrachter vor Augen. Die Geschichte in allem was sie Unzeitiges, Leidvolles, Verfehltes von Beginn an hat, prägt sich in einem Antlitz – nein in einem Totenkopf aus.“⁵⁴ Das Allegorische bestimmt sich damit – in einem Syllogismus des Verhängnisses – als strukturell dem Schuldzusammenhang des Schicksals ausgeliefert.

Nicht allein „Das Schicksal“, auch die spätere Lyrik ist durch Figuren solchen Ausgeliefertseins an das Schicksalhafte gekennzeichnet. Die Zeit erscheint hier jeweils als übermächtige Kraft, deren Vergehen das Subjekt nur ohnmächtig wünschen kann, ohne davon jemals eine Rettung zu erhoffen. „O, schlafen möchte ich, schlafen,/ Bis meine Zeit herum!“, endet das Gedicht „*Die Taxuswand*“ (SW I, S. 142); „O fünfzehn Jahre, lang öde Zeit!“, heißt es in „*Nach fünfzehn Jahren*“ (SW I, S. 143). Wo „Jahre [...] sich langsam,/ Tückisch reihten aus Minuten“ (SW I, S. 153), wird allein das Ertragen einer un-

⁵² Benjamin, Schicksal und Charakter, S. 46.

⁵³ Vgl. Hamacher, Schulgeschichte, S. 82.

⁵⁴ Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 145.

differenzierbaren, monotonen und daher buchstäblich *endlosen* Zeit leicht zum heroischen Akt: „Und das Leben rauscht vorbei,/ Und dein Tag treibt sie von dannen!/ Sieh, so kann ich gläubig sagen,/ Aber meine Seele steht, Wenn der Tag von allen Tagen/ Furchtbar mir vorüber geht.“ (SW I, S. 399), liest man im *Geistlichen Jahr*. Auch hier zeigt sich erneut die repetitive Struktur des aufzählenden „Und“: Das traurige Ergeben in das ausweglose Schicksal bleibt hier die letzte Möglichkeit, Gott einen ‚Glauben‘ zu beweisen, der doch damit zugleich negiert bleibt.

Man wird die Zeitlichkeit des Schicksals, die dergestalt nicht nur „Das Schicksal“ beherrscht, sondern auch in vielen anderen Texten Drostes gestaltet wird, nicht mit einem ‚epigonalen Lebensgefühl‘ verwechseln dürfen. Es geht hier um gänzlich anderes und weitaus ernsteres als bloß um den Verdacht, dass frühere Autoren vielleicht origineller gewesen sein mögen (wenn dies nicht ohnedies nur eine Projektion der Wertung seitens mancher Literaturhistoriker in die analysierten Texte ist): Es geht um das Ertragen einer *absoluten* Kontingenz, die absolute Ungewissheit bedeutet, weshalb Erlösung – schicksalhaft, wenn man so will – zu einer reinen Möglichkeit unter anderen wird. Die Zeitlichkeit dieser Schicksalhaftigkeit ist zweifellos von gänzlich anderer Art als die Rede vom Epigonentum weismachen will. Man wird allerdings auch zögern, die Zeitstruktur, die sich hier zeigt, als ‚modern‘ zu bezeichnen – denn zu sehr erscheint ‚Modernität‘ auch nur als ein weiterer Mythos der Fortschrittgläubigkeit, die noch die Möglichkeit von Schicksal vergessen machen will. Weitaus einfacher als im Umfeld einer vagen ‚Moderne‘ steht Drostes Gedicht „Das Schicksal“ im Kontext einer langen und verzweigten literarischen Tradition. Ob Modernität – das wäre die Möglichkeit einer *Erlösung* im Glauben an unendlichen Fortschritt – oder ‚Tradition‘ – das wäre die ewige *Verschuldung* an die Vorfahren: Noch die Literaturhistorie spricht, wenn auch in einer anderen allegorischen Sprache, vom Schicksalhaften.