

## 7. Literarische Identitätsverhandlungen

*Christoph Kleinschmidt*

1. Das fremde Selbst . . . . .	611
2. Genealogische Doppelgänger . . . . .	613
3. Das souveräne Ich . . . . .	616

Die Auseinandersetzung mit dem Subjekt – seinen visionären Möglichkeiten, aber auch seinen pathologischen Abgründen – stellt eines der zentralen literarischen Themen Annette von Droste-Hülshoffs dar. Angefangen von dem 1813/14 entstandenen Trauerspiel *Bertha oder die Alpen*, das mit einem narzisstischen Spiegelmotiv einsetzt, bis hin zum späten Gedicht *Auch ein Beruf* (1846), das die Scheidewege des individuellen Lebens in Gestalt zweier ungleicher Freundinnen allegorisiert, taucht die Beschäftigung mit dem Subjekt immer wieder in ihren Schriften auf. Diskursgeschichtlich sind dabei vier verschiedene Bezugsebenen von Bedeutung. Eine erste führt zur Schauerromantik, von der Droste das Unheimliche und die Gefahren des Wahnsinns übernimmt, die mit der Fixierung auf das eigene Selbst verbunden sein können. Eine zweite stellt die Subjektphilosophie um 1800 dar. Denn dass Fragen über die Integrität des Individuums überhaupt in den Blick der Literatur rücken, hängt mit der philosophischen Aufwertung zusammen, die das Subjekt in der Folge von Descartes' *cogito ergo sum* durch Kant und den Deutschen Idealismus erfährt. Wird dabei das Subjekt zum Erkenntnissoveränen erhoben, das in der Gleichsetzung von Ich und Nicht-Ich bei Fichte die Einheit alles Heterogenen verbürgt, verweigert die Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts diese positive Setzung und stellt im Gegensatz die Spaltung als Modus der Ich-Erfahrung heraus. Droste knüpft an diese Tradition an und steht ihrerseits in einem größeren literaturgeschichtlichen Zusammenhang, der vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart reicht und sich an so verschiedenen Texten wie

Georg Büchners *Lenz* (1839), Alfred Döblins *Die Ermordung einer Butterblume* (1910) oder Ilse Aichingers *Spiegelgeschichte* (1949) beobachten lässt. So unterschiedlich die philosophischen oder gesellschaftlichen Hintergründe für die Thematisierung des Subjekts jeweils sein mögen: Literarische Identitätsverhandlungen eröffnen epochenübergreifend neue Schreibräume und bieten die Möglichkeit, die häufig instabilen Figurenpsychen durch experimentelle Verfahren sprachlich innovativ darzustellen. Was bei Droste als dritte Bezugsebene hinzukommt, sind Diskurse der eingeschränkten Entfaltungsmöglichkeiten, wie sie als Topos der Lebenserfahrung in der Restaurationszeit verbreitet waren (Pizer 1998, 22). Eine solcherart motivierte Hinwendung auf die Grenzen individueller Handlungsspielräume geht mit einer kritischen Perspektive auf die sozialen Interaktionsfelder einher. Eine vierte Bezugsebene eröffnet die Briefkorrespondenz, in der Droste-Hülshoff die eigene Position im Verhältnis zu ihren Kommunikationspartnern absteckt. Haben diese Selbstzeugnisse dazu geführt, dass biographische und literarische Selbstverhandlungen gleichgesetzt (Frenschkowski 1995, 190) bzw. in ein Verhältnis von Bild und Spiegelbild übertragen wurden (Gössmann 1985, 40), so weisen neuere Forschungen auf die Vieldeutigkeit der brieflichen Subjektverhandlung hin und rücken sie nach dem Vorbild Kleists und Kafkas ihrerseits in die Nähe literarischer Subjektkonstruktion (vgl. Blasberg 2009; → I.4.). Solche Neuausrichtungen sind auch deshalb ratsam, weil die Identitätsproblematik in den genuin literarischen Texten keineswegs ausschließlich in der ersten Person verfasst oder an weibliche Handlungsträger gebunden ist. Vielmehr geht es um grundsätzliche Fragen der Identität und nicht zuletzt – nach dem Vorbild des »in Reimes Netz gefangen[en]« (HKA I, 173, V. 14) Todesengels im gleichnamigen Gedicht – um die Verfahren der ästhetischen und sprachlichen Durchformung.

Überblickt man die zahlreichen Texte, in denen Droste mal leitmotivisch, mal passagenweise die Identitätsproblematik verhandelt, dann scheint eine Zusammenführung der Verfahrenstechniken und Bildinventare kaum möglich zu sein. Zwar lässt sich eine gewisse Topik ausmachen, zu der bestimmte Rahmenbedingungen wie ein invertierter Blick, Schlaflosigkeit und die Unbegreifbarkeit der Erinnerungen zählen (Ilbrig 2008, 164), aber schon die Gegenüberstellung des Gedichts *Abendlied* (HKA IV, 175 f.) – »Wenn in mich selbst ich schau, / Kann ich nur Schreckniß sehen« (V. 27 f.) – mit dem Gedicht *Lebt wohl* (HKA I, 325) – »Verlassen, aber einsam nicht« (V. 13) – zeigt, dass die Beschäftigung mit dem Selbst ganz verschiedene Wertungen hervorbringen kann. Will man diese Heterogenität nicht mit einer autorbezogenen Entwicklung erklären (vgl. Hallamore 1969) und den Zugang zur Identitätsproblematik nicht von vornherein auf bestimmte Perspektiven – etwa eine psychoanalytische (vgl. Greve/Harsch 2003) – beschränken, dann bietet sich vor allem die Phänomenologie der entworfenen Figuren als Strukturierungsprinzip an. Typologisch lassen sich drei Modi der Figuren- als Selbstverhältnisse unterscheiden: (1) Spiegelungen, Spaltungen und Verdopplungen einer einzelnen Figur, die das Ich als ein Anderes, als nicht-identische Identität

erfahren lassen. (2) Von den Texten getrennt eingeführte Figuren, die durch bestimmte Umstände als Doppelgänger verwechselt werden bzw. deren Identitäten im Darstellungsverlauf komplett miteinander verschmelzen. (3) Das Ich und die Anderen als eine Auseinandersetzung des Subjekts mit seiner Umwelt, das andere Figuren ebenso wie den Naturraum einschließt. Dieser Typologie zugrunde liegt das grundsätzliche Verhältnis von Subjektivität und Textualität. Literatur als Medium der Identitätsverhandlung funktioniert nicht im Sinne eines einfachen Repräsentationsmodells, sondern konstruiert allererst die Figurenidentität, die jeweils in Frage steht. Bei Droste zeigt sich dabei, dass sie diese textuellen Prämissen häufig mitreflektiert und damit das Verhältnis von Schreiben und Subjektivität in den Diskurs der literarischen Identitätsverhandlung integriert.

### 1. Das fremde Selbst

Die Erfahrung des eigenen Selbst in Gestalt eines fremd-vertrauten Wesens und die Rolle der medialen Vermittlung dieses Erlebens hat Droste am prominentesten in dem Gedicht *Das Spiegelbild* (HKA I, 168 f.) gestaltet. Das visuelle Gegenüber tritt darin als ein Akteur auf, der in Umkehrung der Blickachsenhierarchie »aus dem Kristall« (V. 1) herauschaut. In der Konfrontation zweier »Seelen«, die »[...] wie Spione sich / Umschleichen [...]« (V. 5 f.), verbindet sich das erkenntnisleitende Interesse am eigenen Selbst mit einem eindrücklichen Bedrohungsszenario. Dieser Grundkonstellation entsprechend baut sich das Verhältnis der Sprechinstanz zu seinem »Phantom« (V. 7, 40) als höchst ambivalentes auf, bei dem auf einen souverän vorgetragenen Akt der Selbstverleugnung (»Es ist gewiß, du bist nicht Ich«, V. 29) das Eingeständnis der inneren Nähe folgt (»Und dennoch fühl ich, wie verwandt«, V. 36). Wahrnehmungsästhetisch gestaltet sich die gegenseitige Belagerung als ein Grenzgang zwischen Imagination und Wirklichkeit, denn die Leitfrage des Gedichts – »Trätest du vor [...], / Würd' ich dich lieben oder hassen?« (V. 13 f.) – hat zum Kern die Realwerdung des Spiegelbildes und wird doch ausschließlich im Vorstellungshorizont der Sprechinstanz durchgespielt (→ II.5.5.16.). Das Spiegelbild verbleibt somit im Modus des Imaginären, wodurch seine mediale Ablösung ebenso wenig gelingt, wie das Gedicht insgesamt keine homogene Subjektinstanz hervorbringt. Nicht ein Spiegel, sondern die Schwelle zu einem »Archive« (V. 61) bildet in der Ballade *Das Fräulein von Rodenschild* (HKA I, 260–263) den unheimlichen Ort der Gespenstererscheinung des eigenen Ich. Als poetologische Metapher (Liebrand 2008, 31) deutet das Archiv auf eine ästhetische Tiefendimension hin und zeigt, dass Droste den Identitätskomplex mit dem System des Aufschreibens und Archivierens in Verbindung bringt. Aufgrund der erotisch aufgeladenen Stimmung der Ballade ist vielfach auf den sexuellen Subtext hingewiesen worden. Ihm zufolge sei das Trugbild »the product of an obvious adolescent sexual crisis« (Pizer 1998, 30). Ob dabei ganz allgemein »tabuierte Triebwünsche« (Freund 1997, 66) oder gar ein »lesbischer Liebesakt« (Steidle 2007, 157) verhandelt werden, wird unter-

schiedlich eingeschätzt. Einhelligkeit herrscht zumindest im Hinblick auf die Konsequenzen. Denn dass das »tolle Fräulein« (V. 105) nach der Berührung der Geistererscheinung ihre rechte Hand nicht mehr spürt (»Man sagt, kalt sey sie wie Eises Flimmer«, V. 103), gilt als Ausdruck gesellschaftlicher Sanktionierung. In umgekehrter Perspektive lässt sich die mit einem Handschuh verhüllte Hand aber auch als Beweis dafür lesen, dass sich zumindest jener Teil des Subjekts, bei dem sich Erotik, Ego-Vision und Schreibtätigkeit verbinden, der sozialen Reintegration widersetzt. Insgesamt kann die Ballade als literarisches Archiv der verbotenen Erfahrung verstanden werden, deren wiederholte Lektüre eine stete Rückkehr zum heimlichen Ort der Ich-Begegnung erlaubt (→ II.5.7.7.).

Entgegen der hermetischen Grundkonstellation, wie sie sowohl *Das Spiegelbild* als auch *Das Fräulein von Rodenschild* kennzeichnet, entfaltet sich die Identitätsproblematik in dem Fragment gebliebenen Roman *Ledwina* (HKA V, 77–121) vor dem Hintergrund eines ländlichen Familiengefüges. Der Status der Titelheldin ist dabei bestimmt durch die Omnipräsenz ihres drohenden Todes und die verweigernde Verwirklichung amourösen Begehrens. Auch wenn *Ledwina* im Roman nicht als Schriftstellerin in Erscheinung tritt, spielen literarische Anspielungen für ihre Figurenkonstruktion eine zentrale Rolle. So erweist sich ihre Selbstbetrachtung zu Beginn des Romans, bei der sie ihr Spiegelbild im Fluss des Wassers wie eine »Verwesung« (HKA V, 79) wahrnimmt, als Umschrift von Narzissmythos, mittelalterlicher Heiligenlegende sowie Ophelia- und Undinenmotiv (Liebrand 2008, 101). Neben dieser multiplen literarischen Identität *Ledwinas* steht auch die zweite markante Ich-Erfahrung in einem ästhetischen Zusammenhang. So wird *Ledwinas* nekrophiler Altraum mit dem Vergleich zu einer »theatralischen Vorstellung« (HKA V, 96) eingeleitet und spielt durchgehend mit ästhetischen Versatzstücken. Was *Ledwinas* Traum-Ich antreibt, ist ihr »Liebste«, für das sie »keine[n] Namen« (HKA V, 96) kennt, das sie jedoch schließlich in Gestalt eines Skeletts findet, an dessen »Todtenhände« sie »glühend [...] ihre Lippen« (HKA V, 96) presst. Die Forschung hat diese Szene als Sehnsucht nach Ganzheit und Selbstidentität gedeutet (Ilbrig 2008, 162; → IV.2.). Insbesondere der Umstand, dass *Ledwina* den verwesenen Leib mithilfe von Blumen zusammensetzen möchte, die als Metapher für die Poesie fungieren, macht den Wiederbelebungsversuch auch als eine »schöpferische Selbstheilung« (Liebrand 2008, 111), als einen imaginär-kreativen Akt lesbar. In dieser Konstellation, vor allem im Hinblick auf die Mehrfachspaltung der Figur in ein träumendes, geträumtes und sich im Traum selbst noch einmal verdoppelndes Ich, weist der Roman deutliche Parallelen zu Droste-Hülshoffs Gedicht *Die Mergelgrube* (HKA I, 50–53) auf. Die darin konstruierte »Verzahnung von Geologie und Poesie« (Geisenhanslüke 2014, 101) sowie die Kopplung der Identitätsverhandlungen an die Motive von Tod und Auferstehung sind jedoch ins Komische gewendet, da sich die Sprechinstanz am Ende ihres Tagtraums einem Schäfer und damit einer Hirtenidylle gegenüber sieht. Bei *Ledwina* fungiert keine solche Außeninstanz als Korrektiv für die nächtliche Phantasie, allerdings lässt sich noch eine weitere

Deutung für die Identität des Liebsten anschließen, die auf die formale Konstruktion des Romans zurückführt. Denn mit dem Grafen Hollberg ist eine männliche Parallelfigur zu *Ledwina* konzipiert, die ebenso wie sie an einer tödlichen Lungenkrankheit leidet. Aufgrund des Fragmentcharakters des Romans bleibt unklar, wie weit diese Parallele geführt werden sollte, dennoch weist sie darauf hin, dass sich die Identitätsverhandlung im Roman nicht auf eine dissoziative Selbsterfahrung beschränkt. Vielmehr zeigt sie sich anhand eines komplexen Wiederholungsgefüges, das sich um die Grenzen von Leben und Tod, Traum und Wirklichkeit, Männlichkeit und Weiblichkeit, Identität und Alterität konfiguriert und *Ledwinas* Selbst-Erfahrung der nicht-identischen Identität auch strukturell umsetzt.

Was die Todesthematik andeutet, nämlich eine historische Dimension des Identitätskomplexes, findet sich in einigen Droste-Gedichten dezidiert ausgearbeitet. Derartige Subjekt-Konfigurationen lassen sich unter das Schlagwort der asynchronen Identitätsverhandlung subsumieren, deren wichtigstes Merkmal die schmerzhaft empfundene Erfahrung der eigenen Vergänglichkeit darstellt. Wie in dem Gedicht *Abschied von der Jugend* (HKA I, 174 f.) geht es dabei mitunter um die Mystifizierung der Kindheit als paradiesischen Urzustand und damit verbunden um die Sorge vor »der Zukunft öde Räume« (V. 20). Deutlich zeigt sich dies auch in dem Gedicht *Im Moose* (HKA I, 81 f.), in dem die imaginäre Spanne vom »Kinderspiel, der frischen Jahre Lauf« (V. 20) bis hin zum Greisenalter (»Ich sah mich selber, gar gebückt und klein«, V. 28) reicht und in der Vision vom eigenen Tod gipfelt: »Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch, / Mich leise in der Erde Poren ziehen« (V. 41 f.). In dieser Konstellation »verschimmt das Ich [...] mit den Grenzen der Wirklichkeit« (Grywatsch 2007, 19) und es kommt zu einer Entmaterialisierungserfahrung, die die Sprechinstanz zutiefst verunsichert zurücklässt, unfähig, Gegenwart und Zukunft zu unterscheiden. Auch wenn diese asynchronen Identitätsverhandlungen, wie sie sich noch in dem Nachlass-Gedicht *Doppelgänger* (HKA II, 67 f.) finden, keine explizite Medienreflexion aufweisen, spielen dennoch die sprachlichen Verfahren für die Verunsicherung des Subjekts eine entscheidende Rolle. Die Diskrepanz von artikulierendem und artikuliertem Ich lässt es nämlich als unmöglich erscheinen, dass das Subjekt mit sich selbst identisch sein kann.

## 2. Genealogische Doppelgänger

Im Unterschied zu den imaginären Ich-Begegnungen erfolgen die Engführungen oder Verwechslungen zweier distinkt eingeführter Figuren in Drostes Texten im Zusammenhang gesellschaftlicher Interaktionsprozesse. Auffällig ist, dass Droste diesen Komplex der sozialen Identität vorwiegend anhand familiärer Strukturen und vor der Folie eines Schuld- und Sühne-Komplexes durchspielt, gleichwohl auch bei diesen Doppelgängerfigurationen die medialen Prämissen literarischer Identitätsverhandlungen reflektiert werden. So ist der Verdoppelungseffekt in dem 1838 erschienenen Langgedicht *Des Arztes Vermächtniß*

(HKA III, 47–70) zeitlich verschoben, weil der verstorbene Vater dem Sohn nur noch anhand eines hinterlassenen Schriftstücks präsent ist. Dieser, der Auskunft über seine familiären Hintergründe zu erhalten hofft, zeigt sich nach Beendigung der Lektüre allerdings völlig verstört. Der so erfahrene Umschlag von ersehnter Aufklärung in Verstrickung lässt sich erzähltechnisch als Dialektik von »verbergendem Enthüllen« und »enthüllendem Verbergen« (Köhn 1997, 72) charakterisieren und steht sinnbildlich für die Erfahrung, die man auch als Leser des Textes machen kann. Denn die Geschichte um die »fremde Sünde« (HKA III, 50, V. 42) des Vaters mit dem möglichen Doppelmord und der mysteriösen Frauengestalt weist zahlreiche Ungereimtheiten auf bis hin zu völlig wirren Passagen: »Hier folgt ein Blatt, bekritzelt und zerpfückt, / Quer über'n Raum die wilden Schnörkel fahren« (HKA III, 56, V. 287f.). Neben dem Umstand, dass der Arzt seine Sünde genealogisch weitergibt und damit jegliche subjektive Entfaltungsmöglichkeit seines Sohnes verunmöglicht, erweisen sich diese Medienreflexionen als besonders aufschlussreich für die Perspektive auf die literarische Identitätsverhandlung. Dadurch, dass sie eine extreme Figurenpsyche über die Unlesbarkeit der Schrift veranschaulichen, stellen sie das Potential skripturaler Selbstauskunft grundsätzlich in Frage. Was als Vermächtnis qua Textgattung Authentizität verspricht, erweist sich als Medium des unzuverlässigen Erzählens (→ II.4.3.).

Der Zusammenhang von Schrift und Identität ist auch in Droste-Hülshoffs berühmtester Erzählung *Die Judenbuche* (HKA V, 1–42) strukturgebend. Das entscheidende Element stellt dabei ein in die Judenbuche eingravierter hebräischer Spruch dar, dessen Übersetzung »Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir gethan hast« (HKA V, 42) allerdings erst zum Schluss erfolgt. Hinter diesem alttestamentarischen Rechtsdiskurs verbirgt sich die Vorstellung, dass die radikale Negation des Anderen – der Mord – auf das Subjekt zurückwirkt und somit die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen nicht eindeutig gezogen werden kann. Es gehört zur literarischen Verrätselungsstrategie des Textes, dass sich dieses Prinzip insofern potenziert, als diese Engführung nicht bruchlos vonstattengeht. Zwar legt der Spruch nahe, dass es sich bei dem im Baum Erhängten um Friedrich Mergel handelt, dessen Lebensgeschichte die *Judenbuche* erzählt und der nach Jahren der Flucht den Mord am Juden Aaron sühnt. Letztlich bleibt aber unklar, ob erstens sich hinter dem Toten nicht doch sein Doppelgänger Johannes Niemand verbirgt und zweitens, ob Friedrich überhaupt für den Mord verantwortlich ist. Obwohl der Schluss also in doppelter Hinsicht als Auflösung konzipiert ist – des Schriftsinns und der Identifikation des Täters –, kann er keineswegs alle offenen Fragen des Textes beantworten (→ IV.5.). Im Gegenteil: Je mehr man als Leser den Ungereimtheiten auf der Grundlage bestimmter Indizien auf die Spur zu kommen meint, umso mehr verstrickt man sich in die Erzählung. Bereits durch ihre Gattungszugehörigkeit zur Kriminalliteratur verbindet sie die handlungsleitende Suche nach den Verantwortlichen für die Verbrechen mit grundsätzlichen Fragen der Identität (Webber 1996, 240). Die Erzählung schafft somit eine gleichermaßen juristische wie her-

meneutische Ausgangssituation. Als »Sittengemälde« – so der Untertitel der *Judenbuche* – erlangt das individuelle Schicksal dabei eine paradigmatische Dimension, die durchaus als Gesellschaftskritik verstanden werden kann. Unter diesen Voraussetzungen sind die unheimlichen Doppelgängerszenarien, die »den Realismus des Texts erschüttern« (Kilcher/Kremer 1998, 250), nicht primär Ausdruck eines inneren Konfliktes wie im Fall von Drostes Gedichten, sondern spiegeln die unverschuldete Verstrickung des einzelnen Individuums in familiär-gesellschaftliche, und das heißt kollektive Schuldzusammenhänge wider. Dass etwa Johannes Niemand als »verkümmertes Spiegelbild« (HKA V, 14) von Friederich Mergel auftritt, geht mit Andeutungen einher, es handele sich bei ihm um den unehelichen Sohn des Onkels Simon Semmler. Dieser selbst wird als eine diabolische Gestalt inszeniert, bei der Friedrich wie in einem »Zauberspiegel das Bild seiner Zukunft« (HKA V, 11) aufscheinen sieht. Friedrichs Entwicklung ist dadurch bereits vorgezeichnet und andererseits auf die Vorgeschichte des Vaters und dessen Entwicklung zum »verkommenen Subjekt[ ]« (HKA V, 5), aber auch auf die möglichen inzestuösen Verfehlungen der Mutter (Wortmann 2010, 330–334) rückbezogen. Gegenüber den literarischen Identitätsverhandlungen in der Romantik, bei denen die Umwelt als Projektionsfläche des in sich selbst gebrochenen Subjekts erscheint, zeichnet *Die Judenbuche* ein umgekehrtes Bild: Das soziale Individuum bildet den Konvergenzpunkt widersprüchlicher Einflüsse und wird zum Symbol einer zerrissenen Gesellschaft. Dass dabei zwischen Schuld und Sühne kein eindeutiges Kongruenzverhältnis besteht, liegt daran, dass die *Judenbuche* keine monokausalen Erklärungen abliefern will. Gemeinsam mit den zahlreichen Doppelkonfigurationen des Textes, die wie leichte Verschiebungen funktionieren, wird deutlich, dass der Identitätskomplex in der Erzählung dekonstruktiv gestaltet ist. Anhand der Lebensgeschichte Friedrich Mergels skizziert der Text den Versuch und das Scheitern der Selbstermächtigung des Subjekts.

In seiner weiblichen Form ist der Zusammenhang von Doppelgängermotiv und Schuldkomplex in der Ballade *Die Schwestern* (HKA I, 269–275) ausgestaltet. Es geht darin um die verzweifelte Suche Gertruds nach ihrer Schwester Helene, deren Verschwinden sie zu verantworten hat (»Helene, Helene, was ließ ich dich gehn / Allein zur Stadt mit den Hunden«, V. 5f.), und die sie erst Jahre später als eine am Strand angeschwemmte Leiche wiederentdeckt. Vor dem Hintergrund der entwickelten Typologie literarischer Identitätsverhandlungen stellt der Text insofern einen Grenzfall dar, als er auch als »Geschichte einer einzigen Frau« (von Matt 1995, 204) interpretiert werden kann. Anders als beim Gedicht *Das Spiegelbild* oder bei der Ballade *Das Fräulein von Rodenschild*, in denen die Begriffe ›Phantom‹ und ›Gespenst‹ den imaginären Status der Ich-Doppel klar indizieren, verfügen die beiden Schwestern über konkrete Namen und werden mit diesen auch von anderen Figuren benannt. Zumindest in dieser Hinsicht scheint die Unabhängigkeit ihrer Identität bezeugt, auch wenn der Text zuvor getroffene Aussagen etwa im Hinblick auf die Tote (»Das ist die blonde Helene!«, V. 164) an späterer

Stelle wieder in Zweifel zieht (»Ob ihres [Gertrudes] Blutes? man wußte es nicht!«, V. 193). Aufzuheben wären diese unterschiedlichen Lesarten, wenn man sie als Ergebnis einer mehrdeutigen Wirkungsstrategie versteht, der zufolge der multiperspektivisch gestaltete Text offenlässt, ob es sich um eine oder zwei Frauen handelt. Die Ballade erweist sich dann als ein Verwirrspiel der (falschen) Bezeugungen und Mutmaßungen (→ II.5.7.8.). In dieser Form folgt er dem juristisch-hermeneutischen Diskurs der Doppelgängerthematik, bei dem die (Wahrheits-)Suche als Movens der Identitätsbestimmung in Effekte der Fremdheit umschlägt und entsprechend auf Seiten der Rezeption ein stimulierter Verstehensimpuls auf Widersprüche und Unklarheiten stößt.

### 3. Das souveräne Ich

Während die bisher diskutierten literarischen Identitätsverhandlungen Ausdruck von Krisenerfahrungen sind, lässt ein dritter Typus eine durchaus souveräne Subjektinstanz erkennen. Es handelt sich dabei um Gedichte, in denen die eigene Position über das Verhältnis zur personellen und naturhaften Umwelt bestimmt wird. Zwar gibt es auch hier Diskurse des Verschmelzens, aber diese vollziehen sich vor dem Hintergrund einer klaren Trennung von Subjekt und Objekt des Identifikationsaktes. Abzulesen ist dies etwa an den zwei 1844 erschienenen Widmungsgedichten *An \*\*\* (O frage nicht ...)* (HKA I, 143) und *An \*\*\* (Kein Wort ...)* (HKA I, 140), die im Titel ursprünglich die Initialen Levin Schückings trugen. Wenn sich darin die Sprechinstanz – in einer asynchronen Perspektive (HKA I, 143) – im jüngeren Gegenüber wie in einem »Zauberspiegel« (V. 16) wiedererkennt oder – in einer synchronen Perspektive (HKA I, 140) – als Teil des ungleichen Zwillingspaars »Pollux und Castor« (V. 19) in Szene setzt, dann steht die eigene Identität nicht mehr in Zweifel, sondern das sprechende Subjekt erweist sich als diejenige Instanz, die sich souverän in einen literarisch-mythologischen Diskurs einschreibt. Im Sinne eines sozialen Kompetenzgewinns macht das Gedicht *Spätes Erwachen* (HKA I, 322 f.) die Abkehr von den hermetisch-imaginären Innenräumen zum Thema einer Wandlung des Ich, die sich anhand einer visuellen Motivik von invertiertem, wechselseitigem und offenem Blick gestaltet. Steht zu Beginn das Eingeständnis der ästhetischen Isolation (»Verschlossen blieb ich, eingeschlossen / In meiner Träume Zauberthurm«, V. 29 f.), so sorgt eine folgenreiche Begegnung (»Wie ist das anders nun geworden, / Seit ich in's Auge dir geblickt«, V. 41 f.) dafür, dass sich die Sprechinstanz gegenüber der Gesellschaft öffnet: »Auf ist mein Paradies im Herzen, / Zieht alle, alle nun hinein!« (V. 55 f.) Während dem Ich damit eine Anerkennung von Alterität gelingt, indem es sich die Welt aneignet, anstatt sie subjektiv zu überformen, scheint das Gedicht *Am Thurme* (HKA I, 78) auf den ersten Blick der Souveränitätsthese zu widersprechen. Denn die Sprecherin klagt darin über die gesellschaftlichen Verhaltensnormen, denen sie als Frau unterliegt, und imaginiert sich in männliche Rollenmuster, die Aktivität, Gefahr und Handlungs-

macht konnotieren: »Wär ich ein Jäger auf freier Flur, / Ein Stück nur von einem Soldaten, / Wär ich ein Mann doch mindestens nur« (V. 25–27). Auf den zweiten Blick entpuppt sich dieses Klagegedicht jedoch als doppelbödig, denn zum einen befindet sich die Sprecherin auf »hohem Balkone« (V. 1) bereits auf der Grenze zwischen dem als Gefängnis empfundenen Turm und der ersehnten Freiheit. Zum anderen überkreuzen sich in dem Gedicht Erlebnis- und Schreibfiktion (Blasberg 2014, 57 f.). Gerade die wiederholt vorgebrachten Absichtserklärungen (»Ich möchte«, V. 6; »möcht' ich«, V. 13, 21) entwerfen imaginär-poetische Freiräume, die rhetorisch das ermöglichen, was dem weiblichen Subjekt auf der Handlungsebene verwehrt bleibt. *Am Thurme* erweist sich so als ein künstlerischer Akt weiblicher Emanzipation. Gänzlich ohne Subjekt scheint dagegen das Gedicht *Im Grase* (HKA I, 328) auszukommen. Ohne »noch ›Ich‹ sagen zu müssen« (Scherer 2014, 168), sind darin in den ersten drei Strophen reine Sinneseindrücke aneinandergereiht, die vom »Azure« (V. 4) des Himmels bis hin zum »Odem« (V. 11) der Leichen reichen und von einem synästhetischen »Tamel« (V. 1) zeugen. Erst in der letzten Strophe tritt im Modus des Transitiven eine Sprechinstanz in Erscheinung, die der Natur selbstgewiss ein »Dennoch, Himmel, immer mir nur« (V. 25) entgegenhält. Anders als im ähnlich konzipierten Gedicht *Im Moose* wirkt die Sprechinstanz nicht überwältigt und verunsichert über die Gefahren der zeitlichen und räumlichen Desorientierung. Vielmehr scheint sie die eigene Vergänglichkeit in dem Bewusstsein zu akzeptieren, der Daseinsfülle zumindest etwas – und sei es nur ein Gedicht – hinterlassen zu können: »Dieses Eine nur: für das Lied / Jedes freien Vogels im Blau / [...] Jeder warmen Hand meinen Druck / Und für jedes Glück meinen Traum« (V. 26–32). Das Subjekt, das Droste in Abhängigkeit zu den textuellen Bedingungen seiner Hervorbringung verhandelt und das in so verschiedenen Facetten wie dem ungleichen Spiegelbild, dem Albtraum vom eigenen Begräbnis, der erotisierten Gespenstererscheinung oder eines sündhaften Doppelgängers als gegen sich selbst verschoben in Erscheinung tritt, befindet sich zumindest einmal an der Grenze zum poetischen Einklang mit sich selbst.

### Literatur

- Blasberg, Cornelia: Überkreuzstellung. Zur Dialektik von Erlebnis- und Schreibfiktion [zu: *Am Thurme*]. In: Claudia Liebrand/Thomas Wortmann (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff. Stuttgart 2014, S. 51–60.
- Frenschkowski, Helena: Phantasmagorien des Ich. Die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1995.
- Freund, Winfried: Annette von Droste-Hülshoff. Was bleibt. Stuttgart 1997.
- Geisenhanslüke, Achim: Hybride Moderne [zu: *Die Mergelgrube*]. In: Claudia Liebrand/Thomas Wortmann (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff. Stuttgart 2014, S. 97–106.
- Gössmann, Wilhelm: Annette von Droste-Hülshoff. Ich und Spiegelbild. Zum Verständnis der Dichterin und ihres Werkes. Düsseldorf 1985.

- Grywatsch, Jochen: Die Wunderkammer als entomologische Universalbibliothek. Zum Ausstellungsprojekt ›Droste (Second sight)‹ von Aribert von Ostrowski. In: Jochen Grywatsch (Hg.): Aribert von Ostrowski. Droste (Second sight). Eine Ausstellung im Museum für Westfälische Literatur Kulturgut Haus Nottbeck. Bielefeld 2007, S. 7–28.
- Ilbrig, Cornelia: Identität und Gedächtnis: das Archiv als Ort ungreifbarer Erinnerungen in Annette von Droste-Hülshoffs *Fräulein von Rodenschild*. In: Sabine Brenner-Wilczek/Sikander Singh (Hg.): »... das hohe Geistergespräch«. Über Literatur im musealen und digitalen Raum. Bielefeld 2008, S. 161–168.
- Kilcher, Andreas/Kremer, Detlef: Romantische Korrespondenzen und jüdische Schriftmagie in Drostes *Judenbuche*. In: Ernst Ribbat (Hg.): Dialoge mit der Droste. Kolloquium zum 200. Geburtstag von Annette von Droste-Hülshoff. Paderborn u. a. 1998, S. 249–261.
- Köhn, Lothar: »Seele fordernd stehn die Formen da«. *Des Arztes Vermächtniß* als poetologische Verserzählung. In: Droste-Jahrbuch 3 (1997), S. 67–82.
- Liebrand, Claudia: Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte. Freiburg/Br. u. a. 2008.
- Matt, Peter von: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München, Wien 1995.
- Pizer, John: Ego – Alter Ego. Double and/as Other in the Age of German Poetic Realism. Chapel Hill, London 1998.
- Scherer, Stefan: »[...] für das Lied [...] Jeder warmen Hand meinen Druck« [zu: *Im Grase*]. In: Claudia Liebrand/Thomas Wortmann (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Annette von Droste-Hülshoff. Stuttgart 2014, S. 167–178.
- Steidele, Angela: »Sind denn so schwül die Nächte' im April?« Frauenliebe in Annette von Droste-Hülshoffs Leben und Werk. In: Droste-Jahrbuch 6 (2007), S. 143–166.
- Webber, Andrew J.: The Doppelgänger. Double Visions in German Literature. Oxford u. a. 1996.
- Wortmann, Thomas: Kapitalverbrechen und familiäre Vergehen. Zur Struktur der Verdoppelung in Droste-Hülshoffs *Judenbuche*. In: Claudia Liebrand/Irmtraud Hnilica/Thomas Wortmann (Hg.): Redigierte Tradition. Literaturhistorische Positionierungen Annette von Droste-Hülshoffs. Paderborn u. a. 2010, S. 315–337.

# Annette von Droste-Hülshoff Handbuch

Herausgegeben von  
Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch

De Gruyter

ISBN 978-3-11-035194-1  
e-ISBN (PDF) 978-3-11-035320-4  
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038783-4

*Library of Congress Cataloging-in-Publication-Data*

Names: Blasberg, Cornelia, editor. | Grywatsch, Jochen, editor.  
Title: Annette von Droste-Hülshoff Handbuch / herausgegeben von Cornelia Blasberg, Jochen Grywatsch.  
Description: Boston : De Gruyter, 2018. | Series: De Gruyter reference | Includes bibliographical references and index.  
Identifiers: LCCN 2018026094 (print) | LCCN 2018029150 (ebook) | ISBN 9783110353204 (electronic Portable Document Format (pdf)) | ISBN 9783110351941 (hardback) | ISBN 9783110353204 (e-book pdf) | ISBN 9783110387834 (e-book epub)  
Subjects: LCSH: Droste-Hülshoff, Annette von, 1797-1848--Criticism and interpretation. | BISAC: LITERARY CRITICISM / European / German.  
Classification: LCC PT1848.Z5 (ebook) | LCC PT1848.Z5 A645 2018 (print) | DDC 831/.7--dc23  
LC record available at <https://lcn.loc.gov/2018026094>

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston  
Einbandabbildung: Daguerreotypie 1845 (Friedrich Hundt, Münster).  
Bildarchiv © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur  
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

[www.degruyter.com](http://www.degruyter.com)



# Inhalt

Vorwort . . . . .	XI
<b>I. Droste in ihrer Zeit . . . . .</b>	<b>1</b>
1. Biographie. . . . .	1
1.1. Stationen der Lebensgeschichte ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	1
1.2. Literarische Freundschaften. . . . .	26
1.2.1. Anton Mathias Sprickmann ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	26
1.2.2. Christoph Bernhard Schlüter ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	30
1.2.3. Levin Schücking ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	33
1.2.4. Elise Rüdiger ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	37
2. Historischer Kontext ( <i>Thomas Küster</i> ) . . . . .	41
3. Literatur im Kontext . . . . .	51
3.1. Droste in der Literaturgeschichte ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	51
3.2. Das literarische Feld im frühen 19. Jahrhundert ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	60
3.3. Literatur und Wissen ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	70
4. Korrespondenzen ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	89
<b>II. Das lyrische Werk . . . . .</b>	<b>99</b>
1. Nicht zur Publikation vorgesehene Gedichte bis 1838. . . . .	99
1.1. Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	99
1.2. (Ich denke dein im trauten Kreis der Freunde) ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	103
1.3. Der Abend ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	104
1.4. Emma und Edgar ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	107
1.5. Der Dichter ( <i>Julian Werlitz</i> ) . . . . .	109
1.6. Der Philosoph ( <i>Julian Werlitz</i> ) . . . . .	111
1.7. Unruhe ( <i>Jürgen Gunia</i> ) . . . . .	113
1.8. Rosamunde ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	117
1.9. Walther. Ein Gedicht in sechs Gesängen ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	119
2. Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage . . . . .	123
2.1. Einleitung ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	123
2.2. Am ersten Sonntage nach h. drey Könige ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	134
2.3. Am fünften Sonntage in der Fasten ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	137
2.4. Am Charsamstage ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	140
2.5. Am dritten Sonntage nach Ostern ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	143

VI	Inhalt
2.6.	Am Pfingstsonntage ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . . 147
2.7.	Am zweyten Sonntage nach Pfingsten ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . . 149
2.8.	Am letzten Tage des Jahres (Sylvester) ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . . 153
3.	Klänge aus dem Orient ( <i>Mirjam Springer</i> ). . . . . 156
4.	Gedichte von Annette Elisabeth v. D.... H.... (1838) . . . . . 166
4.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 166
4.2.	Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard ( <i>Florian Schmidt</i> ) . . . . . 171
4.3.	Des Arztes Vermächtniß ( <i>Bernhard Greiner</i> ) . . . . . 178
4.4.	Die Schlacht im Loener Bruch. 1623 ( <i>Christian Schmitt</i> ) . . . . . 186
5.	Gedichte von Annette Freiin von Droste-Hülshof (1844) . . . . . 194
5.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 194
5.2.	Zeitbilder . . . . . 197
5.2.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 197
5.2.2.	Die Stadt und der Dom. Eine Carricatur des Heiligsten ( <i>Jörg Löffler</i> ) . . . . . 200
5.2.3.	An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich ( <i>Martina Wernli</i> ) . . . . . 204
5.2.4.	Vor vierzig Jahren ( <i>Jörg Löffler</i> ) . . . . . 207
5.2.5.	An die Weltverbesserer ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . . 209
5.3.	Haidebilder . . . . . 212
5.3.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 212
5.3.2.	Die Lerche ( <i>Grit Dommes</i> ) . . . . . 218
5.3.3.	Die Jagd ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 221
5.3.4.	Die Vogelhütte ( <i>Grit Dommes</i> ) . . . . . 225
5.3.5.	Der Weiher ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 231
5.3.6.	Der Hünenstein ( <i>Christian Schmitt</i> ) . . . . . 237
5.3.7.	Die Steppe ( <i>Florian Pehlke</i> ) . . . . . 240
5.3.8.	Die Mergelgrube ( <i>Peter Schnyder</i> ) . . . . . 242
5.3.9.	Die Krähen ( <i>Christian Schmitt</i> ) . . . . . 247
5.3.10.	Das Hirtenfeuer ( <i>Christina Wehnert</i> ) . . . . . 251
5.3.11.	Der Knabe im Moor ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . . 253
5.4.	Fels, Wald und See . . . . . 257
5.4.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 257
5.4.2.	Die Elemente ( <i>Urte Stobbe</i> ) . . . . . 260
5.4.3.	Die Schenke am See ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 265
5.4.4.	Am Thurme ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . . 269
5.4.5.	Das öde Haus ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . . 273
5.4.6.	Im Moose ( <i>Anke Kramer</i> ) . . . . . 276
5.4.7.	Am Bodensee ( <i>Anke Kramer</i> ) . . . . . 280
5.4.8.	Das alte Schloß ( <i>Jörg Löffler</i> ) . . . . . 281

Inhalt	VII
5.4.9.	Der Säntis ( <i>Urte Stobbe</i> ) . . . . . 283
5.5.	Gedichte vermischten Inhalts . . . . . 285
5.5.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 285
5.5.2.	Mein Beruf ( <i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i> ) . . . . . 288
5.5.3.	Meine Todten ( <i>Juliane Prade-Weiss</i> ) . . . . . 293
5.5.4.	Junge Liebe / Das vierzehnjährige Herz / Brennende Liebe ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 296
5.5.5.	Instinkt ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 300
5.5.6.	Die rechte Stunde ( <i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i> ) . . . . . 304
5.5.7.	Noth ( <i>Hauke Kuhlmann</i> ) . . . . . 308
5.5.8.	Die Bank ( <i>Mathias Mayer</i> ) . . . . . 310
5.5.9.	Der Traum / Locke und Lied ( <i>Barbara Potthast</i> ) . . . . . 314
5.5.10.	An *** (Kein Wort, und wär' es scharf wie Stahles Klinge) ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 318
5.5.11.	Poesie ( <i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i> ) . . . . . 323
5.5.12.	An *** (O frage nicht was mich so tief bewegt) ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 326
5.5.13.	Ein Sommertagstraum ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 329
5.5.14.	Die Taxuswand ( <i>Claudia Liebrand</i> ) . . . . . 333
5.5.15.	Der kranke Aar ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 335
5.5.16.	Das Spiegelbild ( <i>Christoph Kleinschmidt</i> ) . . . . . 338
5.6.	Scherz und Ernst . . . . . 343
5.6.1.	Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 343
5.6.2.	Dichters Naturgefühl ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 347
5.6.3.	Der Theetisch ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 349
5.6.4.	Die beschränkte Frau ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 351
5.6.5.	Die Schmiede ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 353
5.6.6.	Das Eselein ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 355
5.6.7.	Die beste Politik ( <i>Vera Mütherig</i> ) . . . . . 357
5.7.	Balladen . . . . . 359
5.7.1.	Einleitung ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 359
5.7.2.	Der Graf von Thal ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 363
5.7.3.	Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 365
5.7.4.	Das Fegefeuer des westphälischen Adels ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 370
5.7.5.	Vorgeschichte (SECOND SIGHT) ( <i>Anke Kramer</i> ) . . . . . 374
5.7.6.	Der Graue ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . . 379
5.7.7.	Das Fräulein von Rodenschild ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 384
5.7.8.	Die Schwestern ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 387
5.7.9.	Die Vergeltung ( <i>Ulrike Vedder</i> ) . . . . . 390
5.7.10.	Der Mutter Wiederkehr ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . . 393

VIII	Inhalt
5.7.11. Der Schloßelf ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . .	396
5.7.12. Der SPIRITUS FAMILIARIS des Roßtäuschers ( <i>Maren Conrad</i> ) . . . . .	398
6. Gedichte von 1844 bis 1848 . . . . .	402
6.1. Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . .	402
6.2. Mondesaufgang ( <i>Rüdiger Nutt-Kofoth</i> ) . . . . .	404
6.3. Gemüth ( <i>Jens Kloster</i> ) . . . . .	408
6.4. Der Dichter – Dichters Glück ( <i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i> ). . . . .	410
6.5. Spätes Erwachen ( <i>Japhet Johnstone</i> ) . . . . .	416
6.6. Die todte Lerche ( <i>Martina Wernli</i> ) . . . . .	418
6.7. Lebt wohl ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	421
6.8. Im Grase ( <i>Wolfgang Braungart</i> ) . . . . .	425
6.9. Die Golems ( <i>Stefan Tetzlaff</i> ) . . . . .	429
6.10. Volksglauben in den Pyrenäen ( <i>Jochen Grywatsch</i> ). .	432
6.11. Das Bild ( <i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i> ). . . . .	438
6.12. Das erste Gedicht ( <i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i> ) . . . . .	440
6.13. Durchwachte Nacht ( <i>Jens Kloster</i> ) . . . . .	441
6.14. <Das Wort> ( <i>Mathias Mayer</i> ) . . . . .	445
6.15. Gastrecht ( <i>Julian Kanning</i> ) . . . . .	447
6.16. Zwey Legenden: Das verlorne Paradies / Gethsemane ( <i>Jürgen Gunia</i> ) . . . . .	449
6.17. CARPE DIEM! ( <i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i> ). .	454
6.18. <An einem Tag wo feucht der Wind> ( <i>Thomas Wortmann</i> ) . . . . .	456
<b>III. Dramatik</b> . . . . .	463
1. Einleitung ( <i>Julia Bodenburg</i> ) . . . . .	463
2. Bertha oder die Alpen. Trauerspiel in drei Aufzügen ( <i>Julia Bodenburg</i> ) . . . . .	467
3. PERDU! oder Dichter, Verleger, und Blaustrümpfe. Lustspiel in einem Acte ( <i>Julia Bodenburg</i> ) . . . . .	470
<b>IV. Prosa</b> . . . . .	477
1. Einleitung ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ). . . . .	477
2. Ledwina ( <i>Barbara Thums</i> ) . . . . .	480
3. Das Westfalen-Projekt ( <i>Esther Kilchmann</i> ) . . . . .	490
4. Bei uns zu Lande auf dem Lande nach einer Handschrift eines Edelmannes aus der Lausitz. Erster Band ( <i>Esther Kilchmann</i> ) . . . . .	498
5. Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen ( <i>Lars Kortzen</i> ) . . . . .	505

Inhalt	IX
6. Westphälische Schilderungen aus einer westphälischen Feder ( <i>Esther Kilchmann</i> ) . . . . .	529
7. Joseph. Eine Criminalgeschichte ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	534
<b>V. Musikalien</b> ( <i>Mirjam Springer</i> ) . . . . .	539
<b>VI. Werkästhetik und Forschungsperspektiven</b> . . . . .	553
1. Epochalität ( <i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i> ) . . . . .	553
2. Modernität ( <i>Heinrich Detering</i> ) . . . . .	560
3. Lyrischer Stil ( <i>Stefan Scherer</i> ) . . . . .	571
4. Gattungen ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	581
5. Poetologie ( <i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i> ) . . . . .	591
6. Realismus und Realität ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	598
7. Literarische Identitätsverhandlungen ( <i>Christoph Kleinschmidt</i> ) . . . . .	609
8. Bildkonzepte ( <i>Thomas Althaus</i> ) . . . . .	618
9. Okkasionalität und Zueignung ( <i>Cornelia Blasberg</i> ) . . . . .	627
10. Religion und Religiosität ( <i>Wolfgang Braungart</i> ). . . . .	637
11. Natur ( <i>Roland Borgards</i> ) . . . . .	649
12. Raum ( <i>Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	659
13. Gendertheoretische Perspektiven ( <i>Rita Morrien</i> ) . . . . .	671
<b>VII. Rezeptions-, Wirkungs-, Forschungsgeschichte</b> . . . . .	681
1. Druck- und Textgeschichte. Editionen und ihre Prinzipien ( <i>Rüdiger Nutt-Kofoth</i> ) . . . . .	681
2. Stationen der Wirkungsgeschichte ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	692
3. Rezeption in den Künsten . . . . .	709
3.1. Literatur ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . .	710
3.2. Musik ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	714
3.3. Bildende Kunst ( <i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i> ) . . . . .	715
4. Museale Rezeption ( <i>Jens Kloster</i> ) . . . . .	717
<b>VIII. Anhang</b> . . . . .	727
1. Verzeichnis der Siglen . . . . .	727
2. Literaturverzeichnis . . . . .	730
3. Zeittafel zu Leben und Werk . . . . .	779
4. Personenregister . . . . .	785
5. Werkregister . . . . .	804
6. Autorenverzeichnis . . . . .	810