

Droste-Jahrbuch 14

2021/2022



DROSTE-JAHRBUCH

14

2021/2022

Im Auftrag der Annette von Droste-Gesellschaft
und in Verbindung mit
der LWL-Literaturkommission für Westfalen
und dem Germanistischen Institut der Universität Münster

herausgegeben von

CORNELIA BLASBERG

und

JOCHEN GRYWATSCH

in Verbindung mit

IRENE HUSSER

WEHRHAHN VERLAG

Redaktion:
Arnold Maxwill

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

1. Auflage 2023
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de

Umschlaggestaltung durch den Verlag
Satz: Arnold Maxwill, Dortmund
Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii, Warschau

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

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

Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN: 978-3-98859-020-6

INHALT

Beiträge

RITA MORRIEN

Transatlantisches Nachwirken – Annette von Droste-Hülshoff und Cindy Sherman im »Cross-Mapping«-Verfahren 9

RÜDIGER NUTT-KOFOTH

Variante – Werk – Literaturgeschichte. Zum Erkenntniswert der Textgenese bei Annette von Droste-Hülshoff 31

WOLFGANG BRAUNGART

Wo ist denn das Blumenkörbchen geblieben? Ein Versuch zu Annette von Droste-Hülshoff und Eduard Mörike 67

KATHARINA GRABBE

Von Lerchen und Raubvögeln. Poetologische Vögel in Annette von Droste-Hülshoffs Lyrik 107

Unzeitige Zeitgenossenschaft. Annette von Droste-Hülshoff
im literarischen Feld des frühen 19. Jahrhunderts

Beiträge eines Workshops am Germanistischen Institut

der Universität Münster, 26. November 2021

IRENE HUSSER

Unzeitige Zeitgenossenschaft. Der literarhistorische Ausnahmefall in konstellativen Lektüren. Zur Einführung 125

RAPHAEL STÜBE

Unentscheidbarkeit wagen. Annette von Droste-Hülshoffs *Das Spiegelbild* im Kontext einer Entscheidungskrise des Vormärz 133

ALEXANDER DRAXL

Eine »echte romantische Schicksalsnovelle«? Droste-Hülshoffs *Die Juden-
buche* im Dialog mit der Schicksalstragödie der Romantik 155

EVA AXER

Die ›Eigentümlichkeit‹ der Annette von Droste-Hülshoff. Ein ambivalenter
Topos der Droste-Rezeption als literaturgeschichtliche Wert-Kategorie 177

IRENE HUSSER

Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter – Auf der Suche nach
einer bürgerlichen Literatur 195

Krankheit und Literatur

ALICE KUZNIAR

Die homöopathische Anamnese und Annette von Droste-Hülshoffs
Wahrnehmungspoetik 227

HANS-WERNER GROSS

Die tradierte Krankheitsgeschichte der Annette von Droste-Hülshoff
kritisch betrachtet 251

Miszellen

JOCHEN GRYWATSCH

Osiris in Westfalen? Ein Hinweis zum Orientdiskurs in Drostes Roman-
fragment *Ledwina* 287

JIN-OUN LEE

Kurzer Bericht über die Rezeptionslage von Annette von Droste-Hülshoff
in Südkorea 291

Anhang

Siglen 295

Mitarbeiterverzeichnis 297

Beiträge

Transatlantisches Nachwirken –

Annette von Droste-Hülshoff und Cindy Sherman im
»Cross-Mapping«-Verfahren*

von RITA MORRIEN

I. Von Äpfeln und Birnen: Droste-Hülshoffs *Unruhe*
und Shermans »Omnious Landscapes«

Das Bild, ein »Selbstporträt« der Fotografin Cindy Sherman aus dem Jahr 2011, ist befremdlich: Eine deplatziert wirkende, exzentrisch gekleidete Frau, die in einer öden Landschaft posiert, allein, mit düsterer Miene, unbeweglich (Abb. 1). Es könnte eine künstlerisch ambitionierte Modefotografie sein, wäre das Gesicht der Frau nicht so ostentativ ungeschminkt, die Haut nicht so ungesund fahl und wären die Augenringe nicht auf so unattraktive Weise ausgeprägt. Frau und Landschaft korrespondieren in ihrer unheilvollen, morbiden Ausstrahlung, stehen aber gleichzeitig in einem Verhältnis der Nicht-Kompatibilität, weil es sich offensichtlich um eine Bildmontage handelt und die visuelle Narration keinerlei Aufschluss darüber gibt, wie die Frau ihren Weg in das Ödland gefunden hat und was ihr weiteres Schicksal sein wird – das zarte Schuhwerk, die mit Federn geschmückte Stola und die Haltung sind von einer Art, die es unmöglich erscheinen lässt, dass sie den unwirtlichen Ort eigenständig erreicht haben könnte.

Ganz andere Impressionen werden in Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Unruhe* (II, 171f.) evoziert, in dem es um die Sehnsucht eines auf den heimischen Raum begrenzten lyrischen Subjekts nach Freiheit und Entgrenzung geht.

*Laß uns hier ein wenig ruhn am Strande
FOIBOS Stralen spielen auf dem Meere
Siehst du dort der Wimpel weiße Heere
Reisge Schiffe ziehn zum fernen Lande

Ach! wie ists erhebend sich zu frenen
An des Ozeans Unendlichkeit*

* Überarbeitete und erweiterte Fassung des Festvortrags auf der Matinee der Droste-Gesellschaft zum 223. Geburtstag der Annette von Droste-Hülshoff am 12. Januar 2020 in Münster.

*Kein Gedanke mehr an Maaß und Räume
Ist, ein Ziel, gesteckt für unsre Träume
Ihn zu wähen dürfen wir nicht scheuen
Unermeßlich wie die Ewigkeit. (v. 1-10)*

Mit den ersten Versen wird ein lyrisches Du angesprochen und die/der Lesende direkt in das Szenario hineingeholt. Die Öffnung des Raums geschieht also auf der inhaltlichen wie auf der formalen Ebene: Das lyrische Ich und sein imaginärer Begleiter verharren mit dem positiv konnotierten Verb *rubn* (v. 1) zwar am Boden, jedoch handelt es sich um einen Schwellenraum zwischen dem Festen und dem Fluiden, da sie das (innere) Auge in die Ferne schweifen lassen und die Grenze zwischen den Elementen überwinden. Mit dem Hinweis auf Apollon (*FOIBOS Stralen*, v. 2), den leuchtenden Gott der Künste, wird schon zum Auftakt des Gedichts eine poetologische Dimension indiziert. Wenngleich der Boden nicht verlassen werden kann, ist die Reise in die Ferne über die Grenze des physisch Sichtbaren und Erlebbaren hinaus doch auf der Ebene der dichterischen Imagination möglich. Die zweite Strophe beginnt mit der Interjektion *Ach!* (v. 5), über die die Frage der ersten Strophe *Siehst du dort [...] Schiffe ziehn zum fernen Lande* (v. 3f.) dialogisch aufgegriffen wird. Zwar ist in den weiteren Versen von Freude über die Unendlichkeit des Ozeans die Rede, aber das vorangestellte *Ach!* ist nicht nur freudige Evokation, sondern verknüpft sich im weiteren Verlauf mit dem zunächst impliziten und am Ende des Gedichts auch expliziten Hinweis auf den für das lyrische Ich tatsächlich gegebenen Mangel an Bewegungsfreiheit. Der Gedanke an *Maaß und Räume* (v. 7), aufgrund dessen das lyrische Subjekt schon hier – auch ohne Einbeziehung des biographischen Hintergrunds – als ein weibliches gedacht werden darf, wird zwar zurückgewiesen, ist aber in der Negation zugleich präsent. Das gilt, unterstrichen durch den Wechsel vom helleren zum dunkleren Vokal (*O!* statt *Ach!*), auch für die nachfolgend zitierten Verse aus den Strophen vier und fünf. Auch hier signalisiert die in beiden Strophen verwendete Interjektion *O!* (v. 21 u. 29) den Mangel, der auf der Folie eines imaginären Ausbruchsszenarios artikuliert wird.

*O! ich möchte wie ein Vogel fliehen
Mit den hellen Wimpeln möcht ich ziehen
Weit, o weit wo noch kein Fußtritt schallte
Keines Menschen Stimme wiederhallte
Noch kein Schiff durchschneit die flüchtge Bahn.*

*Und noch weiter, endlos ewig neu
Mich durch fremde Schöpfungen, voll Lust
Hinzuschwingen fessellos und frey
O! das pocht das glüht in meiner Brust (v. 21-29)*

Im zweiten Teil des Gedichts, spätestens mit dem Auftakt der sechsten Strophe (*Stille, stille, mein thörichtes Herz*, v. 34), dominieren dann die Klage über das *enge[] Leben* (v. 30) und die Verzweiflung über das Schicksal der in der patriarchalischen Geschlechterordnung an das Heim gebundenen Frau, die in der zehnten und abschließenden Strophe auf den Punkt gebracht wird: *Fesseln will man uns am eignen Heerde! / Unsre Sehnsucht nennt man Wahn und Traum / Und das Herz, dies kleine Klümpchen Erde / Hat doch für die ganze Schöpfung Raum!* (v. 55-58)



Abb. 1: Cindy Sherman: »Untitled #512« (2011) aus der Serie »Omnious Landscapes« (2010–2012). In: Cindy Sherman. The Museum of Modern Art. [Ausstellungskatalog.] Hg. von Eva Respini. New York 2012, S. 235.

Shermans eingangs beschriebene Fotoarbeit aus dem 2010 bis 2012 entstandenen Zyklus »Omnious Landscapes« und Droste-Hülshoffs zunächst enthusiastisches, im zweiten Teil aber zunehmend ins Verzweifelte und Resignative gewendete Jugendgedicht haben auf den ersten Blick wenig miteinander gemein. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass es hinsichtlich der einzelnen Bildelemente erstaunliche Korrespondenzen gibt. Ohne von einer direkten Bezugnahme auf das Werk Droste-Hülshoffs auszugehen, wird hier der Vorschlag gemacht, Shermans Fotoarbeit als postmoderne Weiterschritt von *Unruhe* zu lesen. Diese These, also von einem transatlantischen kulturellen Nachwirken

der sozialen Energien¹, die in Drostes Gedicht virulent sind, auszugehen, ist vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen und medialen Umbrüche zu sehen, die in der jeweiligen Entstehungszeit der beiden Werke prägend waren: bei Droste betrifft das beispielsweise die Geburt der modernen Geschlechterordnung aus der Krise der patriarchalischen Familie sowie die Expansion und Öffnung des literarischen Marktes in der Zeit um 1800, bei Sherman die Radikalisierung der postmodernen Subjekt- und Wirklichkeitskrise durch die digitale Revolution. Beide Künstlerinnen thematisieren die kulturell tradierte Assoziation von Natur und Weiblichkeit. Bei Droste geht es um die Sehnsucht des weiblich zu denkenden lyrischen Subjekts nach einem erweiterten Handlungsraum als Gegenentwurf zur repressiven sozialen Realität der Frau im 19. Jahrhundert (*O! ich möchte wie ein Vogel fliehen* [v. 21] – über das weite Meer in unbekannte Ferne ziehen). Auch Sherman arrangiert die Bildelemente Frau, Landschaft, Wasser, Horizont, Vogel bzw. Federn, setzt sie allerdings signifikant anders in Szene: Statt des weiten Meeres und unendlichen Horizonts ist nur ein trüber Tümpel, in dem sich ein Stück wolkenverhangener Himmel spiegelt, zu sehen. Sherman zitiert Aspekte der romantischen Landschaftsmalerei und -dichtung, allerdings wird der Montagecharakter ihres Bildes durch die Inkompatibilität von Vorder- und Hintergrund betont und der romantischen Landschaft durch die digitale Bearbeitung des verwendeten Fotomaterials ihre Tiefe und Komplexität genommen. Die Künstlichkeit der Natur im Hintergrund und die der Frau im Vordergrund werden gleichermaßen ausgestellt. Die Natur erscheint als unwirtlich und karg, wenn nicht sogar tot – ob es sich bei der öden Landschaft um einen gemalten oder um einen fotografierten Hintergrund handelt, kann das Auge der Betrachterin/des Betrachters nicht mit Sicherheit entscheiden. Die im Vordergrund in Kleidung und Accessoires aus dem Modearchiv der Firma Chanel² posierende Frau schaut die Betrachterin/den Betrachter zwar frontal an, anders als bei Droste-Hülshoff wird jedoch Distanz aufgebaut, weil der Blick ein abweisender

¹ Die Idee der Zirkulation sozialer Energien geht zurück auf Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford 1988. Greenblatt entwickelt als zentraler Repräsentant des New Historicism am Beispiel von Shakespeares Stücken ein dynamisches und dialogisches Verständnis von Kunst und Literatur, nach dem die Künstlerin/der Künstler nicht als autonome schöpferische Persönlichkeit verstanden wird, sondern im Sinne von Michel Foucaults Diskursanalyse als ein semantisches Kraftfeld, in das die sozialen Energien seiner Zeit eingehen und verarbeitet werden. Literaturwissenschaft bedeutet nach Greenblatt, mit dem Text in einen Dialog zu treten und ihn auf die in ihm virulenten kulturellen Strömungen und sozialen Energien hin zu befragen.

² Die von Sherman für die »Omnious Landscapes« verwendeten Kleidungsstücke und Accessoires stammen mehrheitlich aus dem Modearchiv der Firma Chanel, die Fotoserie entstand 2010 für das Modemagazin POP. Genauere Informationen zur Entstehungsgeschichte siehe Eva Respini: *Will the Real Cindy Sherman Please Stand Up*. In: *Cindy Sherman. The Museum of Modern Art*. [Ausstellungskatalog.] Hg. von ders. New York 2012, S. 12-53, hier S. 49.

ist, der die Betrachtenden nicht in das Szenario integriert. An den in die Ferne ziehenden Vogel erinnern auf groteske Weise nur noch die Federn an dem angesichts der Umgebung unpassenden Umhang der Frau, womit das Vogelmotiv gegenüber Droste-Hülshoff massiv verfremdet erscheint. Bei Sherman verharrt die Frau bewegungslos auf dem Boden der öden Landschaft. Betont wird die mit dem Federmotiv kollidierende Statik der Figur dadurch, dass sie kaum Kopfraum – Raum zum Abheben – hat und wie eingefaltet in den Federumhang wirkt.

Sherman liefert, anders als Droste-Hülshoff, keine psychologische Introspektion eines von Aufbruch und Freiheit träumenden weiblichen Subjekts, so ein erstes Zwischenergebnis. Als postmoderne Künstlerin des heutigen Medienzeitalters stellt sie durch das heterogene Ensemble von Bildelementen vielmehr geschlechterstereotype Zuschreibungen aus, die tief in unserer kulturellen Vorstellungswelt verankert sind: Hier die tradierte Assoziation von Weiblichkeit und Natur, die aber stark verfremdet bzw. dekonstruiert wird, weil wir ja gerade keine blühende Weiblichkeit und kein das Herz weitendes Landschaftsszenario sehen, sondern eine hochgradig artifizielle, kostümierte und offensiv posierende Frauenfigur in einer durch die digitale Bearbeitung des Fotomaterials³ nicht minder künstlich wirkenden Landschaft. Wenn Sherman die Konstruktions- und Bruchstellen in ihren neueren Arbeiten, anders als in den »Untitled Film Stills«, mit denen sie in der zweiten Hälfte der 70er Jahre schlagartig bekannt wurde, so betont und damit die Bildbetrachtenden stärker am Entstehungsprozess partizipieren lässt, deutet das zudem darauf hin, dass ihr Fokus sich auf die Repräsentation der Repräsentation und in Richtung eines radikal antiessentialistischen Subjekt- und Wirklichkeitsbegriffes verschoben hat.

Annette von Droste-Hülshoff und die US-amerikanische Gegenwartskünstlerin Cindy Sherman einer vergleichenden Lektüre zu unterziehen, mag als ein allzu spekulatives und die Grenzen der wissenschaftlichen Seriosität überschreitendes Unterfangen erscheinen. Dass Teile von Droste-Hülshoffs Werk sowohl in ästhetischer als auch thematischer Hinsicht von frappierender Modernität⁴ und Aktualität sind, steht zwar heute auch jenseits der feministischen und gen-

³ Digital bearbeitet wurden für die »Omnious Landscapes« Fotoaufnahmen, die Cindy Sherman während einer Island-Reise gemacht hat. Sherman fotografierte zunächst sich selbst, in Chanel gewandet, vor einem Green Screen und montierte diese Aufnahmen dann in die digital verfremdeten Aufnahmen der isländischen Landschaft; vgl. ebd.

⁴ Vgl. hierzu Heinrich Detering: [Art.] Modernität. In: Annette von Droste-Hülshoff. Handbuch. Hg. von Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch. Berlin, Boston 2018, S. 560-571; Jochen Grywatsch: »Zu früh, zu früh geboren« – Zur Modernität der Annette von Droste-Hülshoff. In: Mit Droste im Glashaus. Scherbensammlung. Hg. von Rita Morrien, dems., Christoph Otto Hetzel und Martina Fleßner. Münster 2019, S. 52-77.

dersensibilisierten Forschung außer Frage. Dennoch scheint die historische und kulturelle Distanz zwischen der zu Anfang des 19. Jahrhunderts in einem konservativen Adelsmilieu aufgewachsenen Schriftstellerin und der künstlerisch im brodelnden New York der 1970/80er Jahre sozialisierten Fotografin zu groß, als dass eine vergleichende Perspektive ertragreich sein könnte. Wenn hier trotzdem der Versuch unternommen wird, Droste-Hülshoff und Sherman in einem Cross-Mapping-Verfahren zusammenzudenken, so deshalb, weil es auffällige thematische Korrespondenzen zwischen den Texten der Dichterin und den Bildern der Fotokünstlerin gibt und beide Künstlerinnen vergleichbare ästhetische Verfahrensweisen entwickelt haben, um sich an dem bis weit ins 20. Jahrhundert hinein männlich dominierten Kunst- und Literaturkanon und an historisch gewachsenen Stereotypen des kollektiven Bildgedächtnisses abzuarbeiten. Die Dichterin des 19. Jahrhunderts und die Foto- und Filmkünstlerin des 20./21. Jahrhunderts bedienen sich analoger Bildformeln und Denkfiguren, so die These, um kulturell tradierte Gesten so zu wiederholen, dass die Brisanz dieser Gesten ausgestellt wird. Kulturell brisante Gesten betreffen z. B. hegemoniale Geschlechternormen und -stereotype, die Ritualisierung und Ästhetisierung von Gewalt, das Ideal der ganzheitlichen und harmonischen Identität sowie, mit Judith Butler gesprochen, das Zwangsregime der Heteronormativität und des hierarchischen binären Codes⁵, um nur einige der Themen zu nennen, die Annette von Droste-Hülshoff und Cindy Sherman in ihren künstlerischen Arbeiten aufgreifen.

Für ein solches Verfahren, bei dem Werke unterschiedlicher Zeiten und Media- litäten verglichen werden, hat Elisabeth Bronfen den Begriff ›Cross-Mapping‹⁶ geprägt. Ausschlaggebend für die Auswahl der zu vergleichenden Gegenstände (Texte, Bilder, Filme etc.) ist nach Bronfen nicht der nachweisbare intertextuelle Bezug, sondern wie bestimmte kulturelle Gesten über Zeit-, Raum- und Medien- grenzen hinweg ›recycled‹ und immer wieder neu figuriert werden, »um zeitge- nössischen Ausprägungen innerer Bewegtheit Ausdruck zu verleihen.«⁷ Bezogen auf Droste-Hülshoff und Sherman geht es um die Frage, wie »moderne Künst- lerinnen sich vererbte Weiblichkeitsbilder an[eignen], um eine Gleichsetzung von Weiblichkeit und Bild kritisch und zugleich kreativ umzudenken.«⁸ Zu den me-

⁵ Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter [1990]. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt/M. 1991.

⁶ Elisabeth Bronfen: Cross-Mapping. Kulturwissenschaft als Kartographie von erzählender und visueller Sprache. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. von Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien 2002, S. 110-135.

⁷ Elisabeth Bronfen: Visuelles Lesen als kritische Intervention im kulturellen Imaginären. In: Crossmappings. Essays zur visuellen Kultur. Hg. von ders. Zürich 2009, S. 7-41, hier S. 7.

⁸ Ebd., S. 13.

VERZEICHNIS DER BEITRÄGERINNEN UND BEITRÄGER

Dr. Eva Axer, Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Pariser Straße 1, 10719 Berlin; axer@zfl-berlin.org

Prof. i.R. Dr. Wolfgang Braungart, Universität Bielefeld, Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft, Universitätsstr. 25, 33501 Bielefeld; wolfgang.braungart@uni-bielefeld.de

Alexander Draxl, MA MA, Princeton University, Department of German, 203 East Pyne, 08544 Princeton, New Jersey; adraxl@princeton.edu

Dr. Katharina Grabbe, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, 48143 Münster; kagrabbe@uni-muenster.de

Dr. med. Hans-Werner Gross, 59555 Lippstadt; hanswernergross@gmx.de

Dr. Jochen Grywatsch, 48149 Münster; jochen.grywatsch@web.de

Dr. Irene Husser, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, 48143 Münster; irene.husser@uni-muenster.de

Prof. Dr. Alice Kuzniar, Department of Germanic and Slavic Studies, University of Waterloo, Waterloo ON N2L 3G1 Canada; akuzniar@uwaterloo.ca

Prof. Dr. Jie-Oun Lee, Dept. of German Language and Literature, Incheon National University, Academy-ro 119, Yeonsu-gu, 22012 Incheon, Südkorea; leejieou@inu.ac.kr

Prof. Dr. Rita Morrien, Universität Paderborn, Institut für Germanistik und Vergleichende Literaturwissenschaft, Warburger Str. 100, 33098 Paderborn; rita.morrien@upb.de

Dr. Rüdiger Nutt-Kofoth, Bergische Universität Wuppertal, Fakultät für Geistes- und Kulturwissenschaften – Germanistik, Gaußstraße 20, 42119 Wuppertal; nuttkofo@uni-wuppertal.de

Dr. Raphael Stübe, Freies Deutsches Hochstift, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für deutsche Literatur und ihre Didaktik, Norbert-Wollheim-Platz 1, 60629 Frankfurt am Main; stuebe@em.uni-frankfurt.de