

Drostes Ballade *Die Vergeltung* zwischen Moral und Ethik

Von Mathias Mayer

Man kann sich nicht genug darüber wundern, daß diese Ballade aus der Meersburger Zeit als Schulbuchtext einen kanonischen Status eingenommen hat. Freilich liegen die Markierungen auf der Oberfläche zunächst einmal nahe: das in zwei Abteilungen gegliederte Gedicht, im ersten Teil acht, im zweiten Teil fünf Strophen von je acht Versen umfassend, schildert das Verhältnis von Schuld und Sühne. Bei einem Schiffbruch kann sich, während die Mannschaft versinkt, ein Fieberkranker an einen rettenden Balken klammern und bietet dieses Gefährt sogar einem anderen, vom Untergang bedrohten Passagier mit an, wird aber von diesem getötet. Der Passagier überlebt, wird von einem Schiff schließlich aufgenommen, das dann als Piratenschiff überführt wird. Der Passagier, der nicht zur Gruppe der Piraten zählt, wird von ihnen aber nicht legitimiert, sondern sie ziehen ihn – „Durch des Gesindels Lügenwort“ (V. 94)¹ mit in den Tod am Galgen. Sein letzter Glaube an „des Himmels Walten“ wird durch diesen bevorstehenden Tod zunichte, fühlt er sich doch als Unschuldiger, unschuldig jedenfalls unter den Piraten. Aber da fällt sein letzter Blick auf „des Galgens Holz“, an dem er enden wird, und dort liest er dieselbe Inschrift, die auch der von ihm getötete Fieberkranke auf dem Schiff gesehen hatte: „Batavia. Fünfhundertzehn“ (V. 16 und V. 104).

So wie dieser, durch Sperrdruck hervorgehobene Vers zweimal im Text erscheint, so auch das für eine moralische, und für eine naheliegende Lesart entscheidende Stichwort der „Barmherzigkeit“ (V. 53 und V. 93), das eine Mal als Bitte des Kranken, der auf dem offenen Meer nicht mehr um seinen Platz auf dem Balken kämpfen kann, das andere Mal als Appell seines Mörders an seine Richter, der nun für eine von ihm nicht begangene Schuld, die Piraterie, mit dem Leben bezahlen soll. Hier zeichnet sich bereits die schiefe Ebene dieses Textes ab – der Mörder wird zu Tode gebracht für ein Verbrechen, das er nicht begangen hat; die juristische Ebene vollstreckt ein Urteil, dem ein Irrtum zugrunde liegt, d.h. die irdische Gerechtigkeit ist unzulänglich. Gleichwohl kann gerade diese Paradoxie in einem anderen, einem „höheren“ Sinne ihre Berechtigung finden, indem der zu Unrecht gehängte Passagier eben der Mörder jenes Fieberkranken ist, dem er seinerzeit die Barmherzigkeit verweigert hatte, so wie sie ihm nun selbst vorenthalten bleibt. So sehr also irdisches Gericht und himmlische Gerechtigkeit auseinandertreten, sie kommen doch zumindest darin überein, daß sie beide keine Barmherzigkeit üben, sondern „Vergeltung“. Für einen christlichen Gott der Verständigung oder Versöhnung ist kein Platz in diesem Gedicht, das viele Übereinstimmungen mit der

1 Annette von Droste-Hülshoff, *Sämtliche Werke in zwei Bänden*, hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler. Frankfurt/Main 1994, Bd. 1, S. 252-255. – Thomas F. Schneider: *Annette von Droste-Hülshoff. Die Balladen. Text/Kommentar*. Osnabrück 1995, S. 60-62, S. 315-327. – Annette von Droste-Hülshoff, *Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel*, hrsg. von Winfried Woesler. Bd. 1,3: *Gedichte zu Lebzeiten. Dokumentation. Zweiter Teil*, bearbeitet von Winfried Theiss. Tübingen 1998, S. 1603-1621.

Judenbuche aufweist.² Auch der Text selbst übt eine strenge Form der Vergeltung, indem dem Passagier keine Möglichkeit eingeräumt wird, den Irrtum aufzuklären oder durch Reue seine Tat zu sühnen. Am Ende stirbt er, indem ihm im letzten Vers des Gedichtes der Galgen eine Inschrift zu erkennen gibt, die mit jener des Fieberkranken identisch ist.

Aber diese Identität – sie ist von entscheidendem Gewicht für das Verständnis des Textes als Modell von Schuld und Sühne! – wird durch das Gedicht allenfalls suggeriert, keinesfalls aber garantiert. Denn der Leser erfährt nichts darüber, daß der Passagier schon beim Zweikampf mit dem Kranken, den er vom rettenden Trümmerbalken ins Meer stößt, diese Inschrift gelesen hätte; im ersten Gedichtteil ist nur davon die Rede, daß dieser Kranke mit düsterem Blick „die eingegrabnen Worte“ liest. Die Lücke zwischen den beiden Textstellen, in denen die Lektüre dieser Inschrift berichtet wird, muß somit der Leser selbst füllen: er wird durch den moralischen Gestus der Ballade dazu stimuliert, die für die Handlungslogik unverzichtbare Identifikation herzustellen und zu glauben, daß die vom Passagier in seiner Todesstunde gelesene Schrift diesen an den Mord auf dem Balken – der nun sein Galgen ist – erinnert. Hier aber arbeitet das Gedicht mit einer raffinierten Technik der Leerstelle, die auch in der *Judenbuche* beobachtet werden kann. Denn sowohl in der Novelle wie auch in diesem sehr unlyrischen Erzählgedicht der Droste wird nicht auf eine auktoriale Art und Weise erzählt, bei der ein Überblick über das Geschehen garantiert wäre, sondern es ist eine von Mal zu Mal schwankende personale Erzählsituation, die dem Leser die Orientierung erschwert. So ist es schon aufgefallen,³ daß im Gedicht das Personalpronomen „er“ von wechselnden Figuren besetzt ist, daß also der Leser an jeder Stelle neu entscheiden muß, wen er nun vor sich hat. Indem dem Leser das Licht vielfach vorenthalten wird, begibt er sich notwendigerweise auf eine detektivische Spurensuche, ohne vom Text die Garantie zu erhalten, daß sein Weg ans Ziel kommen könnte. So auch im Umgang mit der herausgehobenen, doppelt erscheinenden Verszeile. Ihrer möglichen Bedeutung sind zahlreiche Bemühungen gewidmet worden – mit dem eher ernüchternden Ergebnis, daß eine verbindliche Lösung nicht angeboten werden konnte, denn etwa die These, es wäre in der Zahl 510 auf das fünfte der zehn Gebote – Du sollst nicht töten – angespielt, bringt die neue Schwierigkeit auf, warum statt von fünf von fünfhundert die Rede ist. Auch zahlentheoretische Spekulationen haben zu keinem fraglosen Ergebnis geführt.⁴ Möglicherweise kann aber die Beobachtung des Textverfahrens hier einen Fingerzeig geben: Die Inschrift ist für keinen der drei Leser in einem eindeutigen Sinne lesbar; der Fieberkranke widmet sich ihr mit schwerem und düsterem Blick, ohne daß sich eine Lösung oder erhellende Lesung ergeben würde; für den vermeintlichen Piraten, der die Schrift

2 Vgl. dazu den kritischen Hinweis von Herbert Kraft: „Mein Indien liegt im Rüschnhaus“. Münster 1987, S. 159-162.

3 Otmar Bohusch, Annette von Droste-Hülshoff: *Die Vergeltung*, in: *Wege zum Gedicht*. Bd. 2: Interpretation von Balladen. Mit einer Einführung von Walter Müller-Seidel, hrsg. von Rupert Hirschauer und Albrecht Weber, München und Zürich 1964, S. 299-308, hier S. 301.

4 Zur Erschließung zahlreicher Hintergründe der Ballade vgl. Heinz Rölleke, Literarische Anregungen zur Droste-Ballade ‚Die Vergeltung‘. Hinweise zu einer vergleichenden Interpretation, in: *Wirkendes Wort* 31, 1981, S. 6-10. Wichtig sind darin neben der Quellendiskussion die Hinweise auf Sprichwörter wie „das Wasser hat keine Balken“ bzw. „Wer an den Galgen gehört, ertrinkt nicht im Wasser“.

im letzten Lebensaugenblick wahrnimmt, soll sie eine Erinnerung an das mörderische Geschehen, an seine Schuld auslösen, aber eine Auslegung der Inschrift kommt nicht zustande; dieselbe Unlesbarkeit wird auch dem Leser des Gedichtes zugemutet, der als einziger der drei Leser diese Inschrift zweimal liest – das gilt für den Kranken mit Sicherheit nicht, für den Passagier nur mit einer vermutlichen Gewißheit.⁵ Aber auch der kritische Leser kann diesen kleinen Text nicht deuten; und doch kommt ihm für den Text ganz erhebliche Bedeutung zu, d.h. die Ballade präsentiert eine Sinnhaftigkeit durch Sinn Dunkelheit. Indem der Gedichtleser der Inschrift zum zweiten Mal begegnet, in der Schlußzeile des Gedichtes, stiftet sie den Sinn jener Vergeltung, jener Gerechtigkeit, an der zumindest die Justiz nicht Anteil hat. Es kommt also mithin gar nicht darauf an, diese Worte „Batavia. Fünfhundertzehn“ im einzelnen zu verstehen, sondern in ihrer Wiederholung nehmen sie eine Bedeutung an, die sie als solche gar nicht verantworten können, Sinn wird aus Sinnlosem erzeugt, – ein Indiz für die höchst labile Art der Wahrheit, die Droste-Hülshoff in ihrem Text riskiert.⁶

Die Vergeltung kann somit als Teil eines in der Tradition der Ballade immer wieder behandelten Stoffes gelesen werden; sie ließe sich als Racheballade verstehen, in der es um den Nachweis einer höheren, dem Irdischen entzogenen Gerechtigkeit geht. Natürlich wäre in diesem Zusammenhang das Geschehen der *Kraniche des Ibykus* aufzurufen, wo ebenfalls der Mord an einem Unschuldigen auf eine überraschende Weise aufgedeckt wird. Schillers Text allerdings bestätigt, im klassischen Kostüm, „der Eumeniden Macht“, die „Bösewichter“ werden überführt und büßen ihre Tat, „Getroffen von der Rache Strahl“. Diese Gewißheit kommt im Gedicht Droste-Hülshoffs nicht mehr zustande, die Justiz versagt und wird in ihrer Ungerechtigkeit wider Willen zum ausführenden Organ einer ihr nicht bewußten Gerechtigkeit, die ebenfalls kein Erbarmen kennt, sondern Vergeltung übt. Auch Chamisso's *Die Sonne bringt es an den Tag* führt das Geschehen einer Aufklärung vor, durchaus im Sinne einer beruhigenden Auskunft, während Conrad Ferdinand Meyer mit seiner historischen Ballade *Die Füße im Feuer* bewußt das Rache geschehen theologisch aufhebt. So liegt es vielfach nahe, auch die Ballade *Die Vergeltung* im Sinne eines moralischen Musters, als einen quasi didaktischen Text zu lesen. Mit dieser Oberfläche gibt sich etwa Friedrich Sengle in seiner monumentalen Monographie zufrieden, wenn er schreibt: „Die Pointe – in Sperrdruck! – entstammt dem Requisitenfatalismus der Schicksalsliteratur aller Gattungen; sie ist trivial“.⁷ Freilich ist es eine solche handfeste Moral, die die Aufnahme dieses Gedichtes in die Lesebücher zu rechtfertigen scheint: die Ballade wäre ein Plädoyer für die Barmherzigkeit, sie wäre eine Warnung vor dem Unrecht, das auch auf noch so komplizierte Art und Weise schließlich seiner Sühne zugeführt werden wird. Insofern würde eine

5 Walter Hinck scheint diese nur vermutliche Gewißheit doch zu sehr zu strapazieren, wenn er ausführte: „Als ihn <den Passagier – M. M.> der Henker fortreibt, erkennt er am Galgen die Inschrift des Balkens, auf den er sich rettete. Der einzige Zeuge seines Verbrechens ist auch Werkzeug seiner Hinrichtung“ (W. H., *Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Kritik und Versuch einer Neuorientierung*. Göttingen 1968, S. 79.).

6 So schon Bohusch, a. a. O., S. 302f.: „Die beiden Worte sind zunächst durch nichts bedeutsam, als daß sie die Dichterin zweimal setzt und durch den Druck hervorheben ließ“.

7 Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd. 2: *Die Formenwelt*, Stuttgart 1972, S. 594.

moralische Lesart eine eindeutige Sinnzuweisung ermöglichen und auch die didaktische Brauchbarkeit des Textes bestätigen.⁸

Diesem Glauben an die rigorose moralische Ordnung hat die Forschung aber von verschiedenen Seiten den Kampf angesagt. Nach Herbert Kraft ist es vor allem Wolfgang Rohe, der in einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Balladentext sichtbar gemacht hat, daß dieser sich nicht für eine dezidierte Beanspruchung im Sinne einer Ordnung reklamieren läßt. Indem auch die beiden Teile der Ballade gerade um diejenigen Momente gekürzt werden, die ursprünglich sogar im Manuskript deren logische Verknüpfung sichtbar(er) gemacht hätten, entfernt der Text seine beiden Hälften voneinander und erschwert die Orientierung; Rohe spricht mit Bachtin von einer „hybriden Konstruktion“.⁹ Für die Abwehr transzendenter Ordnungsprinzipien, die noch sehr lange zur Klassifizierung als „ethische Schicksalsballade“ beigetragen haben,¹⁰ ist der Argumentation Rohes zuzustimmen:

Die Ballade formuliert ein intramundan es Vergeltungsprinzip, das Tat und Strafe, Ursache und Wirkung in einen Ordnungszusammenhang rückt, ja nahezu zwingt, wenn man sich die Umstandslosigkeit der Strafe und die Komplexität des Tathergangs in Erinnerung ruft. Die Ballade inszeniert den Begriff der Vergeltung letztlich als ein auf intramundanen Ausgleich gerichtetes Ordnungsprinzip sui generis, das ohne weitere Begründung auskommt. Freilich bleibt der elementare Vergeltungsmechanismus, der Strafe auf Tat folgen läßt, als solcher für Begründungsdiskurse offen. Die Ballade vereindeutigt das Ordnungsprinzip aber weder in einem theologischen noch in einem juristischen Sinne.

Das Dilemma einer vom Text legitimierten eindeutigen Lesart hat zu einer von der Quellenkritik her gespeisten neuen Perspektive geführt. Es ist bekannt, aus einem Brief der Dichterin an Christoph Bernhard Schlüter von 1846, daß sie die von Friedrich Jakobs 1813 herausgegebene Anthologie griechischer Schriftsteller kannte, in der in einem Epigramm des Antipatros von Thessalonike der rechtsphilosophische casus berichtet wird: Zwei Schiffbrüchige streiten um den rettenden Balken, wobei in dieser Fassung der Unterlegene noch davonkommt, der mörderische Sieger aber von einem Haifisch gefressen wird. Cicero hat sich zweimal der Anekdote angenommen und sie moralphilosophisch zwischen Klugheit und Gerechtigkeit verankert, mit dem Plädoyer, der für das Gemeinwesen Wichtigere sollte sich am Ende behaupten.¹¹ Aber auch die Geschichte dieses Motivs kann die vom Text der Ballade gestiftete Unruhe nicht ausgleichen. – Das Versagen einer moralisch-eindeutigen Lesart, von Rohe überzeugend sichtbar gemacht, soll daher im Folgenden auf einer Meta-Ebene reflektiert, freilich nicht „gelöst“ werden.

-
- 8 Von diesem Zugang her erklärt sich auch die harte Verurteilung durch Wolfgang Kayser: „Die Tat in der Vergeltung wirkt unbegründet, die Strafe kalt und schematisch, das Ganze ungleich moralischer <als die Novelle – M. M.>. Daß es just der gleiche Balken ist, an dem sich die Sühne vollzieht, scheint banaler Zufall, ist es doch nur ein totes Stück Holz“ (W. K., *Geschichte der deutschen Ballade*. Berlin 1936, S. 249).
- 9 Wolfgang Rohe, *Schiffbruch und Moral*. Annette von Droste-Hülshoffs ‚Die Vergeltung‘, in: *Dialoge mit der Droste*. Kolloquium zum 200. Geburtstag von Annette von Droste-Hülshoff, hrsg. von Ernst Ribbat, Paderborn 1998, S. 165-183, hier S. 170.
- 10 So Ronald Schneider, *Annette von Droste-Hülshoff, 2., vollständig neu bearbeitete Auflage*, Stuttgart und Weimar 1995, S. 87.
- 11 Cicero, *De re publica* III,20; *de officiis* III, 23; vgl. Rohe, a. a. O., S. 171f.

Sowohl durch seinen moralphilosophischen Hintergrund wie auch durch seine typologische Verwandtschaft mit dem Thema der Racheballade, von Schuld und Sühne, suggeriert der Text eine moralische, d. h. eine eindeutig wertende Fixierung, zumal die Überschrift eine solche Lesart nahelegt. Offenbar kann aber eine solche Interpretation dem in sich wo nicht gerade widersprüchlichen, so doch provozierend offen bleibenden Text nicht abgerungen werden, bzw. wo es doch versucht wurde, geschieht es mit einer gehörigen Portion von Gewaltsamkeit. Die Ballade läßt sich nicht für eine fixe Wertung beanspruchen, weder der Irrtum der Justiz noch das Eingreifen einer göttlichen Instanz, sei sie christlich personalisiert oder im klassischen Sinne als Dike oder Nemesis mythisiert, kann die Garantie für das Geschehen übernehmen. Auch die Veränderung der Überschrift – von der ersten Fassung *Gottes Hand – die Vergeltung* zur gedruckten Version – spricht für die vom Gedicht in seinem Werdegang zwar angelegte, aber nicht zu haltende theologische Basis.

Man könnte geradezu davon sprechen, daß der Titel und die Handlung dem doppelten Postulat der „Barmherzigkeit“ widerstreiten. Banal formuliert, können diesen Widerstreit aber die Protagonisten des Gedichtes nicht wahrnehmen, sondern er ist Teil der auf den Leser zielenden Textstrategie: Indem die suggerierte, durch die Textgeschichte selbst subvertierte moralische Lesart versagt, entzieht sich die Ballade der Eindeutigkeit – auch hier liegt eine Art Irrtum ihrer Leser, ihrer Didaktiker vor. Sie öffnet sich vielmehr auf unabsichtbare, vielsinnige Weise, ohne daraus eine Antwort im Sinne moralischer Wertung zu entwickeln: Denn die im Text aufgestellte Forderung der Barmherzigkeit wird durch die sichtbar gemachte Vergeltung begrenzt, und es ist keinesfalls gewiß, daß der Schuldige selbst diesen Schuldzusammenhang überhaupt einsieht. Schon 1946 hat Erik Wolf aus juristischer Perspektive darauf hingewiesen, daß es dem Leser vorenthalten bliebe zu wissen, was der Passagier vor seiner Hinrichtung denkt: „Vielleicht dachte er gar nichts und nur der Leser soll sich etwas denken“.¹² Indem der Text mit dieser Leerstelle operiert, macht er eine ‚moralische‘ Lesart unmöglich, – nicht aber eine ethische.

Zwar ist etwa im Etikett der „ethischen Schicksalsballade“ (R. Schneider) dieser Terminus schon eingesetzt worden, allerdings in einer sehr unspezifischen Weise, die ganz im Sinne eindeutiger Wertung fixiert ist und daher eher eine „moralische“ Kategorie beschreibt. Der in den letzten Jahren in der Literaturwissenschaft verstärkt reflektierte Begriff des Ethischen zielt aber gerade im Gegensatz zu moralischer Eindeutigkeit auf einen offenen Horizont, auf einen unendlichen Sinn hin. Als flexible Form des Denkens ist dieses Verständnis von Ethik etwa von Robert Musil als Gegenmodell zur rigiden Moral entwickelt worden. Nach Musils Ethik-Verständnis geht es dem ethischen Fragen *nicht* um Moral, sondern um die „Moral der Moral“, mithin um ihre Legitimation. Während „Moral“ von einem letzten Wert ausgehen muß, kennzeichnet es gerade die „Ethik“ im Sinne Musils, daß es keinen letzten Wert gibt.¹³ Nur als Richtungsethik, nicht als materiale Wertethik ist eine solchermaßen ethisch gedachte Literatur möglich. Denn sie kann auch nicht inhaltlich, sondern nur formal, als Ästhetik einer Abweichung

12 Erik Wolf, *Vom Wesen des Rechts in deutscher Dichtung*. Hölderlin, Stifter, Hebel, Droste. Frankfurt am Main 1946, S. 280f.

13 Robert Musil, *Tagebücher*, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek 1976, S. 652.

von der Normalität beschrieben werden.¹⁴ Dieses Sich-Entziehen eines letzten oder obersten Wertes macht *Die Vergeltung* bei allem moralischen Rigorismus, der mehr angedeutet als bestätigt wird, zu einem ethischen Text. Seine Figuren sind dabei keineswegs entscheidend; vielmehr kommt es darauf an, wie die Ungewißheit der Erkenntnis – etwa des Zusammenhangs der Inschrift – aus dem Text heraus auf den Leser projiziert wird. Einen wesentlichen Anteil haben daran die schon angesprochenen Leerstellen, die die Aktivität des Lesers mobilisieren, sodann aber auch die Wiederholungen und nicht zuletzt paratextuelle Momente wie der Titel und der Sperrdruck. Sie alle deuten auf eine Aporie des Sinnes hin, die den Text auf eine ebenso beunruhigende wie lebendige Weise offenhält – ganz im Unterschied zu einer moralischen Schließung.

Von einer solchermaßen ethischen Dehnung des Textes her ließe sich dann auch seine Motivik noch einmal neu vermessen: Der Balken als Träger der „eingegrabenen Worte“ steht dabei, sowohl für den Kranken wie für seinen Mörder, im Zeichen des Todes, einer tödlichen In-Schrift. Seine Dunkelheit erweist sich als schicksalhaft. Dabei ist dieser Balken, der Rettung wie auch Tod bringt, als Dingsymbol verselbständigt und sogar als Handlungsträger personifiziert worden. Daß sich auch daraus keine moralische Letztbestimmung entwickeln läßt, ist deutlich geworden. Als Zeichen eines notwendigen Umdenkens von der rigiden Moral zu einer beweglichen Ethik kann der Balken sehr wohl fungieren, indem er als Verkörperung einer neutestamentlichen Lektüre der Barmherzigkeit erscheint. Daß in der ausgeklügelten Ökonomie dieser Ballade beide Protagonisten vor ihrem Tod den Zug der eingegrabenen, für sich sinnlosen Worte lesen, erscheint dem Leser wie eine Allegorie der Erkenntnis selbst, die sich von ihrer eigenen Befangenheit befreien muß: Dazu greift die Droste listig auf die von Matthäus (Mt 7,1-6) und Lukas (Lk 6,37-42) überlieferte Aufforderung zur Nächstenliebe und – Barmherzigkeit zurück:

Seid barmherzig, wie auch euer Vater barmherzig ist.

Und richtet nicht, so werdet ihr auch nicht gerichtet. Verdammt nicht, so werdet ihr nicht verdammt. Vergebt, so wird euch vergeben.

Gebt, so wird euch gegeben. Ein volles, gedrücktes, gerütteltes und überfließendes Maß wird man in euren Schoß geben; denn eben mit dem Maß, mit dem ihr meßt, wird man euch wieder messen.

Er sagte ihnen aber auch ein Gleichnis: Kann auch ein Blinder einem Blinden den Weg weisen? Werden sie nicht alle beide in die Grube fallen?

Der Jünger steht nicht über dem Meister; wenn er vollkommen ist, so ist er wie sein Meister.

Was siehst du aber den Splitter in deines Bruders Auge, und den Balken in deinem Auge nimmst du nicht wahr?

14 Vgl. Hille Haker: *Moralische Identität. Literarische Lebensgeschichten als Medium ethischer Reflexion*. Mit einer Interpretation der Jahrestage von Uwe Johnson. Tübingen 1999. – David Martyn: *Unmögliche Notwendigkeit (Die Ethik des Lesens)*. In: Jürgen Fohrmann/ Harro Müller (Hrsg.): *Literaturwissenschaft*. München 1995, S. 311-329. – Dietmar Mieth (Hrsg.): *Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik*. Tübingen 2000. – Edgar Platen: *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel 2001. – Mark William Roche: *Die Moral der Kunst. Über Literatur und Ethik*. München 2002. – Vf., *Literaturwissenschaft und Ethik*, in: *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 2, hrsg. von Hans Vilmar Geppert und Hubert Zapf, Tübingen 2005, S. 5-20.

Wie kannst du sagen zu deinem Bruder: halt still, Bruder, ich will den Splitter aus deinem Auge ziehen, und du siehst selbst nicht den Balken in deinem Auge? Du Heuchler, zieh zuerst den Balken aus deinem Auge und sieh dann zu, daß du den Splitter aus deines Bruders Auge ziehst!¹⁵

Auch hier wird nicht auf Schleichwegen eine – gar noch christlich orthodoxe – Moral installiert, sondern der Bezug auf diese Bibelstelle kann gerade die offene, die Richtungsethik der Ballade unterstreichen. Indem sie unversöhnliche Vergeltung und nachsichtige Barmherzigkeit in einer unentschiedenen, prekären Kombination miteinander verknüpft, deutet sie auf den für jedes eindeutige Urteil maßgeblichen Balken im eigenen Auge. Der Leser wird durch die Offenheit des Textes gezwungen, den Balken im eigenen Auge wahrzunehmen und eine eindeutige Festlegung zu vermeiden. Die biblische Parabel basiert nicht allein auf einer moralischen Opposition zwischen dem Angesprochenen und dem als Bruder bezeichneten Gegenüber, sondern auch auf einer erkenntniskritischen Vergleichung: Der Splitter im Auge des anderen wird eher wahrgenommen als der viel größere Balken im eigenen Auge. Insofern ist diese Geschichte eine Parabel über die Blindheit der Selbstwahrnehmung, zugleich ist sie jedoch eine Lektion über die Unzuverlässigkeit des üblichen moralischen Urteilens. Denn der, der bei sich selbst den Balken im Auge nicht wahrzunehmen vermag, fühlt sich bemüßigt, sich diesem anderen überlegen zu glauben, indem er ihn gönnerhaft vom Splitter befreien will. Insofern zeigt die Geschichte die Abhängigkeit des Urteils von der vorauszu gehenden Erkenntnis.

Der Balken ist daher weniger personale oder sprichwörtliche Instanz (Rölleke) in dieser Ballade als vielmehr eine hermeneutische Allegorie, die dem jeweils „eingegrabenen Wort“ die größtmögliche Ernsthaftigkeit abverlangt: Auf der Handlungsebene der Ballade ist dieser Ernst durch die Nähe zum Tod illustriert. Zwischen diesen jeweiligen Lektüreakten vermittelt aber der Leser, ohne daß er diese Vermittlung zu einer moralischen Evidenz verdichten könnte. Indem er den Balken im eigenen Auge wortwörtlich gezwungen wird wahrzunehmen, sperrt sich der Text gegen die Gewißheit einer Vergeltung wie auch gegen die bloß moralische Barmherzigkeit. Diese hier zweimal berufene Tugend gewinnt überdies eine hermeneutisch-ethische Perspektive,¹⁶ denn dem Leser wird insofern eine Poetik der Barmherzigkeit auferlegt, als er im Durchgang durch die Ballade gerade das Scheitern, die Unmöglichkeit moralischer Eindeutigkeit als ethischen Akt wahrnehmen soll. Nicht die Forderung nach barmherzigem Handeln (das wäre eine traditionell moralische Lesart), sondern die nach einer barmherzigen Lektüre steht im Vordergrund: Der Leser wird gezwungen anzuerkennen, daß eine Aussage über den Zusammenhang der beiden Teile nicht möglich ist: weder eine juristische Verbindung ist gegeben (die Richter des Passagiers, den sie für einen Piraten halten, wissen von seiner Tat nichts), noch auch ein moralischer Zusammenhang (der Passagier identifiziert den Galgen nicht sicher als das rettende Brett, von dem er den Kranken verdrängt hat) oder eine theologische Klammer: Das Versprechen des Titels – *Die Vergeltung* –

15 Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Standardausgabe. Stuttgart 1985. Neues Testament, S. 78.

16 Vgl. dazu den Sammelband „Hermeneutik als Ethik“, hrsg. von Hans-Martin Schönherr-Mann. München 2004.

bleibt somit uneingelöst, und auch der textgenetische Befund, daß die Dichterin die erste Fassung der Überschrift, die noch die „Hand Gottes“ ins Spiel gebracht hatte, wieder zurücknahm, spricht für die Ungelöstheit dieser gedruckten Überschrift, denn auf keiner der drei Ebenen wird eine „Vergeltung“ bestätigt oder ausgeführt. Insofern kann es auch nicht die Aufgabe des erkennenden Lesers sein, dem Text eine eindeutige Zuordnung zuzusprechen. Mit dem Bewußtsein für den Balken im eigenen Auge muß er vielmehr die eigene Lektüre zu relativieren suchen, sie dadurch zu einem ethischen Akt werden lassen, daß er auf Definitives, auf „Vergeltung“, verzichtet. Daher bezeichnet hier „Barmherzigkeit“ weniger eine moralische Maxime denn eine ethische Richtung, die den eigenen Standpunkt – des Lesers – zu relativieren bereit ist.

Für eine solche Annäherung an die Ballade besteht insofern Anlaß, als die Droste den biblischen Bezugstext bereits einige Zeit davor zum Gegenstand einer geistlichen Meditation gewählt hatte. Das Gedicht *Am fünften Sonntage nach Pfingsten*¹⁷ aus dem hauptsächlich 1839/Anfang 1840 geschriebenen Zyklus *Geistliches Jahr* widmet sich eben diesem Evangelientext. Dabei handelt es sich um eine unbarmherzige Abrechnung mit sich selbst, um die eines Versäumnisses, gleich in der ersten der insgesamt elf Strophen:

Ein Abgrund hat sich aufgetan
Dem Auge meiner Seele;
Verdorrt steht meines Lebens Bahn,
Wie ich es mir verhehle.
Doch Wahrheit alle Schleier bricht,
Weh mir, die Liebe hab ich nicht!

Die eigene Seele kann aus der schuldhaften Verstrickung in die Selbstgerechtigkeit nur gerettet werden, wenn sie sich auf die Erkenntnis, den schonungslosen Blick in den Spiegel einläßt – „Mußt ohne Zucken lesen/ In deiner Brust die dunkle Schrift“ (V. 16f.). Der Spiegel ist dabei dasjenige Instrument, das es erlaubt, auch den Balken im eigenen Auge noch zu sehen. Insofern führt auch diese lyrische Meditation eine Forderung durch, wonach das Urteilen über den andern erst dann möglich wird, wenn zuvor die Erkenntnis des eigenen Auges vorangetrieben wurde: „Du, den der fremde Splitter sticht,/ Und siehst den eignen Balken nicht!“ (V. 29f.). Somit ließe sich auch die Unmöglichkeit von „Vergeltung“ in der Ballade als Spiegel verstehen für die sich ihrer eigenen Fragwürdigkeit bewußten Lektüre. Hierin geht die Ballade denn auch über die Motivation des *Geistlichen Jahres* hinaus, das noch die Aufforderung zu Tat und Handeln kennt, wo die Ballade schließlich das moralische Urteilen anhält und aufhebt. Mit dem moralischen Duktus des früheren und der ethischen Version des späteren Textes geht es aber in beiden Fällen um Einsicht und Erkenntnis: Daß nämlich Moral auf Ethik gründen muß, daß Handeln ein Erkennen voraussetzt und daß das Urteilen über den andern in der Befragung des eigenen Selbst seinen Anfang nehmen muß, – damit jedenfalls der Balken im eigenen Auge nicht übersehen werde.

17 Sämtliche Werke, Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler, Frankfurt am Main 1994, S. 435-437.