

Salmen / Woesler (Hg.)
»Zu früh, zu früh geboren«

»Zu früh, zu früh geboren«

Die Modernität
der Annette von Droste-Hülshoff

Herausgegeben von
Monika Salmen und Winfried Woesler

Grupello Verlag

Das Auge liest mit – schöne Bücher für kluge Leser
Besuchen Sie uns im Internet unter
www.grupello.de

Verlag und Herausgeber danken
dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe
und der Anton-Betz-Stiftung der Rheinischen Post e. V.
für die freundliche Unterstützung.

1. Auflage 2008

© by Grupello Verlag
Schwerinstr. 55 · 40476 Düsseldorf
Tel.: 0211-498 10 10 · Fax: 0211-498 01 83
Druck: Müller-Satz, Grevenbroich
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89978-091-8

Inhalt

Vorwort	7
I. Wilhelm Gössmann Die Modernität der Droste Lese-Erwartungen	9
II. Jochen Grywatsch Produktive Leerstellen. Anmerkungen zur Aktualität des dichterischen Werks der Annette von Droste-Hülshoff und zur Veränderlichkeit seiner Wertschätzung	18
III. Winfried Woesler Modernität der geistlichen Dichtung der Droste	36
IV. Monika Salmen An Elise Rüdiger Ein literarisches Gelegenheitsgedicht	45
V. Winfried Woesler Das Unzeitgemäße in den Balladen der Droste	52
VI. Heike Spies Die Briefe Annette von Droste-Hülshoffs als Beitrag zu einer modernen Prosa	64
VII. Wulf Kirsten Annette von Droste-Hülshoffs <i>Heidebilder</i> – eine säkulare Vorgabe	76
VIII. Wilhelm Gössmann Am Bodensee – See der Droste Ein lyrischer Zyklus	96

IX.	Walter Gödden Ein Geschenk des Himmels Die Jugendnovelle <i>Ledwina</i> als Hörbuch	104
X.	Monika Salmen / Wilhelm Gössmann <i>Die Judenbuche</i> Leserreaktionen als literarischer Zugang	124
XI.	Bernd Springer Land und Kultur bei der Droste Das ländliche Westfalen als untergegangene Kulturlandschaft	145
	Herausgeber und Mitarbeiter	168

Vorwort

Vor nicht allzu langer Zeit kamen Droste-Kenner zu einem Arbeitskreis zusammen, auf einem ehemaligen westfälischen Bauernhof, nicht allzu weit von der Paderborner Heimatlandschaft der Droste entfernt. Neue zeitgemäße Perspektiven sollten für das Werk Annette von Droste-Hülshoffs diskutiert und erarbeitet werden. Der Personenkreis vergrößerte sich, und damit erweiterte sich auch die Thematik.

In der vorliegenden Veröffentlichung artikuliert sich die Droste-Forschung und -Rezeption auf dem neuesten Stand. Meist gilt die Droste noch als gut konservativ. Hier wird nach ihrer Modernität gefragt und nach solchen literarischen Texten, die für unsere Zeit besonders wichtig und für die Vermittlung bedeutsam sind.

Nach den grundsätzlichen Hinweisen auf die Modernität und überdauernde Aktualität im literarischen Werk der Droste folgen neue Akzentsetzungen, in Bezug auf das lyrische Werk, auf das *Geistliche Jahr* und andererseits auch auf die Balladen. Die Briefe werden im Hinblick auf ihre Literarizität untersucht, wodurch sich das literarische Prosawerk der Droste wesentlich erweitert. Der Blick auf ein literarisch belangvolles Gelegenheitsgedicht zeigt auf, wie sehr die Droste ihre Freundschaften schätzte und emanzipatorisch dachte.

Einen poetischen Umgang mit den *Heidebildern* bieten die Darlegungen von Wulf Kirsten. Das frühe, sehr bedeutungsvolle Prosafragment *Ledwina* wird von Walter Gödden in ein Hörbuch umgesetzt. In einem lyrischen Zyklus von Wilhelm Gössmann sind die entsprechenden Aussagen der Droste über den Bodensee verarbeitet. Diese literarischen Beiträge sind neuartig und geben dem Buch einen eigenen Akzent.

Für *Die Judenbuche* wird durch eigene Schreibversuche von Studenten und Schülern ein heutiger Zugriff geboten. In einem weiteren Beitrag werden die *Westfälischen Schilderungen* auf die kulturgeschichtlichen Erkenntnisse der Droste hin ausgewertet.

Dank gilt dem Grupello Verlag in Düsseldorf, der dieses Projekt aufgegriffen und zur Veröffentlichung gebracht hat.

*Monika Salmen
Winfried Woesler*

Wilhelm Gössmann

Die Modernität der Droste

Lese-Erwartungen

I. Literaturgeschichtliche Überlegungen

Das Werk der Droste ist in der Vergangenheit, nicht ohne Anspruch, als repräsentativ für die Werte der Tradition angesehen worden, als ein dichterisches Werk, in dem Landschaft, Heimat und Religion vor modernen Anschauungen bewahrt blieben. Wurden aber nicht gerade dadurch wichtige Impulse übersehen und sogar vergedrängt? Wir müssen heute viel eher nach den modernen Zügen der Droste fragen, um ihr gerecht zu werden, um ihr dichterisches Werk neu zu charakterisieren.

Bei einer solchen Fragestellung kann zum Vorschein kommen, welche Texte bei der Droste von überdauerndem Rang sind. *Die Judenbuche* braucht dabei nicht zur Debatte zu stehen, weil ihr Rang unbestritten ist. Sie könnte in gewisser Weise sogar Maßstab für unsere Fragestellung sein. Der Begriff »modern« bietet sich an, da ein solcher Begriff mit vielen Vorurteilen aufräumen kann, selbst wenn er zu neuen Einseitigkeiten führen sollte.

Das Werk der Droste ist in Zukunft viel stärker als bisher unter der Voraussetzung von literarischen und literaturwissenschaftlichen Maßstäben zu untersuchen und anzueignen, nicht mehr primär nach philologischen Gesichtspunkten, wie es für die Historisch-kritische Ausgabe notwendig war. Nicht ein Vielwissen oder Alleswissen über das Werk der Droste ist anzustreben, sondern eine Beurteilung nach literarischer Qualität.

Ein Ausgangspunkt kann das Begriffspaar sein: traditionell – modern. Es geht dabei um Wertungen und Unterscheidungen, wozu die entsprechenden Maßstäbe allerdings erst noch gewonnen werden müssen. Die Zeit, die Lebenszeit der Droste, ist für

das Begriffspaar: traditionell – modern, besonders geeignet. Die Romantik, spezifisch die Frühromantik, hat unter einem modernen literarischen Anspruch gestanden.

Aufschlußreich für unsere Problemstellung ist ein früher Aufsatz von Friedrich Schlegel über die moderne Poesie, den er in Absetzung und Auseinandersetzung mit der antiken griechischen Poesie verfaßt hat (1795/96). Er spricht hier von einem zahllosen Schwarm der armseligsten Kopisten seiner Zeit, die durch ihre ewigen Wiederholungen und Entstellungen die großen Vorbilder bagatellisieren. Nach dieser allgemeinen Einschätzung fährt Friedrich Schlegel provozierend fort: »Charakterlosigkeit scheint der einzige Charakter der modernen Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte und Skeptizismus das Resultat ihrer Theorie.«¹ Schlegel hat sich für eine solche provokative Darstellung der Modernität entschieden, um aufzuzeigen, wie traditionelle Verflachung und moderne Willkür in seiner Zeit nebeneinander stehen.

Es hat immer wieder Zeiten, lange Zeiten der geistigen, poetischen Kontinuität gegeben, bis diese Kontinuität in Frage gestellt werden mußte. Zum erstenmal, wenn man von frühen Einbrüchen absieht, geschah dies in der Renaissance. Hier wurde mit einem neuen Formverständnis eine andere Orientierung gesucht, die Tradition selbst in Frage gestellt. Es kamen neue Maßstäbe auf. Brüche oder Neuorientierungen hat es öfter gegeben. Ein solcher Bruch liegt auch in der Zeit der Droste vor, den wir zur Beurteilung ihres Werkes beachten müssen.

Die Droste sah sich, von ihrer Zeit aus betrachtet, einem doppelten Anspruch unterstellt: überzeugende dichterische Tradition und eine zeitgemäße Modernität. In ihrem überkommenen Kulturbewußtsein blieb sie traditionell, in ihrem dichterischen Schaffensprozeß allerdings nicht.

Das Begriffspaar Tradition und Moderne ist jedoch noch schwieriger zu definieren als durch eine bloße Gegenüberstellung.² Wir

1 Ebd., S. 222.

2 Zum geschichtlichen Wandel des Begriffspaares vgl. Elisabeth Gössmann, *Antiqui und Moderni im Mittelalter. Eine geschichtliche Standortbestimmung*, Paderborn 1974. Hieraus geht hervor, daß der Begriff der Moderne, den die Romantik für sich beansprucht hat (Fr. Schlegel) und der im Vormärz gegen die Romantik gesetzt wird, schon lange in dieser wechselvollen Zwielfichtigkeit bestand.

sehen dieses Phänomen heute differenzierter. Seit dem 19. Jahrhundert und auch bei der Dichterin selbst gibt es den modernen Ansatzpunkt, aber auch die Bestrebung, die Tradition neu zu entdecken, wieder zu entdecken gegenüber modernen Vorstellungen und Bestrebungen. Dies macht die Beurteilungen so schwierig.

Schauen wir über die Literatur und Literaturwissenschaft hinaus. In der Theologie und Philosophie gab es in der Mitte des Mittelalters einen nachhaltigen Umbruch, der für unsere Überlegungen nicht unwichtig ist. Voraussetzung war die Übernahme der aristotelischen Philosophie. Bis dahin verstand sich die Theologie als *Sacra Sriptura*, als Interpretation und Wiedergabe der Bibel. Zentral wurde jetzt die *Ratio*, ein Denken, das erst in der Aufklärung voll zur Auswirkung kam. Die Droste fühlte sich von dieser geistesgeschichtlichen Bewegung herausgefordert.

Heine hat vom Ende der Kunstperiode gesprochen, die in der Goethezeit noch einen Höhepunkt erlebt hatte, die ersten Jahre der Romantik eingeschlossen.³ Begriffe wie Biedermeier und Restauration bieten sich für die Zeit danach, für die Drostezeit an, um das aufgekommene traditionelle Denken zu charakterisieren. Der Begriff des »Jungen Deutschland« steht dagegen für die moderne politische Richtung, die vom journalistischen Denken bestimmt ist.⁴ Entscheidend sind diese Richtungen für die Droste nur partiell. Entscheidender ist, daß die Droste sich bei bestimmten Gattungen oder Untergattungen angepaßt hat und bei anderen nicht. Modern aber ist die Droste nur dann, wenn sie aus ihren inneren Impulsen geschrieben hat, wenn ihre dichterische Erfahrung die Oberhand gewann, wenn sie selbst neue Formen entwickelte, wie bei den *Heidebildern*, der Lyrik am Bodensee insgesamt. Anders sah der Einfluß aus, der von der Frömmigkeitsgeschichte ausging. Es war am Beginn der Neuzeit gegenüber der objektiven kirchlichen Frömmigkeit eine subjektive Frömmigkeit entstanden, erkannt und neu benannt als »*Devotio Moderna*«. Das wichtigste Dokument, auch von der Droste geschätzt und gelesen,

3 Vgl. *Romantische Schule*, Erstes Buch (1835), Heinrich Heine, *Sämtliche Schriften* in 12 Bänden, hrsg. von Klaus Briegleb, München 1976, Bd. 5, S. 295.

4 Vgl. Heike Gfrereis (Hrsg.), *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1999: »Moderne – das Moderne, insbes. vom Jungen Deutschland eingebürgertes Begriff für dessen emanzipatorische, künstlerische, gesellschaftspolitische und kulturphilosophische Ziele« (S. 128).

wurde damals die *Imitatio Christi*, die »Nachfolge Christi«, Thomas von Kempen zugeschrieben. Modern bedeutet hier: Entdeckung des eigenen Ich, Ausbildung der religiösen Subjektivität. Aber auch eine unkritische pietistische Frömmigkeit hat sich ergeben. Von der »Nachfolge Christi« hat sich die Droste aufgrund ihrer eigenen religiösen Erfahrung, verbunden mit einem literarischen Bibellesen, abgesetzt. Hierher rühren die modernen Ansätze ihrer geistlichen Lyrik.⁵

Die Droste steht mit ihrer Dichtung in der Spannung von Modernität und Tradition. Sie ist ihr ausgeliefert, mußte deshalb auch neue Akzente setzen. Um ihrer dichterischen Position gerecht zu werden, muß man den Begriff der Tradition weiter überprüfen. Es gibt im 19. Jahrhundert noch zusätzlich eine bloß imitierte Tradition. An Kunstwerken ist dies leichter zu veranschaulichen. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Bilder gemalt und Kirchen gebaut im Stile der Tradition. Dies aber war nicht mehr eine überkommene Tradition, sondern eine vorgestellte, eine angebliche: Tradition, wie man sie sich einbildete. Hiervon blieb die Droste grundsätzlich, bis auf einige Ausnahmen, verschont. Die imitierte Tradition, bloß eingebildete Tradition, führte im 19. Jahrhundert zu literarischen Werken, bei denen man von Kitsch sprechen muß. In eine solche Nähe ist die Droste eigentlich nie gerutscht, weil ihr Kunst- und Naturverständnis zu ursprünglich war.

Was ist nun modern an der Droste? Modern ist bei ihr die dichterische Subjektivität, wie sie in ihren Dichtergedichten reflektiert wird. Entscheidend aber ist dabei, daß ihre dichterische Subjektivität, vor allem in der Prosa, sich dem realistischen Denken und Schreiben zugewandt hat. Bei ihrer Entwicklung des realistischen Schreibens ist die Droste immer modern. Das hat *Die Judenbuche* unter Beweis gestellt.

Zwei Begriffe sind bei meinen Vorüberlegungen besonders herauszustellen: Zunächst der Begriff der Herkunft. Zu ihm gehören bei der Droste die Vorstellungen von Heimat, Vaterland, Familie, Sippe, Landschaft. Wir treffen in der Droste-Forschung auf den schillernden Begriff der Heimatliteratur. Revision ist angebracht.

5 Vgl.: »Das Geistliche Jahr als Confessio« und »Geisterfahrung Am Pfingstsonntage«, in: Wilhelm Gössmann, Annette von Droste-Hülshoff. Ich und Spiegelbild. Zum Verständnis der Dichterin und ihres Werkes, Düsseldorf, 2. Aufl. 1985.

Der zweite Begriff setzt sich davon ab, sucht eine Neuorientierung. Nicht mehr Heimatliteratur, sondern literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung. Also: Einbeziehung der realen Entwicklungen und Zustände auf dem Lande. Die Stadt, die Großstadt, rückt dabei allerdings kaum in das Blickfeld. Dafür aber intensiver die Landschaft, die Natur, die ländlichen Probleme.⁶

II. Spezifische Ansprüche

1. Die lyrischen Aspekte

Für den Anspruch lyrischer Texte der Droste stehen, wie schon dargelegt, seit je die *Heidebilder* und nicht weniger die Gedichte aus ihren lyrischen Schaffensperioden am Bodensee. Sie haben über ihre Zeit hinaus Bedeutung gewonnen, sogar die Grundzüge einer modernen Lyrik geprägt, die über die Romantik und das Biedermeier sprachlich und geistig hinausweisen. In ihnen hat die Droste ihre persönlichen dichterischen Erfahrungen ausdrücken können und neue wegweisende Stilmittel entwickelt. Es gilt, darüber hinaus auf Gedichte hinzuweisen, die diesen Rang erweitern und bekräftigen, ohne sich, wie es noch immer geschieht, an Staigersche Kategorien anzulehnen.⁷

Wenn auch von der Droste *Des Arztes Vermächtnis* als Epos bezeichnet ist, so hebt sich dieses Werk von ihren anderen Epen, man muß schon sagen, modern ab. Es wird eine lyrische Sprache bevorzugt, die mit psychologischen Mitteln arbeitet und tiefenpsychologische Perspektiven zu erhellen sucht. Dieses Epos muß im Grunde erst neu entdeckt werden. Der Schluß lebt von literarischen Anspielungen und eigenen Reflexionen:

6 Vgl. Wilhelm Gössmann / Klaus-Hinrich Roth (Hrsg.), *Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung: »Regional orientierte Literatur hat es im Grunde immer gegeben. Vor allem seit dem 19. Jahrhundert spricht man von Regional- und Heimatliteratur. Leider wurden diese Begriffe eingeengt und mißbraucht, so daß jetzt das literarische Schreiben aus regionaler Erfahrung deutlich davon unterschieden werden sollte, wenn auch Überschneidungen möglich bleiben.«* (Vorwort), Paderborn 1996, S. 9.

7 Vgl. Emil Staiger, *Annette von Droste-Hülshoff*, Zürich, 2. Aufl. 1962.

So mild die Landschaft und so kühn!
 Aus Felsenritzen Ranken blühn,
 Der wilde Dorn die Rose hegt.
 In sich versenkt des Arztes Sohn
 Schwand in des Waldes Spalten schon,
 An seine Stirn die Hand gelegt.
 Und wieder einsam tost der Fall,
 Und einsam klagt die Nachtigall.
 Mich dünkt es flüstere durch den Raum:
 O Leben, Leben! bist du nur ein Traum?

2. Innere Emanzipation

Vielleicht sollte man bei der Droste ihre emanzipatorischen, vor allem auch frauenemanzipatorische Texte mit einem dementsprechenden Sprachgebrauch – zukunftsorientiert – noch mehr herausstellen, als es bisher geschehen ist. Gemeint sind nicht solche Gedichte, die unter dieser Thematik schon mehr als bekannt sind, sondern neue Partien aus ihren dichterischen Werken und Briefen. Gleichsam neu entdeckt ist schon das frühe *Ledwina*-Fragment mit seiner unbekümmerten mädchenhaften Sprache. Eine Auseinandersetzung mit den *Zeitbildern* bietet sich an, eher in der Form der Abgrenzung, da diese Gedichte zwar Tendenzen des Jungen Deutschland spiegeln, aber im Grunde kaum emanzipatorisch sind.

In dem Buch *Heine und die Droste* habe ich versucht, in Anlehnung an Heine, von dämonisierten und emanzipierten Frauenbildern zu sprechen.⁸ Auf diese Weise bleibt das Thema der Emanzipation / Frauenemanzipation bei dem heutigen Stand der Droste-Forschung nicht vordergründig. Meist zitiert man mit Vorliebe das Gedicht *Am Turme*. Hier seien die beiden vorletzten Strophen aus *Das Fräulein von Rodenschild* zitiert, um die Auseinandersetzung mit einem eigenen weiblichen Phantombild zu dokumentieren:

⁸ Wilhelm Gössmann, *Heine und die Droste. Eine literarische Zeitgenossenschaft*, Düsseldorf, 2. Aufl. 1997, S. 185-195.

Sie fährt zurück, – das Gebilde auch –
 Dann tritt sie näher – so die Gestalt –
 Nun stehen die beiden, Auge in Aug,
 Und bohren sich an mit Vampyres Gewalt.
 Das gleiche Häubchen decket die Locken,
 Das gleiche Linnen wie Schnees Flocken,
 Gleich ordnungslos um die Glieder wallt.

Langsam das Fräulein die Rechte streckt,
 Und langsam, wie aus der Spiegelwand,
 Sich Linie um Linie entgegenreckt
 Mit gleichem Rubine die gleiche Hand;
 Nun rührt sich's – die Lebendige spüret
 Als ob ein Luftzug schneidend sie rühret,
 Der Schemen dämmert, – zerrinnt – entschwand.

3. Dichterische Subjektivität

Es hat sich herausgestellt, daß für das Verständnis der Droste, auch ihrer Balladen und Epen, die Dichtergedichte von aufschlußreicher Bedeutung sind. Diese selbst spiegeln nicht unbedingt das literarische Niveau der Droste, aber sie reflektieren mit hohem Anspruch ihre eigene dichterische Subjektivität, die Bedeutung des poetischen Ich für ihr Werk überhaupt. Von ihren Gedichten ist darüber hinaus, was auch sonst öfter geschieht, auf *Das Spiegelbild*-Gedicht hinzuweisen, das die Dichtergedichte im Hinblick auf die dichterische Subjektivität um vieles übersteigt.⁹ Eine Konfrontation mit der eigenen Innenwelt bietet das Gedicht *Die Taxuswand*. Es schließt resignativ:

Du lockst mich wie ein Hafen,
 Wo alle Stürme stumm,
 O, schlafen möcht' ich, schlafen,
 Bis meine Zeit herum!

⁹ Vgl. Monika Salmen, *Das Autorbewußtsein Annette von Droste-Hülshoffs. Eine Voraussetzung für Verständnis und Vermittlung ihres literarischen Werkes*, Frankfurt/M. 1985.

4. Die sprachliche Form der Droste

Bei den einzelnen Werken der Droste kann man beobachten, daß ihre Sprache in Bezug auf den jeweiligen Text, ganz oder teilweise traditionell bleibt oder modern erscheint. Eklatant ist dies in der geistlichen Dichtung der Fall. Die frühen geistlichen Gedichte verharren in einer Frömmigkeitssprache, wie sie die Droste in der »Nachfolge Christi« des Thomas von Kempen gelesen hatte. Andere geistliche Gedichte, vor allem im zweiten Teil des *Geistlichen Jahres* haben einen Sprachduktus angenommen, der von eigenen Spracherfahrungen ausgeht und die Frömmigkeitssprache des 19. Jahrhunderts überwunden hat.¹⁰

Bei den Epen ist es recht unterschiedlich. In bestimmten Partien der *Schlacht im Loener Bruch* gibt es einerseits den eigenen epischen Duktus, andererseits dominiert eine heimatliche idyllische Sprache. Besonders auffallend ist der Sprachduktus in *Des Arztes Vermächtnis*, der sich von den anderen Epen der Droste radikal abhebt. Man kann hier von einer psychologischen Diktion sprechen. Das Verdunklungsprinzip führt zu gewagten poetischen Formulierungen.

5. Realismus in der Prosa

Zuletzt noch eine spezifisch literaturwissenschaftliche Frage: Was trug die Droste zur Entwicklung der realistischen Erzählprosa bei, auch gerade in ihren Briefen? Wo blieb sie konventionell und traditionell, und wo entwickelte sie eine neue realistische Prosa? Eine solche Fragestellung ist für das gesamte 19. Jahrhundert von grundlegender Bedeutung. Die großen Roman- und Prosawerke stehen seit dieser Zeit unter dem literarischen Druck eines vielfach variierten Realismus.

Bekannt ist das Zitat von Theodor Fontane: »Der Realismus ... ist die Widerspiegelung alles wirklichen Leben, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst; er ist, wenn man uns diese scherzhafte Wendung verzeiht, eine Interessenvertretung auf

¹⁰ Vgl. W. Gössmann, *Das Geistliche Jahr Annette von Droste-Hülshoffs*, in: *Hochland*, 1963, S. 448-457.

seine Art. Er umfängt das ganze reiche Leben, das Größte wie das Kleinste ... er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das Wahre.«

Die Modernität der Droste ist verquickt mit der Entwicklung ihrer realistischen Schreibart. Hier greift sie nicht nur eine allgemeine literarische Bewegung auf, sie hat selbst in ihr eigene Akzente gesetzt. Auf *Die Judenbuche* wurde schon hingewiesen. Hinzu kommen wichtige Briefpartien. Wo die Droste nicht zu einem realistischen Prosastil fand, blieb ihr Erzählen herkömmlich. Wo sie in bestimmten Erzählpartien realistisch, das heißt auch hart vorging, entstanden Aussagen von überdauernder Gültigkeit, gerade auch bei der Charakterisierung ihrer eigenen westfälischen Landschaft und Landsleute. Hier eine charakteristische Stelle aus den *Westfälischen Schilderungen*:

So war die Physiognomie des Landes bis heute, und so wird es nach vierzig Jahren nimmer sein. – Bevölkerung und Luxus wachsen sichtlich, mit ihnen Bedürfnisse und Industrie. Die kleinen malerischen Heiden werden geteilt; die Kultur des langsam wachsenden Laubwaldes wird vernachlässigt, um sich im Nadelholze einen schnellen Ertrag zu sichern, und bald werden auch hier Fichtenwälder und endlose Getreidseen den Charakter der Landschaft teilweise umgestaltet haben, wie auch ihre Bewohner von den uralten Sitten und Gebräuchen mehr und mehr ablassen; fassen wir deshalb das Vorhandene noch zuletzt in seiner Eigentümlichkeit auf, ehe die schlüpferige Decke, die allmählich Europa überfließt, auch diesen stillen Erdwinkel überleimt hat.

Realismus widersetzt sich einem volkstümlichen Anpassungsprozeß. Auch die Modernität in der Frömmigkeitssprache des *Geistlichen Jahres* geht zurück auf ihre unbekümmerte realistische Denkart. Der Realismus der Droste bezieht sich nicht nur auf Beobachtung und Beurteilung der Außenwelt und der Mitwelt, sondern auch auf die Erkundung ihrer eigenen Bewußtseinszustände.

Wie sehr auch die Droste in ihrem gesamten Werk Tradition und traditionelle Überlieferung nicht einfach abgelegt hat, so bleibt doch zu erkennen, daß ihre künftige Vermittlung bei ihrer Modernität liegen muß.

Jochen Grywatsch

Produktive Leerstellen

*Anmerkungen zur Aktualität des dichterischen Werks
der Annette von Droste-Hülshoff und zur Veränderlichkeit
seiner Wertschätzung*

Wenn sich der vorliegende Sammelband als Versuch versteht, Texte Annette von Droste-Hülshoffs von überdauerndem Rang benennen zu wollen, dann macht sich daran eine Grundproblematik literarischer Wertung deutlich. Obwohl grundlegend subjektiv bestimmt, zeigt Wertung eine Tendenz, sich selbst objektivieren zu wollen. Und wenn weiter das Kriterium »Modernität« als der zentrale Wertmaßstab für eine neue Einschätzung und Beurteilung des Droste-Werks benannt ist, dann wird damit impliziert, daß »modern« immer auch gleichgesetzt werden kann mit Überlegenheit gegenüber Herkömmlichem oder Traditionellem. »Modernität« ist aber keineswegs eine Kategorie, die per se eine übergreifende Qualität sichert. So kann es sicher nicht darum gehen, das Label »modern« aufzudrücken und damit eine vermeintliche Qualität verbürgt zu sehen. Hinzu kommt die Schwierigkeit, daß über das, was unter »modern« eigentlich zu verstehen sei, oft sehr unterschiedliche Auffassungen vorhanden sind bzw. »modern« zunächst einmal für nichts anderes steht als »aktuell« oder »gegenwärtig«, dabei aber oft vergessen wird, daß solche Sichtweisen immer einer Perspektivik unterliegen. Wenn man das, was die jungdeutschen politischen Literaten und Publizisten, zu denen ja auch Levin Schücking zu zählen ist, unter modern verstanden, zum Maßstab nimmt, wird man – und so ist es geschehen – Droste als rückständig und reaktionär betrachten. Wenn aber heute das Werk der Droste – und dies geschieht immer häufiger – unter Gesichtspunkten von »Modernität« gesehen wird, dann liegt dem

ein ganz anderes Verständnis bzw. durchaus unterschiedliche Vorstellungen zugrunde.¹

Auch der vorliegende Band tritt unter einer solchen Maßgabe an und setzt, um zu einer Begriffsklärung zu kommen, als Ausgangspunkt den Antagonismus: traditionell – modern und bezieht dabei »Modernität« in erster Linie auf Kontinuitätsbrüche. »Modernität« wird hier also definiert als Bruch mit dem Gewesenen, als innovativer Impuls, als Neuorientierung. Es trifft sicher zu, daß die Autorin in einem solchermaßen bestimmten Spannungsverhältnis stand und sich dieses in ihrem Werk spiegelt, beides darin vorhanden ist. Es trifft auch zu, daß Brüche und Veränderungen die Lebens- und Schreibsituation Drostes in besonderer Weise bestimmten. Damit wird sie zu einer Autorin, der »Modernität« im Sinne von »Aktualität« in ihrer Zeit, von Gegenwartsorientierung zu attestieren wäre. Doch eine »Modernität« der Droste hat m.E. sehr viel weitere Bezüge. Es geht in ihrem Werk auch und insbesondere um die Paradigma der geistesgeschichtlichen Moderne seit der Aufklärung oder spätestens seit der Französischen Revolution, gegen die Droste paradoxerweise anzuschreiben scheint, um die Charakteristika einer Modernität, wie sie dann vor allem mit der Klassischen Moderne in Verbindung stehen, also um Selbstreflexivität, Identitäts- und Sprachkrise, Avantgardismus in der Form, Subjektivierung, Psychologisierung, Relativierung, Differenzierung. Schließlich, und das wird am Ende meines Beitrages stehen, macht das Droste-Werk auch aus der Sicht der Postmoderne, also vom Standpunkt unserer unmittelbaren Gegenwart aus in besonderer Weise Dialogangebote. Damit bezieht sich die hier zu verhandelnde »Modernität« auf drei Bezugfelder, einmal auf die Gegenwart der Autorin, zweitens auf das Kontinuum der geistesgeschichtlichen Moderne und drittens auf die postmoderne Kontrafaktur der Moderne, deren Erklä-

1 Dass im Umgang mit einer solchen Markierung grundsätzlich Vorsicht angebracht ist, darauf weist auch schon Martina Wagner-Egelhaaf hin, »ruft das Label ›modern‹ doch zuallererst das topisch verfasste Progressionsschema einer in der Regel nicht weiter befragten literaturgeschichtlichen Teleo-Logik auf« (Martina Wagner-Egelhaaf: »Stigma und Berührung«. Droste anders lesen. In: Transformationen. Texte und Kontexte zum Abschluss der Historisch-kritischen Droste-Ausgabe. Hg. von Ortrun Niethammer. Bielefeld 2002 (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen. Bd. 6), S. 33-48, hier S. 33).

rungskonzepte nun in Zweifel stehen. Eine solche postmoderne »Modernität«, die sich vor allem auf das grundsätzliche In-Frage-Stellen von Linearität und Progression bezieht, wäre auch zu beschreiben als eine Aktualität Drostes bezogen auf unser heutiges Leben und Denken.

Mein Beitrag wird zunächst einige Präliminarien zur Frage der »Literarischen Wertung« und zum Prozeß der Kanonisierung voranstellen, bevor der zweite Abschnitt eine knappe Übersicht über Einschätzungen zum Droste-Werk im 19. und im 20. Jahrhundert diese in ihrer sich verändernden inhaltlichen Spezifik, ihrer Historizität und damit Relativität herausstellen wird. Im dritten Teil wird dann versucht, Aspekte des Droste-Werks zu nennen, die die Autorin als eine Vorreiterin im Kontext von sich erst später ausprägenden, stark subjektivistisch gefärbten Konzepten der literarischen Moderne erscheinen lassen, bevor anschließend Gesichtspunkte einer postmodernen Relevanz ihres Werk diskutiert werden.

I.

Am Anfang dieses Unterfangens, in irgend einer Weise vom »Wert« des Schaffens der Annette von Droste-Hülshoff zu sprechen, stehen zunächst allgemeine Überlegungen zur Kategorie »Wertung« in Literaturkritik und Literaturwissenschaft sowie zu Fragen des literarischen Kanons und zum Prozeß der Kanonisierung. Alle weiteren Überlegungen basieren auf folgender Voraussetzung: Es kann nicht um einen Versuch gehen, den Wert bzw. Wertungen zum literarischen Schaffen der Droste (oder jeder anderen Autorin / jeden anderen Autors) ein für alle Male festzuschreiben oder nach überdauernden Maßstäben literarischer Wertung zu suchen. Ein solcher Ansatz müßte notwendig fehlschlagen. Literarische Wertung existiert zu keiner Zeit als autonome und unabhängige Kategorie. Sie ist nicht primär von vermeintlich objektiven oder objektivierbaren Eigenschaften der Texte abhängig oder beruht auf irgendwie verbindlichen oder übergreifenden Maßstäben. Immer und unabdingbar steht sie in einem Beziehungsgeflecht, das durch Bezüge zu Auffassungen der Zeit, in der sie formuliert wird, bestimmt ist und von spezifischen Interessen geprägt wird. Ästhetische Urteile sind niemals abgelöst zu sehen von den sie fundierenden Deutungsparadigmen, Sichtweisen und Philosophien. Selbst in Gruppen ver-

meintlich homogener Leserschaften zu bestimmten Zeitpunkten können literarische Texte für verschiedene Rezipienten sehr verschiedene Funktionen übernehmen und sehr unterschiedliche Lesarten und damit stark differierende Urteile bewirken. So sagen die Wertungen häufig mehr aus über den oder die Urteilenden als über das zu Beurteilende, und wir haben es eher mit Fragen einer Rezeptions- denn einer Werkästhetik zu tun.

Spätestens seit 1968 ist die Position des Kunstrichtertums mit ihrer Suche nach »ewigen« Meisterwerken des literarischen Kanons, wie sie bis in die Nachkriegsgermanistik mit einer normativen Auffassung von literarischer Hierarchie Konjunktur hatte, endgültig in Verruf gekommen. In der Methodenpluralität der neueren Germanistik sind seitdem differenzierte Wertungsmethoden und -prinzipien entstanden, in deren Zusammenhang sich ebenso unterschiedliche Werthandlungen und Wertsprachen entwickelt haben. Im Poststrukturalismus hat das dann sogar zur grundsätzlichen Infragestellung von literarischer Wertung überhaupt geführt, wie sie in dekonstruktivistischen Konzepten formuliert wird. Eine umfassende Darstellung des Themas »Literarische Wertung« – auch in seiner historischen Dimension – haben Renate von Heydebrand und Simone Winko 1996 veröffentlicht, die die unterschiedlichen Faktoren zur Konstitution literarischer Wertung in historischer wie in systematischer Hinsicht zusammenstellt, und auf dieser Basis eine Programmatik heutiger literarischer Wertung entwickelt.² Zusammengefaßt zählen zu den wichtigen systematisierenden Kriterien für die Wertung von Literatur neben sprachlich-stilistischer Stimmigkeit, gattungsmäßiger Schlüssigkeit und Geschichtlichkeit des Werks insbesondere die »Echtheit« der künstlerischen Aussage, eine Form von innerer Wahrheit also, die Originalität des Geschaffenen und eine inhaltliche Bedeutsamkeit. Sicher werden insbesondere die drei letztgenannten Aspekte als relationale Kriterien immer in der Diskussion stehen, denn sie existieren niemals unabhängig von dem jeweiligen historischen Kontext, in dem Texte rezipiert werden.

Eng an die Kategorie »Literarische Wertung« geknüpft ist der Prozeß der Kanonisierung. Der Kanon als ein Korpus literarischer

2 Renate von Heydebrand, Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn u. a.: Schöningh 1996.

Texte, die von einer bestimmten Gruppe zu einer bestimmten Zeit für besonders wertvoll, exemplarisch ausgezeichnet und demnach für verbindlich und überlieferungswürdig gehalten werden, entsteht nicht aufgrund zeitloser Qualitäten bestimmter Werke, sondern aufgrund differenzierter Auswahl- und Deutungsprozesse auf der Folie spezifischer Interessenhintergründe. Schon allein um den unüberschaubaren Quantitäten des Buchmarktes begegnen zu können, besteht ein verständliches Bedürfnis nach Orientierung durch Kategorisierung und Hierarchisierung. Wertungen und Einstufungen können und sollen helfen, die unvermeidliche Auswahl von Lektüren zu begründen. Wichtiger allerdings sind die vielfältigen Funktionen im Hinblick auf Identifikation, Kommunikation, Abgrenzung und Legitimation, die Kanones für ihre jeweiligen Konstituentengruppen erfüllen. So dienen sie vor allem der Kodierung von ästhetischen und moralischen Normen und Werten bzw. der Verständigung darüber.

Um kanonisch zu werden, muß ein Text also zuerst einen definierten ästhetischen Wert erfüllen, der sich aufgrund spezieller formaler, struktureller und sprachlicher Merkmale definiert, wobei dieser ästhetische Wert für unterschiedliche Bezugsgruppen jeweils unterschiedlich definiert sein kann. Hinzu kommen im Prozeß der Kanonisierung Gesichtspunkte des thematischen Gehalts oder Faktoren, die sich auf moralische, politische oder gesellschaftliche Maßstäbe beziehen. Es sind im Hinblick auf Prozesse der Kanonisierung literarischer Werke aus meiner Sicht im Wesentlichen vier unterschiedliche Bedingungskontexte konstitutiv, die sich auch auf den speziellen Fall der Droste anwenden lassen.

1. Es ist zunächst der einen Text auszeichnende hohe Grad einer formalen, sprachlich-stilistischen Kunstfertigkeit, der dazu führt, daß er kanonisch wird. Als vorbildlich empfundene Texte, die einen meisterhaften Umgang mit literarischen Mustern dokumentieren, finden als herausragende Exempel für den Formwillen einer Epoche den Weg in Anthologien und Literaturgeschichten.
2. Texte, die sich als literarische Quellen für biographische Bestimmungsfaktoren der Autorin lesen lassen, werden in populären Abhandlungen als auch in wissenschaftlichen Untersuchungen immer wieder thematisiert und damit kanonisiert. Als literarisch-biographische Folien dienen sie zur Ausgestaltung eines

biographischen, weltanschaulichen oder poetologischen Gesamtbildes.

3. Neben den unter 1. genannten »affirmativen« Texten einer bestimmten Literaturströmung werden auch diejenigen Texte als erhaltenswert eingestuft, die über diese hinausweisen bzw. sie überwinden. Sie kennzeichnen Literatur als dynamischen Entwicklungsprozeß, in dem verschiedene Vorstellungen, Normen und Geschmacksrichtungen zueinander in komplexen Beziehungsverhältnissen stehen.
4. Der vierte und vielleicht wichtigste Faktor im Prozeß der Kanonisierung besteht in der Erfüllung einer inhaltlich-thematischen Kategorie, nämlich der Maßgabe einer »ehrlichen« und damit wesenhaften Auseinandersetzung mit den dauerhaften Grundfragen des Ichs. Texte, die die zeitlosen Problematiken menschlicher Existenz auszuloten suchen, vermitteln Authentizität und werden – zumindest retrospektiv – immer höher bewertet werden als Literatur, deren Anspruch darin liegt, das stilistisch-weltanschauliche Repertoire ihrer Zeit zu befriedigen.

Nochmals: Durch diese Bedingungskontexte werden Kanonisierungsprozesse gekennzeichnet, die etwas über eine relationale Bedeutung von Texten aussagen können, über die Tragweite und Relevanz, die ihnen in einer bestimmten Zeit beigemessen wird. Niemals wird damit ein Werturteil vermittelt, das Anspruch auf überdauernde Gültigkeit hätte. Im Folgenden soll nun ein kurzer Überblick Strukturelemente und Konstitutionsmerkmale herausstellen, die für den Prozeß der Beurteilung und Bewertung insbesondere der Droste-Lyrik im 19. und im 20. Jahrhundert kennzeichnend waren.

II.

Ausgehend von der Untersuchung *Modellfall der Rezeptionsforschung. Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert*³ haben Renate von Hey-

3 Winfried Woesler: *Modellfall der Rezeptionsforschung: Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert. Dokumentation, Analysen, Bibliografie*. Erstellt in Zusammenarbeit mit Aloys Haverbusch und Lothar Jordan. 2 Bde. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1980.

debrand und Simone Winko in der oben genannten Publikation für das Beispiel Droste gezeigt, welche Faktoren ihre Kanonisierung im 19. Jahrhundert maßgeblich befördert haben. Dargestellt wurde in ihrer Studie die Verbreitung der Texte in Werkausgaben, Urteile der Literaturkritik, die Aufnahme in Anthologien sowie die Behandlung in Literaturgeschichten und im Deutschunterricht.⁴ Die Werkausgaben im 19. Jahrhundert haben zum einen eine katholisch-westfälisch geprägte Sichtweise auf Droste befördert (Schlüters Edition des Geistlichen Jahres, 1851, und Kreitens Werkausgabe, 1884/87) und zum anderen Droste als realistische, westfälische Autorin profiliert (Schückings Ausgabe, 1878/79). In die Anthologien aufgenommen werden vor allem Landschaftsgedichte, Balladen und Genrebilder, die ein konventionelles Bild der Frau in der Biedermeier-Gesellschaft vermitteln. Im Ganzen positive Bewertung findet Drostes Werk im Urteil der Literaturkritik im 19. Jahrhundert. Auf der einen Seite wird Droste durchaus »innovatorische Kraft« und »Genialität« bescheinigt, zum anderen aber auch ihre »religiöse Sittlichkeit« und ihr »politischer Konservatismus« hervorgehoben. Dabei zu beobachten ist eine Betonung von Aspekten des »Vaterländischen« bzw. des »Westphälischen«, der »Religiosität«, aber auch der »Idyllik« oder des »Schauerlichen«. Häufig diskutiert werden Abwägungen vermeintlich weiblicher bzw. männlicher Anteile ihrer Dichtung.⁵ Da man Innovation nur dem Mann zugestand, wurden solche Bestandteile des Droste-Werks kurzerhand als »männlich« klassifiziert. Ein weiteres Kriterium des Urteils betraf stilistische Aspekte und bezog sich auf die Korrektheit der Sprache und der Bilder. Hervorgehoben wird auch die neue Art der Naturdarstellung mit ihrer Detailgenauigkeit und kühnen Bildlichkeit, wobei andererseits der Vorwurf der Unverständlichkeit und der Dunkelheit negativ zu Buche schlägt.

Im Prozeß ihrer Kanonisierung während des 19. Jahrhunderts wurde vor allem ein verharmlosendes Bild der Autorin tradiert, das durchaus noch heute Konjunktur hat. Nach wie vor verbindet sich mit Annette von Droste-Hülshoff die Vorstellung einer bieder-

4 Vgl. hierzu und im Folgenden von Heydebrand, Winko 1996 [Anm. 2], S. 222-250.

5 Vgl. hierzu auch Annette von Droste-Hülshoff: Historisch-kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel. 28 Bände. Hg. von Winfried Woesler. Tübingen: Niemeyer 1978-2000 (im Folgenden: HKA), hier Bd. 1. Gedichte zu Lebzeiten. Dokumentation. Teil 1. Bearb. von Winfried Theiß †. 1997. S. 508-518.

meierlich-gemütvollen Autorin, die zurückgezogen auf dem Familien-Landsitz beschauliche Verse schreibt. Wir treffen immer noch auf stereotype Stilisierungen verklärender und bagatellisierender Art: die Droste als adelige, als weltentrückte, als einsame, als katholische Dichterin, als kranke, alternde Frau, die ihr spätsommerliches Liebesglück in der zarten Neigung zu dem siebzehn Jahre jüngeren Levin Schücking erlebte. Die Gründe hierfür sind in verschiedenen Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte benannt worden; sie brauchen hier nicht weiter ausgeführt werden. Die Autorin ist während des »Kulturkampfes« zum Opfer massiver Stilisierungs- und Mythisierungsabsichten geworden, und man hat sie dabei hemmungslos zu einer »katholischen« und zu einer genuin »westfälischen« Dichterin gemacht.⁶ Es überrascht vor diesem Hintergrund nicht, daß ein Gedicht wie *Des alten Pfarrers Woche* als typisch empfundenes biedermeierliches Genrebild den Weg in die Anthologien gefunden hat. Es ist im Hinblick auf seine Kanonisierung dem ersten der oben genannten Bedingungskontexte zuzuordnen.

Bekannt ist, daß Schücking in entscheidendem Maße die reiche Lyrik-Produktion der Droste in den 1840er Jahren gefördert hat. Durch die Meersburger Wette und die späteren Bitten um Mitarbeit entstand allerdings ein außergewöhnlicher Produktionszwang für Droste, der dazu führte, daß sie, auch um dem im Biedermeier gefragten Formenreichtum zu genügen, in kurzer Zeit zahlreiche zeittypische Genrebilder schuf. Diese belegen gewissermaßen die »Modernität« Drostes im Kontinuum der Biedermeier-Kultur und waren für Leser im 19. Jahrhundert von Interesse, sie sind aber später weniger beachtet worden und kaum einmal in eine Anthologie gerückt worden oder zum Thema wissenschaftlicher Diskussionen geworden. An ihnen zeigt sich deutlich der Wertewandel vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Ebenso auf den Schaffensdruck zurückzuführen ist eine Anzahl von Gedichten des Meersburger Winters 1841/42, die aus konkreten biographischen Anlässen und Situationen entwickelt wurden. Als Beispiel mag *Das Liebhabertheater* dienen, für das sich

6 Vgl. Jochen Grywatsch: Annette von Droste-Hülshoff – Autorin im Spannungsfeld von Regionalität und Internationalität. In: *Region – Literatur – Kultur. Regionalliteraturforschung heute*. Hg. von Martina Wagner-Egelhaaf. Bielefeld 2001 (Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen. Bd. 2), S. 159-186.

nachweisen läßt, daß es unmittelbar durch eine Aufführung der Meersburger Laienbühne vom 23. Januar 1842 (*Das Alpenröslein oder das Patent und der Shawl* von Franz Ignatz von Holbein) inspiriert ist. Das Gedicht nimmt insofern eins der typischen Droste-Themen auf, als es die Diskrepanz zwischen Imagination und Wirklichkeit gestaltet, und man mag in dem Text eine Parabel auf die biographische Situation Droste/Schücking in Meersburg sehen. Die unmittelbar nach dem Theaterbesuch entstandene Niederschrift ist ein Beispiel für die produktive lyrische Anverwandlung des unmittelbar Erlebten. Entstanden ist ein Text, der, wenn überhaupt, als gefällige Spielerei rezipiert worden ist, durchaus gelungen zwar, aber nicht von wirklichem Belang. Von derart eingeschätzten Texten finden sich manche in der großen Ausgabe von 1844, Zweckgedichte, in denen das Poetisch-Handwerkliche dominiert, Texte, die Droste als eine Autorin charakterisieren, die sich auf der Höhe der konventionellen Salonliteratur ihrer (Biedermeier-)Zeit befand.

Auch mit einer Reihe erzählender Gedichte, Idyllen und humoristischen Stücke bedient Droste Erwartungen ihrer Gegenwart im Bereich der geselligen Salonkultur. Man hat diese Texte aufgrund ihrer Gefälligkeit, ihrer handwerklichen Ausformung, ihrer Stimmigkeit oder ihres Erfindungsgeistes gewürdigt. Aus heutiger Sicht wird ihnen kein überdauernder Wert attestiert, so begegnen sie demnach auch nur selten in aktuellen Ausgaben und Anthologien.

Grundsätzlich ist festzuhalten, daß sich vom 19. zum 20. Jahrhundert bzw. in dessen Verlauf eine starke Verschiebung der Sichtweisen und Vorlieben ergibt. Eine noch ausstehende Untersuchung zur Rezeptionsgeschichte nach 1900 könnte hier dezidiertere Erkenntnisse liefern. Mir scheint, daß vor allem dem oben als vierter Punkt genannten Kanonisierungsfaktor – das Kriterium eines authentisch vermittelten Ringens um eine Existenz-Problematik – mehr Gewicht beigemessen wird. Bei einem Blick auf die Rezeption der Balladen stellt man fest, daß nun eben jenen Texten, die als Illustrationen westfälischer Geschichte oder regionaler Eigenart unter dem Aspekt des Lokalkolorits gelesen und damit auf einer eher stofflichen Ebene beurteilt worden sind, in der Regel kaum einmal mehr höherer Wert beigemessen wird. Das trifft unter den Schauerballaden u. a. auf *Vorgeschichte*, *Der Schloßelf* und *Der Fundator* zu, wohingegen neben dem *Fräulein von Rodenschild* aufgrund seines psychologisch-gehaltlichen Tiefgangs *Der Graue*

zu den geschätzten Texten zählt. Es kommt ein weiteres Kriterium hinzu, dem bei der Bewertung der Droste-Balladen häufig besondere Wichtigkeit beigemessen wird, nämlich die stärkere Gewichtung der inhaltlichen Gestaltung einer Schuld-Sühne-Thematik. Vor diesem Hintergrund am meisten gewürdigt werden unter den Schicksalsballaden die Texte *Der Mutter Wiederkehr*, *Die Vergeltung* und *Die Schwestern*, während die historischen Schicksalsballaden wie *Die Stiftung Cappenberg's*, *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln* und *Kurt von Spiegel* eher abgewertet worden sind.

Auch vor dem Hintergrund, daß 1897 der Briefwechsel Droste/Schücking zum ersten Mal veröffentlicht wurde und eine Sensation hervorgerufen hatte, verschiebt sich das Interesse hin zu einer stärkeren Beachtung derjenigen Gelegenheitsgedichte, die an Personen gerichtet sind, darunter natürlich auch die Schücking-Gedichte, die nun aufgrund ihres biographischen Informationswertes stärker gewürdigt werden. Heute bleiben diese Texte interessant, wenn sie über den privaten Mitteilungskontext hinausweisen und ihnen ein Bekenntnischarakter attestiert werden kann, sie also gewissermaßen aus einem »wahren Inneren« schöpfen und so als »echt« zu bezeichnen wären. Dies trifft auf die Texte an Schücking, diejenigen an Elise Rüdiger und an Amalie Hassenpflug zu, und auch das zuvor behandelte *Liebhabertheater* mag als ein solches aufgefaßt werden.

Beim Blick auf die persönliche Lyrik, die sogenannten Bekenntnisgedichte, wird schnell deutlich, daß sich in dieser Gruppe neben den Naturbildern die Mehrzahl derjenigen Gedichte findet, an denen im 20. Jahrhundert der literarische Rang der Droste festgemacht wird, darunter *Im Moose*, *Am Thurme*, *Im Grase*, *Das Spiegelbild*, *Die todte Lerche*, *Die Taxuswand*, *Mondes-aufgang* und *Durchwachte Nacht*. Hinzuzählen wären auch die Schücking-Gedichte *<Kein Wort>* und *<O frage nicht>*, in denen, so wie in den anderen auch, eine biographische Situation Ausgangspunkt für allgemeine Reflexionen ist, die um die existentiellen Grundbedingungen menschlichen Daseins kreisen. Ein wichtiger Grund für die hohe ästhetische Qualität dieser Texte wird in der Echtheit und Wahrheit der Aussage bzw. des authentisch vermittelten Ringens darum gesehen. In diesem Zusammenhang wird häufig das brieflich fixierte poetologische Konzept einer »Wahrheit nur aus selbsterlebter Natur« aufgerufen. Sie wolle »keinem andern Führer als der ewig wahren Natur durch

die Windungen des Menschenherzens« folgen, hat Droste in einem Brief an Elise Rüdiger geschrieben.⁷

III.

In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts hat die Methodenpluralität in der Germanistik und in anderen Disziplinen zu neuen Sichtweisen und Textauffassungen und damit zu neuen Wertungen geführt. Wie veränderte theoretische Zugriffsmuster die Wertschätzung von Texten verändern können, zeigt sich u. a. an der neueren Rezeption der Ballade *Das Fräulein von Rodenschild*. Die feministische Literaturwissenschaft hat sich – neben dem Drama *Bertha* und dem Romanfragment *Ledwina* – verstärkt diesem Text zugewandt, dem nach einigen frühen Würdigungen über lange Zeit kaum Aufmerksamkeit zugekommen war. Da der Text zunächst einmal den Erwartungen entspricht, die mit der Gattung »Schauerballade« verknüpft wurden – Nacht auf dem alten Schloß, Geräusche, Phantome usw., eine Atmosphäre des Unheimlichen –, überrascht es nicht, daß er dementsprechend rezipiert worden ist. Nun gewann während der letzten zwanzig Jahre, u. a. mit der Untersuchung von Irmgard Roebing⁸, eine neue Deutungsdimension Gewicht. Das Gedicht wurde und wird nunmehr als weibliche Entgrenzungsphantasie gelesen. Die Begegnung des Fräuleins mit ihrem Doppelgänger-Ich, in der viele Aspekte im Numinosen und Undeutlichen bleiben, wird gedeutet als eine Art Alternativangebot: schauerliche Geistererscheinung in quasi-realistischer Visualisierung vs. halluzinative Phantasie eines Ichs, das in fieberndem Traum Grenzgänge seiner Existenz vollzieht. Dabei kommt es zu keiner klaren Auflösung oder zu einer rationalen Erklärung: Der Text bleibt im Ungewissen, in einem Schwebezustand zwischen Traum und Wirklichkeit, zwischen Erkennen und Erahnen, zwi-

7 Brief an Elise Rüdiger vom 24. Juli 1843, HKA Bd. X: Briefe 1843-1848. Text. Bearb. von Winfried Woesler. 1992, S. 89.

8 Irmgard Roebing: Die Heraldik des Unheimlichen. Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848). Auch ein Portrait. In: Gisela Brinker-Gabler: Deutsche Literatur von Frauen. Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München 1988, S. 43-50.

schen Diesseitig-Materiellem und Jenseitig-Phantastischem.⁹ Was sich hier manifestiert, steht aus meiner Sicht im Zentrum der Drosteschen Lyrik, macht den Kern ihrer Aussage- und Wirkungsabsicht aus, kennzeichnet ihr »eigentliches« Thema. Es geht um die Erschütterung der bestehenden Verhältnisse, die Verunsicherung der Wahrnehmung, den Verlust des festen Bodens, und schließlich: um den Prozeß der Veränderung, des Wechsels, um die Transformation. Bei der Droste spricht ein tief verunsichertes Ich, das in einer diffusen, zerfließenden, in Auflösung befindlichen Ordnung die Orientierung verloren hat. Die Erkenntnis eines »authentischen«, »ehrlichen« Umgangs mit dieser konstitutiven Ich-Problematik ist für das Gedicht *Das Fräulein von Rodenschild* nun durch den neuen methodischen Zugriff überhaupt erst stärker akzentuiert worden. Erst dies hatte zur Folge, daß diesem Text erhöhte Wertschätzung zuteil wird.

Historisch gesehen, lebte Droste in einer Zeit des Übergangs, im Spannungsfeld zwischen Revolution und Restauration, Biedermeier und Vormärz, als Brüche, Einschnitte und Neuordnungen die Signatur einer Epoche tiefgreifender politischer, territorialer und gesellschaftlicher Veränderungen bestimmten. Die Lebenswelt der Droste war entscheidend von diesen Veränderungen geprägt. »Es ist gewiß, die alte Welt ist hin«, schreibt sie in dem Gedicht *Die Mergelgrube*¹⁰. Nicht nur die politisch-regionale Identität war verloren, auch die ständische Ordnung und die alte Frömmigkeit. Offenbar mit einem besonderen Gespür für die Prozesse der Transformation ausgestattet, ist ihr Schreiben niemals affirmatives regionales Schreiben, wie es zu ihrer Zeit durchaus Konjunktur hatte. Es geht ihr nicht um die Verklärung von Heimat, um die folkloristische Darstellung von Sitten und Gebräuchen; sie thematisiert die Gefährdung, den Verlust von Heimat. Droste nimmt das Doppelbödige in den Blick, die Bedrohung der Idylle, die imma-

9 Bevor das Gedicht *Das Fräulein von Rodenschild* unter dem Zugriff der feministischen Literaturwissenschaft eine veränderte Lesart erhielt, geisterte es übrigens als literarische Illustration zum westfälischen Schloss Holte durch die Anthologien. Dafür verantwortlich war Levin Schücking mit seinem beliebigen, sorglosen und ahistorischen Umgang mit dem Droste-Text, den er für sein *Malerisches und romantisches Westphalen* angefordert und kurzerhand mit dem Ort Rietberg bzw. Schloss Holte in Verbindung gebracht hatte.

10 HKA Bd. I: Gedichte zu Lebzeiten. Text. Bearb. von Winfried Theiß. 1985, S. 50-53; hier S. 51.

nente Zersetzung. Dabei verschwimmt das Ich, wie es z. B. die Gedichte *Im Grase* und *Im Moose* eindrucksvoll gestalten, mit den Grenzen der Wirklichkeit. Die Verunsicherungen des Individuums, das seinen Platz verloren hat und nach Orientierung sucht, haben sich in ihre Verse eingeschrieben: »Ich selber schien ein Funken mir, der doch Erzittert in der todten Asche noch, / Ein Findling im zerfall'nen Weltenbau«, heißt es in der *Mergelgrube*. Seiner Bezugspunkte beraubt, verliert sich das Ich zunehmend, was bis zum Verlust der Körperlichkeit, der Materialität führen kann: »und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch, / Mich leise in der Erde Poren ziehen«, formuliert das lyrische Subjekt in dem Gedicht *Im Moose*.¹¹ So sind viele Texte der Droste in erster Linie existentielle Grenzgänge, in denen sich die Phantasie eines Ichs entfaltet, das im fiebernden Traum einen elementaren Riß beschreibt, der durch die Welt geht und den es in sich selbst spürt.

Die *Haidebilder* zählen seit jeher zu den hoch geschätzten Texten der Autorin, die mit einigen anderen Gedichten den eigentlichen Kern ihres lyrischen Werks ausmachen. Allerdings wurden im 19. Jahrhundert eher das idyllisierende *Haus in der Haide*, der *Knabe im Moor* mit seinem versöhnlichen Ende und allenfalls *Die Lerche* gewürdigt und geschätzt. Hier muß eine heutige Droste-Sicht anders gewichten. Neben sprachlich-stilistischer Virtuosität erfüllen gerade die *Haidebilder* als apokalyptische Visionen in einer Zeit des radikalen Umbruchs die Kriterien der inhaltlichen Bedeutsamkeit, der »Echtheit« und »Wahrheit«. Auch Originalität ist ihnen zu attestieren, weisen sie doch gegenüber herkömmlicher Naturlyrik in ihrer bisher ungekannten, naturalistisch anmutenden Detailgenauigkeit und oft ungewöhnlichen Bilderfolge eine spektakuläre Weiterentwicklung auf. Und sie basieren maßgeblich auf einer Form von Memoria, die den Zugang zur Natur strukturiert.

Der Zyklus *Haidebilder* vermittelt als Ganzes wohl am eindrucksvollsten den Drosteschen Existenzgrund, aus dem sich ihr literarisches Hauptthema speist. Auf schwankendem Boden entfaltet sich ein diffuses Zwischenreich von Tag und Nacht, in dem nichts mehr sicher ist. Ehemals vertraute Verhältnisse sind erschüttert, die Wahrnehmung ist verunsichert, der feste Boden ist

11 HKA Bd. I: Gedichte zu Lebzeiten. Text. Bearb. von Winfried Theiß. 1985, S. 81f; hier S. 82.

verloren. Es geht um den unausweichlichen Prozeß der Veränderung, des Wechsels, um die Transformation und darum, wie das Ich, das Individuum seinen Platz definieren kann. Der Prozeß der Verwandlung, des Übergangs, der »Transformation« tritt deutlich in dem Gedicht *Die Steppe* hervor. Hier verschwimmen die Grenzen der Wirklichkeit vollends. Es überlagern sich Bilder von Heide (mit Schäferkarren) einerseits und Meer (mit Schiff) andererseits bis zur gänzlichen Aufhebung des Wissens um Schein und Sein, um Wirklichkeit und Imagination. In ähnlicher Weise gestaltet dieses Zerfließen von Wahrnehmung das Gedicht *Die Lerche*. Doch es gibt kein Erstarren in Grauen vor dem Unsicheren und der Veränderung. Die Notwendigkeit der Transformation wird als natürlich aufgefaßt. Die *Haidebilder* formulieren so die Akzeptanz der Unausweichlichkeit der Veränderung und des Umbruchs und stehen damit dem restaurativen, rückwärtsgewandten Weltbild der Droste entgegen, wie es in vielen ihrer Briefzeugnisse, am deutlichsten im Brief an Melchior von Diepenbrock vom Mai 1845 zum Ausdruck kommt¹².

Dieser durch biographische Quellen verbürgten konservativen Weltanschauung entsprechen – ganz entgegen den *Haidebildern* – die ihre Gedichtsammlung einleitenden *Zeitbilder*. Mit diesen christlich-restaurativen Mahngedichten reagiert die Droste auf die politische Tendenzlyrik ihrer Zeit. Aber die *Zeitbilder* nähren sich nicht aus der inneren Natur und Bewegtheit der Autorin. Sie bleiben Zweckformen, in denen ein appellativer, didaktischer Charakter dominiert. Sie fungieren als Illustrationen einer standesgemäßen Haltung, die eher äußerlich adaptiert wirkt, als daß sie aus freier innerer Überzeugung zu schöpfen vermag. In erster Linie sind die *Zeitbilder* denn auch funktional als Belege dieser Weltanschauung rezipiert worden, und man hat sie gewürdigt als durchformte, rhetorisch effektiv gestaltete Lehrstücke mit allegorisch-sinnbildhafter Prägnanz. Niemals aber sind die *Zeitbilder* als Zeugnisse einer besonderen künstlerischen Gabe aufgefaßt worden, die sich aus der »wahren«, »echten« inneren Gestimmtheit speisen, als Beispiele von Dichtung als lebensnotwendiger Ausdruck des Ringens um die eigene Existenz. Man mag auch die

12 Brief an Melchior von Diepenbrock vom Mai 1845, Droste-HKA Bd. X, Briefe 1843-1848 Text. Bearb. von Winfried Woesler. 1992, Nr. 365.

sogenannten »Dichter-Gedichte« zu diesen zeitkritischen Texten zählen; sie wurden in erster Linie aufgrund der darin vermittelten poetologischen Selbstaussage immer wieder behandelt und abgedruckt und damit als wichtige biographische Zeugnisse aufgefaßt.

All diese Aspekte kennzeichnen Annette von Droste-Hülshoff als eine Autorin, die in einem explizit mit der Moderne in Verbindung zu setzenden Gedankenzusammenhang steht, und man wird ihr Werk, will man ihm gerecht werden, in diesem Kontext analysieren. Subjektivierung, fragmentierte Weltsicht, Infragestellen der gängigen Rezeptions- und Wahrnehmungsmöglichkeiten, Ambivalenz, Perspektivierung der Sichtweisen – wir finden bei der Autorin manchen Gesichtspunkt, mit dem sie einer »modernen« Ästhetik sehr viel näher steht, als den in ihrer Zeit wirksamen Paradigmen der Romantik und des Biedermeier.¹³

Wenn die Moderne Konzepte entwickelt hat, die Fortschritt und Linearität betonen, dann stellt die Postmoderne gerade diese Finalität in Frage. Vor dem Hintergrund einer Subjektkrise, dem Verlust der Autonomie des Subjekts als handelnde Einheit, haben in der Postmoderne alte Konzepte und Ideologeme ihre Tragfähigkeit verloren, und es wird vielmehr nach Leerstellen, nach Brüchen, nach Widersprüchen gefragt. Von Lyotard stammt das Postulat vom »Ende der großen Erzählungen«. Auch Auschwitz habe deutlich gemacht, daß den »Meta-Erzählungen«, die von der Emanzipation des Individuums, vom Selbstbewußtsein des Geistes und von der Idee des sinnhaften Fortschritts der Geschichte handeln, nicht mehr zu trauen ist. Demnach kann es kein übergreifendes Konzept der Moderne mehr geben, keine vereinheitlichende große Freiheitsidee oder Gesellschaftsutopie. So steht in der Postmoderne die Idee der Aufklärung im Ganzen in Frage. Für das Individu-

13 So kommt auch Renate von Heydebrand in ihrem Beitrag *Der Weg der Droste in den literarischen Kanon* zu dem Schluss, dass Droste »gleichwertig unter den einflussvollsten Repräsentanten einer ›modernen‹ Ästhetik« stehe (Renate von Heydebrand: Annette von Droste-Hülshoff. Der Weg einer Frau in den literarischen Kanon. In: Transformationen 2002 [s. Anm. 1], S. 165-182, hier S. 181.) Zuordnungen der Droste zur Moderne finden sich auch in weiteren Beiträgen, u. a. bei Heinrich Detering: Nirgends ist es ganz geheuer. Die Droste war alles andere als eine gemütvollte Heimatdichterin. In: FAZ vom 4.1.1997 und bei Ernst Ribbat: Stimmen und Schriften. Zum Sprachbewußtsein in den *Haidebildern* und in der *Judenbuche*. In: Dialoge mit der Droste. Hg. von E. R. Paderborn u. a. 1997, S. 231-247, hier S. 247.

um ist dieser Verlust von Linearität und Geschichte gleichbedeutend mit einem Verlust von Einheit und Identität. Es ist auf sich selbst zurückgeworfen und muß Ort und Zustand des Ichs neu definieren. Viele Aspekte eines solchen Ringens um Orientierung finden wir – wie wir gesehen haben – in besonderer Weise auch schon in Texten der Droste.

Zum Beispiel in der *Judenbuche*: Sie erweist sich als ein vielstimmiger Text, der sich gerade über seine Widersprüchlichkeit und Vieldeutigkeit bestimmt. Der Text widersetzt sich massiv jedem auf Kausalität und Finalität angelegten Deutungsschema, und so ist mit den herkömmlichen Interpretationsmustern letztlich kein befriedigendes Ergebnis zu erzielen. Die Ebenen von Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Irrtum sind in Unordnung geraten. Die *Judenbuche* ist aufs Ganze gesehen eine Parabel auf die zunehmende Unfähigkeit, Wirklichkeit aufzufassen, zu beschreiben und zu erklären.¹⁴ Der perspektivische Erzählstil, der nicht auktorial angelegt ist, vermittelt das dargestellte Geschehen von vornherein in einer relativierten, beschränkten und gebrochenen Form. Der Leser hat es mit einer nur auf den ersten Blick auf Objektivität zielenden Erzählerinstanz zu tun, in der durch die vielfältigen Brechungen, Relativierungen und Perspektivenwechsel, sowohl in den resümierenden Passagen als auch in den Dialogszenen, letztlich eine tiefgreifende Erschütterung des Vertrauens in die Fähigkeit der Wahrnehmung von Wirklichkeit insgesamt und deren sprachlicher Darstellung thematisiert ist. Der Leser ist in ungewöhnlicher Weise gezwungen, ständig das Verhältnis von Schein und Sein, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, Wirklichkeit und Wort zu reflektieren. Letztlich dokumentiert der Text – insbesondere auch über seine komplexe Erzählstruktur – ein zunehmendes Mißtrauen in die Funktion von Sprache, die nicht mehr ausreicht, eine adäquate Beschreibung der Wirklichkeit zu leisten.

Oder das Romanfragment *Ledwina*. In der Darstellung einer Subjektkrise, des Ich-Verlusts der Protagonistin deutet der Text voraus auf Denk-Konzepte des postmodernen Psychoanalytikers Jacques Lacans, der den Begriff der Zerstückelung (*morcellement*)

14 Vgl. hierzu Ernst Ribbat: Stimmen und Schriften. Zum Sprachbewußtsein in den *Haidebildern* und in der *Judenbuche*. In: Dialoge mit der Droste. Paderborn u. a. 1997, S. 247.

in die Diskussion um das Ich-Konzept eingeführt hat.¹⁵ Der Text beginnt mit der Szene der Spiegelung der Protagonistin auf der Oberfläche des dahinfließenden Stromes. Das »schöne bleiche Bild Ledwinens«, so heißt es dort, »schwamm langsam seine Fluthen hinauf«, bis das Mädchen inne hält in der Betrachtung ihres Spiegelbildes: »Ledwinens Augen aber ruhten aus auf ihrer eignen Gestalt, wie die Locken von ihrem Haupte fielen und forttrieben, ihr Gewand zerriß und die weißen Finger sich ablösten und verschwammen und wie der Krampf wieder sich leise zu regen begann, da wurde es ihr, als ob sie wie todt sey und wie die Verwesung lösend durch ihre Glieder fresse, und jedes Element das Seinige mit sich fortreiße.«¹⁶ Der durch das bewegte Wasser in vielfacher Verzerrung gespiegelte Körper zerfließt förmlich in seine Bestandteile – eine Todesvision, die sich in der Auflösung des Körpers in seine einzelnen Teile manifestiert, die auch eine Auflösung des Ichs ist. Wir denken in diesem Zusammenhang sogleich auch an die Gestaltung der Spiegel- und der Doppelgänger-Thematik in verschiedenen Gedichten der Droste, Texte allesamt, die von Verunsicherungen und Ungewißheiten bestimmt sind.

Auch in dem Epos *Des Arztes Vermächtniß* bleiben viele Fragen unbeantwortet. Die Schilderung des Arztes der nächtlichen Ereignisse, als er von einer Räuberbande entführt wird, um einem Kameraden zu helfen, ihm dabei die Augen verbunden sind, seine Wahrnehmung entsprechend beeinträchtigt ist, die Spekulationen über die Frau Theodora, der er in Wien bei einem Maskenball begegnet zu sein scheint, sein Belauschen eines nur halb verständlichen Gesprächs im Wald, bei dem er meint, die Frau würde in eine Schlucht gestürzt, seine Ungewißheit, ob alles nur ein Traum gewesen sei, erweist sich als eine Auseinandersetzung von Unsicherheiten. Da die Handlung der Verserzählung über ein Manuskript vermittelt wird, steht auch hier das Vertrauen in die Sprache, in die Kommunikation in Frage. Ebenso haben wir es – vergleichbar zur *Judenbuche* – mit Auslassungen und Perspektivierungen des Erzählerberichts, mit Ent- und Verhüllen von Ereignis-

15 Nach Lacans Theorie bildet sich das Ich im Spiegelstadium, wenn sich der Blick des Kleinkindes auf sich selbst entscheidend verändert und es sich im Spiegel zum ersten Mal als Totalität erkennt und identifiziert.

16 HKA Bd. V: Prosa. Text. Bearb. von Walter Hüge. 1978, S. 79.

sen zu tun, mit einer Thematisierung einer grundlegenden Krise der Sinnes- und der Wirklichkeitswahrnehmung.¹⁷

Man kann all diese »Verunsicherungs-Punkte« im Droste-Werk als Leerstellen beschreiben – Stellen, die Fragen aufwerfen, auf die es keine unmittelbaren Antworten gibt. Sie korrespondieren mit den als fundamental empfundenen Krisen von Wahrnehmung, Vermittlung und Erklärung der Welt, wie sie uns auch heute beschäftigen. So wie es heute (post-)moderne Ansätze tun, stellt Droste grundlegende Orientierungsmatrices des Menschen, wie Raum, Zeit, Identität, Erinnerung, in Frage – und das zu einer Zeit, als diese noch als feste Größen galten. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß die Autorin sich sicher war, in ihrer Zeit nicht adäquat rezipiert werden zu können, aber sie wollte »nach hundert Jahren«¹⁸ gelesen werden. »Ich muss Zeit haben, und mich <...> mit der Nachwelt trösten«, schrieb sie in einem anderen Brief¹⁹ und dokumentiert damit ein bemerkenswertes künstlerisches Selbstbewußtsein, mit dem sie Recht behalten hat. Während ihre vom politischen Vormärz dominierte Zeit ihr Werk eher als konventionell-konservativ (miß-)verstanden hat und die Rezeptionsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts immer wieder grobe Verzeichnungen vor allem auf der Folie katholisch-westfälischer Vereinnahmungen hervorgebracht hat, die es zu revidieren galt, behauptet sich Annette von Droste-Hülshoff im Kontext postmoderner Diskurse des 21. Jahrhunderts als Autorin mit überraschendem Diskussionsangebot und erheblichem Entdeckungspotential.

17 Vgl. Lothar Köhn: »Seele fordernd stehn die Formen da«: *Des Arztes Vermächtniß* als poetologische Verserzählung. In: Droste-Jahrbuch 3, 1991-1996, S. 67-82.

18 Brief an Elise Rüdiger vom 24. Juli 1843, HKA Bd. X: Briefe 1843-1848. Text. Bearb. von Winfried Woesler. 1992, S. 89.

19 Brief an Levin Schücking vom 11. Mai 1843, HKA Bd. X: Briefe 1843-1848. Text. Bearb. von Winfried Woesler. 1992, S. 44.

Winfried Woesler

Modernität der geistlichen Dichtung der Droste

Wenn wir von Modernität historischer literarischer Texte sprechen, dann ist erst einmal die »Modernität« gemeint, die sie in ihrer Entstehungszeit gehabt haben: Was war damals die neue Botschaft der Texte des Autors, in welchen Punkten ging sie über das hinaus, was man damals dachte und fühlte, welche neuen Horizonte des Bewußtseins oder des ästhetischen Empfindens wurden erschlossen, was hatte für die Zukunft Bedeutung?

Eine andere Frage ist die nach der Aktualität historischer literarischer Texte für die Gegenwart. Wir tun uns schwerer als frühere Zeiten, an die Überzeitlichkeit von Texten zu glauben, die in einer bestimmten historischen Situation, mehr oder minder für eine bestimmte Gesellschaft von einem an seine Zeit gebundenen Autor geschrieben wurden. Die Gegenwart liebt es sogar, die Überzeitlichkeit von Kunst radikal in Frage zu stellen. Und trotzdem bleibt das Phänomen bestehen, daß historische Texte einen mehr oder minder festen Kanon bilden und für die später geborenen Angehörigen einer Kulturgemeinschaft noch eine Bedeutung haben, auch wenn es z. B. im wesentlichen nur die ist, daß der Spätergeborene in diesen Texten wie in einen alten Spiegel sieht, wie das Abenteuer des Daseins bestanden werden kann.

Man wundert sich fast nach den großen Umbrüchen seit dem Tod der Droste, daß überhaupt noch etwas aus ihrer Zeit an unser Ohr gelangt und Bedeutung haben soll. Fragen wir als erstes, was unmodern an der Droste ist. Zunächst ist das größte Hindernis beim Zugang zur geistlichen Dichtung der Droste¹ wohl die

1 Zitiert wird nach: Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe. Werke. Briefwechsel. Hrsg. von Winfried Woesler. Tübingen 1978ff. Insbesondere Bd. IV: Geistliche Dichtung. Bearbeitet von Winfried Woesler. Tübingen 1980. Künftig zitiert als HKA IV.

Frömmigkeitssprache des Pietismus und des frühen 19. Jahrhunderts. Nichts können wir mit der Sprache der ersten Strophe zum *Josephsfest* mehr anfangen:

Gegrüßt in deinem Scheine,
 Du Abendsonne reine,
 Du alter Lilienzweig!
 Der du noch hast getragen
 In deinen grauen Tagen
 So mildes Blütenreich!²

In der Erfüllung der Form des geistlichen Jahreszyklus hat die Droste eine sehr traditionelle Gattung gewählt. Die Strophenform z. B. wird im *Geistlichen Jahr* über 70 mal fast zwanghaft variiert; die Reime klappern, die Metaphern sind formelhaft abgegriffen, die frömmelnde Grundhaltung ist uns fremd, und religiöse Gebetsformeln überlagern oft die persönliche Aussage. Um aber das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten: Faszinierend sind einige, wenn auch wenige Stellen, wo die subjektive Erfahrung spürbar wird. Anrührend wirken z. B. die Worte, die die Droste im Gedicht zum *Fünften Sonntage in der Fasten* (vv 57-64, 65-68) findet, hinter denen das Scheitern ihrer persönlichen Liebeserfahrung geschildert wird:

Bruder mein, so laß uns sehen
 Fest auf Gottes Wort,
 Die Verwirrung wird vergehen,
 Dies lebt ewig fort.
 Weißt du wie sie mag entstehen
 Im Gehirne dort?
 Ob wir einst nicht lächelnd sehen
 Der Verstörung Wort,

Wie es hing an einem Faden,
 Der zu hart gespannt,
 Mit entflammten Blut beladen
 Sich der Stirn entwand? [...] ³

2 Am vierten Sonntage in der Fasten. Josephsfest (vv 1-6). HKA IV, S. 33.

3 HKA IV, S. 37f.

Doch insgesamt kann ich die Behauptungen von Jürgen Werbick⁴ und Stephan Berning⁵ nicht teilen, die Droste habe im *Geistlichen Jahr* innovative Ausdrucksmittel gefunden.

Unmodern, für uns psychologisch besser geschulte Leser ja fast nicht mehr nachvollziehbar, ist das Sündenbewußtsein der Droste. Die Thematik: Schuld, Schuldgefühl, Sünde, Verfehlung durchzieht das ganze *Geistliche Jahr*, gekoppelt freilich oft an Glaubenszweifel: »Was durch Verstandes Irren ich verbrochen, / Ich hab es ja / Gebüßt so manchen Tag und manche Wochen;« (*Am Pfingstmontage* vv 41-43).⁶ Oder: »Und wenn ich nun mich frevelnd abgewandt, / Die Sünde die ich klar erkannt begangen, / [...] / Ach, viel und schwere Sünden übt ich schon, / Noch mehr der Fehle, klein in ihren Namen / [...]« (*Am dritten Sonntage nach h. drey Könige*, vv 41f., 45f.).⁷ Auch biographisch ist der Schuldkomplex belegt. Die Autorin schreibt an Anna von Haxthausen: »Der Zustand meines ganzen Gemüthes, mein zerrissenes schuldbeladenes Bewußtsein liegt offen darin [im *Geistlichen Jahr*] dargelegt...«⁸

Wilhelm Gössmann⁹ hat eine Parallele zu Kierkegards metaphysischer Auffassung von Schuld gezogen, ich befürchte aber, daß es sich bei der Droste biographisch zunächst um eine psychische Beeinträchtigung handelt, die aus der Religionspraxis des 19. Jahrhunderts resultierte.

Auch unmodern erscheint die Kunstauffassung der Droste, im besonderen in ihrer Beziehung zur Religion, siehe unten. Doch sehen wir von diesen Einwänden einmal ab und fragen, was an den religiösen Droste-Texten noch modern ist. Dahinter wird eine andere Frage sichtbar: Wie modern ist Religion? Antwort: Um die Sinnfrage seines Lebens kommt niemand herum. Fragen wir also, was von der Stellung der existentiellen Sinnfrage durch die Droste noch aktuell

4 Jürgen Werbick: »Ist denn der Glaube nur dein Gotteshauch?« Theologische Anmerkungen zum Glaubensverständnis der Annette von Droste-Hülshoff im *Geistlichen Jahr*. In: Ernst Ribbat (Hrsg.): *Dialoge mit der Droste*. Paderborn u. a. 1998, S. 96-145.

5 Stephan Berning: *Sinnbildsprache. Zur Bildstruktur des Geistlichen Jahres der Annette von Droste-Hülshoff*. Tübingen 1975.

6 HKA IV, S. 80.

7 HKA IV, S. 12.

8 HKA VIII, S. 53.

9 Wilhelm Gössmann: *Das Schuldproblem im Werk der Annette von Droste-Hülshoff*. München 1956.

ist. Dabei verzichte ich darauf zu untersuchen, ob in der religiösen Haltung, die hinter den geistlichen Texten sichtbar wird, etwas theologisch modern ist, da ich kein Fachmann bin. Ich meine »Modernität« umfassender, existentieller. Vier Punkte möchte ich nennen.

1. Emanzipation – Selbstbewußtsein

Die Droste geht – wie das *Geistliche Jahr* zeigt – ihren eigenen Weg zu Gott. Der Institution Kirche mit ihren Riten ist sie zwar in der Lebenspraxis treu geblieben, doch hat ihr dies nicht genügt.

Als Papst Benedikt XVI. einmal gefragt wurde, wieviel Wege der Menschheit zu Gott es gebe, – und der Interviewer wohl die Antwort erwartete, soviel wie es Religionen gebe –, antwortete er: soviel wie es Menschen gibt.

Man hat früher den eigenen Weg der Droste als protestantische Frömmigkeit gedeutet. Sie selbst sagt, freilich mit erheblichen Selbstzweifeln: »Unmittelbar zu ihm mein Flehn steig hinan!«¹⁰ Die Droste bricht teilweise weitgehend mit der konventionellen, konfessionellen Frömmigkeit. Sie sieht und erlebt eine Distanz zu allen »frommen« Menschen,¹¹ vgl. den Widmungsbrief an die Mutter und das Gedicht zum *Palmsonntage*, auch den Brief an Elise Rüdiger vom 14. November 1845, wo sie – sich von Christoph Bernhard Schlüters Bändchen *Welt und Glaube* distanzierend – von »einer gewissen frommen Klasse«¹² spricht. Mit Elisabeth Gößmann bin ich der Meinung, daß das *Geistliche Jahr* zwar aus einer allgemeinen Frömmigkeitswelt hervorgegangen ist und aus ihr Impulse holt, aber dennoch »zu einer neuen religiösen Existenzform vorstößt«¹³. Allenfalls eine Gruppe von Menschen – meint die Droste – vermöge ihr noch zu folgen. »Es ist für die geheime, aber gewiß sehr verbreitete Sekte Jener, bey denen die Liebe größer wie der Glaube [...]«¹⁴.

10 Am fünfzehnten Sonntage nach Pfingsten (v 10). HKA IV, S. 113.

11 Im folgenden wurde benutzt: Meinolf Schumacher: Annette von Droste-Hülshoff und die Tradition. Das *Geistliche Jahr* in literarhistorischer Sicht. In: Ribbat (Hrsg.), s. Anm. 4, S. 113-145.

12 HKA X, S. 327.

13 Elisabeth Gößmann: Die Frau und ihr Auftrag. Gestalten und Lebensformen. Freiburg 1965, S. 123. Zitat nach Schumacher, s. Anm. 11, S. 142.

14 HKA IV, S. 195.

Sie ist überzeugt: »Meine Lieder werden leben, / [...] / Mancher wird vor ihnen beben«¹⁵.

Auf einen Punkt möchte ich besonders hinweisen, wenn ich von Emanzipation spreche, auf ihr Selbstbewußtsein als Frau. Da ist einmal ihre Distanz zur Marienverehrung: Wie wenig ihr überkommene Frömmigkeit eine Stütze bieten kann, zeigt ihr Verhältnis zu Maria. Von Maria heißt es: »Bist mir fast wie zum Entsetzen / In der fleckenlosen Reine«¹⁶. Das ist für eine Katholikin des 19. Jahrhunderts ein unheimlich gewagter Satz. Sie akzeptiert nicht Maria als Figur der Frömmigkeitstradition und als Gebilde der »imaginierten« Weiblichkeit männlicher Theologen, sondern sie wertet dagegen Eva, die Mutter aller Menschen und zugleich die erste Sünderin, auf, wie das Gedicht *Zwey Legenden* zeigt. Die Autorin schildert im ersten Teil den Sündenfall im Paradies, im zweiten Christi Leiden am Ölberg, aber sie rückt nicht den Mann Adam und Christus in den Mittelpunkt, sondern die Frau Eva und Christus.

Eva ist für sie die Urmutter, der alles Leben zu verdanken ist, die von Anfang an alle »Embrione« schon in sich trug. Als Frau identifiziert sie sich mit Eva, nicht mit Adam. Und diese Eva ist selbstbewußt Christus gegenüber gesetzt, der vergleichbar im Geiste die Millionen ungeborene Seelen sieht. Hier bringt sie einmal zum Ausdruck, was sie zutiefst weiß: Mann und Frau sind gleichberechtigt. Die Droste hat zwar ihre Sehnsüchte als Frau nicht ausleben dürfen: »Wär ich [...] / Ein Stück nur von einem Soldaten, / Wär ich ein Mann doch mindestens nur,«¹⁷ aber sie hat diese Sehnsüchte deutlich ausgesprochen.

Und sie fordert auch für sich im *Geistlichen Jahr* – für eine katholische Frau damals unerhört – das Recht zu einem eigenen Predigeramt ein. Sie setzt sich mit Johannes, dem Vorläufer Jesu gleich: »In Nächten voller Pein kam mir das Wort / Von ihm [...]«¹⁸. Da ist nichts durch eine Institution vermittelt.

15 Am fünften Sonntage in der Fasten (vv 49, 51). HKA IV, S. 37.

16 Am Feste Mariä Lichtmeß (21f.). HKA IV, S. 15.

17 Am Thurme (vv 25-27). HKA I, S. 78.

18 Am vierten Sonntage im Advent (vv 6f.) HKA IV, S. 156.

2. Liebe und Glaube

Auf einen zentralen Gedanken der Droste möchte ich eingehen, daß die Liebe größer als der Glaube sei. Äußere dogmatische Regeln sind demgegenüber unwichtig geworden. Die Droste kann sich dabei auf ein Pauluswort berufen, »[...] wenn ich alle Glaubenskraft besäße / und Berge damit versetzen könnte / hätte aber die Liebe nicht, / wäre ich nichts.«¹⁹ Bei der Droste heißt es: »Ach, nimmst du statt des Glaubens nicht die Liebe / Und des Verlangens thränenschweren Zoll: / So weiß ich nicht, wie mir noch Hoffnung bliebe.«²⁰ Liebe ist Liebe zu Gott, aber auch Liebe zu den Menschen. Wie wichtig ihr die Nächstenliebe ist, zeigt etwa das Gedicht zum *Vierzehnten Sonntage nach Pfingsten*²¹. Ihren »eigenen Leids Genossen«, bringt sie mit ihrer Dichtung gerne noch ein »Schärflein« dar²²: Dichtung für andere, das ist des »Dichters Glück«. In einer nicht verworfenen Variante von *Am ersten Sonntage nach Ostern* heißt es: »Laß Liebe gelten, da zu schwach der Glaube«²³ und *Am dritten Sonntage im Advent*: »In Liebe glaub' ich«²⁴. Marius Reiser verweist hier auf den Begriff des Apostel Paulus (Gal 5,6): fides caritate formata.²⁵ Da der Glaube gering ist, hofft das religiöse Ich darauf, daß seine Liebe es retten wird. »Soll der Glaube ferne seyn? / Da die Liebe nicht verloren!«²⁶ Auch außerhalb der Dichtung ist die Hintanstellung des Glaubens bezeugt. Schlüter schreibt: »Viele Jahre vor ihrem Ende sagte sie einst zu mir, sie habe, wenn nicht den Glauben, doch die Liebe«²⁷. Religiöse Dogmen sind für sie unwichtig, wichtig ist das ethisch verantwortete Leben.

Ein wenig scheint es so, daß sie gegen den zergliedernden Verstand, der dem Glauben keinen Raum mehr läßt, die Einheit des

19 1 Kor 13,2.

20 Am Pfingstmontage (vv 6-8). HKA IV, S. 79.

21 HKA IV, S. 111f.

22 Am ein und zwanzigsten Sonntage nach Pfingsten (vv 39f.). HKA IV, S. 128.

23 (v 38), HKA IV, S. 413.

24 (v 26), HKA IV, S. 154.

25 Marius Reiser. »Das Herz war willig, nur der Kopf war schwach.« Die geistliche Not der Annette von Droste-Hülshoff. In: Erbe und Auftrag. Hrsg. von der Erzabtei Beuron 80, 2004, S. 363-384, ebd. S. 382.

26 Am Ostermontage (vv 9f.). HKA IV, S. 60.

27 Zitiert nach Clemens Heselhaus. Annette von Droste-Hülshoff. Werk und Leben. Düsseldorf 1971. Ebd. S. 116.

Gefühls setzt. Mag sein, daß hier gegen ein als männlich empfundenes Prinzip eine als weiblich empfundene Grundhaltung gesetzt wird; Werbick spricht von »weiblicher Gefühlsgewißheit [...] gegen die männlich-verkopfte Verstandeswelt«²⁸. Ob oder inwieweit das richtig ist, weiß ich nicht, festzuhalten ist aber, daß ihr eine ethisch fundierte Grundhaltung mehr bedeutet als ein weltanschauliches System.

3. Wissen um Zerstörung

Der moderne Mensch fühlt im Vergleich zu vielen früheren Zeiten Unsicherheit und Angst: Im ersten Teil des *Geistlichen Jahres* wird die Glaubensproblematik auf das »Ich« eingegrenzt, im zweiten Teil scheint sie eher als symptomatisch für die historische Situation dargestellt.²⁹ Eben dies ist im *Geistlichen Jahr* präsent, das Gefühl, daß keine Ordnungen mehr halten. Der Adel hatte zur Zeit der Droste seine Funktion verloren, gesellschaftliche Umbrüche standen bevor, und das spürte sie; Religion war immer weniger dazu geeignet, gesellschaftliche Strukturen zu untermauern. Und auch die kirchlich-religiöse Weltanschauung gab der Dichterin keinen festen Halt mehr. Die Natur z. B. wird nicht mehr als Zeugnis des Schöpfergottes gesehen. Die Verödung und Verwüstung liegt zunächst im eigenen Herzen, wo der Glaube durch die Sünde zerstört wurde.³⁰ Sie spricht vom »eigenen ausgestorbenen Herzen, / Wo längst dein [Gottes] Ebenbild erlosch in Sünden«³¹. Die Erfahrung der Schuld und des Verlassenseins zeichnet die Droste aus: »Ich bin zerstört, / Ich bin vernichtet, / Und langsam abgekehrt / Ins Nichts mein Blick sich richtet.«³²

Das Wissen um die drohende Zerstörung der Welt zeigt sich besonders im Gedicht *Legenden II. Gethsemane*. Es sind hier die Schreckensbilder der Natur, die bewußt den paradiesischen Naturschilderungen der ersten Legende entgegengesetzt sind:

28 Werbick, s. Anm. 4, S. 109.

29 Werbick, s. Anm. 4, S. 108.

30 Werbick, s. Anm. 4, S. 100.

31 Am ersten Sonntage nach h. drey Könige (vv 3f.). HKA IV, S. 7.

32 Am drey und zwanzigsten Sonntage nach Pfingsten (vv 13-16). HKA IV, S. 132.

Und dunkel ward die Luft, im grauen Meer
 Schwamm eine todte Sonne, kaum zu schauen
 [...]
 Die Sonnenleiche schwand, – nur schwarzer Rauch,
 [...]
 Ein Schweigen, grausiger als Sturmes Toben,
 Schwamm durch des Raumes sternenleere Gassen,
 Kein Lebenshauch auf weiter Erde mehr,
 Ringsum ein Krater, ausgebrannt und leer
 [...]»³³

Das weist weit über das biedermeierliche Lebensgefühl hinaus und ist Menschen, die um die Gefahren einer entfesselten Atomenergie wissen, nicht fremd.

Bei allem gilt: Die Droste gibt keine vorschnellen Antworten; sie deckt ihre eigene Unsicherheit nicht zu; ihr bleiben »Fragen, / Die mich drücken in den Tod.«³⁴ Religion ist keine vorschnelle Antwort für sie. Das Erlebnis und das Wissen um die Leere bleiben.

4. Das Verhältnis von Kunst und Religion

Wir finden bei der Droste eine absolute Unterordnung der Kunst unter die Religion. Sie weiß, daß »jedes Wort, das ihn [Gott] nicht kennet, [sie] tausendfach gereuen wird«, eben wenn sie am Schluß ihres Lebens Bilanz ziehen würde. Sie schreibt im Zusammenhang mit dem *Geistlichen Jahr*, zwar wisse sie, »daß eine schöne Form das Gemüth aufregt und empfänglich macht«, dennoch sei sie entschlossen, der Kunst, d. h. z. B. der schönen Formulierung, keinen einzigen »nützlichen Gedanken auf <zu> opfern«³⁵. »Nützliche Gedanken« sind jene, die den Menschen zu einem gottwohlgefälligen Leben anleiten. Das ist eigentlich noch die Kunstdiskussion des 18. Jahrhunderts. Die Droste scheint von den Diskussionen der deutschen Klassik über das Wesen der Kunst merkwürdig unberührt. Die Vorstellung der »Kunstperiode«, daß Kunst das Höchste in die-

33 (vv 21f., 33, 35-38), HKA IV, S. 205f.

34 Am Mittwoch in der Charwoche (vv 7f.). HKA IV, S. 49.

35 Brief an Wilhelm Junkmann vom 17.11.1839. HKA IX, S. 86.

ser Welt sei, war ihr fremd. Eher schon hatte sie Berührungspunkte mit der Tendenzdichtung ihrer Zeit. Die heutige Vorstellung, in der Kunst gerade das Wandelbare zu sehen, wäre ihr wohl fremd geblieben, denn sie war überzeugt, wenn sie z. B. die lateinischen Klassiker las, daß das menschliche Herz sich immer gleich bleibe.

Ich sehe die Modernität ihrer Kunstauffassung in einem anderen Punkt. Voraussetzung zu einem eigenen Weg zu Gott, ist die Suche nach Wahrheit und die Verpflichtung zur Wahrhaftigkeit. Die schonungslose Offenheit – »ich habe keinen Gedanken geschont, auch den geheimsten nicht«³⁶ – erinnert, wie Gössmann³⁷ sagt, an Friedrich Schlegel. »Der Künstler der nicht sein ganzes Selbst preisgibt, ist ein unnützer Knecht«. G. Benn sagte: »Im Grunde meine ich, es gibt keinen anderen Gegenstand für die Lyrik als der Lyriker selbst.«

Hier sehe ich eine Nähe der Droste zu Strömungen der modernen Lyrik, etwa zur Neuen Subjektivität, wo die Existenz Erfahrung des eigenen Lebens der bestimmende Ausgangspunkt des Dichtens ist.

36 HKA IV, S. 195.

37 Wilhelm Gössmann: *Literatur als Lebensnerv. Vermittlung, Leselust, Schreibimpulse*. Düsseldorf 1999, S. 141.

Monika Salmen

An Elise Rüdiger

Ein literarisches Gelegenheitsgedicht

An Elise

Am 19. November 1843

Du weißt es lange wohl wie wert du mir,
 Was sollt' ich es nicht froh und offen tragen
 Ein Lieben, das so frischer Ranken Zier
 Um meinen kranken Lebensbaum geschlagen?
 Und manchen Abend hab' ich nachgedacht,
 In leiser Stunde träumerischem Sinnen,
 Wie deinen Morgen, meine nahnde Nacht
 Das Schicksal ließ aus *einer* Urne rinnen.

Zu alt zur Zwillingschwester, möchte ich
 Mein Töchterchen dich nennen, meinen Sprossen,
 Mir ist, als ob mein fliehend Leben sich,
 Mein rinnend Blut in deine Brust ergossen.
 Wo flammt im Herzen mir ein Opferherd,
 Daß nicht der deine loderte daneben,
 Von gleichen Landes lieber Luft genährt,
 Von gleicher Freunde frommem Kreis umgeben?

Und heut, am Sankt Elisabethentag,
 Vereinend uns mit gleichen Namens Banden,
 Schlag ich bedächtig im Kalender nach,
 Welch' Heilige am Taufborn uns gestanden;
 Da fand ich eine königliche Frau,
 Die ihre milde Segenshand gebreitet,
 Und eine Patriarchin, ernst und grau,
 Nur wert um den, des Wege sie bereitet.

Fast war es mir, als ob dies Doppelbild
 Mit strengem Mahnen strebe uns zu trennen,
 Als woll' es dir die Fürstin zart und mild,
 Mir nur die ernste Hüterin vergönnen;
 Doch – lächle nicht – ich hab' mich abgekehrt,
 Bin fast verschämt zur Seite dir getreten;
 Nun wähle, Lieb, und die du dir beschert,
 Zu der will ich als meiner Heil'gen beten.¹

Die Gelegenheitsgedichte der Droste werden in der Droste-Forschung allgemein wenig geschätzt. Die dazu zählenden An-Gedichte sind dagegen meist höher zu bewerten. In der Literaturwissenschaft gilt die Gelegenheitsdichtung als Dichtung, die meist unter kommerziellen Gesichtspunkten auf einen besonderen Anlass hin (Taufe, Geburtstag, Hochzeit, Tod, höfische Feste) verfasst wurde und als Auftragsarbeit nur selten den Adressaten oder den individuellen Anlass würdigten. Stattdessen finden sich erwartete Standards und Klischees, ein konventioneller Sprachton, die dem festlichen Tagesereignis dienen, aber selten literarische Qualität zeigen. Dagegen verwendet Goethe den Begriff »Gelegenheitsgedicht« u. a. weniger abwertend und zwar für Gedichte, die sich der Inspiration eines Augenblicks verdanken, der im Gedicht festgehalten ist.

Mit der Wende ins 19. Jahrhundert wurde das Gelegenheitsgedicht zur Privatsache. Im Biedermeier fiel das Verseschmieden außerordentlich leicht, der Stammbuchvers blühte, die lyrische Kleinkunst diente zu geselligen Zwecken. Auch die Droste zählt zu den Dichterinnen, die ihre persönliche Lebenswelt, ihre persönlichen Lebensbeziehungen, mit Gelegenheitsgedichten begleitet hat. Oft genug dienen sie nur dazu, die Zahl ihrer durchschnittlichen Gedichte zu erhöhen gegenüber denen von hoher literarischer Qualität. Dagegen: Die An-Gedichte für Levin Schücking sind von einer literarisch sensiblen Hand geschrieben und geistig durchdacht, ebenso wie das Gedicht auf dessen Mutter Katharina Schücking, »Westfalens Dichterin«.²

1 Annette von Droste-Hülshoff, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Günter Weydt und Winfried Woesler, München 1973, Bd. I, S. 120f.

2 vgl. das Gedicht *Katharina Schücking* im Zyklus *Gedichte vermischten Inhalts*, Bd. I, S. 86-88.

Gelegenheitsgedichte sind heute rar geworden, trauen sich kaum an die Öffentlichkeit. Wenn man sie findet, entziehen sie sich nicht den konventionellen Stilmitteln und gängigen Klischees. Die Droste hatte keine Scheu vor Gelegenheitsgedichten. Sie entwickelte in vielen von ihnen einen souveränen Stil, eine persönliche Nähe und Unmittelbarkeit, die sonst nur in ihren Briefen zu Tage treten. Somit dürfen sie keinesfalls dazu dienen, den Rang der Lyrik der Droste allgemein herabzusetzen.

Gelegenheitsgedichte sind, wie schon erwähnt, eine relativ anspruchslose lyrische Gattung, die an einen Anlass gebunden ist, aber bei der Droste über die personale Anrede hinausgehen. Sie beziehen sich darüber hinaus auf die Lebensumstände, sind persönlich und wahr. Meist findet ein Lebensthema eine poetische Gestaltung. Trotzdem nehmen die An-Gedichte an ihre spätere Freundin »Elise« – Elise Rüdiger – in vieler Hinsicht eine Sonderstellung ein, im Ton, in der Intention, in der metaphorischen Bildhaftigkeit und vor allem in der spiegelhaften Gegenüberstellung. Das Motiv der Spiegelung findet sich gerade in ihren besten Gedichten wieder.³

Ob modern oder nicht-modern ist in diesem Zusammenhang nicht die entscheidende Frage, wohl aber, ob das oben abgedruckte Gedicht am 19. November 1843 an Elise Rüdiger anspruchsvoll und literarisch gelungen ist. Nimmt man den anspruchsvollen persönlichen Briefstil der Droste hinzu, wie er wohl am überzeugendsten gerade in ihren Briefen an Elise Rüdiger zum Vorschein kommt, dann rundet sich die Fragestellung ab: Die An-Gedichte für Elise Rüdiger sind bei der Droste als ein wichtiger Beitrag zu ihrem weiblichen, dichterischen Selbstverständnis zu verstehen.⁴

Das erste Gedicht, das vom 19. November 1843, ist ein Namens-tagsgedicht, obwohl der Namenstag zu ihrer protestantischen Freundin kaum zu passen scheint. Das zweite Gedicht, am 7. März 1845, wird ausdrücklich als Geburtstagsgedicht bezeichnet. Zwei Gelegenheiten, zwei Gelegenheitsgedichte, die man für sich einzeln, aber auch zusammen betrachten sollte. Das Gedicht zum 19. November ist einem Brief an ihre Freundin beigelegt, der am 18.11. begonnen und am 22.11. abgeschlossen ist. Sie selbst kommentiert es wie folgt:

3 Hinzuweisen ist auf das bekannte Gedicht *Das Spiegelbild*, Bd. I, S. 141f.

4 vgl. hierzu speziell das Kapitel *Dichterbilder und reflektiertes Autorbewußtsein in den Dichtergedichten*, in: Monika Salmen, *Das Autorbewußtsein Annette von Droste-Hülshoffs*, Frankfurt/Main 1985, S. 162-216.

Guten Morgen, altes Lies, – es ist Sonntag, und ganz heimlich unser Beyder Namenstag dazu, ich glaube nicht, daß im Schlosse Jemand daran denkt, aber ich habe schon im Bette daran gedacht, d. h. an Sie, mein Lies, und Ihnen, *bien ou mal*, ein Stück Novembormorgen-Poesie zum Frühstück gebraten, – da haben Sie die Schüssel wie sie ist! – noch mit unabgewischem Rande – aber gut gemeint, und jedes Wort wahr darin.⁵

Die Gedichtanalyse ergibt: Es besteht aus vier gleichförmigen, achtzeiligen Strophen, verslich korrekt, auch im Reim – männlich-weiblich – exakt durchgeführt, wie man es von der Droste erwarten kann. Es liest sich scheinbar leicht herunter. Wenn auch die Bildhaftigkeit vorwiegend traditionell bleibt, bis auf die ungewohnten bewußten Setzungen, von denen der Rang des Gedichttextes herrührt, sinkt die Sprache doch nicht ins Traditionell-Dichterische ab.

Entscheidend ist für den Sprachton des ganzen Gedichtes die Du-Anrede. Das ist bemerkenswert, da die Droste ihre Freundin in ihren Briefen mit Sie anredet, wenn sie auch, was nicht überlesen werden darf, nicht mit Koseworten spart: »Mein lieb, lieb Lies!« – »Mein liebes teures Lies!« – »Ach, lieb Lies!«. Dem Du in diesem Gedicht entspricht ein kontinuierlich wiederholtes Ich. Vielfach abgewandelte Ich-Aussagen durchziehen das Gedicht. Zentral wird dadurch das persönliche, das dichterische Selbstverständnis. Das Ich der Dichterin im Spiegel des Du.

Hier liegt die Vorstellungswelt des Gedichtes. Die zweite Strophe ist aus dieser persönlichen Beziehungssprache kunstvoll komponiert. Die ersten sechs Zeilen wechseln ab mit du (dein) und ich (mir, mein), eine Schwingung zwischen beiden. Eine gegenseitige Inblicknahme, ein Inbeziehungsetzen des Lebens von ihr und ihr. Die Droste setzt die Bewegung, ein stilles, aber ein festes Werben, das der gegenseitigen Zusage gewiß ist. Das Gedicht wirbt um Freundschaft und gewinnt Freundschaft, bestätigt Freundschaft.

Kehren wir zur ersten Strophe zurück. Die Droste spricht »froh und offen« aus, »wie wert Du mir«. Dieses Wertsein wird im Laufe des Gedichtes zu fassen versucht, zunächst in der Gegen-

5 An Elise Rüdiger in Münster, Meersburg, 22. November 1843, Mittwoch, in: Annette von Droste-Hülshoff, *Sämtliche Briefe, Historisch-kritische Ausgabe, Briefe 1843-1848*, Text, hrsg. und bearbeitet von Winfried Woesler, Tübingen 1993, Nr. 319, S. 108.

überstellung: die Freundin ist jung und frisch, die Dichterin dagegen krank und alt. Sie steht »am Morgen des Lebens«, die Droste weiß um die »nahde Nacht«. Dann die Gewißheit: ihr beider Leben rinnt aus »einer Urne«. Sie haben denselben Ursprung, gehören unlösbar zusammen, wenn auch nicht als Zwillingsschwestern, was gewünscht wäre, sondern als Mutter und Tochter, aber in dem Sinne, daß das Leben der Droste in ihr, in Elise rinnen möge.

Eine ähnliche Thematik spielt die Droste in dem Gedicht *Die Schenke am See* durch, einem An-Gedicht für Levin Schücking. Der Blick auf die Taucherente geschieht jeweils aus der Perspektive eines jungen und eines alternden Betrachters:

Sieh drunten auf dem See im Abendrot
 Die Taucherente hin und wieder schlüpfend;
 Nun sinkt sie nieder wie des Netzes Lot,
 Nun wieder aufwärts mit den Wellen hüpfend;
 Seltsames Spiel, recht wie ein Lebenslauf!
 Wir beide schau'n gespanntes Blickes nieder;
 Du flüsterst lächelnd: immer kömmt sie auf –
 Und ich, ich denke, immer sinkt sie wieder!⁶

Die ersten beiden Strophen des Gedichts *An Elise* spiegeln die heimatliche und auch geistige Zusammengehörigkeit. Sie sind nicht selbstverständlich; sie müssen ausgesprochen werden, wofür das Gedicht die Sprache verleiht. Das Bildwort »Opferherd« klingt symbolisch konventionell, aber der nachgeholtte Nachsatz wandelt das Bild in eine reale Situation um. Die traditionelle Sprache wird übernommen, um dann doch eine reale Metaphorik zu gewinnen.

Aus dem Gedichtszusammenhang hebt sich die dritte Strophe heraus. Hier spricht die Droste aus einem überzeugenden eigenständigen Gestaltungswillen. Der Ton wird direkter und transportiert eine klare Aussage: Die Bedeutung des Elisabethtages, des gemeinsamen Namenstages, rückt in die gegenseitige poetische Vermittlung. Der Kalender dient zur Bestätigung, erinnert an das Datum, an den Taufnamen als Rückblick für beide.

6 Bd. I, S. 67.

Zwei bedeutende weibliche Heilige lässt die Droste auftreten, die Taufpatroninnen: die heilige Elisabeth von Thüringen und die biblische Elisabeth, alttestamentlich als Patriarchin bezeichnet, die Mutter von Johannes dem Täufer, der im *Geistlichen Jahr* eine zentrale Stelle einnimmt, sogar als eine Identifikationsgestalt für die Dichterin selbst:

Doch höre! höre! höre! denn ich bin
Des Rufers in der Wüste Stimme.
(*Am vierten Sonntage im Advent*)⁷

Zwei Frauen von hohem religiösen Rang, treten in der dritten Strophe der Dichterin und ihrer Freundin Elise zur Seite. Die beiden Frauen werden im Gedicht Vorbild und Zuflucht, schaffen Gemeinsamkeit in ihrer Dualität. Sie können Vorbild und Wegweisung sein – in ihrem Lebensweg und ihrer christlichen Grundüberzeugung. Die spezifisch literarische Leistung liegt hier in der doppelten Spiegelung: Droste – Elise und Elisabeth, Mutter des Johannes – Elisabeth, Königin von Thüringen.

In den Gedichten des *Geistlichen Jahres* spielt die Heiligenverehrung so gut wie keine Rolle. In dem vorliegenden Gedicht aber haben die beiden heiligen Frauen als Taufpatroninnen eine exemplarische Bedeutung. Hinzu kommt, daß die Taufe bei der Droste im *Geistlichen Jahr* nicht allein als Sakrament von Bedeutung ist, sondern auch als Anstoß zur inneren Umkehr.⁸

Die letzte Strophe ist ein Ausklang. Noch einmal wird das Doppelbild beschworen: die beiden Elisabethen-Gestalten und die beiden Freundinnen. Ein Entweder-Oder zwischen den beiden Heiligen wird glücklich überwunden. Man kann zu beiden Heiligen eine nähere Beziehung halten, zu welcher, das läßt die Droste bei ihren Abwägungen offen.

In diesem Gedicht zeigt sich, wie eng die Beziehung der Dichterin zu ihrer Freundin ist. Diese Beziehung bleibt aber nicht bei der persönlichen Ebene stehen, sondern wird poetisch aufgearbeitet. Wie die Briefe der Droste an Elise Rüdiger durchgehend Formen eines Selbstgesprächs annehmen, an dem sie ihre Freundin teil-

⁷ Bd. I, S. 704f.

⁸ vgl. hierzu *Am Pfingstmontage*, Bd. I, S. 636f.

nehmen läßt, so geschieht dies in gesteigerter Form in dem vorgestellten Widmungsgedicht.

Wilhelm Gössmann hat die Briefe der Droste an Elise Rüdiger folgendermaßen charakterisiert: »Von den Freundinnen, mit denen Annette korrespondiert, ist der literarische Austausch mit Elise Rüdiger besonders erfreulich. Sie ist sogar nach den Aussagen Annettes ihre einzige, über die Verwandtschaft hinausgehende Bekanntschaft, mit der sie bis zum Ende ihres Lebens Kontakt behalten hat. In den Briefen an sie werden nicht nur literarische Neuererscheinungen diskutiert, sondern auch persönliche Probleme besprochen. Zu Elise Rüdiger ist Annette am unmittelbarsten. Annette spiegelt sich in der jüngeren Elise Rüdiger.«⁹

Bei diesem Widmungsgedicht zeigt sich, wie so oft bei der Droste, daß ihre Briefe und ihre Gedichte, nicht nur eine ähnliche Thematik aufweisen, sondern auch stilistisch oft die gleichen Probleme und Ansichten vermitteln.¹⁰

9 Wilhelm Gössmann, *Annette von Droste-Hülshoff. Ich und Spiegelbild. Zum Verständnis der Dichterin und ihres Werkes*, Düsseldorf, 2. Aufl. 1985, S. 136. Vgl. auch die Dissertation von Heike Spies, *Eigenbild und Fremdbild. Die narrativen Teile in den Droste-Briefen, besonders den Abschnitt über Elise Rüdiger*, S. 45-50, Diss., Düsseldorf 2006.

10 Verwiesen sei auf zwei weitere Gedichte an Elise Rüdiger: *An Elise. Zum Geburtstage am 7. März 1845*, Bd. II, S. 30 und *An Elise, den 19. November 1845*, Bd. II, S. 136f.

Winfried Woessler

Das Unzeitgemäße in den Balladen der Droste

Die Ballade widmet sich im 19. Jahrhundert nach der Lebenszeit der Droste besonders der Historienmalerei. Dabei wird Geschichte vornehmlich um ihrer selbst willen gestaltet, gelegentlich auch aktualisiert. Geschichtliche Ereignisse werden oft in dramatischen Erzählgedichten in fiktiven oder historischen Figuren individualisiert. Es obsiegt oder unterliegt das Große, die große Gestalt. Der Ton neigt zum Pathetischen, vgl. z. B. Platens *Das Grab im Busento*. Die Atmosphäre kann schauerlich, auch numinos sein.

Die Droste erfüllt zunächst einmal die Erwartungen, die zu ihrer Zeit an die Ballade gestellt werden. Es gibt von ihr etwa 20 Balladen, die im Zeitraum zwischen 1838 und 1845 veröffentlicht wurden und auf die sich im folgenden die Aufmerksamkeit konzentrieren soll. Unter dem Einfluß Levin Schückings gilt fast die Hälfte der Balladen regional bedeutenden historischen Gestalten ihrer westfälisch-rheinischen Heimat: Engelbert, dem Erzbischof von Köln und Kanzler des Reiches, der stolz und mutig und trotzdem nicht sympathisch dargestellt wird, oder dem Erzbischof von Fürstenberg von Paderborn, der strenge Gerechtigkeit auch gegenüber dem Verwandten Kurt von Spiegel übt; dem Prämonstratenser Norbert von Xanten und dem Stiftsgründer Gottfried von Cappenberg sowie deren Gegenüber, Friedrich dem Streitbaren von Arnsberg. Den wichtigsten Adelsgeschlechtern des Paderborner Fürstbistums hat die Droste im *Fegefeuer des westphälischen Adels* ein Denkmal gesetzt. Es geht ferner um den damals aktuellen Weiterbau des Kölner Doms: In der Ballade *Meister Gerhard von Köln* steht der mittelalterliche Dombaumeister im Mittelpunkt. Dieses Bemühen um die Geschichte ihrer Landschaft und der eigenen regionalen Bevölkerung ist damals in vielen deutschen Regionen zu beobachten. Der Stolz auf die Stammesgeschichte mündet später in die Reichsidee ein.

Ein zentrales traditionelles Motiv der Gattung Ballade ist die Gerechtigkeit. Ihre Verwirklichung ist auch bei der Droste unerbittlich, auf ein Verbrechen folgt das Gericht und dann die Sühne. In *Die Vergeltung*¹ folgt auf die Tötung – nach heutigem deutschen Rechtsverständnis übrigens kein Verbrechen – Gericht und Galgen; in *Kurt von Spiegel* auf den Mord, das Urteil des Bischofs und die Erschießung. Im *Tod des Erzbischofs von Köln* folgt dem Mord die Hinrichtung am Rade. Auch in *Der Barmekiden Untergang* wird das heimliche Liebesverhältnis des Großwesirs und der Schwester des Kalifen Maimuna schwer bestraft: Dschafer wird hingerichtet und sein Geschlecht der Barmekiden in den Untergang getrieben. Und nicht umsonst wird in *Der Graf von Thal* von Johann von Schwaben, genannt Parricida, gesungen, der mit seinen Spießgesellen den Mord an seinem Onkel Kaiser Albrecht I. büßen mußte.

Da Gerechtigkeit aber nicht immer von Menschen erreicht wird, ist es gelegentlich wie in Schillers *Die Kraniche des Ibykus* eine höhere Macht, die die verletzte Ordnung wieder herstellt. Ganz deutlich wird das in der Ballade *Die Vergeltung*, aber auch in *Die Stiftung Cappenbergers*, wo der lästernde Friedrich von Arnsberg, der Norbert von Xanten zu Unrecht ins Verlies geworfen hat, von einer unbekanntenen Macht zu Boden gestreckt wird. Solche Balladenelemente finden sich noch bis ins 20. Jahrhundert, vgl. z. B. Agnes Miegel: *Die Tulipan*. Auch die schauerliche Stimmung, eine Spezialität der Droste, ist damals traditionelles romantisches Erbe. Diese Stimmung vermischt sich mit der Idee des Numinosen, die allerdings heute unerträglich wirkt. Selbst in den Tagballaden der Droste greift die Vorsehung ein, z. B. in *Der Geyerpfiff* und *Die Vergeltung*. Daß die Droste ausgezeichnete Gespensterballaden schrieb, beeindruckte die Zeitgenossen, und trotzdem ist die Begegnung mit dem Numinosen in ihren Balladen keineswegs mehr nur traditionell. Das aber, was später ein Charakteristikum der Lyrik der Droste sein und als Zeichen ihrer historischen Modernität gesehen wird, das bis dahin ungewohnte Einblenden naturwis-

1 Werke und Briefe der Annette von Droste-Hülshoff werden nach der Historisch-kritischen Ausgabe zitiert. Hrsg. von Winfried Woesler, Tübingen 1978ff. Besonders Bd. I *Gedichte zu Lebzeiten*, Tübingen 1985. Bearbeitet von Winfried Theiß. Der zugehörige Kommentarband I,3 ist bearbeitet von Winfried Theiß und Thomas F. Schneider, Tübingen 1998.

senschaftlicher Termini und darüberhinaus das Einbeziehen naturwissenschaftlicher Prozesse, fehlt in ihren Balladen noch völlig.

So wenig originell die Droste in mancher Hinsicht ist, z. B. in der Findung bzw. Erfindung ihrer Stoffe, um so individueller ist sie nicht selten in deren dichterischer Gestaltung. Die Droste hatte sich zwar früh an den Balladen Bürgers und Schillers orientiert, doch übernahm sie später die traditionellen Aussageweisen und Stilmittel der Gattung nicht unreflektiert; sie steht dem damals aufkommenden realistischen Erzählen näher, hat auch eigene Intentionen. Dies hat die Forschung durchaus registriert. Einzelne Punkte, die verschiedene Interpreten für die Modernität der Droste-Balladen anführen, seien im folgenden zusammengefaßt, wobei man berücksichtigen muß, daß die Forschung durchweg den *Knaben im Moor* als Ballade miteinbezieht.²

Erstens hebt Rudolf Wildbolz im *Reallexikon* hervor: »Neu [...] und bedeutungsvoll ist die vorher nicht feststehende Genauigkeit und Gegenstandstreue in der Gestaltung konkreter Realität: ›Hierin kündigt sich [...] bereits das gegenstandsnahe Verhältnis des Realismus an [...]. Diese Vorform des Realismus ist allerdings noch biedermeierlich, d. h. bewußt konzentriert auf die kleine Welt.«³ Schon Wolfgang Kayser⁴ hat gesehen, daß die Droste »den Schauer der Geistererscheinung ... immer von dem erlebenden Menschen aus gestaltet« – und ihr damit eine größere Wahrscheinlichkeit gibt. Zweitens hatte Clemens Heselhaus⁵ hinzugefügt, daß im erzählenden Text der Droste-Balladen die erlebende Figur realistisch gestaltet ist.

Dies bedeutet drittens, daß dem Schauerlichen, dem sogenannten Numinosen, wie es aus der traditionellen Ballade bekannt ist, häufig eine relativierende Instanz beigegeben ist, so daß das eher Unwahrscheinliche des Geschehens mit Recht angezweifelt wer-

2 Zur Diskussion, ob *Der Knabe im Moor* eher als *Haidebild* oder als Ballade zu betrachten ist, s. Woesler: Annette von Droste-Hülshoff: Der Knabe im Moor. In: *Wirkendes Wort* 1981, S. 241-252.

3 Rudolf Wildbolz: *Kunstballade*. In: RL. Bd. 2 (1958), S. 902a-909a. (Zitiert nach *Laufhütte* 1979, s. Anm. 8, S. 253)

4 Wolfgang Kayser: *Geschichte der deutschen Ballade*. Berlin 1936 [Neudruck 1943]. S. 248 (zitiert nach *Laufhütte*, s. Anm. 8, S. 253).

5 Clemens Heselhaus: *Annette von Droste-Hülshoff. Werk und Leben*. Düsseldorf 1971. Ebd., S. 173: »Das Geisterhafte wird als reale Sinneswahrnehmung vergegenwärtigt [...]«.

den kann. Der Wortlaut läßt offen, »ob die Erscheinungen wirklich stattgefunden haben oder ob es Sinnestäuschungen gewesen sind.«⁶ Während sonst in der Ballade eine klare Sprache, ein eindeutig Gemeintes – trotz des Gespenstigen und Schauervollen – herrschen, liebt die Droste das Nichteindeutige, das zu Bezweifelnde. Sie hat diesen Erzählstil immer wieder bewußt gewählt, wie sie im Brief an Elise Rüdiger vom 4.9.1843 später einmal hervorhebt: »Der Deutsche [d. i. der deutsche Dichter, Anm. W.W.] legt dagegen (wenigstens die Neueren) gewöhnlich Etwas von ihm nur halb Bezweifeltes zum Grunde – Etwas, das ihn beym Erzählen mit einem Schauer überrieselt hat, und diesen Schauer, dieses Schwanken zwischen – geistigen Einfluß? – unerklärlicher Naturkraft? – unabsichtliche Täuschung? läßt er auch über seine Leser herrieseln. – Hier ist unser Reich, was wir nur mit den Engländern und Schotten theilen. –«⁷ Die Droste sieht sich also auf Seiten der »Neueren«.

Um ihre Erzählabsicht zu erreichen, hat die Droste – viertens – wie Hartmut Laufhütte festgestellt hat, ein weiteres besonderes Mittel angewandt: das Fluktuieren der Darbietungsperspektive zwischen auktorialer und personal zentrierter Vermittlung.⁸ Anhand der Ballade *Die Schwestern* demonstriert Laufhütte, wie der Erzählerbericht durch die personale Perspektive gebrochen wird. Der planvolle Einsatz dieses Mittels dient der szenischen Gestaltung. Übrigens wendet es die Droste auch sonst in ihrem Werk gern an, man denke z. B. an den Perspektivenwechsel in der *Judenbuche*.

Fünftens zeigt die Droste ein großes »Interesse an den rätselhaften Bindungen der menschlichen Seele«, was wiederum für die aufkommende »realistische« Erzählweise »typisch« ist.⁹ Das häufige Versetzen des Lesers in die Innenperspektive der Personen erleichtert diese psychologische Nuancierung.

Da ist sechstens das in der Ballade so beliebte Strukturelement der »Würfe und Sprünge«. Laufhütte schreibt dazu: »abermals zeigt sich, daß das viel konstatierte Balladenmerkmal der »Würfe

6 Lothar Boehme: Die Balladentechnik Annettens von Droste-Hülshoff. In: Euphorien 14, 1907, S. 724-763. Ebd., S. 756.

7 HKA X, S. 98.

8 Hartmut Laufhütte. Die deutsche Kunstballade. Heidelberg 1979, S. 220-266.

9 Laufhütte (s. Anm. 8), S. 229.

und Sprünge« nicht als Stereotyp angewandtes traditionelles Gattungsrequisit, sondern als von modernen Erzählanliegen bewirktes, zu seiner Verwirklichung raffiniert genutztes Stilmittel erklärt werden muß. Sie sind zum gleichen Ziel hin funktioniert wie alle andern stilistischen und strukturellen Merkmal des Gedichtes [d. i. *Die Schwestern*, Anm. W.W.]. – Das Ziel aber ist vollkommen erreicht, subjektivierende Suggestion und objektivierendes Darstellungsinteresse gehen ineinander auf.«¹⁰

Noch in einem siebten Punkt, besonders auf den *Knaben im Moor* bezogen, sehen manche Wissenschaftler hier, z. B. Hermann Kunisch, eine Neuerung der naturmagischen Ballade, und zwar im Vergleich mit Goethes *Erlkönig*. Stellvertretend für diese Richtung sei Walter Hinck¹¹ zitiert: »Und die Überwindung der Balladenkonvention ist auch Ausdruck einer religiösen Überzeugung, wonach der chaotischen Natur keine endgültige Macht über den Menschen zukommt.« Und: »Diese Nähe des Schutzengels bannt jene Elementargewalt, die in *Erlkönig* selbst der bergende Arm des Vaters nicht abzuhalten vermag.« Da die Droste aber bewußt und kategorisch den *Knaben im Moor* nicht zu ihren Balladen stellt, sondern an den Schluß der *Haidebilder*, die versöhnlich ausklingen sollen, ist vielleicht doch mehr Vorsicht geboten, wenn etwas über die Modernität der Droste-Balladen gesagt werden soll. Der *Knabe im Moor* ist eine biedermeierlich-realistische Antwort auf Goethes *Der Erlkönig*: die Spukgestalten werden zu Projektionen des kindlichen Gehirns;¹² ihre Antwort hat die Droste mit einem Wechsel der Gattung – von der Ballade zum *Haidebild* – verbunden.

Was unterscheidet nun die Balladen der Droste von denen des 19. Jahrhunderts? Es ist die ethische Gesinnung, und zwar teilweise »gegen die Tendenz der eigenen Zeit«.¹³ Schiller hatte »ideale Gestalten« geschaffen, um Menschen zu zeigen, »die sich in schwieriger Lage bewähren«.¹⁴ Die Biedermeierzeit hat für das

10 Laufhütte (s. Anm. 8), S. 243.

11 Walter Hinck: Die deutsche Ballade von Bürger bis Brecht. Kritik und Versuch einer Neuorientierung. Göttingen 1968. Hinck ist die notwendige Erweiterung des Balladenbegriffes gelungen, er hat auch die Droste-Balladen in eine neue Perspektive gestellt. – Zitate, ebd., S. 78.

12 Zitiert nach Beate Pinkerneil (Hrsg.): Das große deutsche Balladenbuch. Königstein Ts. 1980, S. 15f.

13 Heselhaus (s. Anm. 5), S. 168.

14 Friedrich Sengle, Biedermeierzeit, Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972. S. 589.

Ideale, das Heroisch-Pathetische weniger übrig. Trotzdem sollte sich dieser Ton, den die Ideenballade der Weimarer Klassik angeschlagen hatte und der in der Zeit der Befreiungskriege aufgenommen worden war, im Laufe des Jahrhunderts mit den nationalen Anliegen verbinden. Undenkbar, daß der Droste schlachtbegeisterte Verse unterlaufen wären wie ihrem Zeitgenossen und Bekannten Ludwig Uhland, die einen Säbelhieb preisen, der einen türkischen Reiter vom Kopf bis zum Sattel spaltet, so daß seine beiden Körperhälften rechts und links vom Pferde, dem schon die Vorderfüße abgehauen waren, zu Boden gleiten.¹⁵ Wenig später als die Droste wird Graf Strachwitz sich nach einem »aristokratisch-heroischen« Lebensgefühl sehnen; »idealisiert-mittelalterliches Heldentum« wurde dann bestimmend.¹⁶ Fortgesetzt wurde dieser Traditionsstrang sogar bis ins 20. Jahrhundert von Münchhausen, der ebenfalls die (abgrenzende) aristokratische Gesinnung betonte. Es wurden die Tugenden gefeiert, die die Volksgemeinschaft groß machen und Deutschland den ihm angemessenen Platz in der Welt sichern sollten. Gerühmt wird der Held, der für eine Idee oder die Gemeinschaft sein Leben läßt. Und eben in diese Gattungstradition lassen sich die Balladen der Droste nicht stellen.

Bei der Droste geht es nicht um Ruhm, Ehre, Tapferkeit, Heldentod usw. Auch die heroische Selbstüberwindung wie z. B. der Verzicht auf Rache in Conrad Ferdinand Meyers *Die Füße im Feuer* bestimmt nicht den Ton der Droste-Balladen. Das zentrale Element in der Ethik der Droste ist die Forderung nach Liebe. In den Balladen wird das vielleicht erst auf den zweiten Blick deutlich, aber es ist unüberhörbar. Direkt hatte sie es im *Geistlichen Jahr* formuliert; im Widmungsbrief an die Mutter heißt es z. B.: das *Geistliche Jahr* sei für die »geheime [...] Sekte« jener geschrieben, »bey denen die Liebe größer wie der Glaube« sei.¹⁷ »Liebe« steht für personale Hingabe, Treue. Liebe sollte das Leben bestimmen, und die Balladen lassen sich als Exempel lesen.

Am höchsten steht, einem Jesus-Wort entsprechend, die Gottesliebe. In der Ballade *Die Stiftung Cappenberg* setzt sich Friedrich von Arnsberg mit Gottfried von Cappenberg auseinander. Gott-

15 Ludwig Uhland: Schwäbische Kunde. In: Pinkerneil, S. 251.

16 Vgl. Gottfried Weißert: Ballade. [Slg. Metzler Nr. 192] Stuttgart 1980. Ebd., S. 93.

17 Weitere Beispiele finden sich in diesem Bändchen im Beitrag des Verfassers zum *Geistlichen Jahr*, s. S. 36-44.

fried will seinen Besitz für eine Klostergründung zur Verfügung stellen. Friedrich kann und will nicht verstehen, daß jemand Gott bzw. der Kirche sein Vermögen schenkt und es nicht im Familienbesitz beläßt. Angeregt wurde Gottfried zu der Stiftung durch Norbert von Xanten, der nun im Kerker liegt, wo er an die Bescheidenheit Jesu denkt, Gott dankt und ihn preist. Und vice versa kann der Gott wohlgefällige Mensch mit dem Schutz des Himmels rechnen. Die letzten Verse von *Der Geyerpfiff*, der übrigens ursprünglich: *Über die Unschuld hält der Himmel seine Hand* betitelt war, lauten:

Und nur die gute, franke Maid
Nicht ahnet in der Träume Walten,
Daß über sie so gnädig heut
Der Himmel seinen Schild gehalten.

Andererseits hat der ungläubige Verbrecher keine Chance, ungestraft zu entkommen, z. B. der Passagier in der Ballade *Die Vergeltung*, der »in des Hohnes Stolze« zum Äther blickt, in der Gewißheit,

... daß des Himmel Walten
Nur seiner Pfaffen Gaukelspiel!

Auch der Mörder *Kurt von Spiegel* hat selbst nach Jahren keine Chance, Nachsicht zu erlangen; ebensowenig übrigens der Totschläger Friedrich Mergel in der *Judenbuche*.

Gemäß der Bibel folgt als zweites die Nächstenliebe. Der kranke Schiffbrüchige, dem es auch um sein Leben geht, übt Barmherzigkeit gegenüber dem, der sie ihm verweigern wird. Als er den anderen in Lebensgefahr sieht, »strengt« er seine »heisre Stimme an«, um einen lebensrettenden Rat zu geben und selbstlos seine Planke mit ihm zu teilen. In *Der sterbende General* sind die beiden Prinzipien »Ehre« und »Nächstenliebe« kontrastierend gegeneinander gestellt. Der Obrist, ein Freund, ermöglicht dem alten, sterbenden General noch einen Blick auf seine Orden. Zwar leuchtet dessen Blick noch einmal auf, doch dann »Hat er sich düster abgewandt«. Erlösung bringt ihm erst der wachhabende Ulan, der daran erinnert, wie er selbst einst bei einer Schlacht verwundet »am Strauche lag« und der General neben ihm liegend, selbst dürstend, ihm zu trinken gab mit den Worten: »du hast die schlimmste Noth«. Eine

Szene, die an den biblischen Samariter erinnert. Die letzte Strophe lautet:

Der Kranke horcht, durch sein Gesicht
Zieht ein verwittert Lächeln, dann
Schaut fest den Veteran er an. –
Die Seele, der Viktorie nicht,
Nicht Fürstenwort gelös't den Fluch,
Auf einem Tropfen Menschlichkeit
Schwimmt mit dem letzten Athemzug
Sie lächelnd in die Ewigkeit.

Menschlichkeit, ein anderes Wort für Nächstenliebe. Umgekehrt liegt – um ein weiteres Beispiel zu nennen – die Verfehlung des »Nachtwandlers« darin, daß er keine Menschlichkeit zeigte. Wegen eines einzigen gestohlenen Talers brachte er einst einen Dieb an den Galgen. Seiner todkranken Frau scheint er aus Geiz den Arzt verweigert und ebenso sein krankes Kind nicht ausreichend ernährt zu haben. Der Text schließt: »Oh laß den Dieb am Galgen ihn beneiden!«

Das Verhalten des Nachtwandlers ist natürlich besonders verwerflich, denn das biedermeierliche Liebesethos konzentriert sich auf die Familie. In der Biedermeierzeit wird geradezu ein Kult mit der Familie getrieben.¹⁸ Liebe, gemeint ist Caritas, soll vor allem das Verhältnis der Gatten zueinander bestimmen. In *Der Graf von Thal* bricht eine Gemahlin ihren Eid, um ihren Mann davor zu bewahren, ein Mörder zu werden. Sie setzt nach ihrer eigenen Auffassung ihr Seelenheil aufs Spiel, um das ihres Mannes zu retten, sie verübt Selbstmord:

Es muß' eine Sünde geschehen –
Ich hab' sie für dich gethan!

Die Gattenliebe wird noch mehrfach in den Droste-Balladen besungen. In *Der Tod des Erzbischofs zu Köln* ist es die Frau des Mörders, die unter der Hinrichtungsstätte kniet und mit einem Tuch die Raben

18 Friedrich Sengle: Biedermeierzeit, Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971. S. 57.

vom Leichnam scheucht. Übrigens hatte der Mörder sich dem Gericht auch deshalb gestellt, um Sanktionen gegen Frau und Familie abzuwenden: »Um sie mied er die Schlinge nicht«. In *Der Mutter Wiederkehr* ist es die Gattin aus dem Jenseits, die – in den äußeren Fakten nicht ganz durchschaubar, aber dem wesentlichen Ablauf nach stringent erzählt – ihrem gescheiterten Mann wenigstens einen halbwegs gangbaren Weg aus der Krise zeigt. Auch die Gattin des in das tragische Geschehen verwickelten Erzählers in der Ballade ist diesem in Liebe verbunden. Den Rahmen bildet ein Gespräch zwischen den Eheleuten. Am Eingang stehen folgende Verse:¹⁹

Du fragst mich immer neu, Marie,
 Warum ich denn mein Heimathland
 Und meiner Jugend Bilder flieh,
 Die doch dem Herzen eingebrannt,
 Nichts soll das Weib dem Manne hehlen,
 Und nichts dem treuen Weib' der Mann
 Drum setz dich – ich will dir erzählen – [...]

Den erzählerischen Rahmen beschließen folgende Verse:

Nie brachte wieder auf sein Geschick
 Die gute Marie den Mann,
 Der seines Lebens einziges Glück
 In ihrer Liebe gewann.

Der Gattenliebe folgt in der Familie Liebe zu den Kindern. Als negatives Beispiel wurde *Der Nachtwandler* bereits angeführt. In der Ballade die *Vorgeschichte* betet der Vater für sein krankes Kind, und als er erkennt, daß er selbst in Kürze sterben muß, setzt er sein Testament auf. Den größten Beweis der Elternliebe, den sich die Droste vorstellen kann, ist: den Kindern aus dem Jenseits ein Zeichen zu geben,²⁰ daß ihre Liebe auch nach dem Tode fortdaue-

19 Thomas F. Schneider: Annette von Droste-Hülshoff. Die Balladen. Text / Dokumentation. Osnabrück 1995. S. 341. – HKA I, S. 1641 und 1653.

20 Daß solche Gedanken der Droste nicht fremd waren, geht aus einer Stelle des *Geistlichen Jahres* hervor: »An ihrer [der Toten. Anm. W.W.] Statt, so dünkte mich / Würd Alles Alles wagen ich / Zu lindern des Geliebten Wunden.« (*Am Dritten Sonntage nach Pfingsten*. vv 22-24. HKA IV, S. 87.)

re. Dies Motiv hat sie in der Ballade *Der Mutter Wiederkehr* gestaltet. An die Stelle der fehlenden Eltern tritt in *Der Mutter Wiederkehr* außerdem der Sakristan, der treu für die verlassenen Kinder sorgt.

Der Geschwisterliebe ein Denkmal setzt die Droste in der Ballade *Die Schwestern*. Gertrude sucht nach ihrer verschollenen Schwester Helene bis hin zur psychischen und physischen Selbstaufgabe. Auch das Verhältnis vom Herrn zum Diener und natürlich auch das vom Diener zum Herrn sollte vom biedermeierlichen Familienethos geprägt sein. Deutlich wird das in der Gestalt und Funktion des alten, tief erschütterten Sakristans, der am Lager der verlassenen Kinder kniet. Im *Schloßelf* betet der Bauer für die hochschwängere Gräfin, seine Herrschaft:

Ave Maria! stärke sie!
Und hilf ihr über diese Nacht!

Es heißt auch im *Fegefeuer des westphälischen Adels* von Johannes Deweth, der dort seinen früheren Herrn Johannes von Brenken wieder trifft, daß er für ihn betet:

»Mein Heiland, mach' ihn der Sünden baar!«
Der Jüngling seufzet in schwerem Leid
[d. i. Mitleid, Anm. W.W.];
Er hat ihm gedienet ein ganzes Jahr;
[...].

Auch der Knappe des Erzbischofs von Köln zeigt seine Liebe zu seinem Herrn, er stillt mit einem Tüchlein den Blutstrom des Schwerverletzten.²¹ Umgekehrt wird Hassan, der treulose Diener in der Ballade *Bajazet*, von seinem ins Elend geratenen Herrn verflucht:

So fluch' ich denn zu sieben Mal,
Und tausend Mal verfluch' ich [dich].

21 Auf diesen Umstand hat besonders aufmerksam gemacht Ulrich Klein: Zu Annette von Droste-Hülshoff: *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln*. In: Gunter E. Grimm (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen*. Stuttgart 1988, S. 239-263.

Gegenüber dem Trend des Jahrhunderts betont die Droste – in Übereinstimmung mit dem Ethos der Biedermeierzeit – die Tugenden, die sich eher im Familienkreis oder im Verborgenen zeigen. Und diese Tugenden zeichnen die Figuren aus, die nicht im Mittelpunkt einer Ballade stehen: Den Sakristan in *Der Mutter Wiederkehr*, den Kranken in *Die Vergeltung*, den Knappen in *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln*, den Diener in *Das Fegefeuer des westphälischen Adels*, die Ehefrauen in *Der Graf von Thal* und in *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln*.

Die Herausstellung der Bedeutung des »Kleinen Mannes« für die Geschichte sollte im 20. Jahrhundert bei Brecht wieder Konjunktur haben. Es kommt nicht auf die Großen der Geschichte an, man denke an die Fragen eines lesenden Arbeiters: »Wer baute das siebentorige Theben« und dgl. Exemplarisch ist die Gestalt des Zöllners in Brechts *Die Legende von der Entstehung des Buches Taoteking* oder die Figur des Schneiders von Ulm, der mit seinen Flugversuchen größere Weitsicht als der Bischof zeigte.

Die Rettung anderer oder auch der Tod des einzelnen für die Gemeinschaft wird im 20. Jahrhundert noch seinen – wenn auch immer fragwürdigeren – Platz in der Gattungsgeschichte haben. Es fehlt allerdings dann bereits die feste Verankerung des einzelnen in der Religion, die bei der Droste noch vorhanden ist. Es gibt ein Zeitgedicht der Droste *Die Verbannten*, in dem abstrakt zum Ausdruck gebracht wird, was hier in den Balladen erzählerisch ausgedrückt ist. Drei Caritas-Allegorien, eben die in ihrer Zeit »Verbannten«, erscheinen dem Ich im Wachtraum: die Kindesliebe – ein Knabe führt einen Blinden –, die Gattentreue – eine gebückte Frau trägt ihren Mann auf dem Rücken – und die Gottesliebe, die unter anderem eine Dornenkrone trägt, eine Königin, »pilgernd für des Volkes Sünden«. In den Balladen wirbt die Droste für diese Haltungen, sie erzählt nicht nur Ereignisse, sondern hat auch ein Programm; sie zeichnet Figuren, oft Nebenfiguren, die durch diese Tugenden sympathisch wirken, Vorbilder sein können. Diese wirken oft im Verborgenen, sind bescheiden. Im Gegensatz zu den Gestalten der »Großen«, die bis zum Nationalsozialismus die deutsche Balladenwelt bevölkern sollten.

Zum Schluß sei noch einmal auf das Formale hingewiesen, wie es Laufhütte herausgestellt hat: »Im strukturellen Bereich ist die entscheidende Neuerung der Balladentechnik durch die Droste der planvolle, wechselnde Einsatz auktorialer und personalperspekti-

vischer Mittel zur szenischen Gestaltung«.²² Sie verzichtet darauf linear zu erzählen, richtet die Aufmerksamkeit des Lesers/Zuhörers auf unterschiedliche perspektivische Episoden. Diese Technik unterscheidet sich von den klareren, oft linearen Strukturen der Weimarer Klassik, des Berliner und Münchner Klassizismus, und sogar des poetischen Realismus. Denn nicht den straffen, oft dramatisch zugespitzten Aufbau, wie er dieser Gattung im 19. Jahrhundert eigen ist, liebt die Droste. Sie schafft einer stilistischen Neigung der Biedermeierdichter entsprechend kleinere, anscheinend selbständige Erzähleinheiten, die es ihr u. a. erlauben, Nebenfiguren so hervorzuheben und in ihrer Bescheidenheit ihren eigenen ethischen Überzeugungen Ausdruck zu verleihen.

22 Laufhütte (s. Anm. 8), S. 236.

Heike Spies

Die Briefe Annette von Droste-Hülshoffs als Beitrag zu einer modernen Prosa

Ein umfassender Zugang zur Persönlichkeit Droste-Hülshoffs als Frau und Dichterin wird erst über ihr Briefwerk erfahrbar. Die Briefe Droste-Hülshoffs gehören zu den bislang kaum in ihrem literarischen Wert wahrgenommenen und wissenschaftlich dahingehend untersuchten Texten. Die qualitative Einordnung der Briefe bleibt unverbindlich und läßt sichere Bewertungskriterien vermissen.¹ Auch wenn im Falle Droste-Hülshoffs ganze Korrespondenzzusammenhänge fehlen, läßt sich der historisch-kritisch edierte Briefbestand (424 erschlossene und vorhandene Briefe)² in einen Familienbriefwechsel von 177 Texten und in Korrespondenzen mit Freunden, die insgesamt 232 Texte ausmachen, unterteilen. Die verbleibenden 15 Briefe sind an den langjährigen Arzt gerichtet, oder es handelt sich um amtliche Schreiben. Die Anzahl der erhaltenen Familienbriefe rangiert bis 1834 vor anderen Briefwechseln. Ab 1837 – und ab dann ohne Unterbrechung bis 1848 – dominieren individuelle Korrespondenzen mit befreundeten, ihr besonders nahestehenden Menschen.³ Es tritt eine erkennbare Umkehr im briefschreiberischen Verhalten ein.

1 »Die Kunst des persönlichen Erzählens« wurde neben bereits im 19. Jahrhundert vermuteten Äußerungen wie sie z. B. von Theodor Fontane und Marie von Ebner-Eschenbach vorliegen, von Wilhelm Gössmann exemplarisch untersucht. Vgl. Wilhelm Gössmann: *Annette von Droste-Hülshoff. Ich und Spiegelbild. Zum Verständnis der Dichterin und ihres Werkes.* Düsseldorf 1985.

2 Vgl. dazu HKA VIII,1 (Briefe 1805-1838) bearbeitet von Walter Gödden (1987), HKA IX,1 (Briefe 1839-1842) bearbeitet von Walter Gödden und Ilse-Marie Barth (1993), HKA X,1, (Briefe 1843-1848) bearbeitet von Winfried Woesler (1992).

3 Unter Berücksichtigung aller 424 Briefe ergibt sich folgende numerische Hierarchie der Adressaten: Jenny von Laßberg (1795-1859): 44 Briefe; Levin Schücking (1814-1883): 39 Briefe; Elise Rüdiger (1812-1899): 38 Briefe; Therese von Droste-Hülshoff (1772-1852): 28 Briefe. Die Anzahl der Briefe setzt sich aus vorhandenen und erschlossenen Schreiben zusammen.

Annette von Droste-Hülshoff ist ein Kind des ausgehenden 18. Jahrhunderts, das auch als das »Jahrhundert des Briefs« bezeichnet wird. Die Ausbildung des freier geschriebenen, persönlichkeitsbestimmten und unter dem Postulat der »natürlichen Schreibart«⁴ entstandenen Briefes vollzieht sich im 18. Jahrhundert. Es ist eine folgerichtige Entwicklung, die auf den epochemachenden Einfluß Christian Fürchtegott Gellerts (1715-1769), Professor für Poesie, Beredsamkeit und Moral in Leipzig, zurückzuführen ist. Die bei weitem nachhaltigste Wirkung kommt Gellerts reformerischem Werk *Briefe nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen* (1774) zu. Die bahnbrechende Reform des Briefs und seiner Verständigungsmöglichkeiten basierte auf der Befreiung von starren Regeln und einengenden Sprachschemata. »Der deutsche Privatbrief erreichte in den letzten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß bedeutender Persönlichkeiten der Geistes- und Dichtungsgeschichte wie Lessing, Herder, Jacobi, Wieland, Goethe⁵ und Schiller, aufgrund seines ideellen Reichtums, seiner humanen Substanz und seiner sprachlich-ästhetischen Qualitäten neue Dimensionen und einen neuen Rang. Eine besonders förderliche Voraussetzung für diese Blütezeit der Briefliteratur war die Auflösung des rhetorischen Gattungscharakters. Der Brief war in seinem Aufbau und seiner Sprache durchaus frei und zwanglos geworden.«⁶ Der durch die briefstellerischen Leistungen Gellerts in den Anfängen bewirkte Zugang zum Brief als einem Medium zwischen Privatheit und Öffentlichkeit wird von Droste-Hülshoff eigenen Zeugnissen zufolge als nicht mehr zeitgemäß verstanden. Ihre Vorstellungen von innovativen Ausdrucksformen haben sich 60 Jahre später verändert und weiterentwickelt. Vor dem Hintergrund

4 Christian Fürchtegott Gellert: *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*. In: *Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter*. Viertes Theil. Gellerts Briefe und Leben der Schwedischen Gräfinn. [...] Carlsruhe, bey Christian Gottlieb Schmieder. 1774. S. 4.

5 »Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmähler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann« (Vorrede). In: *Johann Wolfgang von Goethe: Winkelmann und sein Jahrhundert*. In: *Briefen und Aufsätzen* herausgegeben von Goethe. Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1805. S. XI (Winkelmanns Briefe an Berendis).

6 Reinhard M. G. Nickisch: *Brief*. Sammlung Metzler, Band 260, Stuttgart 1991, S. 49ff.

des Wissens um Gellerts zweifellos erfolgreiche Bestrebungen, vertritt Droste-Hülshoff als bereits anerkannte Dichterin eine deutliche Position der Abgrenzung gegenüber den von ihr als historisch empfundenen Schreib- und Ausdrucksempfehlungen.⁷ Droste-Hülshoff ringt nicht nur in ihrer Dichtung um Eigenständigkeit, sondern sie äußert in ihren Briefen stellenweise offenen Protest gegen ihr unhaltbar erscheinende, antiquierte Forderungen und setzt diesen eine weitgehend individuelle Sprachform entgegen, die von wachsendem dichterischem Selbstverständnis zeugt.

Petra Dollinger hat in einer 1996 publizierten Arbeit die »Salonkultur zwischen Literatur und Gesellschaftsspiel«⁸ in ihrer Entstehung für den Raum Münster dargestellt. Dabei gelingt es ihr, die Entwicklungslinien von den »Frauenzimmer Gesprächen«⁹ bis hin zur Gründung der Salons von Elisa von Lützow, geb. Gräfin Ahlefeldt (1788-1855) im Jahre 1817 und dem Salon von Elise Rüdiger, geb. Freiin von Hohenhausen, 1837/38 aufzuzeigen. Droste-Hülshoff nimmt selbst ab und zu, je nachdem, ob sie sich gerade in der Nähe aufhält, an dieser geselligen Salonkultur teil. Ihre häufige Abwesenheit fördert zwingend die schriftliche Konversation und damit die »Dimension des brieflichen Gesprächsspiels«. Annette von Droste-Hülshoff hat als phantasievolle, begabte Erzählerin ihre Mitteilungen auf unterschiedliche Art und Weise brieflich umgesetzt. Briefe geraten so erst recht zu individuellen Dialogen zwischen räumlich getrennten Partnern. Über die enge Verbindung und angestrebte Wechselwirkung einer glückenden Mitteilung als einem Produkt aus Sprache und Denken schreibt Wilhelm von Humboldt (1767-1835) im Jahr 1810, angeregt durch die Briefe

7 Vgl. HKA X,1, Nr. 322 An Elise Rüdiger in Münster. Meersburg, 5. Januar 1844, S. 126, Z. 10ff. »Im Ganzen hat er [Joseph von Laßberg] mich heute belobt, aber schon einige Abänderungen vorgeschlagen, die sehr sehr nach der alten Schule schmecken, und mir nebenbey Gellert als den vollkommensten deutschen Stylisten emphohlen; – Sie sehn wo das hinaus will! – Es würde mir überaus leid seyn den ritterlichen alten Herrn zu kränken, aber in ganz veraltete Formen kann ich mich doch unmöglich zurück schrauben lassen [...].« – Vgl. dazu auch: Bernd Kortländer: Annette von Droste-Hülshoff und die deutsche Literatur. enntnis – Beurteilung – Beeinflussung. Münster 1979, S. 77-79.

8 Petra Dollinger: »Frauenzimmer-Gesprächsspiele« – Salonkultur zwischen Literatur und Gesellschaftsspiel. Festvortrag zur 97. Jahresversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen e.V. am 9. Juni 1996 in Münster. München 1996.

9 Vgl. Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658): Frauenzimmer Gesprächsspiele. Nürnberg 1644.

seiner Frau Caroline: »Man fühlt, wie im Schreiben selbst die Sprache auf Dich zurückwirkt, wie sie wieder Ideen und Empfindungen weckt, und diese lebendige Wechselwirkung ist es eigentlich, auf der die Kunst des Schreibens beruht.«¹⁰ Bei Annette von Droste-Hülshoff bestand dieses originäre Schreibbedürfnis, das über die erwartete Zusammenstellung gesammelter Neuigkeiten hinausging. Ihr Schreibprozess, der über die Wirkung vieler Faktoren seine Impulse erhielt, konnte, und dies geschah in Abhängigkeit vom jeweils anvisierten Adressaten, zu einem lustvollen, mutig-virtuosen Schreiben heranwachsen. Die imaginierte Nähe der angeschriebenen Persönlichkeit konnte sich bis zur Vorstellung plötzlicher Anwesenheit steigern. Ihre ausgeprägte Einbildungskraft bedeutete für das Schreiben gleichermaßen Anstrengung wie Erleichterung. Die konzentrierte Abfassung eines Briefs geschah unter hohem Anspruch an sich selbst und war an die eigene »Schreibleistung« geknüpft. Ein »ordentlicher Brief«¹¹ mußte lang, schön, ausführlich und ansprechend sein; gelang dies nicht, so folgten aufwendige Erklärungsversuche und das wiederholt eindringliche Versprechen, es beim nächsten Mal besser zu machen. So entsteht der »effektive Brief«¹², der eine Materialsammlung von alltäglichen Geschehnissen, Aufträgen, Fragen und oberflächlicher Selbstaussage darstellt. Das sprachliche Experiment, das den antizipierten Zugang zur seelischen Tiefenschicht eröffnet, das die Dichterin mit sich selbst zu konfrontieren vermag: diese Art des Schreibens bedarf weitreichenderer Bedingungen.

Da Droste-Hülshoff ihre Briefe »inhaltlich wie formal auf den jeweiligen Briefpartner abstimmt«, formiert sich eine Vielfalt von Texten »auf der Grundlage eines durchaus eigenen Schreibverständnisses«.¹³ Es ist weniger die veränderliche Komposition ihrer Briefe als der unverwechselbare Charakter des Erzählens, der in weit über hundert kleinen Prosastücken seinen Niederschlag findet.

10 Zit. nach Dollinger, 1996, S. 10 Wilhelm an Caroline von Humboldt, Berlin, 17. März 1810. In: Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen 1788-1835, hrsg. von Anna Sydow. Ausgabe in einem Band nach der selbständigen Ausgabe, Berlin 1935, Nr. 174, S. 140.

11 Vgl. HKA VIII,1, Nr. 157 An Therese von Droste-Hülshoff in Eppishausen. Rüschaus, 11. Februar 1838, Sonntag [Poststempel 16.2.], S. 296, Z. 21.

12 HKA VIII,1, Nr. 53 An Betty von Haxthausen in Köln. Hülshoff, 25. April 1826, Dienstag, S. 81, Z. 18.

13 Gössmann, Ich und Spiegelbild, S. 130.

Sprachlich-strukturelle Analysen der Briefftexte¹⁴ haben ergeben, daß eine eindeutige Korrelation zwischen der literarischen Qualität der Briefe und den jeweiligen Adressaten besteht.

Im folgenden sollen die drei wichtigsten Briefstile und die sich daraus ergebenden Dialogformen in ihren kennzeichnenden Merkmalen kurz vorgestellt werden.

Der biedermeierlich-detaillistische Briefstil¹⁵

Wenn Droste-Hülshoff Geschehnisse des Alltags in Worte faßt, dann stehen diese belanglos erscheinenden Ereignisse am Anfang ihrer dichterischen Phantasie.¹⁶ Die Briefe sind schriftliche Zeugnisse dieser noch wenig ausgeprägten Wahrnehmungsgrundlage und zeigen Droste-Hülshoff im Beziehungsfeld menschlicher Kontakte. Das alltägliche Erzählen geschieht ohne literarische Intention, besticht aber durch Präzision (z. B. Zeit- und Ortsangaben) in der Fixierung von Lebenswirklichkeiten. Analysiert man einen Alltagsbrief hinsichtlich Sprache und Stil, so ist auch dieser von einer ästhetischen Grundhaltung geprägt. Droste-Hülshoff behält ihre Adressaten genau im Auge und richtet sich nach bestehenden Erwartungen an die Mitteilung. Zu den bevorzugten Adressaten dieser Briefe gehören Therese von Droste-Hülshoff, die Tanten und die Schwester Jenny von Laßberg. Der Erzählstil ist linear, wird begleitet von den Inhalt gliedernden Einwüfen und gezielten Themenwechseln, er bleibt häufig vordergründig und ist von zeitweiliger Langatmigkeit nicht freizusprechen.

14 Heike Spies: *Eigenbild und Fremdbild. Die narrativen Teile in den Droste-Briefen*. Diss., Düsseldorf 2006.

15 *Ausgewählte Briefe, in denen der biedermeierlich-detaillistische Briefstil angewendet wird*: HKA VIII,1, Nr. 55 An Jenny von Droste-Hülshoff in Rüschaus. Hülshoff, Ende Sept./Okt. 1826; HKA VIII,1, Nr. 126 An Therese von Droste-Hülshoff in Rüschaus. Bonn, 12. Januar 1837, Donnerstag.

16 Gössmann, *Ich und Spiegelbild*, S. 128; vgl. auch Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*. Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. 15. Auflage, Göttingen 1970.

*Der authentisch-frührealistische Briefstil*¹⁷

Dieses Schreiben wird von kreativer Motivation geleitet, die es Droste-Hülshoff erlaubt, bemerkenswerte Schilderungen aufgrund eigener Erlebnisse zu verfassen. Droste-Hülshoff wendet sich absichtsvoll ihrem Leser zu und teilt ihm in großer Freiwilligkeit Erfahrungen und handlungsorientierte Begebenheiten aus ihrem Leben mit. Ihre Geschichten behandeln das Auftreten von Naturphänomenen, erstaunliche Reiseerlebnisse, sprechende Personenbeschreibungen und sensibel verfaßte Landschaftsschilderungen. Aus einer spürbaren Ich-Identität heraus, die Sicherheit im Schreiben verleiht, sind diese, der literarischen Prosa vergleichbaren Texte oftmals kreisend aufgebaut, analytisch-erinnernd angelegt oder auf einen erzählerischen Höhepunkt hin orientiert. Droste-Hülshoff formuliert pointiert, nicht selten kraftvoll-drahtisch. Dialektale Anklänge und hintergründiger Humor verstärken überzeugend den Wirklichkeitsbezug des Geschriebenen. Die Frage der Entsprechung einer Fremderwartung weicht der Ausführung eines selbstbewußten weiblichen Willens. Zu den bevorzugten Adressaten gehören Levin Schücking, Elise Rüdiger, Christoph Bernhard Schlüter und Jenny von Laßberg.

*Der visionär-moderne Briefstil*¹⁸

Das literarische Schreiben im Brief ist einerseits Ergebnis zunehmender seelischer und künstlerischer Unabhängigkeit der Dichterin und andererseits Zeichen tiefer Vertrautheit in Bezug auf ausge-

17 Ausgewählte Briefe, in denen der authentisch-frührealistische Briefstil angewendet wird: HKA VIII,1, Nr. 47 An Therese von Droste-Hülshoff in Hülshoff. Köln, 18. Oktober 1825, Dienstag; HKA X,1, Nr. 319 An Elise Rüdiger in Münster. Meersburg, 22. November 1843, Mittwoch.

18 Ausgewählte Briefe, in denen der visionär-moderne Briefstil angewendet wird: HKA X,1, Nr. 309 An Sibylle Mertens-Schaaffhausen in Bonn. Abbenburg, 11. Juli 1843, Mittwoch; HKA X,1, Nr. 314 An Elise Rüdiger in Münster. Rüschaus, 5. September 1843, Dienstag; HKA X,1, Nr. 320 An Levin Schücking in Augsburg. Meersburg, 15. Dezember 1843, Freitag; HKA X,1, Nr. 334 An Levin Schücking und Louise Schücking in Augsburg. Meersburg, 20. Juni 1844, Donnerstag; HKA X,1, Nr. 348 An Elise Rüdiger in Münster. Rüschaus, 12. Dezember 1844, Donnerstag.

wählte Adressaten, zu denen, allen voran Elise Rüdiger, zeitweise Levin Schücking und immer wieder Christoph Bernhard Schlüter gehören. Modernes Schreiben bei Droste-Hülshoff markiert Aufbruchstimmung, Grenzüberschreitung, das sprachlich heraufbeschworene Gefühl der Jugend und Unbeschwertheit. Daß sich gerade diese befreite, unkontrolliert scheinende Schreibart, die sich von drückenden Ansprüchen endlich löst, auf einer entwicklungsbedingten Suche befindet, das zeigen die unterschiedlichen Ausprägungen einer vom dialogischen zum monologischen Prinzip reichenden Sprachvielfalt. Droste-Hülshoff fragt jetzt nach sich selbst, bindende Zeitraster werden zugunsten von Phantasievorstellungen aufgegeben, niedergeschriebene Gefühle enthalten eine merklich erotische Dimension. Von dieser Selbstwahrnehmung der Verfasserin gelenkt, ist der Adressat nicht mehr durchgängig präsent.

Alle Stilarten kommen in unterschiedlicher Gewichtung während des gesamten Briefwechsels von Droste-Hülshoff vor. Bereits die Briefe an Anton Mathias Sprickmann (1749-1833) in den Jahren 1814-1819 zeigen spielerisch absichtsvoll das erzählerische Talent der Dichterin. Erste grundlegende Erfahrungen mit den sprachlichen Varianten einer dem Wesen nach dialogischen Textgattung fallen in diese frühen Jahre. Beschreibungen und Schilderungen, z. T. nur in Form von knappen Erzähkernen, entstehen mit dem sich öffnenden Erlebnishorizont durch Verwandtenbesuche und Reisen nach Köln, Bonn, in die Schweiz und Süddeutschland. Um 1830 treten erste Anklänge einer reflexiv-visionären Schreibart auf, die in ihrem Aussagewert einen eindimensionalen Gehalt übersteigen.¹⁹ Vielfach handelt es sich nur um einzelne Sätze, Meinungsäußerungen oder wertende Einschätzungen von kluger Weitsicht. Mit der natürlichen Hinwendung zu einem vielfach jüngeren Freundeskreis ab Mitte der 30er Jahre vergrößert sich der

¹⁹ Beispiele finden sich in folgenden Briefen: HKA VIII,1, Nr. 56 An Jenny von Droste-Hülshoff in Bökendorf. Havixbeck, 28. Mai 1827, Montag (hier: S. 87 – »Pelargonienstecklinge«); HKA VIII,1 Nr. 76 An Therese von Droste-Hülshoff in Hülshoff. Bonn, 14. Oktober 1830, Donnerstag (hier: S. 115 – »Widerstände gegen das bestehende Modediktat«); HKA VIII,1, Nr. 79 An Therese von Droste-Hülshoff in Hülshoff. Plittersdorf, 7. Februar 1831, Montag (hier: S. 121 – das Fenster als Beobachtungsausschnitt); HKA VIII,1, Nr. 91 An Moritz von Haxthausen in Bonn. Rüschaus, 21. Oktober 1832, Sonntag (hier: S. 132 – »meine Augen [...] hatten [...] den Einfall [...]).

Anteil literarisch abgefaßter Passagen, die den gesamten Charakter des Briefs allerdings noch nicht bestimmen. Erst in den 40er Jahren, hier besonders nach Trennung und wachsender Entfremdung zu Levin Schücking, nehmen die Partien einer bildhaft-vielschichtigen Stilrichtung bei einigen Briefempfängern größere Teile ein. Sowohl die stufenweise Steigerung innerhalb eines mehrseitigen Briefs hin zu dieser Schreibqualität (Alltag – Beschreibung / Schilderung – Traum / Vision) ist möglich, ebenso der vielversprechende temperamentvoll-fordernde Briefbeginn, der wiederum in eine flacher werdende Textkomposition ausläuft. Hier sind es die nicht zu unterschätzenden äußeren Bedingungen, wie das Vorhandensein von ausreichend Zeit, die ständig wechselnde und wenig stabile Gesundheit, der Gebrauch von Schreibgeräten, die Geräuschkulisse, die das Schreiben fördern oder seinen Wert mindern.

Zur Verdeutlichung soll im folgenden ein Ausschnitt aus einem Brief an Elise Rüdiger²⁰ vorgestellt und interpretiert werden. Der hohe Anteil an direkter Rede, an Fragen und Ausrufen, das Gefühl von Gefangenschaft und Befreiung, sie alle streben zunehmend – Droste-Hülshoffs Ungeduld in Worten ebenso lebendig ausformend – einer traumhaften Vision zu, die mit dem Moment des Gesagten zu dem ersehnten Ausgleich gelangt:

Ich habe noch Husten, aber einen bescheidenen der mich wenig <molestirt>, doch habe ich dies mir selbst zu danken, und meinem Stubenarrest, es ist aber doch ein trübseliges Leben, daß ich die Nase nicht mahl durchs Fenster stecken darf ohne acht Tage dafür zu büßen! Daß Sie, miserables, Ihr Portrait kaputt geschnitten haben hat mich anfangs ganz außer mir gebracht, – ich fand es so niedlich in seinem alten Zustande! – ein so reizendes kleines <Genre>bildchen! – die Casawaika so mahlerisch! – ich hätte weinen mögen, – Mama hat mich indessen getröstet, und meint es sey auch so allerliebste, vielleicht noch ansprechender als zuvor, da muß ich denn wohl glauben, was ich mir nicht recht vorstellen kann. – Wann bekomme ich es aber wieder? – Bringen Sie es nicht Selbst? – ich hoffte durch Mama etwas

20 Vgl. HKA X,1, Nr. 354 An Elise Rüdiger in Münster. Rüschaus, 20. Februar 1845, Donnerstag.

Bestimmtes hierüber zu erfahren, aber Sie haben die Sache weitläufig und problematisch behandelt, und mich dadurch ganz betrübt gemacht. – Adieu, mein Lies, – hörte doch nur der Regen oben und der gräuliche Dreck unten auf! dann kämen Sie wohl, mit Luischen, oder ich entschlösse mich zu einem Versuche wieviel sich mein Catharr bieten läßt. – »Geduld, Geduld, Du bittres Kraut!«²¹ – ich bin aber eine ungeduldige Geduldige. – Gute Nacht, mein lieb Tuckelchen, der Ofen flackert so schön – das ganze Zimmer so winterlich heimlich – es ist eine Schande daß ich es allein genießen muß – Sie würden in einem See von Träumen schwimmen.–²²

In der ausgewählten Textpassage tritt die von Husten geplagte Droste-Hülshoff dennoch kraftvoll, die eigene Situation schuldbehaftet überblickend auf. Es ist weniger die beschwerliche Krankheit an sich, sondern die dauerhafte Beeinträchtigung durch eine geschwächte Konstitution. Der Beginn der Textpartie ist ganz auf sich selbst gerichtet (»Ich habe ...« – »habe ich mir selbst zu danken« – »meinem Stubenarrest«), durchaus bereit, die nachhaltige Verfehlung einzusehen, doch klingt darauf der bohrende Gedanke an gerade ihr wiederfahrende Ungerechtigkeit an, wenn sie sich einmal nicht körperadäquat verhält. Klar drückt sie die unangenehm-reduzierte Gegenwart aus (»es ist aber doch ein trübseliges Leben«, Z. 13), indem sie sich, durch ein retardierendes »aber doch« herantastend, zu einer unmißverständlichen Äußerung entschließt. Die Wortwahl unterstützt durchgängig den bedauerlichen Zustand des Gebundenseins und der äußeren Unfreiheit (»<molestirt>« – »Stubenarrest« – »ein trübseliges Leben« – »büßen«). Die Grundstimmung ist angriffslustig und Streitbar; das veränderte Portrait von Elise Rüdiger kommt einer verlustreichen Zerstörung gleich, die wahre Gefühlsausbrüche hervorruft. Es ist etwas unwiederbringlich aus der Ordnung gebracht worden. Droste-Hülshoff fühlt sich empfindlich getroffen (»miserables« –

21 Vermutlich gebraucht in Anlehnung an die Schlußverse von Gottfried August Bürgers Ballade *Lenore*. *Im Winter 1773*. (»Gedult! Gedult! Wenn's Herz auch bricht! / Mit Gott im Himmel hadre nicht! / Des Leibes bist du ledig; / Gott sey der Seele gnädig!«) Gedichte von Gottfried August Bürger. Mit 8 Kupfern von Chodowiecki. Göttingen bei Johann Christian Dieterich 1778. S. 81ff.

22 Vgl. HKA X,1, Nr. 354, S. 260, Z. 11 – Z. 32.

»kaputt geschnitten« – »ganz außer mir«) und bemißt den geradezu körperlich empfundenen Schaden (»Ihr Portrait kaputt geschnitten haben«), indem sie die ehemalige Beschaffenheit gewollt übersteigert bezeichnet (»niedlich« – »alten Zustände« – »so reizendes kleines <Genre>bildchen« – »mahlerisch«). Mit Bestimmtheit bringt sie ihre, letztlich unberücksichtigt gebliebene, »ich«-betonte Auffassung hervor (»ich fand« – »ich hätte weinen mögen« – »muß ich [...] glauben« – »ich mir nicht vorstellen kann«). Der Trost der Mutter erscheint wie ein instrumentalisierte Vorwurf an die abwesende Freundin, die nicht selber Teilnahme und Zuspruch leisten kann. Den Ausrufen folgen Fragen, die allein den Zweck verfolgen, daß die von ihr entbehrt Freundin endlich kommen möge. In einer das Thema abschließenden Bemerkung (»aber Sie haben die Sache weitläufig und problematisch behandelt, und mich dadurch ganz betrübt gemacht«) scheint die mehrfach begründete, freudlose Lage in ihrer Gesamtheit auf (»trübseliges Leben« – »ganz betrübt gemacht«). Droste-Hülshoff wechselt über zu einer liebevollen, phasenhaft aufgebauten Verabschiedung und läßt in Gedanken alle hinderlichen Unzulänglichkeiten hinter sich. Es handelt sich um einen konjunktivisch formulierten Wunsch (»hörte ... auf« – »kämen« – »ich entschlösse mich«), der die Dimensionen von Himmel und Erde (»Der Regen oben und der gräuliche Dreck unten«) umgreift. Erst wenn die Natur es zuläßt, dann kann der ersehnte Besuch verwirklicht werden, und Droste-Hülshoff würde ausreichend Kraft besitzen, ihre Lebensqualität nicht durch äußere Bedingungen einschränken zu lassen. Wieder zum Indikativ zurückkehrend, tadelt sie sich selbst, greift vielleicht der mahnenden Adressatin vor: »Geduld, Geduld, Du bittres Kraut!« In unmittelbarer Reaktion wehrt sie sich gegen den selbstinszenierten Dialog: »– ich bin aber eine ungeduldige Geduldige«.

Während des gesamten Textes läßt sich Droste-Hülshoff in ihrer entschiedenen Selbstwahrnehmung, trotz der unangenehmen Umstände nicht beirren (vgl. dazu Z. 12, Z. 20f, Z. 28f.). Ihr adversatives »aber« und die nachdrückliche Konjunktion »doch«²³ unter-

23 Vgl. HKA X,1, Nr. 354, S. 260, Z. 12: »doch habe ich dies mir selbst zu danken«; Z. 13: »es ist aber doch ein trübseliges Leben«; Z. 21: »Wann bekomme ich es aber wieder?«; Z. 23: »... aber Sie haben die Sache weitläufig und problematisch behandelt«; Z. 25: »– hörte doch nur der Regen ... auf«; Z. 28: »– ich bin aber eine ungeduldige Geduldige«.

stützen die oppositionelle Haltung. Droste-Hülshoff überrascht mit einer Wärme und Helligkeit ausstrahlenden Skizze ihrer augenblicklichen Umgebung. Beinahe beruhigt wählt sie Koseworte für Elise Rüdiger (»mein lieb Tuckelchen«), malt mit Worten das winterliche Ambiente, das nicht zur einfachen Idylle verkommt, denn sie bäumt sich in dem kontrastiv gebauten Satz »es ist eine Schande daß ich es allein genießen muß« gegen jegliche vordergründige, friedliche Abgeschlossenheit auf. Trotz aller Einschränkung weiß sie um den gebotenen Genuß, den sie gezwungen ist, allein und ohne die Freude der Gemeinsamkeit zu erfahren. In beiden ausgewählten Briefstellen beschreibt Droste-Hülshoff die seltene Fähigkeit zum Genuß aus dem äußersten Kontrast zu einer gleichzeitigen negativ-verderblichen Erfahrung (Nr. 314, S. 95 »– ich genieße jedes Abendroth, jede Blume im Garten wie eine Sterbende«; Nr. 354, S. 260 »– es ist eine Schande daß ich es allein genießen muß«). Erst der Durchbruch zu dieser letztlich bestehenden Erlebnisgewißheit und -fähigkeit, die sie in Grenzsituationen allein zu leben versteht, befreit zu der am Ende verbleibenden Vision: »– Sie würden in einem See von Träumen schwimmen«. Die Dichterin selbst verabschiedet sich von der Freundin mit diesem unvergleichlichen Bild einer allen Sorgen enthobenen Schwerelosigkeit, dessen gelebte Ausführung sie ihr zutraut. Droste-Hülshoff leistet für sich im schöpferischen Akt eine sich darin vollziehende geistige Befreiung, die die objektive Abhängigkeit überwindet.

Es ist davon auszugehen, daß gerade die Gattung Brief das Bestreben nach Innovation, Infragestellung von herkömmlichen Formen und damit die Herausbildung so nie dagewesener Möglichkeiten der Verständigung befördert hat.

Zwei Briefstellen seien angefügt, um die Breite des literarischen Briefschreibens zu belegen: Einmal das technische Neuheitserlebnis der Einführung der Dampfschiffahrt und eine Alltagsszene, die ihren Lebensstil im Rüschaus beschreibt.

Ein *so großes Dampfschiff* ist Etwas höchst Imposantes, man kann wohl sagen, Fürchterliches – Es wird, wie du wohl weißt durch Räder fortbewegt, die, verbunden mit dem Geräusch des Schnellsegeln ein solches Gezisch verursachen, daß es auf dem Schiffe schwer halten muß, sich zu verstehen. Doch dieses ist nicht das eigentlich Ängstliche. Aber im Schiffe steht eine hohe

dicke Säule, aus der unaufhörlich der Dampf hinausströmt in einer grauen Rauchsäule mit ungeheurer Gewalt und einem Geräusch wie das der Flamme bei einem brennenden Hause. Wenn das Schiff stille steht, oder wenn der Dampf so stark wird, daß er die Sicherheitsventile öffnet, so fängt das Ding dermassen an zu brausen und zu heulen, daß man meint, er wollte sogleich in die Luft fliegen. Kurz das Ganze gleicht einer Höllenmaschine, doch soll gar keine Gefahr dabei sein, und ich möchte diese schöne Gelegenheit wohl benutzen, um nach Koblenz zu kommen, was in *fünf Stunden* möglich sein soll.

(An Therese von Droste-Hülshoff, Köln, 18. Oktober 1825)²⁴

Ich lebe hier sehr still für mich, und das ist das Angenehme dran, es fällt den Leuten in Münster gar nicht ein, daß ich hier seyn könnte, sie denken auch nicht drüber nach, denn sie haben mich lange nicht gesehen, und »aus den Augen, aus dem Sinn« bey Tage lese ich, schreibe ich, ordne meine Sammlungen, gehe spazieren, und stricke Strümpfe ab, Abends zünde ich kein Licht an vor dem Essen, sondern sitze solange beym Feuer-schein, mein Essen besteht Mittags aus Suppe wie die Leute sie essen, Pellkartoffeln und Leber, die ich den Sonntag warm, und die übrigen Tage kalt esse, – Abends Warmbier, und Butterbrod mit Käse, – es ist ein Glück daß ich immer dasselbe essen kann, ich habe schon viel Leber gegessen, die mag ich am Liebsten, und verdirbt am Wenigsten, Herrmanns backt jetzt Pflaumen, wir haben Obst in Ueberfluß, auch Kartoffeln und Gemüse ist gut gerathen, und das Korn gut zu Hause gekommen, wir haben auch ein Viertel von einem Rinde gekauft und eingesalzen, und das Schweinchen nimmt gut zu.

(An Therese von Droste-Hülshoff,
Rüschhaus, 24. Oktober 1837)²⁵

24 Vgl. HKA VIII,1, Nr. 47, S. 74, Z. 19-33.

25 Vgl. HKA VIII,1, Nr. 147, S. 267, Z. 25-39.

Wulf Kirsten

Annette von Droste-Hülshoffs *Heidebilder* – eine säkulare Vorgabe

Eine Überschrift, die ich wohl zu leichtfertig gab. Gewiß ist der in wenigen Monaten entstandene Zyklus nach wie vor der Höhepunkt in ihrem lyrischen Schaffen. Aber diese Eingrenzung trifft doch nicht vollständig, was mich an der Droste fasziniert. Ich muß weiter ausholen, um diese Behauptung kontextuell einbetten zu können, so daß sie an Plausibilität gewinnt.

Um vorzuführen, was sie mir bedeutet, warum ich über sie spreche, muß ich ein Bild von ihr entwerfen. Natürlich wird dies nur mein subjektives Bild sein. Es kann dabei auch gar nicht um einen Beitrag zur Forschung gehen. Vielmehr um das Aufblättern einer Beziehung, um ein Herausheben der mir wesentlichen Aspekte in ihrem Werk, das von ihrer Biographie nicht zu trennen ist. Ich sehe keinen Anlaß, sie neu zu erfinden. Wohl aber bin ich ziemlich sicher, es ist noch nicht alles über sie gesagt, was staunen läßt, nimmt man ihre Texte so gründlich unter die Lupe wie Peter von Matt ihre Ballade *Die Schwestern*. Und so manches, was man gern unter dem schillernden Begriff »modern« subsumiert, müßte deutlicher herausgestellt werden. Die Droste verdient dies um so mehr, da sie zu oft bemäkelt und ihre herausragenden Leistungen Würdigungen erfuhren, die von wohlwollender Geringschätzung getragen sind. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. An Untersuchungen zu ihrem Werk mangelt es wahrlich nicht.

Wenn meine Erinnerung nicht trügt, kam die Droste in der Schule nicht vor. Sie gehörte nicht zu den Dichtern, von denen Gedichte auswendig zu lernen waren. In meiner Lesebuchsammlung findet sich kaum ein Gedicht von ihr. Wenn ich mich frage, wie kam ich auf sie, denke ich zuerst an Alfred Bieses *Deutsche Literaturgeschichte*, die ich als Fünfzehnjähriger las. Das Exemplar befand sich in der Meißner Schulbibliothek, die wenige Jahre später auf Befehl des seinerzeitigen Direktors einem Autodafé zum

Opfer fiel, um hinterbliebene bürgerliche Geistesgüter mit Stumpf und Stiel auszurotten. In den frühen fünfziger Jahren las ich in Karl Heinemanns Taschenbuch *Die Deutsche Dichtung. Grundriß der deutschen Literaturgeschichte* (1910): »Unke kauert im Sumpf, / Igel im Grase duckt, / In dem modernden Stumpf / Schlafend die Kröte zuckt ...« Dieses Zitat sprang mich an. Es bildete fortan so etwas wie ein Grundmuster faszinierender Poesie. Verse von einer solchen Kraft und Anschaulichkeit weckten Sprachsinn, Poesieachtung. Noch heute kommen sie mir vor wie ein Präludium moderner deutscher Natur- und Landschaftslyrik des 20. Jahrhunderts. So, als schrieben, dichteten Wilhelm Lehmann, Peter Huchel und manch andere von da her. Als einen etwas weiter ausholenden Impulsgeber für meine Vorstellungen von Poesie muß ich Jakob Loewenberg nennen, einen Hamburger Lehrer, der sein weit verbreitetes Hausbuch *Vom goldnen Überfluß* (1. Auflage 1902) mit einer Droste-Auswahl einleitet. Darin unter anderen Gedichten *Das Hirtenfeuer*, aus dem Heinemann das Zitat entnahm, mit dem er die Eigenart der Dichterin charakterisierte.

Zur wichtigsten, weil gründlichsten Rezeptionsstufe führte späterhin das Lektorat der Droste-Auswahl von Rudolf Walbiner, die 1969 in der Reihe *Bibliothek Deutscher Klassiker* erschien. Dank der unter heutigen Bedingungen und Lektoratspraktiken märchenhaft anmutenden Zeitvorgaben, um die erforderliche Satzvorlage gründlich zu redigieren, blieb reichlich Zeit, sich ein- und umzulesen. Als Verlagslektor war ich in die Lage gesetzt, mein Droste-Bild umfassend zu vertiefen. Schon damals sah ich in den *Heidebildern* einen Gipfelpunkt im Schaffen der Droste. Darauf konzentrierte sich meine Bewunderung. Die Affinität hat sich unvermindert gehalten. Für meinen Lyriklehrer Georg Maurer gehörte Genauigkeit zu einer zentralen poetischen Kategorie. Das verfiel bei mir, als ich noch unterwegs war, einen eigenen Stil zu finden. Was es mit der gemeinten poetischen Genauigkeit auf sich hat, konnte gerade an den landschaftlich fixierten Gedichten der Droste studiert werden. Natürlich gehörte zu den Texten *Die Judenbuche*, *Bei uns zu Lande auf dem Lande* und *Westfälische Skizzen und Landschaften. Aus dem Malerischen und romantischen Westfalen*, die mich für die Droste bestärkend einnahmen und sie mir als Vorbildgestalt nahebrachten. Die stärkste Faszination ging jedoch von der Briefschreiberin aus. Mir stand seinerzeit die zweibändige Briefausgabe von Karl Schulte-Kemminghausen von 1944 zur Verfügung. Ohne

es genau zu wissen, werden wohl vor allem von dieser Lektüre Schreibzwang, Formungsdruck und Gestaltungslust ausgelöst worden sein, die Droste zu porträtieren.

Spreche ich mit Schülern über meine Gedichte, müßte ich, um mich einigermaßen verständlich zu machen, meinen literarischen Weg voranstellen. Welche Einflüsse ich aufnahm. Was ich an stimulierenden Vorgaben eingearbeitet habe. Kurz, was mich bewegt, veranlaßt hat, Gedichte so und nicht anders zu schreiben. Dieser Vorlauf interessiert mich auch bei Lyrikern, zu denen ich eine Traditionslinie zu ziehen suche, um etwas hinzuzuschreiben. Hinter derlei Vorstellungen verbirgt sich die mir im Laufe der Schreib-Jahrzehnte immer zweifelhafter werdende Idee, Lyrik sei als ein fortwährender Entwicklungsprozeß zu sehen, dessen progressive Tendenzen die jeweils dominierenden und auffälligen Merkmale im generativen Gesamtbild sind. Dies wiederum setzt voraus, daß es darauf ankommt, bewußt Tradition aufzunehmen. Diese aber eben nicht wiederholend festzuschreiben und sattsam ausprobierte konventionelle Muster zu bedienen. Ich bin in eine Phase schlaffer Entwicklung hineingestellt, der es an Kraftimpulsen zu neuen Stilprägungen fehlt. Viel lieber werden abgelegte originäre Stilschöpfungen imitiert und als des Kaisers neue Kleider ausgegeben. Es mutet an, als hätte der Surrealismus, der die Möglichkeiten poetischer Darstellung so enorm erweitert und bereichert hat, eine gravierende, grassierende Erschöpfung nach sich gezogen, die schwer zu kompensieren ist. Vielleicht liegt es aber auch an meinem Unvermögen, zu erkennen, wer seiner Zeit voraus ist, wer antizipatorische Fähigkeiten besitzt. Vielleicht ist dies zu allen Zeiten so oder so ähnlich gewesen?

Mit dieser scheinbaren Abschweifung will ich versuchen, mich der Droste zu nähern. Lese ich Peter von Matts beispielhaft gründliche Interpretation des bislang eher unauffällig gebliebenen Gedichts *Die Schwestern* oder was Bernhard Böschstein in seinem Vortrag *Drostische Landschaft in Paul Celans Dichtung* (Münster, 14.1.1973) an mir bislang verborgenen Beziehungen aufhellt, liegt die Vermutung nahe, die Modernität der Droste sei noch nicht ausgelotet, als könnte es noch so manche antizipatorische Kühnheit zu entdecken geben.

Zunächst muß ich erklären, was ich unter dem Begriff Modernität verstehe. Modern meint generell neu, aber eben nicht nur einer ephemeren Mode entsprechend. Weit wichtiger, bestimmender gilt

mir das Vorausweisende, was und wie hinzugeschrieben wird, ohne daß dabei brachial mit der Tradition gebrochen werden muß. Für die Droste ist eine ungewöhnliche Sprachkraft charakteristisch. Ein expressiv verknappender Ausdruckswille, womit sie eine anschauungsverstärkende poetische Dimension schafft. Dies ist verbunden mit einem reich assortierten Detaillismus, mit erstaunlichen naturwissenschaftlichen Kenntnissen untersetzt. Ungewöhnliche Beobachtungsgabe, die sich mit enormer Belesenheit verbündet, befähigten sie, verschiedene Stilebenen einzubeziehen, Stilschichten so zu mischen oder zu verschneiden, daß sie in eins gehen, drostisch werden. Otto Fürst von Bismarck, eine Instanz, die man in poetologischen Belangen normalerweise nicht zu befragen pflegt, muß wohl an die Droste gedacht haben, als er äußerte: »Die Kunst landschaftlicher Schilderung besteht nicht darin, eine ganze Landschaft getreulich abzumalen, sondern vielmehr darin, den einen Punkt zu entdecken, wodurch sich die Landschaft von jeder anderen unterscheidet.« Der Droste ist dies jedenfalls gelungen. Es mag Vorläufer geben, die ebenso empfunden und zu gestalten versucht haben. Barthold Hinrich Brockes und Johann Heinrich Voß wären zu nennen, auch Johann Peter Hebel. Aber so konsequent und stringent ist Landschaft vor Annette von Droste-Hülshoff nicht in ihren Spezifika topographisch fixiert worden. Und es kann kein Zufall sein, daß ausgerechnet ihr Landschaftsverständnis – wie sie ein charakteristisches Territorium unter Poesie setzte und es dabei in Dichtung erhöhend aufgehen ließ – eine so starke, lang anhaltende progressive Reihe zur Folge hatte. Ich will mich in die Rezeptionslinie gern einreihen lassen. Auch wenn in meinem Falle unmittelbarere Impulse von Peter Huchel, Johannes Bobrowski, Erich Jansen ausgingen.

So wie in der Malerei Landschaft ästhetisch umgewertet wurde, fand dies ebenso in der Literatur statt. Die Droste hat dazu einen Schule machenden Beitrag geleistet, der weit bis ins 20. Jahrhundert nachwirkte. Vor allem dies nenne ich eine säkulare Vorgabe. Dank intensiver, durch Anschauung erworbener Naturbeziehungen und einer ungewöhnlichen Bezeichnungssicherheit war sie in der Lage, das, was sie sah, zu benennen und poetisch umzusetzen. Wenn es heute Allgemeingut geworden ist, jedenfalls für Menschen, die Landschaft noch mit eigenen Augen wahrzunehmen imstande sind, Heide und Moor als schön zu empfinden, hat die Droste mit Pioniergeist daran vorgearbeitet. Wie vielfältig sie re-

zeptionell ausstrahlte mit ihrem Landschaftsbewußtsein, ist von Literaturwissenschaftlern mehrfach untersucht und nachgewiesen worden. Ganz sicher besteht Rezeption nicht nur darin, ein Gedicht auf die Droste zu schreiben oder ihr eines zu widmen. Gemessen an den Bezügen, die sich im 20. Jahrhundert ausfindig machen lassen, nimmt sich die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts eher kümmerlich aus, so daß man den Eindruck gewinnt, es hat Jahrzehnte gedauert, bis man ihre Größe wahrgenommen hat, ungeachtet aller Epitheta ornantia, die ihr früh etikettierend angehängt wurden. Und ich bin, worauf schon bei den Arbeiten Bernhard Böschens und Peter von Matts hingewiesen wurde, nicht sicher, ob man den Aneignungsprozeß als abgeschlossen betrachten kann. Hans Dieter Schäfer wies mich dankenswerterweise auf Gert Oberembs Arbeit hin *Die Dichter und die Droste. Produktive Lektüre in der klassischen Moderne* (2003). Ich möchte ergänzend zwei Dichter nennen, in deren Gedichten die Droste als Vorbild unverkennbar durchschlägt. Zum einen Alwin Kurt Theodor Mickoleit (Ps. A.K.T. Tielo), der in seinem Gedichtband *Klänge aus Litauen* (München 1907) die Memellandschaft um Tilsit und die Kurische Nehrung mit Nidden und Rossitten zyklisch gestaltet. Ein Beispiel, an dem die Droste-Nähe nicht zu verkennen ist, sei zitiert:

Der Torfbruch

Die Felder dusterten. Unsichtbar schlief
 Das Dorf, vom Forst verhüllt.
 Schwarzschumm'rig lief
 Ein Wasserschein auf meinen Weg: ein Bruch –
 Von braunem Torf umhäuft.
 Da glitt ein Krug,
 Der angebrochen, blind, am Röhricht stand,
 Vor meinem Fuße jäh vom steilen Rand
 Hinunter in die steife Flut. Herum
 Ein Glucksen rang – und wieder schläfrig stumm
 Träumten die Wasser ... Doch im Weidenstrauch
 Unheimlich schlüpfend wuchs ein kühler Hauch
 Und rührte mich mit Totenhänden an.
 Mein heller Wandermut wie Rauch zerrann ...

Und von dem morschen Stubben drüben guckt
Was her – ein blasser Irrwisch lacht und ruckt
Sich rasch ins Rohr.

Schon hab' ich mich gewandt –
Doch hinter mir schleift's wie ein Schleppgewand,
Und in den Dämmer wallt vom feuchten Grund
Die Nacht, die Nacht empor mit finster'm Mund.
Aufrauscht der Tann ...

Ein Bauer wankt vom Dorf –
Ach, er vergaß den alten Krug im Torf.
Er stiert mich an. Wir schwatzen überlaut –
Uns mahnt die Nacht, die Nacht! Und bangvertraut
Schleicht er mit mir zurück ...

Mit unser'n Schatten
Treibt schwer die Nacht, ihr Atem eisig taut –
Bis hold und heimlich auf verfärbte Matten
Ein Pförtchen blaut! –
(1903)

Ebenso naheliegend ist diese Droste-Nähe bei dem ebenso vergessenen Detmolder Lyriker Ludwig Altenbernd (1818-1890). In seiner Sammlung *Frühlingsblüten und Herbstblätter* (Detmold 1872) findet sich unter der Überschrift *Bilder aus dem Teutoburger Walde* eine Gruppe landschaftsbezogener Gedichte wie *Am Hangstein*, *Am Donoper Teiche*, *Die Senne*, *Im Sturm auf die Grotenburg*. Auch von ihm eine Probe:

Vorboten

Der Heidebauer lehnt gemach
an des Gehöftes Fichtenzaun;
braun ragt sein niedres Halmendach
und rings die Heide tot und braun.
Der Spätherbstabend, grau und kalt,
zieht übers Teutgebirg herein;
es dunkelt, durch der Türe Spalt
nur blinkt des Herdes Feuerschein.

Des Landmanns Auge hängt im West
 fern an der Heide dunklem Rand,
 wo abgestorbner Tannen Rest
 bedeckt des Hünensteines Wand.
 Er prüft den Wind, der Krähen Flug,
 ob wohl der Winter auf dem Pfad –
 Sieh da, welch wunderbarer Zug,
 der drüben von der Bergschlucht naht!

Voran mit Rüden und mit Roß
 hoch in der Luft ein wildes Heer,
 das sattel-, zaum- und bügellos
 in Sturmeseile braust daher. –
 Ein Wagen dann; vier Rappen ziehn
 ihn blitzschnell durch den Nebelstreif,
 wie Kohlen Aug und Nüster glühn,
 ein wallend Feuer Mähn' und Schweif.

Und in den Lüften hallt und gellt
 es südwärts hin, die Heid' entlang,
 wie wenn die Meute heult und bellt
 beim Jagdhallo und Hörnerklang.
 Der Habicht fliegt von seinem Horst,
 die Eul' entflieht mit leisem Flug,
 es duckt das Wild sich tief im Forst,
 bis still die Heid' und fern der Zug.

Der Bauer lauscht; die Luft ist rein,
 fern kläfft der Fuchs nur dann und wann,
 er zündet dann mit Stahl und Stein
 die ausgegangne Pfeife an;
 »Ich dacht's! Der Sommer fährt vorbei,
 Sankt Martin wird der Winter wach;
 wir bringen morgen noch die Streu
 und Kraut und Rüben unter Dach.«

Die Kühnheiten der Droste, und dies sehe ich als das Erstaunlichste und Merkwürdigste, erschöpfen sich eben nicht nur in der verbalen und ideellen »Neulandgewinnung« landschaftsbezogener Naturdichtung. Peter von Matts behutsam aufgebauter Untersu-

chung des Gedichts *Die Schwestern* muß man paradigmatischen Charakter zuerkennen. Die Anschauungsbesessenheit der Droste müßte eigens tiefenpsychologisch ausgelotet werden. Wobei ich nicht sicher bin, ob dies zu erreichen ist, ohne sich in Spekulationen zu verirren. Über alle Gründe und Abgründe hinweg, die sich auftun, beginnt man von oben nach unten Schicht um Schicht einzudringen. Was hat es mit diesem Spiegelmotiv auf sich? Ebenso gründlich-kleinteilig, wie natürliche Lebensräume unter die Lupe genommen werden, will sie auch sich selbst in die Augen sehen und sich psychologisch ausforschen. Dies doch wohl nicht aus einem Gefühl des Glücks-Überschwangs heraus? Sie wußte zuviel. Wobei ihr vielleicht doch geläufig war, daß man niemals zuviel wissen kann. Sie als Unglückliche zu apostrophieren, wäre zu billig. Aber aus einer Außenseiterposition sah sie sich, sah sie ihr soziales Umfeld, über das sie entschieden hinauszudenken vermochte. Sie sah eben auch Landschaft in ihren natürlichen Strukturen wie in ihrem sozial determinierten Lebensraum. Um nun von ihrer Wissensfülle beweiskräftige Kunde zu geben, müßte ich jetzt explizit nachbuchstabieren, was Josefine Nettesheim an Lektüre herausgefunden und nachgewiesen hat. Täte ich dies, und ich täte dies aus Begeisterung, würde ich mich stundenlang verlieren auf dem Fußmarsch, der wie verheißen zu den *Heidebildern* führen soll. Der Maler, Schriftsteller, Mediziner Carl Gustav Carus (1789-1869), ein Zeitgenosse der Droste, kam dank universaler naturwissenschaftlicher Kenntnisse zu der Erkenntnis, die geniale Produktivität des modernen Dichters erkenne man gerade daran, »wie das Wissen ein Teil des poetischen Vorgangs selber« geworden ist und wie es »in den schöpferischen Akt mit hineingenommen wird«. Die Droste hat genau dies praktiziert. Wobei ziemlich sekundär sein dürfte, wie wissend oder intuitiv sich dies vollzog. Auf alle Fälle befähigte es zu Steigerungsformen, zu »gesteigerten Szenen«, wie dies im 20. Jahrhundert genannt wurde. Mir bleibt nur, ich sag es mit Bedauern, Josefine Nettesheims Buch *Die geistige Welt der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff* (1967) zur Lektüre zu empfehlen. Zu der immensen Belesenheit und dem gewonnenen Wissen um moderne naturwissenschaftliche Erkenntnisse, die in die Gedichte der Droste einfließen, kommen ebenso Einsichten, die grenzweiternde poetische Bereicherungen ermöglichen. Eben das, was metaphorisch als »Neulandgewinnung« ausgegeben wurde. Auf dieser Basis steht wohl auch das Sich-selbst-

Befragen, das Mehr-wissen-Wollen über sich selbst – aus dem ehrgeizigen Gefühl des Ungenügens. An Reibungsflächen mangelte es ihr wahrlich nicht. Zumal die Zwanzigjährige, in eine Liebesaffäre geraten, gegen Anstand und Sitte verstoßen hatte, weil sie ihre Sympathien gleichzeitig auf zwei Herren verteilt hatte. Wofür sich beide an ihr rächten, so daß die junge Adlige unter ihresgleichen nicht mehr gesellschaftsfähig war. Ein Makel, der ihr Leben empfindlich bestimmen sollte.

Ganz sicher führte dies dazu, intensiver über sich nachzudenken, über die Lebenszwänge, die sie in eine Welt einbanden und die sie prägten. Über die sie sich aber mehr und mehr hinauszudenken vermochte, wobei sie keine reale Chance zu einem tatsächlichen Ausbruch hatte. Zudem machte ihr ihre körperliche Konstitution von früh an zu schaffen. Die Medizin war noch nicht in der Lage, Thyreotoxikose wirkungsvoll zu behandeln. Leicht zu denken, wie ein hypersensibler Mensch unter derartigen Umständen darauf beschränkt blieb, den Ausbruch im Geistigen zu vollziehen. Also ein Doppelleben im geheimen zu führen, um sich als unbekanntes Wesen ausforschend gestalten zu können. Könnte sie nicht zu der Erkenntnis gelangt sein: ich bin in Wirklichkeit ganz anders, als ich von den anderen wahrgenommen werde. Wobei soziale Abhängigkeit und die Dominanz der Mutter, die ihre Tochter nie wirklich freigab, wohl für die empfindlichsten Reibungsflächen sorgte. Mit diesem alter ego kann sie freilich nur spielen. In ihrem Falle heißt das, daß sie ihre Not literarisch zu gestalten vermochte mit einem spürbaren Überdruck, der zu Gedichten führte wie dem *Spiegelbild* oder eben den *Schwestern*, in denen sie sich aufspaltet, um sich so deutlicher erkennen zu können. Eine, wenn nicht die kühnste ihrer gedanklichen Inszenierungen, mittels der sie ihre seelische Not in gesteigerten Szenen aufhebt im Hegelschen Sinne. Damit war sie ihres gesellschaftlichen Bezugsfeldes und ihrer Zeit weit voraus. So weit, daß sie nicht erkannt wurde, nicht erkannt werden konnte. Die Droste hat um diese Diskrepanzen gewußt. Und sie war sicher, daß ihre Gedichte sie überleben werden. Peter von Matt gelang es, mit der Interpretation der *Schwestern* ein Modell zu schaffen. So sehe ich auch den Schäfer samt Friedrich Justin Bertuchs *Naturgeschichte* und das als »Herr« verkleidete lyrische Ich als ein und dieselbe Person. Die so sonderbar gewählte Herrenrolle – wiewohl der Droste-Leser ausreichend informiert ist, daß sie selbst es war, die ohne Geologenhammer

nicht aus dem Haus zu gehen pflegte – dürfte ein deutlicher Fingerzeig sein für diese Annahme. Gewiß zwei konträre Gestalten, die jedoch eine um so größere Flügelspannweite erreichen. Der Schäfer eher ein Abziehbild. Das Buch, das er, der doch immer reichlich zu stricken hat, vor sich auf den Erdboden legte, wird unwirklich in das Naturgedicht hineingelegt nach dem Deus-ex-machina-Prinzip. Ich halte diesen Kunstgriff für die Schwachstelle des Gedichts, dennoch neben der *Erzstufe* das modernste, das der Droste gelang. Eigenartigerweise wird gerade dieses von Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaften gesättigte Gedicht bis heute in Anthologien und Lesebüchern nicht aufgenommen. Was mit der *Naturgeschichte* konkret gemeint ist, bleibt offen. 1801 hatte der Weimarer Verleger Bertuch eine *Tafel der allgemeinen Naturgeschichte nach ihren drei Reichen* veröffentlicht. Weit volkstümlicher war sein naturkundliches *Bilderbuch für Kinder* in 24 Bänden (1796-1834). Ganz offensichtlich dachte die Droste an einen dieser Bände. Josefine Nettesheim weiß zu berichten, daß auf Schloß Stapel eben dieses *Bilderbuch* vorhanden ist.

Ehe ich mich auf die *Heidebilder* kapriziere, in denen ich ein Urbild und Grundmuster meiner Landschaftsvorstellungen sehe, muß ich erst etwas zu dem Meersburg-Aufenthalt 1841/42 und über das Verhältnis zu Levin Schücking sagen. Ohne diesen Ort, ohne Schücking ins Spiel zu bringen, hingen alle weiteren Ausführungen in der Luft. Nur wenn die »gesteigerte Szene« in der Biographie zu alten Prädispositionen, auf die ich vorbauend hinwies, im Zusammenhang gesehen wird, kann die gesteigerte oder viel eher übersteigerte Szene, wie eine Dichterin über ihren Schatten springt und dieses Lebensmoment zum Höhepunkt ihres literarischen Schaffens wurde, wenigstens annähernd dimensioniert werden.

Die Lebensumstände eines alternden Fräuleins aus westfälischem Landadel mit engem Kastendenken, das in der Obhut einer strengen Domina-Mutter aufwuchs und – als hoffnungsloser Fall – verblieben war, lassen sich für uns leicht ausmalen. Die hochbegabte, hypersensible, aus der landläufigen Lebensart geschlagene Tochter war unter derartig einzwängenden Umständen vom Leben reich beschädigt worden. Sie sah sich ständig unter Druck gesetzt. Druck erzeugt Gegendruck. So gleicht der Erholungsaufenthalt bei der Schwester einer Flucht und Befreiung aus mütterlichem Behütetsein, das ohne starke Abhängigkeit nicht zu denken war, weil es

außerhalb dieser Lebensumstände keinerlei Existenzmöglichkeit bot. Was die Droste von ihrem Schwager Joseph von Laßberg (1770-1855), einer Koryphäe altdeutscher Literaturzeugnisse, und seinen Freunden hielt, hat die scharfzüngige Briefeschreiberin drastisch bekundet. Die Bemerkung über die angealterten Herren, die ihr, vergraben in alte Folianten und Handschriften, prosaisch wie Pferdebürsten erschienen, läßt hochrechnen. Wie ihre Schwester Jenny (1795-1859) zu ihr wirklich stand und was sie von den Texten Annettes und deren Ansichten hielt, ist mir nicht recht klar geworden. Sicher teilte sie nicht die Befürchtungen der Mutter, Annette, die sich so sonderbar verhielt, könne wahnsinnig werden. Erst recht dürfte sie nicht der Meinung jener Verwandten und Freunde gewesen sein, die ihre Lyrik für Plunder hielten, für unverständliches, konfuses Zeug. Das Verhältnis zu Schücking hat Jenny aus nächster Nähe erlebt. Allzu verständlich, daß die Mesalliance zwischen dem siebzehn Jahre jüngeren Bibliothekar und Annette von beiden Seiten in erhaltenen schriftlichen Zeugnissen mit äußerster Diskretion behandelt wurde. Dennoch lassen die vulkanartig herausgeschleuderten Gedichte, wie auch einige briefliche Bekenntnisse sehr wohl nachvollziehen, daß ohne die erotische Aufladung, als der größten Steigerungsform in ihrem Leben, ohne die Liebe zu Levin es die Fülle der Gedichte, die ihren Nachruhm ausmachen, nicht gegeben hätte.

So wichtig mir der Zyklus *Die Heidebilder* seit langem war und bleiben wird, nach der Lektüre in den letzten Monaten muß ich bekennen: Wohl gehören diese Gedichte zum Erstaunlichsten und Sprachmächtigsten, was der Droste gelang, aber es wäre fahrlässig, sie aus dem Meersburger Kontext zu isolieren. Daß sie so präzise über die ihr durch und durch vertraute westfälische Landschaft schreiben konnte, hat gewiß mit den Umständen der Freisetzung eines explosiven Entäußerungsdrucks zu tun, aber ebenso ist die räumliche Distanz ein gravierendes Movens gewesen. Zur säkularen Vorgabe muß eine Reihe weiterer Gedichte gezählt werden, die 1841/42 in Meersburg entstanden.

Die Droste hatte ihren Schwager zu bestimmen gewußt, sich für Levin Schücking zu entscheiden, als er nach einem Bibliothekar und Handschriften-Ordner Ausschau hielt. Bereits vierzehn Tage nach Ankunft der Droste traf er in Meersburg ein. Seine Aufgaben müssen beträchtliche Spielräume gelassen haben, um mit der Droste in einen dichterischen Wettstreit treten zu können. Außerdem

wurde er ihr auf den vom Arzt verordneten Spaziergängen ein ständiger Begleiter. Ihre Ausflüge führten bis nach Daisendorf, Stetten, Hagnau, Uhltingen. Während die Droste Schückings Begabung für Prosa bemerkt, erkennt er als erster die Bedeutung ihrer Lyrik. Und er bestärkt sie, sich vor allem als Lyrikerin zu beweisen. »Weiß der Henker, was Du für eine inspirierende Macht über mich hast«, bekannte die Droste Schücking gegenüber. Einen Monat, nachdem Schücking Meersburg verlassen hatte, schrieb sie einen zwanzig Druckseiten langen Brief an den jungen Freund: »Mein Talent steigt und stirbt mit Deiner Liebe, was ich werde, werde ich durch Dich und um Deinetwillen.« Das erhellendste Bekenntnis, das beider Beziehung charakterisiert, vorwiegend aber eben die der Droste. Kein Wunder, daß diese Passage wieder und wieder zitiert wird. Clemens Heselhaus fand dafür die treffende Formulierung von der »rettungslosen Einseitigkeit des Verhältnisses«. Während für die alternde, kränkliche Droste mit dem jungen Levin Schücking, Sohn einer früh verstorbenen Freundin, an dem sie zunächst Mutterrolle einzunehmen suchte, die sich rasch in Freundschaft wandelte und am Ende zu einer tiefen Liebe steigerte, zu ihrer einzigen im Leben, versuchte sich Schücking zu distanzieren, indem er ihr die Rolle eines »Adoptivtantchens« zudenkt, sie Mütterchen nennt, ihr Rollen zuzuweisen versucht. Teils um Distanz einzulegen, teils um das wahre Verhältnis zu verschleiern. Vor allem nach dem Meersburger Winter, als er sich eine Braut per Annonce »angeschnallt« hatte, schien ihm das Verhältnis, zu dem er sich nie klar geäußert hat, zunehmend peinlich zu werden. Er begann die Beziehung aus der Realität zu rücken, indem er die Droste zu einer Ikonenfigur stilisierte und was dergleichen verklärende Entfernungen mehr waren. Ungeachtet dieser Abgrenzungsversuche setzte er sich immer wieder dafür ein, daß sie bekannt wurde. 1862 veröffentlichte er ein umfangreiches Lebensbild, in dem er die Droste eingehend würdigt, ohne näher auf den Meersburger Aufenthalt einzugehen. Rückblickend resümierte die Droste in einem Brief an Schücking: »Lieber Levin, unser Zusammensein im Rüschaus war die poetischste und das in Meersburg gewiß die heimischste und herzlichste Zeit unseres beiderseitigen Lebens, und die Welt kömmt mir seitdem gewaltig nüchtern vor.« Nachdem Schücking Meersburg verlassen hatte, verebbte die Produktivität der Droste rasch. Die einsetzende Ernüchterung, in die wohl sehr viel Trauer gemischt war, führte zu entschieden ande-

ren, stärker einem nazarenerhaften Konservativismus verpflichteten Gedichten. Die 1844/45 auf Rüschaus entstandenen Gedichte *Im Grase* und *Durchwachte Nacht*, die zu ihren gelungensten und zu Recht populärsten gehören, müssen jedoch zu den späten Höhepunkten ihrer Poesie gezählt werden. Ganz sicher wären sie ohne den befreienden Meersburg-Aufenthalt nicht entstanden. Sie stehen für ungebrochene poetische Kraft, die aus der Erinnerung schöpft. Aus dem Bewußtsein, daß ihre Sehnsucht nach Unabhängigkeit und freier dichterischer Entfaltung wenigstens während dieses einen halben Jahres ihr sonst so eingezwängtes, kommandiertes Leben nach festen Normen diesen Höhenflug ermöglichte.

Auch wenn ich nach erneuter Droste-Lektüre, Sekundärliteratur eingeschlossen, die *Heidebilder* nicht mehr derart herausgehoben, als ein Absolutum sehe, steht der Zyklus doch als pionierhaft zurück- und vorausweisendes unverzichtbares Beispiel für mein Landschaftsverständnis. Allerdings möchte ich diesen Gedichtblock stärker in einen Kontext eingebettet wissen. Eben in die Gedichtflut – ich zähle über sechzig Gedichte –, die 1841/42 in Meersburg entstand. Mit dieser Sicht gewinnen die *Heidebilder* eher an Konsistenz. So kann ich das mir wichtigste Gedicht *Die Mergelgrube* nicht mehr ohne *Die Erzstufe* denken. Beide sind das Modernste, Kühnste, was der Droste gelang.

Die fünfzehn Gedichte des Zyklus *Heidebilder* zeigen exzeptionell, wie die Droste mit dieser Art der Naturbetrachtung eine neue Schule des Sehens und Hörens begründet hat. Vermutlich, ohne sich dessen bewußt zu sein. Und schon gar nicht mit der ausdrücklichen Absicht einer solchen Vorgabe. Sie verfügt über ein reichhaltiges Instrumentarium künstlerischer Mittel, besticht durch Genauigkeit der Gesichts- und Gehör-Eindrücke, die sie in sinnlich-konkrete Rede zu überführen versteht, ihre Gedichte werden mit narrativen, teils balladesken Mitteln in Bewegung gesetzt. Wolfgang Kayser hat in seiner Studie *Sprachform und Redeform in den »Heidebildern« der Annette von Droste-Hülshoff* (1940) über die Wirkungen des Nominalstils und des Verbalstils Profundes bemerkt. Letzterer erzeugt Dynamik, ersterer eher Statik. Vor allem mit den Verben der Bewegung gelingt es, Abläufe herzustellen. Eben nicht bloße Abschilderungen, die auch das Gedicht in Bewegung setzen und es zugleich mit Kraftaufladungen ausstatten. Und da die Studien der Droste zu Flora und Fauna sich in Wissen vor Ort in freier Natur umgesetzt haben, ist sie von einer immensen

Bezeichnungsfestigkeit. Was wiederum als Sprachreichtum im Gedicht aufgeht. Sie macht es – noch immer! – vor, wie sich Räumlichkeit vergegenständlichen läßt. Womit es möglich wird, den Leser so teilnehmen zu lassen, als würde er ins Gedicht hineingezogen und angeregt, selbst genauer hinzusehen und hinzuhören. Ohne der Droste ihren Katholizismus abzusprechen, ist doch gerade in diesen Gedichten unverkennbar, daß pantheistische und panpsychistische Vorstellungen in ihr Naturverständnis einfließen. Ein entscheidendes Stimulans für die Genauigkeit, für den ausgeprägten Detailreichtum dürfte die Lebenslage der Dichterin gewesen sein. Die räumliche Begrenzung über lange Zeiträume, wie sie die Bedingungen im Rüschaus mit sich brachten. Zu der zwangsläufig eine Konzentration auf das Umliegende, eher Kleinteilige und Unscheinbare gehörten. Eine intensiviertere, vielleicht bis zur Verzweigung gesteigerte Einsamkeit. So jedenfalls meine ich, mit meinen DDR-Erfahrungen samt allen Beschränkungen, die auf räumliche Enge verwiesen, die Droste-Welt zu erkennen und zu verstehen. Es kommt nur darauf an, aus seiner Not eine Tugend zu machen. Die Droste hat dies als gesellschaftliche Außenseiterin und literarische Randgängerin glanzvoll bewiesen. Bei allem Willen, so konkret und so genau als möglich zu sein in Lyrik und Prosa, war sie auf Mimesis angewiesen. Natur läßt sich ganz einfach nicht blank, also unverschnitten, unverkürzt in Sprache setzen. Das Abbild muß zur künstlerischen Leistung gesteigert, das heißt erst einmal wieder neu geschaffen (zusammengesetzt!) werden. Sprache muß verkürzen, sortieren, arrangieren. Rosmarie Zeller gibt in ihrem Aufsatz *Vielfalt Westfalens im Blick der Droste* (Droste-Jahrbuch 1986/87) hellsichtige Auskünfte. Die Amplitude, die und wie sie die Droste zu handhaben verstand, ist Vorgriff, nicht Rückgriff, wie ihn die Romantiker praktizierten. Dafür brauchte sie Sprachschichten, Wort-Abschattungen und Wort-Valeurs. Sie versteht Kontraste zu setzen und herauszuheben. Ebenso weiß sie bei der Neuschaffung ihrer Welt das Mittel der Steigerung einzusetzen.

Wie weitblickend die Droste bei ihren Naturbetrachtungen war, beweisen insbesondere die frühen Erkenntnisse um ökologische Probleme angesichts der zivilisatorischen Veränderungen, die sie als Zerstörungen wahrnimmt, wie die ihr vertraute Umwelt in Gefahr ist zu verschwinden. Die seit Beginn des 19. Jahrhunderts in Deutschland einsetzende, auf wirtschaftliche Effizienz gerichtete

Forstwirtschaft, die so viele Mischwälder ersetzte durch schnellwüchsigerer Stangenholzplantagen, »nach der Schnur« gezogen, weist der Poesie um so dringlicher die Rolle der Bewahrerin zu. Gerade mit diesen Einsichten ist mir die Droste besonders nahe. Was würde sie wohl sagen, wenn sie wahrnehmen könnte, daß ihr Rüschaus so dicht an eine Autobahn gerückt ist? Schon zu Lebzeiten sah sie riesige Flächen von »endlosen Getraideseen« überschwemmt, wie »die schlüpfrige Decke, die allmählig Europa überfließt, auch diesen stillen Erdwinkel überleimt«. Vielleicht hat dieses Bewußtsein, unersetzlichen Verlust zu erleiden, ursächlich zu dem Verlangen geführt, in die Erde zu steigen, um sie auszuforschen. Aber auch, um eine neue Ästhetik gegen die geläufige zu setzen, eine Anti-Ästhetik, die einmal als neue Ästhetik Allgemeingut wird. Dies läßt sich exemplarisch an den zwei in Meersburg entstandenen Gedichten festmachen: *Die Mergelgrube* und *Die Erzstufe*. Elisabeth Langgässer hat in ihrem Essay *Die Frau und das Lied*, den sie als Vorwort zu der von ihr 1933 herausgegebenen Anthologie *Herz zum Hafem. Frauengedichte der Gegenwart* voranstellte, mit einer erstaunlichen Schärfe und Kompression auf ebenjene *Mergelgrube* der Droste hingewiesen als einschneidendes, epochales Kunstwerk, nachdem sie unter anderen auf Büchner, Hölderlin, Kleist, Kant, Marx, Feuerbach und Keller rühmend verwiesen hatte.

Neben der *Mergelgrube* rückt zunehmend das Wachtraum-Gedicht *Die Erzstufe* aus dem Zyklus *Ein Sommertagstraum* in den Blick. Der Begriff Erzstufe meint ein etwa faustgroßes Mineral. Die deutschen Wörterbücher wie auch der Brockhaus lassen das Wort nicht vorkommen. Der Grimm gibt nur die lateinische Entsprechung *frustum lapidis aërosi*. In Sanders *Handwörterbuch der deutschen Sprache* (4. Auflage 1888), das mir schon so oft gute Dienste geleistet hat, ist es immerhin aufgenommen, allerdings ohne Erklärung. Inszeniert wird in dem Gedicht ein Schlagwetter, das sich auf fachkundiges Bergbauvokabular stützt. Gerade dieses völlig aus seiner Zeit gefallene Gedicht, dessen Modernität mit erheblicher Verzögerung entdeckt wird, bezeugt, wie stark die Droste-Rezeption noch im Fluß ist. Da dieses Gedicht nicht geläufig ist, wird es zitiert:

Die Erzstufe

Ja Blitze, Blitze! der Schwaden drängt
 Giftiges Gas am Risse hinaus,
 Auf einem Blitze bin ich gesprengt
 Aus meinem funkelnden Kellerhaus.
 O, wie war ich zerbrochen und krank,
 Wie rieselt's mir über die blanke Haut,
 Wenn langsam schwellend der Tropfen sank,
 Des Zuges Schneide mich angegraut!

Kennst du den Bergmönch, den braunen Schelm,
 Dem auf der Schulter das Antlitz kreißt?
 Schwarz und rauh wie ein rostiger Helm,
 Wie die Grubenlampe sein Auge gleißt.
 O, er ist böse, tückisch und schlimm!
 Mit dem Gezähe hackt er am Spalt,
 Bis das schwefelnde Wetter im Grimm
 Gegen die weichende Rinde schwallt.

Steiger bete! du armer Knapp',
 Dem in der Hütte das Kindlein zart,
 Betet! betet! eh ihr hinab,
 Eh zum letzten Male vor Ort ihr fahrt.
 Sieben Nächte hab' ich gesehn
 Wie eine Walze rollen den Nacken
 Und die Augen funkeln und drehn,
 Und das Gezähe schürfen und hacken.

Dort, dort hinter dem reichen Gang
 Lauert der giftige Brodem; da,
 Wo der Kobold den Hammer schwang,
 Wo ich am Bruche ihn schnuppern sah.
 Gleich dem Molche von Dunste trunken,
 Schwoll und wackelt' der Gnom am Grund,
 Und des Gases knisternde Funken
 Zogen in seinen saugenden Schlund.

Bete, Steiger, den Morgenpsalm
 Einmal noch und dein »walt's Gott«,

Deinen Segen gen Wetters Qualm,
 Gäh' Verscheiden und Teufelsrott'.
 Schau noch einmal ins Angesicht
 Deinem Töchterchen, deinem Weib,
 Und dann zünde das Grubenlicht:
 »Gott die Seele, dem Schacht der Leib!«

Sie sind vor Ort, die Lämpchen rund
 Wie Irrwischflämmchen aufgestellt.
 Die Winde keucht, es rollt der Hund,
 Der Hammer pickt, die Stufe fällt,
 An Bleigewürfel, Glimmerspath
 Zerrinnend, malt der kleine Strahl
 In seiner Glorie schwimmend Rad
 Sich Regenbogen und Opal.

Die Winde keucht, es rollt der Hund. –
 Hörst du des Schwadens Sausen nicht?
 Wie Hagel bröckelt es zum Grund –
 Der Hammer pickt, die Stufe bricht; –
 Weh, weh! es zündet, flammt hinein!
 Hinweg! es schmettert aus der Höh'!
 Felsblöcke, zuckendes Gebein!
 Wo bin ich? bin ich! – auf der See?
 Und welch Geriesel – immer, immerzu,
 Wie Regentropfen, regnet's?

Peter Hamm wies mich freundlicherweise auf Bernhard Böschens-
 steins Vortrag *Drostische Landschaft in Paul Celans Dichtung* (Mün-
 ster, 14. 1. 1973) hin. Der Genfer Germanist bezieht sich auf Ge-
 spräche, die er mit Celan geführt hat. Einer der erhebednsten Bei-
 träge zur Droste- und Celan-Forschung, die ich in den letzten
 Monaten gelesen habe. Während Celan Vorbehalte gegen Dichter
 wie Mörike und Trakl wegen ihrer »weichen Fügungen« vorbrach-
 te, sah er sich als Wahlverwandter der Droste. Die Abkehr von der
 Liedhaftigkeit, ihr Verzicht auf Harmonisierung, Verklärung, daß
 sie nicht glättet, sondern Sprödigkeit, Schroffheit in Kauf nimmt
 bzw. diese bewußt als Gestaltungsmittel einsetzt, zog ihn an. Erd-
 beschaffenheit, und eben nicht nur deren offenliegende Oberflä-
 che, das im Erdinnern Verborgene, wie überhaupt die Akzentuie-

rung anorganischer Materialien wie Stein, Sand, Mergel usw., sollten in seiner späten Lyrik zu produktiven Anregungen führen. Böschenstein führt an: »Unsere Überzeugung, daß die Droste eine große Zeugin gegenwärtiger Erfahrung ist, wird gestärkt durch den Blick, den Celan auf sie richtet. Er schenkt dem mit seinen eigenen letzten Entwicklungen vertrauten ein neues Bild der Dichterin, das wohl als die radikalste der Umwertungen gelten darf, denen sie in den letzten Jahrzehnten ausgesetzt war.« Wie die Droste verwendet Celan Vokabular aus Fachsprachen, so die der Bergeleute. In einem späten Gedicht Celans aus dem Band *Lichtzwang* (1970) weisen Vokabeln wie Moirlache, Bruchwald, Torforgel, Luminiszenz auf Irrlichter, Gespensterhaftigkeit, wie sie für die Droste-Gedichte typisch sind. Celan hat all das, was an den Gedichten noch konventionell war, das Narrativ-Balladeske, regelrecht »entkernt«, um so die Modernität, die er in dem Vorbild erkannte, hervorstechen zu lassen und um zugleich seine Auffassung vom noch möglichen Gedicht als Gegen-Entwurf zu jenem, das ihm als lyrisch gefällig galt, artikulieren zu können. Der für mich jedoch zentrale Punkt in der Übereinstimmung Celans mit der Droste ist beider Vorsatz einer Umwertung, indem gängige ästhetische Maßstäbe außer Kraft gesetzt werden. Anstelle der vorhandenen Ästhetik wird Anti-Ästhetik gesetzt, woraus wiederum neue lyrische Muster hervorgehen. Böschenstein beschließt seine Vergleiche, indem er auf beider Dichter Wörter der Härte, der Vereinzelung, der Vergänglichkeit verweist: »Annettes intensivste Wortfolgen, die sich zur unauflöselichen magischen Steinlandschaft zusammenfügen und oft unverwandelt wiederholt werden, erreichen zuweilen den Stand der Sprachlandschaft, ohne sich von der Vergegenwärtigung von Realität zu entfernen. Das Dichten als Herstellung sprachlichen Exils wird zwar von ihr vorbereitet, nicht aber schon geleistet. Erst wenn die Welt sich von der Sprache getrennt hat, fällt der Sprache zu, die Welt zu ersetzen. Annette weist dorthin. Celan ist diesen bis an sein äußerstes Ende gegangen.«

Mit einigen kühnen antizipatorischen Gedichten, unter denen ich zwei herausgehoben habe, sagt die Droste allem Idyllischen und Bukolischen ab. Von Romantik keine Spur. Die Wende, die sie – wie bewußt, wie intuitiv auch immer gewählt – einleitete, ist reichlich spät erkannt worden. Und das Erkennen dauert noch an. Verwunderlich befremdend bleibt ungeachtet all dieser erkannten und anerkannten, weit über ihre Epoche hinausweisenden poeti-

schen Kühnheiten eine germanistisch wohl bewanderte Schar von Mäkelfritzen, die immer nur bereit sind, Teile ihres Werks gelten zu lassen, ansonsten nur Haare in der Suppe finden. Und seltsamerweise gelten keinem anderen deutschen Dichter von Rang, keiner Dichterin so viele beckmesserische Verdikte wie der Droste. Diese Haltung läßt sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein verfolgen. Was wunder, wenn zu diesen Konzessionären der von mir geschätzte Rudolf Borchardt zählt, der nur von klassischen Mustern als Maß aller Dinge auszugehen und zu werten vermag. So werden für ihn ihre Gedichte zu »formlosen Litaneien«. Auch Friedrich Gundolf fühlt sich bemüßigt, auf seinen Waagschalen Lob und Tadel zu verteilen. Er wirft ihren Gedichten Mangel an Sprachmusik vor. Sie sei ein »dämonisches Improvisations-Talent«. Er bescheinigt ihr einen »magischen Hang zum Kleinkram«, ihre Poesie sei wie die Mörikes »voll körniger Dinglichkeit und voll wohligen und muffeligen Geruchs aus alten Schubladen«. Am Ende prophezeit er, nur die *Judenbuche* werde bleiben. Die Prosa gehorche ihr aufs Wort, während die Gedichte brüchig seien »vom Zwiespalt ihrer Wahrnehmungsfülle und ihren jeweiligen Ausdrucksmitteln oder Darstellungs-Vorsätzen«. Sie sei »Opfer eines gesteigerten Empfindens«. Aversionen dieser und ähnlicher Art haben sich gehalten bis hin zu den Ansichten Werner Vordtriedes, (1915-1985), die an Verdikte grenzen. Sehr beruhigend, geradezu erfrischend hingegen der gleichaltrige Rudolf Hagelstange (1912-1984), nicht eben im Verdacht stehend, ein Avantgardist zu sein.

Nachzulesen in seinem mit Verve und Begeisterung geschriebenen Essay *Das Moderne bei der Droste* (1960). Für ihn ist die Droste mit einem »Naturgesicht« begabt, das »von geradezu verblüffender Modernität ist; es ist so modern im besten Sinne des doppelbödigen Wortes, daß es – so ist zu fürchten – heute noch von vielen nicht nachvollzogen werden kann ... Die Allgemeinheit hält am Allgemeinen fest. Sie liebt Schneegipfel und Alpenglühn, die Pustebume und das Veilchen am Bach, den schönen Schein der Natur. Von ihrem Sein, ihrem Wesen und Verwesen nimmt sie kaum Notiz. Die Droste war ihrer Zeit weit voraus – das ist des Rätsels Lösung, der tiefere Grund ihrer Einsamkeit ... Die Menge will Vergnügen an der Kunst, Selbstbestätigung, freundliche Illusion. Sie liebt es nicht, in Mergelgruben zu steigen.« Die Modernität oder treffender das Antizipatorisch-Visionäre macht Hagelstange an drei Beispielen fest, an den Gedichten *Die Mergelgrube*, *Das öde Haus* und *Das Spiegelbild*.

Zum Schluß noch ein Wort zu den schier verzweifelten Bemühungen, die Droste stilgeschichtlich einzuordnen. Wenn Clemens Heselhaus von halluzinativem Realismus spricht, halte ich, weil umfassender, den von Novalis geprägten Begriff »magischer Realismus« für treffender, den Hermann Pongs 1927 in die Droste-Forschung eingeführt hat. Mir gilt sie als Vorläuferin für diese Richtung innerhalb der Naturdichtung im 20. Jahrhundert. Man könnte ebenso sagen »poetischer Realismus«, der auf den in Deutschland leider nicht vorkommenden Poetismus verweist. Peter Huchel, Günter Eich, Elisabeth Langgässer und andere Lyriker der kurzlebigen Zeitschrift *Die Kolonne* sind ohne die Droste als Vorgabe nicht zu denken. Wilhelm von Scholz sah die Droste im Vorfeld des Impressionismus. Ebenso könnte man sie als Vorbereiterin des Naturalismus in Anspruch nehmen. Von Romantik weiß ich keine Spur zu finden. Daß ihr die Vokabel »romantisch« gelegentlich über den Mund geht, ist noch kein Beweis für eine Zuordnung. Alle diese Versuche, sie in einem Schubfach unterzubringen, schlagen fehl. Es bleibt bei Anklängen. Für die Droste gilt Singularität. Sie bleibt Außenseiterin, immer bewegt sie sich in einem dialektischen Spannungsfeld, das ein Sowohl-als-Auch einschließt. Am Ende entzieht sie sich allen stilgeschichtlichen Festlegungsversuchen.

So kann ich nicht enden. Was ich, wie auch andere Lyriker der DDR, an der Droste beispielgebend fand und finde, sind Wahrheit und Genauigkeit, eine Genauigkeit, die auf Wahrheit setzt. Wir konnten solche Vorbilder dringend brauchen, ich zitiere noch einmal Rudolf Hagelstange: »Setzen wir das Gespräch mit der Droste fort, auch wenn wir ›Schmuck und Feierkleid‹ abgelegt haben. Die Stimmen der Toten sind reiner, unbestechlich vor dem Tage; kein Haß, kein Eifer macht sie stumpf. In solchem Gespräch erst wird sich das wahre Antlitz der Droste entdecken, werden auch wir der Bitte gerecht werden, die sie einst an Levin Schücking beschwörend richtete: ›Nimm mich, wie Gott mich hat gemacht, / Und leih' mir keine fremden Züge!«

Wilhelm Gössmann

Am Bodensee – See der Droste

Ein lyrischer Zyklus

Die Gedichte der Droste vom ersten Meersburger Aufenthalt (1841-1842), aber auch vom zweiten Aufenthalt (1843-1844), vermitteln eine lyrische Sprache von besonders eindrucksvoller Poesie. Um diese Poesie, aber auch die Landschaft des Bodensees, sowie die persönlichen dichterischen Erfahrungen der Droste in dieser Landschaft, bewußt zu machen, wurde dieser Zyklus von mir geschrieben. Er soll zeigen, wie die Bodenseepoesie der Droste heute noch nachwirken kann: Poesie als Vermittlung von Liebe, auch als Überwindung von gestörter Liebe. Bestimmte Zitate aus den Droste-Gedichten wurden übernommen, thematisch erweitert und ausgewertet.

Droste-Zitate und Anlehnungen aus folgenden Gedichten: *Am Bodensee, Im Grase, Lebt wohl, Am Turme, Die Schenke am See*. Das Bild vom Honigschlecker und der Text *Ausculta o fili* sowie der Kuppeltext *Mater pulchrae dilectionis* aus dem Lateinischen übersetzt, sind der Barockkirche Birnau am Bodensee entnommen.

1

Wenn du noch wissen willst
ob du liebst
fahr an den Bodensee
schieb es nicht zu lange auf
die Dichterin
Annette von Droste-Hülshoff
lebte hier und starb
im Turmzimmer
oberhalb des Sees

Vielleicht verrät dir der See
was deine Wörter
und Empörungen
nicht ausdrücken können –
Poesie

2

Streng
die Silbernadel im Haar
aus blauem Brokat das Kleid
geistig verrinnt
die Zeit
quellenklar

Mimosenartig
empfindlich die Seele
die lieben
und verschwenden will

98

3

In den roten Lackrahmen
des Moorsees
trat sie mit gelbem Sommerkleid
Zittergras und Sumpflumen
schwarz gebrannte
spiegelglatte Sonne
wärs du aus Goldmetall
du erklängest
und es wäre
nicht so still

*Alte Wasserfei
hältst umschlungen
läßt nimmer los*

Der Ginster leuchtet
durchsummt
honigsüß schleck ich
am Bienenkorb
marmorstarr
steh ich

4

Heimlich darfst das Haar
du lösen
der Mänade
schwarze Mähnen
flattern wild im Wind

Auf dem Turme oben
ohne Brüstung
frei im Raume
du und deine
Doppelgängerin

5

Unruhiger See
ich horche dich aus
deine Verschwiegenheit
mußt du preisgeben

*Hast so vieles
erlebt
daß dir im Traume
es kehren muß*

Den Kakteen hab ich über Nacht
die Stacheln abgebrochen
und lausche
widerstandslos
weich

*All die Schätze
im Schutt verwühlt
sich berühren
mit schüchternem Klang*

Unruhiger See – dich spüren
edelsteinernes Kieselgeröll

Unruhiger See – dich schmecken
salzig und lauchig und zart

*Dann zuckt
mein längst zerfallenes Bild
wohl einmal durch deinen Traum*

100

6

Sehnsucht hinüber
an das andere Ufer
auch an den grauen Tagen
bleibt der See mir
vertraut

Eifersüchtig wäre sie
bis zur Wildheit
und eisigen Verschlossenheit
würde jemals ich lieben
ohne Poesie

7

Verweigerung
ist das Wort
das mich
niederschlägt

Einschrumpfung
ist der Zustand
wenn sie
mich überhört

Nicht genug
preisgegeben
in wiederholter
Verzauberung

8

An bestimmten Tagen
sobald die Helligkeit zunimmt
die Konturen sich herausbilden
und die Sicht die entfernten
Gebirgszüge freigibt
die einzelnen Formen der Bäume
weithin erkennbar
der See in der dreifach
zarten Farbe des Himmels
und der Himmel
der kaum bewußte Hintergrund
sämtlicher Gestaltung

An bestimmten Tagen
ist die Klarheit
das Einzige
und gilt dann allein

9

Barocke Heiterkeit
erbaut
zwischen Weinstöcken
spiegelt sich
im See

Inseln sammeln
die Sonnenwärme
und gedeihen
Obst und Wein
Geruch von Erdwurzeln
und Arzneikräutern
an der Uferrandspülung

Überreich
erscheint
das sonnenbeschienene
seit den frühen
Benediktinermönchen
kultivierte Land

Der Rheinstrom
fließt hindurch
und trägt
seine Wellen
zum Wasserfall

Wenn bei der Überfahrt
das Fäßchen voll Wasser
in Wein sich verwandelt
barocke Puttenengel
die geflügelten Gedanken
über den See tragen
die Dichterin
ihre Zurückhaltung aufgibt
und das erschütternde
Lebt wohl!
verhallt –
ist die Stunde gekommen
daß Poesie
zur Liebe wird

Über dem See
Uhren und Glockenschlag
von Überlingen zur Birnau
Mutter der schönen Liebe
gewähre sie uns

11

Wiederkehren
der Poesie des Sees
sich aussetzen
hineinhören
in die Ablagerungen
der Seele
Nach der Regula
Ausculta o fili
dem Anspruch
der Liebe
rückhaltlos
sich preisgeben
wieder und wieder

12

Vom Flugzeug aus
siehst du den See
weit ausgebreitet liegen
bei Nacht
mit vielen Lichtern ringsum
und bunter Leuchtschrift
der Eindruck von Harmonie
und Erdenglück
die unheimliche Deutlichkeit
gegenseitiger Berührung
und wieder
dem Alltag überlassen