

Bernd Kortländer
Annette von Droste-Hülshoff
und die deutsche Literatur

Veröffentlichungen
der Historischen Kommission für Westfalen

XXXIV

GESCHICHTLICHE ARBEITEN
ZUR MEINUNGSBILDUNG UND ZU DEN
KOMMUNIKATIONSMITTELN
IN WESTFALEN

Band 3

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF
UND DIE DEUTSCHE LITERATUR



ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNSTER IN WESTFALEN 1979

Geschichtliche Arbeiten zur Meinungsbildung
und zu den Kommunikationsmitteln in Westfalen

Band 3

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF
UND DIE DEUTSCHE LITERATUR
KENNTNIS – BEURTEILUNG – BEEINFLUSSUNG

von

Bernd Kortländer



ASCENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
MÜNSTER IN WESTFALEN 1979

D 6

© Historische Kommission für Westfalen, Münster · 1979 · Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung. Ohne schriftliche Zustimmung der Historischen Kommission ist es auch nicht gestattet, aus diesem urheberrechtlich geschützten Werk einzelne Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder mittels aller Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien zu verbreiten und zu vervielfältigen. Ausgenommen sind die in den §§ 53 und 54 URG genannten Sonderfällen.

Satz und Druck: Schnell-Druck · Oststraße 24 · 4410 Warendorf 1

ISBN 3-402-05887-1

Inhaltsverzeichnis

1.	VORWORT	13
2.	VOM MITTELALTER BIS ZUM 17. JAHRHUNDERT	19
2.1	Mittelalter	19
2.1.1	Einleitung	19
2.1.2	Lyrik	22
2.1.3	Heldenepik	22
2.1.4	Ritterepik	24
2.2	15. und 16. Jahrhundert	28
2.2.1	Einzelne Autoren – »Volksbücher«	28
2.2.2	Lieder und Liedersammlungen	31
3.	DAS 17. JAHRHUNDERT	40
3.1	Einleitung	40
3.2	Autoren des Barock	44
3.2.1	Johannes Scheffler	44
3.2.2	Friedrich Spee von Langenfeld	49
3.2.3	Johann Ulrich Megerle	51
3.2.4	Martin Opitz – Die Sprachgesellschaften	53
3.2.5	Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen und Christian Reuter	54
3.2.6	Zusammenfassung	58
3.3	Das Kirchenlied	61

4.	DAS 18. JAHRHUNDERT	67
4.1	Einleitung	67
4.2	Literatur bis Klopstock	74
4.2.1	Johann Christoph Gottsched	74
4.2.2	Christian Fürchtegott Gellert	77
4.2.3	Kleinere Autoren	79
4.2.4	Gotthold Ephraim Lessing	80
4.2.5	Christoph Martin Wieland	81
4.3.1	Friedrich Gottlieb Klopstock	85
4.3.2	Leopold von Stolberg	91
4.4	Literatur im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts	95
4.4.1	Der »Göttinger Hain« und seine Umgebung	95
4.4.1.1	Exkurs: Das Lied am Ausgang des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts	96
4.4.1.2	Die übergreifenden Aspekte der Rezeption von Dichtern aus dieser Zeit	106
4.4.1.3	Johann Heinrich Voß	110
4.4.1.4	Ludwig Christoph Hölty	112
4.4.1.5	Gottfried August Bürger	113
4.4.1.6	Matthias Claudius	116
4.4.1.7	Friedrich Matthisson und Johann Gaudenz von Salis-Seewis	117
4.4.1.8	Zwei literarische Frauen	119
4.4.2	Einzelne Prosaautoren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts	120
4.4.3	Dramenautoren des ausgehenden 18. Jahrhunderts	124

5.	DIE KLASSISCH-ROMANTISCHE ZEIT	127
5.1	Goethe und Schiller	127
5.1.1	Allgemeine Voraussetzungen	127
5.1.2	Friedrich von Schiller	131
5.1.3	Johann Wolfgang von Goethe	137
5.2	Romantik	147
5.2.1	Einleitung	147
5.2.2	Romantische Ästhetik: Adam Müller	154
5.2.3	Die Frühromantiker	158
5.2.3.1	Die Schlegels und Friedrich von Hardenberg	158
5.2.3.2	Friedrich Schelling und Henrich Steffens	160
5.2.3.3	Ludwig Tieck	162
5.2.4	Schicksalsdramatiker	169
5.2.5	Ernst Theodor Amadeus Hoffmann	173
5.2.6	Adelbert von Chamisso	176
5.2.7	Friedrich de la Motte-Fouqué	178
5.2.8	Kleinere Autoren	184
5.2.9	Achim von Arnim und Clemens Brentano	187
5.2.10	Bettina von Arnim	190
5.2.11	Der Haxthausen-Kreis und die Brüder Grimm	194
5.2.11.1	Einleitung	194
5.2.11.2	Märchen und Sagen	196
5.2.11.3	Volkslieder	201
5.2.11.4	Zusammenfassung	203

6.	BIEDERMEIERZEIT	206
6.1	Die nicht mit der Droste persönlich bekannten Autoren	206
6.1.1	Vorbemerkungen	206
6.1.2	Prosaautoren	208
6.1.2.1	Vorwiegend im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts publizierende Autoren	208
6.1.2.2	Prosaautoren aus dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts	214
6.1.2.2.1	Karl Immermann	214
6.1.2.2.2	»Dorfgeschichten«. Berthold Auerbach	221
6.1.2.2.3	Wilhelm Meinhold und Adalbert Stifter	223
6.1.2.2.4	Andere Erzähler	225
6.1.2.2.5	Weibliche Autoren. Salonliteratur	229
6.1.3	Dramatiker	232
6.1.4	Lyriker	237
6.1.4.1	Die schwäbischen Autoren und ihr Umkreis	238
6.1.4.1.1	Die älteren Schwaben. Ludwig Uhland	239
6.1.4.1.2	Die jüngeren Schwaben. Autoren des »Morgenblattes«	243
6.1.4.1.3	Autoren aus dem Umkreis der Schwaben	246
6.1.4.2	Verschiedene Lyriker	248
6.1.4.2.1	Gedichte aus der »Didaskalia« vom Mai 1844	248
6.1.4.2.2	Kleinere Autoren	251
6.1.4.2.3	Ferdinand Freiligrath	253
6.1.4.3	Das »Junge Deutschland« und der »Vormärz«	265
6.1.4.3.1	Die Jungdeutschen	265
6.1.4.3.2	Die Vormärzlyrik	272

6.1.4.3.3	Die Auseinandersetzung mit dem »Jungen Deutschland« und dem »Vormärz« und die weltanschauliche Position der Droste	275
6.2	Autoren aus dem persönlichen Bekanntenkreis der Droste	286
6.2.1	Sprickmann und sein Kreis. Münster 1809–1820	287
6.2.2	Münster in den 20er Jahren. Schreibende preußische Beamte	291
6.2.3	Verschiedene Münsterer Autoren	292
6.2.4	Christoph Bernhard Schlüter und sein Kreis. Münster 1834–1838	294
6.2.4.1	Wilhelm Junkmann	297
6.2.4.2	Luise von Bornstedt	301
6.2.4.3	Luise Hensel	306
6.2.4.4	Weitere Mitglieder des Schlüter-Kreises	307
6.2.4.5	Christoph Bernhard Schlüter	309
6.2.5	Der literarische Kreis der Elise Rüdiger. Münster 1838–1842	313
6.2.5.1	Elise Rüdiger	316
6.2.5.1.1	Mathilde von Tabouillot und Elise von Hohenhausen	318
6.2.5.2	Henriette von Hohenhausen	321
6.2.5.3	Levin Schücking	322
6.2.5.3.1	Luise Schücking, geb. von Gall	335
6.2.6	Literarische Bekannte am Rhein	337
6.2.6.1	Werner von Haxthausen und sein Bekanntenkreis	338
6.2.6.2	Sibylle Mertens und ihr Kreis	339
6.2.6.2.1	Adele Schopenhauer	340
6.2.6.2.2	Johanna Schopenhauer	342
6.2.6.2.3	Henriette Paalzow	359
6.2.6.3	Verschiedene Autoren	360
6.2.7	Literarische Bekannte am Bodensee	363
6.2.7.1	Eppishausen 1835/36	363
6.2.7.2	Die drei Meersburger Aufenthalte	365
	LITERATURVERZEICHNIS	367
	Register	

1. Vorwort

Die Frage nach dem »Autor als Leser«, der diese Untersuchung gewidmet ist, gehört als sogenannte »Einflußforschung« seit je zum Bestand literaturwissenschaftlicher Problemstellungen. Das besondere Interesse richtet sich dabei traditionell auf das »produktive Rezeptionsverhalten« eines Autors, also den Umschlag seiner Beschäftigung mit Literatur in eigene Produktion. Eine solche »Einflußforschung« hat in der Vergangenheit unbestreitbare Ergebnisse erbracht.¹⁾ Ihre möglichen Aufschlüsse auch für das Werk der Annette von Droste-Hülshoff deuteten sich in der zu wenig beachteten Dissertation von E. Timmermann, »Annette von Droste-Hülshoffs Kenntnis der ausländischen Literatur, dargestellt auf Grund ihrer Briefe und ihres handschriftlichen Nachlasses«²⁾ zumindest an. Eine entsprechende umfassende Arbeit zur deutschen Literatur blieb bisher aus. Den Grund für die Vernachlässigung einer doch eigentlich auf der Hand liegenden Fragestellung hat man u. a. im spezifischen Verlauf der Debatte um Leben und Werk der Droste zu suchen. Sie ist seit ihrem Einsetzen gegen Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein geprägt durch besonders grobmußtrige und zählebige Tendenzen zur ideologischen Vereinnahmung, deren wichtigste Kristallisationspunkte mit den Schlagworten von »der katholischen« und »der westfälischen Dichterin« ziemlich genau bezeichnet sind. Die besondere Rolle der Droste als Protagonistin katholischen Geistes in den Auseinandersetzungen des »Kulturkampfes«, in dessen Verlauf sie erst eigentlich popularisiert wurde, begünstigte die frühe Verfestigung und nachhaltige Wirkung solcher Vorstellungen.³⁾ Der engen konfessionellen und regionalen Fixierung ließ sich aus dem, was eine meist in gleicher Weise beschränkte Detailforschung über die Biographie der Dichterin ans Licht förderte, kaum etwas entgegenhalten. Da auch die Literaturgeschichtsschreibung für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts keine Orientierungshilfen bot – man stritt unter den Etiketten Romantik - Biedermeier - Realismus –, suchte die zünftige Literaturwissenschaft Rang und Bedeutung des Drosteschen Werkes über die Stilisierung der Autorin zur tragisch Vereinsamten und Vereinzelten zu erklären. Hier wie dort blieb das Bemühen um eine angemessene historische Beurteilung auf der Strecke; als Ersatz bot sich jene eigentümliche Mischung aus Provinzialität und Genialität an, die bis heute mit dem Namen »Droste-Hülshoff« verbunden ist.

1) Man denke an die grundlegende Veränderung, die das Bild Grimmelshausens durch ähnlich angelegte Arbeiten G. Weydts erfuhr; vgl. G. Weydt, Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen, Bern 1968; dort insbesondere Teil 1, 2 und Tle. 2 und 3.

2) Münster (Diss. masch.) 1954. Wie bereits der Titel ankündigt, beschränkt Timmermann sich im wesentlichen auf ein Zusammenstellen der Quellen und beginnt nur in Ansätzen mit einer Auswertung.

3) Vgl. zu diesem Komplex die kurz vor dem Abschluß stehende Dokumentation zur »Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert«, die in der Droste-Forschungsstelle Münster von W. Woesler zusammen mit A. Haverbusch und L. Jordan erarbeitet wird.

Nun gab und gibt es neben diesen hier schematisch vereinfachten Hauptsträngen der Droste-Rezeption immer wieder Arbeiten, die nach den historischen Voraussetzungen ihres Werkes fragten. Die Erörterung ihrer Beziehung zur vorausliegenden deutschen Literatur blieb dabei jedoch weitgehend ausgespart.

Wohl existieren, neben vereinzelt Hinweisen, die über die gesamte Sekundärliteratur verstreut sind, einige wenige Spezialuntersuchungen vom Anfang dieses Jahrhunderts, die sich mit dem Verhältnis der Droste zur Lyrik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, zu Goethe und Schiller und zu Freiligrath beschäftigen.⁴⁾ Diese Arbeiten erliegen aber sämtlich der Gefahr, der »Einflußforschung« stets ausgesetzt ist, insbesondere wenn sie sich einem Teilbereich, also etwa der Bedeutung eines einzelnen Autors oder einer Epoche zuwendet, und die sie wohl auch etwas in Verruf gebracht hat. Ohne gesicherte Aussagen über Umfang und Beschaffenheit der tatsächlich bestehenden Kenntnisse zu machen und machen zu können, werden dort häufig weitgehende Spekulationen über Vorbilder und Abhängigkeiten angestellt, die schließlich in »Parallelenjagden« ausarten, denen bereits die gemeinsame Verwendung eines etwas ausgefalleneren Wortes zum beweiskräftigen Indiz wird.

Ganz abgesehen von der mangelnden Fundierung solcher Thesen und der Blindheit dieser Untersuchungen für Fragestellungen, die außerhalb der einmal gewählten Perspektive liegen, beraubt eine Einflußforschung, die ausschließlich nach Parallelen im Werk sucht, sich selbst wesentlicher Möglichkeiten. Der Aufweis von Parallelen, auch solcher ganz augenfälliger Art, erklärt noch nichts, bedarf der Einordnung in übergreifende Zusammenhänge. Die »produktive Rezeption« eines Autors ist nur ein Sonderfall seiner allgemeinen Rezeption – wenngleich ein besonders wichtiger – und nur in deren Kontext angemessen zu verstehen. Diese allgemeine Rezeption unterliegt, wie bei jedem Rezipienten von Literatur, bestimmten Bedingungen: Dazu gehören das sozio-kulturelle Umfeld des Autors, das z. B. die faktisch bestehenden Möglichkeiten zur Beschäftigung mit Literatur festlegt, ebenso wie seine weltanschauliche Position und seine ästhetischen Leitvorstellungen. Dazu gehören aber auch das epochenspezifische Rezeptionsverhalten und damit die Instrumente seiner Steuerung, wie etwa die Literaturkritik der Medien, der Buchmarkt, das Bibliothekswesen usw.

Selbstverständlich ist bei einem Autor, anders als bei einem nicht selbst literarisch tätigen Rezipienten, die Komponente der Produktion nie aus den Augen zu verlieren. Eine Beschäftigung mit Literatur, die nicht unmittelbar bis ins Werk fortwirkt, und Äußerungen in ihrem Umkreis sind häufig ebenso sehr Selbstaussagen wie Aussagen über den behandelten Autor oder das gelesene Werk.⁵⁾ Schon weil die Droste sich nur selten in direkter Form zu ihrem Werk geäußert hat, gehörte der Versuch, ihr Rezeptionsverhalten zu rekonstruieren, zu den vordringlichen Aufgaben der Droste-For-

⁴⁾ Vgl. die Arbeiten von G. P. Pfeiffer, *Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff*, Berlin 1914; A. Freund, *Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst*, München 1915; L. Völlmecke, *Annette von Droste-Hülshoff in ihrem Verhältnis zu Ferdinand Freiligrath*, Bonn 1924.

⁵⁾ Aus diesem Grunde sind Äußerungen von Autoren über Autoren für eine auf »normale«, »typische« Einstellungen abzielende Rezeptionsforschung auch nur sehr bedingt brauchbar. Vgl. bereits den Hinweis bei K. R. Mandelkow, *Probleme der Wirkungsgeschichte*, in: *Jb. für Internationale Germanistik* 2, 1970, H. 1, S. 71–84, dort S. 83.

schung. Erst im Durchgang durch einen solchen Rekonstruktionsversuch läßt sich die Frage nach der Bedeutung der Rezeption für das Werk angemessen stellen, erst dann sind auch ihre sichtbaren Spuren sinnvoll einzuordnen. Sein Fundament ist die zumindest relativ vollständige, d. h. alle verfügbaren Zeugnisse auswertende Bestimmung des tatsächlichen Kenntnisstandes, über den die Droste im Bereich deutscher Literatur verfügte. Reale Vollständigkeit ist selbstverständlich nicht möglich.

Das erste Ziel der Untersuchung hatte daher die Sicherung und Aufbereitung entsprechender Hinweise im handschriftlichen Nachlaß der Droste, in Briefen und Werken, aber auch in Umkreismaterialien, wie z. B. Briefen an und über sie, zu sein. Dieser erste Arbeitsgang erwies sich deshalb als besonders schwierig und zeitaufwendig, weil ein großer Teil des relevanten Materials noch unpubliziert war und zunächst aus den Handschriften erschlossen werden mußte. Dabei tauchte eine Fülle neuer Zeugnisse und Dokumente auf, von denen die wichtigsten in dieser Arbeit erstmals veröffentlicht werden.

Eine nicht unwesentliche Rolle bei der Bestimmung der Kenntnis der Droste auf dem Gebiet der deutschen Literatur spielen sechs Verzeichnisse im Meersburger-Nachlaß, in denen die Dichterin – man hat den Eindruck, um ihr Gedächtnis zu prüfen – mit oder ohne System die Namen von Autoren, gelegentlich gemischt mit denen anderer Persönlichkeiten, aneinanderreihete.⁶⁾ Diese Verzeichnisse, die sämtlich aus den 40er Jahren datieren, sind in der Regel zwar über die reine Namensnennung hinaus nicht aussagekräftig, gewähren aber doch einen ersten Überblick und bezeichnen in etwa das Feld, auf dem sich ohne Zuhilfenahme reiner Spekulation arbeiten läßt.

Allerdings erfassen die Listen noch nicht alle der Droste bekannten Autoren. So werden etwa, um nur einige Beispiele zu nennen, die an anderen Stellen genannten Heine, Herwegh, Laube und Mörike dort nicht aufgeführt.

Um fundierte und inhaltlich bestimmte Aussagen machen zu können, mußten zu den Erwähnungen in den Autorenregistern weitere Informationen hinzutreten. Die wichtigsten Quellen waren dabei, neben den sonstigen auf Literatur bezogenen Notizen im handschriftlichen Nachlaß, die Werke samt den Vorstufen, vor allem aber der Briefwechsel. Hier ergaben sich weitere erhebliche Komplikationen: Das Fehlen einer gut kommentierten Gesamtausgabe der Werke sowie jeglichen Kommentars zum Briefwechsel machte zunächst ein Erarbeiten der Grundlagen erforderlich. Zwar konnte für die Werke gelegentlich auf Ergebnisse der Sekundärliteratur zurückgegriffen werden; für die Briefe, deren häufig sehr versteckte Anspielungen auch auf Entlegenstes bisher vielfach nur ausgesprochenen Spezialisten verständlich waren, bestand diese Möglichkeit nicht. Das gleiche gilt selbstverständlich für die nur handschriftlich vorliegenden Aufzeichnungen. In diesen Punkten versteht sich die Untersuchung auch als Vorarbeit im Rahmen der historisch-kritischen Droste-Gesamtausgabe. Sie stellt das Fundament für den literarischen Kommentar der Werke und Briefe bereit.

⁶⁾ Die Autorenverzeichnisse werden im Literaturverzeichnis dieser Arbeit unter: »2. Benutzte Archive und Nachlässe« kurz vorgestellt.

Mehr ergänzenden Charakter hatte die Frage nach den Möglichkeiten, die sich der Droste für eine Beschäftigung mit Literatur überhaupt boten, also insbesondere nach den Bibliotheken, die ihr zur Verfügung standen. Der Gesamtkomplex ist allerdings völlig unüberschaubar. So erfährt man aus dem Briefwechsel, daß sie während ihrer Aufenthalte bei Verwandten deren häufig recht umfangreiche Privatbibliotheken benutzte.⁷⁾ Daneben war sie 1830/31 in Bonn⁸⁾ und 1843/44 in Konstanz⁹⁾ in Leihbibliotheken eingeschrieben. Für diese Arbeit wurden zunächst die Bestände der beiden für die Droste wichtigsten Bibliotheken ausgewertet: die der Hülshoffer Hausbibliothek und die der Theissingschen Leihbibliothek in Münster, von der ein Bestandsverzeichnis aus dem Jahre 1828 aus dem Besitz der Droste überliefert ist.¹⁰⁾ Als erschwerend erwies sich der Umstand, daß keine geschlossene Nachlaßbibliothek existiert, wie etwa bei Goethe oder Heine. Wenige Reste davon, meist Werke geistlichen Inhalts, werden heute in Haus Stapel bei Münster aufbewahrt; anderes ging in die Hülshoffer Bibliothek ein, manches vielleicht auch in die ihres Schwagers Laßberg. Der Rückgriff auf die Bibliotheksbestände war deshalb nur sinnvoll, um in den Fällen, wo die Droste ganz offenbar etwas von einem Autor gelesen hatte, genaue Titel aber nicht angibt, die Kenntnismöglichkeiten näher einzugrenzen. Ein umgekehrtes Verfahren, das etwa den Satz der Droste zum Ausgangspunkt nähme, sie habe aus der Theissingschen Leihbibliothek *das Beste schon herausgelesen*,¹¹⁾ muß angesichts der allein in dieser Bibliothek angebotenen ca. 6000 Titel von vornherein unpraktikabel erscheinen. Die Bestimmung der Kenntnisse der Droste im Bereich deutscher Literatur wird abgerundet durch die Frage nach den Beweggründen und Begleitumständen für die jeweilige Beschäftigung mit einem Autor. Im Vordergrund stehen dabei die Personen aus ihrem Umkreis, von denen Anstöße zur Lektüre ausgingen. Der Akzent liegt jedoch weniger auf biographischen Zusammenhängen. Vielmehr wird ein Teil des kulturhistorischen Hintergrundes sichtbar gemacht, vor dem ihr Werk gewachsen ist.

Grundsatz dieses ersten, auf Sicherung, Zusammenstellung und Aufbereitung des Materials abzielenden Arbeitsschrittes ist es, die Frage nach der Rezeption von Literatur nur dann zu stellen und zu verfolgen, wenn sich ein in irgendeiner Weise aussagekräftiger Hinweis darauf aus dem Material ergibt. Nur in ganz wenigen, begründeten Ausnahmefällen wird von diesem Prinzip abgewichen. So kommt es etwa, daß ein Autor wie Eichendorff, der weder in eines der Namensregister aufgenommen ist, noch sonst an irgendeiner Stelle erwähnt wird, keine Berücksichtigung findet. Zwar ist

7) Sie ordnete z. B. im Winter 1825/26 die Bibliothek ihres Onkels Werner v. Haxthausen, vgl. den Brief Betty v. Haxthausens an Anna Maria v. Haxthausen, Jan. 1826; Druck: E. Arens, Ein unbekannter Brief über die Droste in Köln, in: Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung, 2. 8. 1928, Nr. 156. Auch die große Bibliothek ihres Schwagers Laßberg hat die Droste benutzt; vgl. die amüsante Schilderung im Brief an E. Rüdiger, 2. 1. 1844, SKB II, 248.

8) Vgl. an die Mutter, 14. 10. 1830: *Ich habe mich abonniert beim Friseur und in der Leihbibliothek, [. . .]* (SKB I, 107).

9) Vgl. an Schücking, 17. 1. 1844, SKB II, 269 und an E. Rüdiger, 1. 4. 1844, SKB II, 289.

10) Verzeichnis der Bücher, welche in der Theissingschen Leihbibliothek in Münster enthalten sind, Münster 1828.

11) An Dorothea v. Wolff-Metternich, Anfang 1819, SKB I, 37 f.

nicht mit letzter Sicherheit auszuschließen, ob die Droste Eichendorff nicht doch gekannt hat. Auch soll die mögliche Ergiebigkeit von Untersuchungen, die Eichendorff und die Droste miteinander vergleichen, keineswegs bestritten werden. Nur läßt sich über das Verhältnis beider zueinander unter der Perspektive des hier zu behandelnden Themas keine begründete Aussage machen.

An den ersten, auf das Material gerichteten Arbeitsgang, der häufig zur Behandlung sehr detaillierter Probleme zwingt, schließt sich dann in einem zweiten Schritt der Versuch an, das Rezeptionsverhalten zu bestimmen. Dabei geht es um Urteile über Literatur, die Gründe, die zu diesen Urteilen führten, die Rückschlüsse, die sich daraus für das Denken der Droste ziehen lassen, schließlich um den Beitrag, den die Rekonstruktion des Rezeptionsverhaltens zum Verständnis ihrer Werke leistet. Die Ergebnisse sind dabei von recht unterschiedlichem Niveau. Für die älteren Perioden deutscher Literaturgeschichte bleibt die Beschäftigung mit einigen Ausnahmen mehr zufällig und oberflächlich, die Untersuchung ist hier eher registrierend und referierend. Für die Literatur des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts lassen sich dann jedoch an einer Vielzahl von Stellen ernsthafte und differenzierte Auseinandersetzungen herausarbeiten. Nicht für jeden der behandelten Autoren kann das Material voll ausgeschöpft werden. Es wären weitere Spezialuntersuchungen zu wünschen, denen diese Untersuchung neben den sachlichen Grundlagen zugleich einen übergreifenden Rahmen anbietet, der eine sinnvolle Einordnung von Einzelergebnissen ermöglicht.

Für die Anordnung lag schon aus Gründen der Übersichtlichkeit das chronologische Prinzip nahe. Dabei wurden die literaturgeschichtlichen Vorstellungen der Droste, soweit erkennbar, miteinbezogen. Sie trennte z. B. nicht deutlich zwischen der Literatur des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und hat den in der heutigen Literaturgeschichtsschreibung üblichen Einschnitt mit Gottsched nicht vollzogen, weist dagegen Goethe und Schiller bereits eine Sonderstellung zu. Innerhalb der Chronologie wird die Anordnung durch das Material selbst vorgegeben.

Den untersuchten Autoren sind zur besseren Orientierung Lebensdaten beigegeben. Grundlage für die Angaben war das nicht immer zuverlässige »Literatur-Lexikon« von W. Kosch.¹²⁾ Soweit Fehler erkannt wurden, sind sie selbstverständlich berichtigt.

Die während der Abfassungszeit der Arbeit erschienene Droste-Literatur wurde in der Regel noch berücksichtigt. Nur mehr stellenweise konnte die Untersuchung R. Schneiders: »Realismus und Restauration. Untersuchungen zu Poetik und epischem Werk der Annette von Droste-Hülshoff« (Kronberg 1976) einbezogen werden. Von Schneiders Buch, das die Ergebnisse der neueren Biedermeierforschung konsequent auf die Droste anwendet, sind wichtige Anstöße für eine weitere Beschäftigung mit dem Werk der Dichterin zu erwarten.

Mein Dank gilt meinem Lehrer, Herrn Professor Dr. Günther Weydt, für seinen Rat und seine Unterstützung, sowie dem Korreferenten der Arbeit, Herrn Professor Dr. Ludwig Völker; ebenso dem Leiter und den Mitarbeitern der Droste-Forschungsstelle,

¹²⁾ Vgl. W. Kosch, Deutsches Literatur-Lexikon, 4 Bde., Bern ²1949–58.

Herrn Dr. Winfried Woesler und den Herren Aloys Haverbusch, Dr. Walter Hüge, Lothar Jordan, Armin Kansteiner, Axel Marquardt M. A. und Bodo Plachta. Ohne die Möglichkeit zur sachverständigen Diskussion, die sich in ihrem Kreis bot, wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Schließlich danke ich der Historischen Kommission für Westfalen und dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe, die in großzügiger Weise die Drucklegung ermöglichten.

Gewidmet ist dieses Buch meinen Eltern.

2. Vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert

2.1 MITTELALTER

2.1.1 *Einleitung*

Die Beziehungen der Autoren der Biedermeierzeit zur Literatur des deutschen Mittelalters standen unter ganz besonderen Bedingungen; denn die Zeit zwischen 1815 und 1848 war die Zeit des Aufbruchs der Germanistik. Einer Beschäftigung mit den alten nationalen Literaturtraditionen war bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts der Boden bereitet. Nach der romantischen Mittelalterbegeisterung wandte sich auch die jüngere Generation mit besonderem Eifer diesen Traditionen zu, in denen sich das Ideal eines geeinten und starken Deutschlands spiegelte. Man suchte in der Beschäftigung mit der germanisch-deutschen Vergangenheit auch nach einer Möglichkeit, »der Literatur und der ganzen Kultur die Sicherheit und Geborgenheit« vielleicht doch noch zurückgeben zu können, deren Auflösung sich im Zeichen der tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen als endgültig abzeichnete.¹⁾ Dieser ideologische Verwendungszusammenhang, dem die Germanistik z. T. ihre Entstehung verdankt, und an dem sie noch heute zu tragen hat, begegnet auch im näheren Umkreis der Droste wieder.

Die Folgen dieser Entwicklung werden am handgreiflichsten in der großen Zahl von Neuausgaben mittelalterlicher Texte, die jetzt regelmäßig Jahr für Jahr erschienen.²⁾ Für jeden literarisch Interessierten der Zeit, also selbstverständlich auch für die Dichter, wurden sie in irgendeiner Weise bedeutsam. Kaum einer von ihnen blieb unberührt von der ungeheuren Stoffmenge, die sich in diesen Veröffentlichungen auf-tat, und bei vielen hat die Begegnung deutliche Spuren im Werk hinterlassen. Dennoch kann man für eine Reihe von Autoren eine kritische Reserviertheit gegenüber der mittelalterlichen Literatur konstatieren. Auch die Droste gehört zu diesem Kreis. Dabei zeigt ihre Biographie schon früh mögliche Anknüpfungspunkte für eine Beschäftigung mit der Literatur des Mittelalters. Bereits 1813 lernte sie Wilhelm, 1818 dann auch Jakob Grimm persönlich kennen. Zwar stand die durch die Familie Haxthausen geknüpfte Beziehung zu den Grimms, die zudem für Annette bei weitem nicht so intensiv war wie etwa für ihre Schwester Jenny, ganz im Zeichen der Volksliteratur, der Sagen, Märchen, Volkslieder usw. Doch geht z. B. aus einer Bemerkung der Ludowine von Haxthausen in einem Brief an W. Grimm vom Sommer 1815 hervor, daß man die in der »Edda«-Ausgabe der Grimms enthaltenen Übersetzungen einzelner

¹⁾ F. Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen. Richtungen. Darstellungsmittel, Stuttgart 1971; Bd. 2: Die Formenwelt, Stuttgart 1972; hier: Bd. 1, S. 96.

²⁾ So edierte z. B. Karl Lachmann zwischen 1826 und 1841: »Der Nibelunge Noth« (1826); »Walther von der Vogelweide« (1827); Hartmanns »Iwein« (1827); Wolframs Gesamtwerk (1833); Hartmanns »Gregorius« (1838); Ulrich von Lichtensteins »Frauendienst« (1841).

Lieder mit Begeisterung gelesen hat.³⁾ Auch die Droste hat die »Edda« gekannt und möglicherweise schon hier kennengelernt (s. u.). Im Hause des Onkels Werner von Haxthausen, eines begeisterten Sammlers deutscher Altertümer, der bereits 1806 die »Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet und herausgegeben von Ludewig Tieck« (Berlin 1803) der Schwester auf Hülshoff zur Lektüre auslieh,⁴⁾ dürfte die Droste während ihres Aufenthaltes im Winter 1825/26 ebenfalls auf mittelalterliche Literatur gestoßen sein. Sie machte dort, genau wie während ihrer späteren Aufenthalte in Bonn, Bekanntschaft mit Liebhabern und bedeutenden Erforschern dieser Literatur.

Wichtigster Berührungspunkt war aber ab 1834 die familiäre Beziehung zu Joseph von Laßberg (1770–1855). Bei den vier Besuchen der Droste im Hause des Schwagers, zuerst in Eppishausen in der Schweiz, dann in Meersburg am Bodensee, konnte ein Zusammentreffen mit mittelalterlicher Literatur nicht ausbleiben. Die brieflichen Äußerungen über diese Aufenthalte erlauben daher eine relativ eindeutige Rekonstruktion ihres Verhältnisses zu dieser Literatur.

Die Person Laßbergs kann hier nur am Rande interessieren.⁵⁾ Bedeutend war er weniger als Philologe und Editor, denn vielmehr als Sammler und Vermittler literarischer Altertümer. Die kurz vor seinem Tode an die Fürstenbergische Hofbibliothek in Donaueschingen verkaufte Sammlung von Handschriften und Büchern aus seinem Besitz enthielt 203 Handschriften, darunter als bekanntestes Stück die sogenannte Handschrift C des Nibelungenliedes, und 11 000 gedruckte Bände, davon 3120 aus dem Gebiet »Literatur«.⁶⁾ So ist es nicht verwunderlich, daß man Laßberg mit allen germanistischen Größen seiner Zeit, mit den Grimms, mit Lachmann, Maßmann, von der Hagen, Etmüller usw. in Kontakt findet, die von den Schätzen seiner Sammlungen profitierten.⁷⁾ Im übrigen ist die Person Laßbergs ein gutes, in vielen Punkten sicher auch extremes Beispiel für die allererste Germanistengeneration. Seine Hinwendung zur mittelalterlichen Literatur war in ganz hohem Grade bestimmt von der Enttäuschung über die politisch-gesellschaftliche Entwicklung nach dem Wiener Kongreß, an dem er selbst teilnahm – er verfaßte im Namen der Gruppe des Reichsadels und der Mediatisierten den vergeblichen Aufruf an den österreichischen Kaiser zur Annahme der deutschen Kaiserkrone⁸⁾ – und sein rückwärtsgewandter Enthusiasmus hinderte ihn daran, dem Gegenstand seiner Beschäftigung historisch gerecht zu werden. Solche Ideologisierung und die daraus erwachsenden praktischen Konse-

³⁾ Vgl. W. Schoof, Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm, Hamburg 1959, S. 100.

⁴⁾ Vgl. M. Wilfert, Die Mutter der Droste. Eine literarische und psychologische Untersuchung im Hinblick auf die Dichterin, Münster (Diss. masch.) 1942, S. 100, Anm. 11.

⁵⁾ Vgl. dazu: Joseph von Laßberg. Mittler und Sammler. Aufsätze zu seinem 100. Todestag. Hrsg. von K. S. Bader, Stuttgart 1955.

⁶⁾ Vgl. E. Johné, Laßberg und die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek zu Donaueschingen, in: Bader, 1955, S. 391 f.

⁷⁾ Vgl. K. Glunk, Laßberg als Helfer der führenden Germanisten seiner Zeit, in: Bader, 1955, S. 89–117.

⁸⁾ Vgl. K. S. Bader, Der Reichsfreiherr Joseph von Laßberg. Gestalt und Werk, in: Bader, 1955, S. 33.

quenzen scheinen nicht wenig dazu beigetragen zu haben, das Verhältnis der Droste zur mittelalterlichen Literatur vorab in einem negativen Sinne zu prägen.

Welche z. T. kuriosen Blüten die Begeisterung für das Mittelalter bei Laßberg trieb, wird z. B. aus einem Brief der Droste an Schlüter vom 22. 10. 1835 aus Eppishausen deutlich: *Mein Schwager lebt in nichts anderm, und erst jetzt wird mir die seltsame Orthographie seiner Briefe klar. Er hat sich in der Tat im schriftlichen Stile unsrer heutigen Redeformen teilweise entwöhnt, ich glaube unwillkürlich, und man trifft überall auf Spuren des Nibelungenliedes, des Lohengrin, des Eggenliedes et cet.*⁹⁾

Daß die Droste nicht nur die lächerlichen Auswüchse, sondern auch den tieferen, in der Flucht aus der Gegenwart liegenden Grund für die Hinwendung zum Mittelalter sah, verdeutlicht ihr engagiertes, geradezu zorniges Urteil über die gelehrten Gesellschaften im Hause ihres Schwagers in demselben Brief.¹⁰⁾ Die Briefstelle sei hier in vollem Umfang zitiert: [. . .]; *aber außer den Thurnschen Damen betritt kein Frauenzimmer dies Haus, nur Männer von e i n e m Schlage, Altertümler, die in meines Schwagers muffigen Manuskripten wühlen möchten, sehr gelehrte, sehr geachtete, ja sehr berühmte Leute in ihrem Fach; aber langweilig wie der bittere Tod, schimmelig, rostig, prosaisch wie eine Pferdebürste; verhärtete Verächter aller neueren Kunst und Literatur. Mir ist zuweilen, als wandle ich zwischen trocknen Bohnenhülsen und höre nichts als das dürre Rappeln und Knistern um mich her, und solche Patrone können nicht enden; v i e r Stunden muß man mit ihnen zu Tisch sitzen und unaufhörlich wird das leere Stroh gedroschen! Nein, Schlüter, ich bin gewiß nicht unbillig und verachte keine Wissenschaft, weil sie mir fremd ist; aber dieses Feld ist zu beschränkt und abgegrast; das Distelfressen kann nicht ausbleiben. Was zum Henker ist daran gelegen, ob vor dreihundert Jahren der unbedeutende Prior eines Klosters, was nie in der Geschichte vorkommt, Ottwin oder Godwin geheißsen, und doch sehe ich, daß dergleichen Dinge viel graue Haare und bittere Herzen machen.*¹¹⁾

Wenn die Droste in späteren Briefen wieder auf dieses Thema zu sprechen kam, so war der Tenor ihrer Äußerungen derselbe, wenngleich ein gewisser Gewöhnungseffekt wohl dazu führte, daß sie sich nie mehr zu derart scharfen Bemerkungen verleiten ließ. Es war beinahe zu erwarten, daß Laßberg bei der Charakteristik, die die Droste von ihm gibt, seinerseits für ihre Dichtungen ebensowenig ein echtes Verständnis aufbrachte, wie sie für seine wissenschaftlichen Arbeiten.¹²⁾ Allerdings versuchte er gelegentlich, ihre auch für ihn unstreitige Begabung für seine Zwecke nutzbar zu machen. Daraus ergaben sich einige wenige Ansätze zu intensiverer Beschäftigung mit mittelalterlicher Literatur, die aber die oberflächliche, die literarischen Zeugnisse mehr im Sinne von Kuriosa wahrnehmende Einstellung der Droste kaum zu durchbrechen vermochten. Da mittelalterliche Literatur insgesamt für die Droste ohne wirkliche Bedeutung

⁹⁾ SKB I, 167.

¹⁰⁾ Vgl. auch die Abrechnung mit dem Traditionalismus in der zweiten Strophe des *Zeitbildes: Die Schulen*; s. u. Abschnitt 6. 1. 4. 3. 3.

¹¹⁾ SKB I, 170.

¹²⁾ In einem Brief an F. Pfeiffer vom 21. 12. 1844 spricht er ihren Gedichten zwar nicht »Originalität, Erfindung und dichterischen Schwung«, aber wohl die »classische Reinheit der Sprache« ab und fährt fort: »One ganz reine, höchst gebildete Sprache kann ich keinen Dichter anerkennen.« F. Pfeiffer (Hrsg.), Briefwechsel zwischen Joseph Freiherrn von Laßberg und Ludwig Uhland, Wien 1870, S. 288 f.

geblieben ist, kann sich die Untersuchung ihrer Kenntnis einzelner Autoren mehr oder weniger auf ein bloßes Aufzählen beschränken.

2. 1. 2 Lyrik

Im Gegensatz zur positiven Beurteilung der Liederdichtung des 16. Jahrhunderts (s. u.) fiel das Urteil der Droste über die mittelhochdeutsche Minnedichtung des 12. bis 14. Jahrhunderts, soweit sie sich überhaupt dazu äußerte, negativ aus. Im bereits zitierten Brief an Schlüter heißt es recht lapidar: *Hier im Hause gibt's ganze Ladungen von Minneliedern, und drunter mehrere starke Hefte mit den Melodien dazu, aber nicht ein so schönes als »der grüne Rock« oder selbst seine Gesellen, die übrige Garderobe.*¹³⁾ Angespielt wird auf das von ihr selbst neu komponierte Lied Leonard Lechners »Gott grüß mir die im grünen Rock«.

Von berühmten Lyrikern aus mittelhochdeutscher Zeit werden bei der Droste nur zwei namentlich erwähnt: Walther von der Vogelweide (vor 1168 - um 1228) und Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob (um 1250-1318).¹⁴⁾ Die erste Auflage der Lachmannschen Ausgabe von Walthers Gedichten erschien 1827; Frauenlobs Gesamtwerk wurde 1843 von L. Ettmüller ediert, den die Droste persönlich kennenlernte. Obwohl die gesonderte Aufnahme in das Namensverzeichnis auf eine andere Quelle für die Bekanntschaft hinweist, ist doch zu erwähnen, daß von beiden auch Stücke in den von Laßberg herausgegebenen »Lieder Saal. das ist: Sammlung altdeutscher Gedichte, aus ungedruckten Quellen« aufgenommen waren, dessen erste drei Bände, die hier vor allem interessieren, von 1820-1825 erschienen, während Band vier, der den Abdruck der Laßberg'schen Nibelungenhandschrift C enthält, erst 1846 folgte. Die Droste hat auf Anregung Laßbergs einige Zeit mit dem Gedanken gespielt, die ersten Bände des »Lieder Saals« ins Neuhochdeutsche zu übersetzen, ein Vorhaben, das sie, vielleicht auch auf die belustigt-entsetzte Reaktion Schückings hin, dem sie davon schrieb, wieder fallen ließ.¹⁵⁾

2. 1. 3 Heldenepik

Von allen mittelhochdeutschen Werken wird das »Nibelungenlied« im Nachlaß der Droste am häufigsten erwähnt. Sie hat es wohl auch schon vor ihrem Besuch bei

¹³⁾ SKB I, 167.

¹⁴⁾ Beide werden erwähnt in der Namensliste Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46. (Im folgenden zitiert als: Meersburger Nachlaß Sign.).

¹⁵⁾ Vgl. an Schücking, 8. 1. 1844: *Laßberg will jetzt, daß ich seinen »Liedersaal« – heißt's nicht so? – verhochdeutschen soll, und zwar unter seinen Augen, wo er dann für die Richtigkeit und ich für die Harmonie zu stehen hätte; [. . .] oder ich lasse die ganze Arbeit, die mir doch nicht sonderlich ansteht, auf der langen Bank liegen.* (SKB II, 259.) Schücking antwortet am 11. 1. 1844: »Den Liedersaal übersetzen? Das kann nicht Ihr Ernst sein! Ich bitte Sie!!!« (Muschler, 1928, S. 220.)

Laßberg gekannt. Zumindest setzt sie die Bekanntschaft damit bei Schlüter voraus, wenn sie ihm aus Eppishausen berichtet: *Häufig liest er <Laßberg> des Abends eine Stunde lang vor, »von Helden lobbebären, von grozer Arebeit« und was dahin gehört.*¹⁶⁾ Sicher war das »Nibelungenlied«, Laßbergs größter Handschriftenschatz, eines der Hauptgesprächsthemen in der Umgebung ihres Schwagers, und so verbindet sich mit ihm für die Droste auch in besonderer Weise das Unbehagen an dieser Art von Unterhaltungen. Sie schreibt an Elise Rüdiger über Laßbergs Freunde, sie seien *grundgelehrte*, aber langweilige *Nibelungen-Steckenreiter*¹⁷⁾, und berichtet der Mutter, die während ihrer Besuche wohl ebenso unter der Liebhaberei ihres Schwiegersohnes litt: *Wir haben uns mit den Nibelungen zu Tische gesetzt und sind damit aufgestanden.*¹⁸⁾

Der Verleger Cotta schenkte ihr dann nach Abschluß des Vertrages über die Ausgabe der Gedichte von 1844, wohl von dem Gedanken geleitet, der Schwägerin des berühmten Laßberg eine Freude zu machen, ein *Prachtexemplar des Nibelungenliedes in Folio, mit Randzeichnungen.*¹⁹⁾ Auch eine *uralte Melodie des Nibelungenliedes* erhielt sie von L. Ettmüller zum Geschenk.²⁰⁾

Einziger Niederschlag ihrer Kenntnis des »Nibelungenliedes« im Werk ist eine allerdings sehr verschwommene stoffliche Reminiszenz im zweiten Teil des sogenannten *Der Dichter - Dichters Glück*, auf die bereits Heselhaus aufmerksam machte.²¹⁾ Während in V. 1 f. auf den Prometheus-Mythos und später in V. 6 f. auf die Sage vom König in Thule und Schillers Ballade »Der Taucher« Bezug genommen wird, heißt es in V. 4-6: *Stille, still du leuchtender See, / Noch wachen die Ungeheuer / Über deines Hortes kristallinen Schrein.* Man wird der Deutung dieser Stelle als Anspielung auf den Nibelungenhort schon aus dem Zusammenhang, in dem sie steht, zustimmen können. Von besonderer Relevanz für die Interpretation wird der Nibelungenstoff als Hintergrund jedoch nicht. Ebenfalls in den Umkreis des »Nibelungenliedes« gehört eine Stelle aus dem Gedicht *Der Teetisch*, die auf die nordische Bearbeitung dieses Sagenkreises in einigen Liedern der »Edda« zurückgeht. Es heißt dort (V.1-4): *Leugnen willst du Zaubertränke, / Lachst mir höhnisch in die Zähne, / Wenn Isoldens ich gedenke, / Wenn Gudrunens ich erwähne?* Die Verbindung von »Zaubertrank« und »Isolde« wird angesichts der zentralen Bedeutung des »Liebestrankes« im »Tristan«-Stoff sofort ersichtlich. Im mittelhochdeutschen Heldenepos »Kudrun«, an das man bei der zweiten Anspielung vielleicht am ehesten denken könnte,²²⁾ findet sich dagegen an keiner Stelle die Erwähnung eines Zaubertranks. Dafür spielt im mittleren der drei »Gudrunslieder« der »Edda«, dem

¹⁶⁾ SKB I, 167. < > innerhalb von Zitaten bedeutet hier und im folgenden: Ergänzt vom Verfasser.

¹⁷⁾ An E. Rüdiger, 18. 11. 1843, SKB II, 233.

¹⁸⁾ An die Mutter, 26. 1. 1842, SKB II, 8.

¹⁹⁾ An E. Rüdiger, 2. 1. 1844, SKB II, 251. Es handelt sich um die noch heute in Hülshoff aufbewahrte neuhochdeutsche Übersetzung »Der Nibelungen Noth, illustriert nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther, die Bearbeitung des Textes ist von D. Gustav Pfizer« (Stuttgart, Tübingen 1843).

²⁰⁾ An August v. Haxthausen, 2. 8. 1844, SKB II, 325. In der Hülshoffer Bibliothek finden sich weiter eine von Simrock besorgte Ausgabe (o.O., o.J.) und die Ausgabe Laßbergs im Rahmen des vollständig vorhandenen »Lieder Saal«.

²¹⁾ Vgl. C. Heselhaus, Annette von Droste-Hülshoff, Düsseldorf 1971, S. 297.

²²⁾ Vgl. noch die Kommentierung in Werke, Bd. 1, S. 779. Dagegen gibt die Ausgabe: Droste-Hülshoffs Werke, Berlin, Weimar 1969 (BDK), S. 364 den richtigen Hinweis auf die »Edda«.

sogenannten »Alten Gudrunlied«, ein »Vergessenheitstrank« eine Rolle.²³⁾ Die Droste könnte mit der »Edda« schon sehr frühzeitig durch die Grimms gekannt worden sein. Diese gaben 1815 »Die Lieder der alten Edda, Bd. 1« (Berlin 1815) im Original mit Übersetzung heraus. Ludowine von Haxthausen berichtet in einem Schreiben an W. Grimm vom Sommer 1815: »Die herrliche Übersetzung der Edda war uns allzumal in Bökendorf ein wesentlicher Genuß, [. . .]«²⁴⁾

Schließlich dürfte die Droste auch zwei kleinere Heldenepen gekannt haben, die Laßberg selbst aus einer in seinem Besitz befindlichen Handschrift herausgab. Sie erwähnt selbst das »Eckenlied«,²⁵⁾ die Geschichte eines Abenteurers Dietrichs von Bern. Schon vorher hatte Laßberg eine andere kleine Sage aus dem Dietrich-Umkreis publiziert, die Geschichte vom Riesen »Sigenot«, die in der Handschrift dem »Eckenlied« als Prolog vorangestellt ist. In beiden Fällen handelt es sich um ältere Sagenstoffe, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts zu kleinen Epen ausgeschmückt wurden. Laßberg verschickte seine Veröffentlichungen als Freundesgaben. Er hatte die Reihe 1826 mit dem kleinen Epos »Der Littower« eröffnet und beschloß sie 1842 mit dem auch im Briefwechsel der Droste genannten und in der Hülshoffer Bibliothek befindlichen »Ein schön alt Lied vom Grave Friz von Zolre, dem Oettinger«.²⁶⁾ Irgendwelche Reaktionen der Droste auf diese Werke gibt es nicht.

2. 1. 4 Ritterepik

Auch einige mittelhochdeutsche Ritterepen finden im Nachlaß der Droste Erwähnung. Auf die Bekanntschaft mit dem »Tristan«-Stoff wurde bereits hingewiesen. In welcher Version sie den Stoff kennenlernte, läßt sich aus dieser Anspielung nicht entscheiden, immerhin wurde die des Gottfried von Straßburg aber bereits 1821 und dann noch einmal 1823 veröffentlicht. Auch Laßberg, der im Besitz einer »Tristan«-Handschrift war, kommt als Vermittler in Frage.²⁷⁾

Sicher auf die Vermittlung Laßbergs geht ihre nähere Kenntnis des »Lohengrin« zurück. In der Passage aus dem Brief an Schlüter, in der sie über Laßbergs Vorleseabende in Eppishausen berichtet, heißt es u. a.: *Ich vernehme mit Rührung, wie der Lohengrin in seinem Schwanenkahne den Rhein hinunter abfährt, der Kaiser dann »pellet sam ein Rint vor Weinen, da der Lohengrine abegink«, des Ritters Gemahlin ohnmächtig wird, und »die Zähn sie ihr uffbrachen mit einem Klotze«. Ja, ja, lassen Sie nur recht tiefe Seufzer*

²³⁾ Vgl. Edda. Übertragen von F. Genzmer, Bd. 1: Heldendichtung, Düsseldorf 1963, S. 95–101. (Reihe: Thule. Altnordische Dichtung und Prosa, Bd. 1).

²⁴⁾ Schoof, 1959, S. 100.

²⁵⁾ Vgl. an Schlüter, 22. 10. 1835, SKB I, 167.

²⁶⁾ Vgl. an die Schwester, 5. 9. 1842, SKB II, 61 und an Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 82. Vgl. zu Laßbergs Veröffentlichungen die Bibliographie in Bader, 1955, S. 396.

²⁷⁾ Der Name Isolde erscheint noch im Brief an E. Rüdiger vom 26. 1. 1846, SKB II, 457, dort in bezug auf die Schlußverse des Gedichts »An Louise«, das Schücking der Ausgabe seiner »Gedichte« (Stuttgart, Tübingen 1846) voranstellte: »Erglänz' ein Namenszug an meiner Laube: / Der meiner stolzen Königin Isolde, / Der meiner minniglichen frommen Taube! –«

fahren, daß Ihnen das alles verlorengeht! Aber wahrlich, wären Sie hier, keine Silbe sollte Ihnen erlassen werden, [. . .]»²⁸⁾ Die Ironie dieser Stelle macht die Verständnislosigkeit der Droste mittelhochdeutscher Dichtung gegenüber besonders deutlich, die zu einem großen Teil offenbar aus der Art des Umgangs damit im Hause des Schwagers erwuchs. Im übrigen erschien schon 1813 in Heidelberg eine von J. Görres besorgte Ausgabe des »Lohengrin«, aus der die Lesungen stattgefunden haben könnten. Ebenfalls in rein komischer Absicht spielt die Droste auf Ulrich von Lichtenstein (um 1200 - um 1275) und sein um 1255 entstandenes Werk »Frauendienst« an. Sie schreibt am 15. 11. 1842 an Schücking: [. . .], *drei unsrer Leute haben sich in dieser Woche die diversesten Zähne ausziehen lassen, und zwar von der Schmiedstochter, einer so hübschen Amazone, daß ein zweiter Ulrich von Lichtenstein wahrscheinlich sein ganzes Gebiß geopfert hätte* »Um einen Blick, ein süß Berühren dieser selgen Frauen«. Was sagen Sie dazu? *Kriegen Sie nicht selbst Lust, auf Ihrem Schimmelchen herzutrotten, um Ihre Kinnlade zu präsentieren?*²⁹⁾ Die ins Monströse gesteigerte Minneleidenschaft des Ritters Ulrich, der sich, um die Gunst seiner Dame zu gewinnen, auch den größten Erniedrigungen unterwirft, und auf eine Bemerkung von ihr sich u. a. den Mund zurechtschneiden läßt und einen Finger abhackt, muß auf die Droste bei ihrer Einstellung zur mittelhochdeutschen Literatur natürlich ganz besonders lächerlich gewirkt haben. Dabei hat sie die Geschichte des Ritters Ulrich möglicherweise gar nicht aus dem Original, sondern aus Schückings ungedrucktem Drama »Ulrich von Lichtenstein« kennengelernt.³⁰⁾ Abschließend sei ein wenig ausführlicher auf das einzige Werk der mittelhochdeutschen Literatur eingegangen, mit dem sich die Droste, wenn auch in bescheidenem Rahmen, nachweislich intensiver beschäftigt hat. Dabei kann gleichzeitig, was bisher versäumt wurde, nach ihrer Kenntnis der mittelhochdeutschen Sprache gefragt werden. Es handelt sich um die Versnovelle »Heinrich von Kempten« des Konrad von Würzburg (um 1220-1287), die zwischen 1260 und 1275 entstand. In der von K. A. Hahn 1838 herausgegebenen ersten Einzelausgabe trug das Werk noch wie in den Handschriften den Titel »Otto mit dem Barte«, der aus den Anfangsversen abgeleitet war, bis E. Schröder in seiner maßgebenden Edition den heutigen Titel prägte.³¹⁾ Die Droste scheint die Ausgabe Hahns zu meinen, wenn sie am 29. 2. 1844 aus Meersburg an Luise Schücking schreibt: *Dann hat Laßberg mich gradezu ersucht, ein altes Gedicht – nicht Manuskript – »Kaiser Otto mit dem Barte« in unser heutiges Deutsch zu übersetzen, und ich kann's ihm durchaus nicht abschlagen. Es ist auch eine geringe Arbeit, etwa 700 Verse;*

²⁸⁾ SKB I, 167. Die Droste spielt an auf den Schluß des »Lohengrin« (Str. 724). Elsa von Brabant hat die verhängnisvolle Frage nach Lohengrins Herkunft gestellt, er muß abziehen. Z. 7231 f. lauten: »Der keiser bület sam ein rint / von weinen, dô in vome Lande ment der wint.« Und Z. 7237–40: »in un-maht diu herzogin von klagender leide grôze / lac, daz ir nieman helfe bôt. / [. . .] / die zen man ir ûf löst mit einem klze.« Zitiert nach: Th. Cramer, Lohengrin. Edition und Untersuchung, München 1971. Da das Epos in Langzeilen verfaßt ist, beziehen sich die Zeilenangaben auf die Zählung des Herausgebers.

²⁹⁾ SKB II, 101. Das Zitat ist wohl nachempfunden, es konnte zumindest im »Frauendienst« nicht nachgewiesen werden.

³⁰⁾ S. u. Abschnitt 6.2.5.3.

³¹⁾ Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg. Hrsg. von E. Schröder, Bd. 1: Der Welt Lohn – Das Herzmaere – Heinrich von Kempten, Dublin, Zürich ⁹1968 (¹1924).

Reim und Vers können fast unverändert bleiben, und doch ist es in seiner jetzigen Gestalt nur gar wenigen zugänglich. Auf diese Arbeit rechne ich, das Abschreiben eingeschlossen, höchstens vierzehn Tage.³²⁾

Im Fall der Übersetzung des »Heinrich von Kempten« ist es nicht, wie etwa bei dem erwähnten Plan einer Übertragung des »Lieder Saals«, beim bloßen Vorhaben geblieben. An versteckter Stelle, im musikalischen Nachlaß der Dichterin, fand sich ein bisher unbekanntes Blatt mit 66 Versen in ihrer Handschrift, die eine Übersetzung der ersten 70 Verse des kleinen Epos darstellen. Die Niederschrift hat völlig den Charakter des Unfertigen und Unbearbeiteten. Das zeigt sich besonders daran, daß die Droste bei den von ihr vorgenommenen Korrekturen kaum einmal gestrichen hat, sondern in den meisten Fällen die Varianten alternativ zur ersten Niederschrift stellte, eine Eigenart, der man auch sonst bei ihr häufig begegnet. Doch handelt es sich im Fall der vorliegenden Übersetzung, die sich in Wortwahl und Reim eng an die Vorlage anlehnt, überwiegend um Einzelkorrekturen. Für den folgenden Text wurde bei Alternativvarianten möglichst auf die erste Niederschrift zurückgegriffen.³³⁾

*Ein Kaiser Otto war genannt
Deß Manneskräften manches Land
Mit Furchten unterthänig ward
Gar lang und schön war ihm der Bart
5 Da er ihn sorglich zog und zart
Und was er nun bey diesem Bart
Geschworen das blieb Alles wahr
Er hatt ein rötheliches Haar
Und war mit dem ein übler Mann
10 Sein Herz in argem Muth entbrann
Und hat dies manchen Orts bewährt
Wer seinen Willen je versehrt
Der hatte seinen Leib verlorn
Und über Wen der Eid geschworn
15 Von dieses Kaisers Munde ward
Du büßest es, bey meinem Bart
Todt liegen mußte der zur Stund
Dieweil er keine Milde fund
Von seinen Händen noch fortan
20 Und also hat er manchem Mann
Das Leben und den Leib genommen
Der aus der Gnade ihm gekommen
Durch irgend hoher Schuld Vergehn.
Nun hielt einst in der Veste schön*

³²⁾ SKB II, 288f. Der »Heinrich von Kempten« lag damals bereits in einer Übersetzung durch Karl Simrock vor, die Laßberg entweder nicht kannte oder die ihm unzureichend schien.

³³⁾ Auf die Wiedergabe des Apparats wird in diesem Zusammenhang verzichtet. Standort der Handschrift: Meersburger Nachlaß Sign. M V, 22, 1.

25 *Zu Babenberg im Schlosse weit
 Der Otto eine Hochgezeit.
 An einem Ostern dies geschah
 Aus ihren Klöstern kamen da
 Viel hoher Aebte in den Hof*
 30 *Und mancher würdige Bischof
 Die All im Glanze ritten hin
 In lichten Schaaren sah man ziehn
 Viel Graven, Freye und Dienstmanne,
 Sie standen zu des Reiches Banne*
 35 *Und kaiserlichen Vogt, gezogen
 Sie kamen All in hellen Wogen
 Und wonnigem Gedräng alldar.
 Als nun die Mess gesungen war
 An jenem österlichen Tag*
 40 *Da warn auch ohne Ungemach
 Die Tische all bereitet da
 Das Brod darauf man liegen sah
 Und manches Trinkgefäße schön
 Sah man umher in Reihen stehn.*
 45 *Daß wenn vom Münster Otto käme
 Mit seiner Fürsten Schaar er nähme
 Getränk und Imbiß da zur Hand
 Nun war durch Zufall auch gesandt
 Ein werthes Jungherrlein alldar*
 50 *Das adelich und wonnig gar
 An Sinne wie an Leibe schien
 Die Leute alle liebten ihn
 Gar hohes Lob dem Kinde gaben
 Sein Vater und der war aus Schwaben*
 55 *Ein Herzog gar gewaltiglich
 Deß Schätze mannichfaltiglich
 Zefallen mußten ihm allein
 Und dieser selbe Knabe rein
 Gieng da zu Hof an diesem Tag*
 60 *Entlang die Tische, drüber lag
 Er mit den blanken Händchen dann³⁴⁾
 Ein lindes Brödlein griff er an
 Und wollt es essen wie die Kind
 Einmal der Sitte Alle sind*
 65 *Und Ihnen so der Wille steht
 Daß gern sie essen früh und spät*

³⁴⁾ Die Übersetzung überspringt zwei zwischen V. 61 und 62 liegende Verse des Originals.

Die Übersetzung erweist sich auf den ersten Blick als Werk eines Anfängers. Zwar wird man das Kleben an der Wortwahl des Originals zu einem guten Teil dem Wunsch Laßbergs und der damals gängigen Praxis zuschreiben können, doch schleichen sich durch die offenkundig mangelhafte Kenntnis abweichender Wortbedeutungen im Mittelhochdeutschen viele Unklarheiten, z. T. auch ganz handfeste Fehler in die Wiedergabe ein. So ist »höchgezeit« (V. 26) mit *Hochgezeit* sicher nur unzureichend übersetzt, ebenso »Frien« (V. 33) mit *Freye*, »kaiserlichen voget« (V. 35) mit *kaiserlichen Vogt*. Wollte die Droste, wie sie es in der Briefstelle ausspricht, das Werk durch die Übersetzung vielen zugänglich machen, so hätte es heißen müssen »Osterfest«, »Freiherrn«, »Kaiser«. Noch gravierender sind wirkliche Fehler wie die Übersetzung in V. 47: *Getränk und Imbiß da zur Hand*. V. 48 des Originals lautet: »daz er da wazzer naeme«, was die Droste zusammenfassend mit *Getränk* wiedergibt. Es hat aber die Bedeutung von: »Daß er sich dort die Hände wüsch«. Ebenfalls mißverstanden sind die Stellen V. 49 »durch hovezuht« in der Bedeutung von »zum Zwecke der Erziehung«, von der Droste (V. 48) mit *durch Zufall* wohl mehr geraten als übersetzt, und die letzten Verse, die besagen wollen, daß Kinder gerne schon vor der eigentlichen Mahlzeit naschen und nicht, daß sie *früh und spät* essen, wie die Droste schreibt. Der Befund zeigt insgesamt nur eine mäßige Vertrautheit mit der mittelhochdeutschen Sprache. Die Droste scheint im Verlauf ihres Übersetzungsversuchs dann auch auf mehr Schwierigkeiten gestoßen zu sein, als sie vorher erwartet hatte – man vergleiche die Briefstelle, wo von einer *geringen Arbeit* von *höchstens vierzehn Tagen* die Rede ist. Wahrscheinlich hat sie das zur offenbar sehr raschen Aufgabe des Projekts veranlaßt.

2.2 15. UND 16. JAHRHUNDERT

2. 2. 1 Einzelne Autoren – »Volksbücher«

Für die Literatur des Zeitraums 15. - 16. Jahrhundert kann sich die Frage nach einer Rezeption durch die Droste im wesentlichen auf einen Punkt konzentrieren: Spuren einer intensiven Beschäftigung gibt es nur für die aus dieser Zeit stammende Liedliteratur. Zwar war für eine solche Beschäftigung vorrangig das musikalische Interesse der Dichterin ausschlaggebend, doch blieb auch die literarische Seite nicht ohne Belang. Diesem Problemkreis wird aufgrund des umfangreichen Materials ein gesonderter Abschnitt gewidmet.

Ansonsten stehen die Hinweise auf Autoren und Werke aus der Zeit des Humanismus und der Reformation vereinzelt und ohne Zusammenhang. Selbstverständlich waren der Droste einige der berühmten Namen bekannt. So erwähnt sie in einem Namensverzeichnis Martin Luther (1483-1546), Philipp Melanchthon (1497-1560), Erasmus von Rotterdam (1469-1536), Ulrich von Hutten (1488-1523).³⁵⁾ Auch bot die Bibliothek Laßbergs für diesen Zeitraum sehr gute Möglichkeiten, doch legt z. B. eine Bemerkung über Ulrich von Hutten, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei den oppo-

³⁵⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46.

sitionellen Denkern und Literaten starke Beachtung fand, den Schluß nahe, daß der Droste dessen literarisches Werk unbekannt geblieben ist. Sie schreibt am 25. 5. 1842 an Schücking über Freiligraths Gedicht »Ein Denkmal«, es handle von einem Helden aus der Reformationszeit, *ich glaube Ulrich v. Hutten, und der Refrain: »ich hab's gewagt« sei zuweilen ziemlich bei den Haaren herbeigezogen; [. .]*³⁶⁾ Offenbar war der Droste nicht bekannt, daß es sich bei dem »Ich hab's gewagt!« um den Wahlspruch Huttens handelt, mit dem u. a. auch sein berühmtestes deutsch verfaßtes Gedicht einsetzt.³⁷⁾ Der Name Hans Sachs (1494-1576) erscheint lediglich einmal im Briefwechsel. Es heißt dort: [. .], *und nun vergessen Sie mich nicht, sonst sage ich mit Hans Sachsen: »Das ist die allergrößte Sünd, die auch der Pabst nit vergeben künt.«*³⁸⁾ Zwar ließ sich das Zitat im umfangreichen Gesamtwerk von Sachs bisher nicht nachweisen, doch ist durchaus möglich, daß die Herkunftsangabe der Droste richtig ist, da es sich um ein unter den Anhängern der Reformation verbreitetes Sprichwort handelt. So schreibt Burchard Waldis in »Von einer römischen Reise« aus dem IV. Buch des »Esopus« (V. 66-70): »Wie man sagt im gemeinen Sprichwort. / Daß eim in Rom kein sünd nit schad, / Allein so er kein gelt mer hat, / Das ist die allergrößte sünd, / Welch nit der pabst vergeben künt.«³⁹⁾ Für den bei ihr nur in Gelegenheitsgedichten auftauchenden Knittelvers braucht man das Vorbild des Hans Sachs kaum zu bemühen. Bei der engen Beziehung zum Haxthausen-Kreis und zu Laßberg durfte man erwarten, daß die Droste mit den in dieser Zeit erschienenen »Volksbüchern« vertraut war. Allerdings bleiben auch hier die Belege spärlich und ohne weitergehende Relevanz für ihr Werk. In einem Brief vom 27. 12. 1842 an Schücking dokumentiert sie die Bekanntschaft mit dem mittelniederdeutschen Epos »Reinke de vos« (1498), wenn es über ihre wenig geschätzte Münsterer Bekannte Luise von Bornstedt heißt: *Denken Sie sich das Malheur: die Bornstedt kömmt wieder! und ich möchte schreien wie Frau Kratzefoot im Reineke de Vof: »O waih, o waih, se is allerdinge do!«*⁴⁰⁾ In Buch I, Kap. 4 des Epos ist von der Henne Krassevoet die Rede, die von Reinke umgebracht und deren Leiche als Beweis für seine Schuld zum Königshof getragen wird. Als Kläger treten dabei ihr Vater, der Hahn Hennynck, und ihre beiden Brüder auf, von denen es heißt (V. 312): »Se repen beyde waih und wee.« Eine wörtliche Entsprechung für das von der Droste angeführte Zitat findet sich jedoch weder hier noch sonst irgendwo im Werk. Auch die Figur des Till Eulenspiegel war der Droste geläufig. Am 30. 6. 1841 schreibt sie an die Schwester Jenny: [. .]; *und so sitze ich hier hoffentlich wie Eulenspiegel mit dem Bettlaken hinter der Kuh.*⁴¹⁾ Wieder läßt sich im originalen »Volksbuch« vom »Till Eulenspiegel« (1515) keine entsprechende Episode nachweisen. Doch erschienen davon bereits frühzeitig in vielfacher Weise gereinigte, veränderte und erweiterte Fassungen,

³⁶⁾ SKB II, 38.

³⁷⁾ »Ain new lied herr Ulrichs von Hutten«: »Ich habs gewagt mit sinnen [. .]«

³⁸⁾ An Schlüter, 23. 3. 1837, SKB I, 203.

³⁹⁾ Esopus. Von Burchard Waldis. Hrsg. von J. Tittmann, Bd. 2, Leipzig 1882, S. 181. Waldis wurde von Sachs gelesen und benutzt.

⁴⁰⁾ SKB II, 116

⁴¹⁾ SKB I, 530.

und auf die Kenntnis einer solchen Überarbeitung dürfte die Anspielung der Droste zurückgehen.⁴²⁾

Ganz versteckt findet sich ein Hinweis auf ihre Kenntnis des »Lalebuchs« (1597) bzw. der »Schiltbürger«. Er steht im Brief an Schlüter vom 26. 4. 1840, in dem sie über ihre Arbeit an der Komödie *Perdu! oder Dichter, Verleger und Blaustrümpfe* berichtet: *Wenn ich darüber nachdenken will, so überschwemmt mich eine Flut von tollen Szenen, die an sich gut genug wären, auch nützlich sein könnten, aber sich untereinander reimen wie: »Ich heiße Hildebrand und setze meinen Stock wohl an die Müüre«.*⁴³⁾ Bei diesem Zitat handelt es sich um die diesmal fast wörtliche Wiedergabe eines sogenannten »Lalenverses«.⁴⁴⁾ Im Volksbuch taucht er auf im Zusammenhang mit der Schultheiß-Wahl der Lalebürger, wobei dort dem das Amt zufallen soll, der am besten zu reimen versteht. Nacheinander treten verschiedene Personen auf, die ihre Verse vorbringen. Der Vierte sagt: »Ich bin ein rechtgeschaffener Baur / und lehne mein Spieß an die Wand.« Der nächste, dessen Versuch die Droste zitiert, formuliert das komische Pendant zum »Reim« seines Vorgängers: »Ich heiße Meister Hildebrand / und lehn mein Spieß wohl an die Maur.«⁴⁵⁾ Diese Stelle ist insofern aufschlußreicher als die vorhergehenden, als hier ein komischer Stoff im Zusammenhang mit den Bemühungen der Droste um ihr Lustspiel erwähnt wird. Es ist bekannt, daß sie in der Literatur nach Motiven und Ideen für dieses Werk gesucht hat. Möglicherweise las sie zu diesem Zweck auch das »Lalebuch«, zumal der Anstoß zur Behandlung eines komischen Stoffes ganz wesentlich von ihrem Onkel August von Haxthausen ausging, einem ausgesprochenen Liebhaber der »Volksliteratur«, der außerdem zunächst einen Stoff aus dem Bauernmilieu vorgeschlagen hatte, wofür im »Lalebuch« durchaus mögliche Anregungen zu finden gewesen wären.

Eine Stelle im 2. Gesang des Versepos *Die Schlacht im Loener Bruch* deutet darauf hin, daß der Droste auch der Stoff des »Fortunatus«-Volksbuches (1509) bekannt war. Es heißt dort über Christian von Braunschweig, der beim Anblick seiner zurückweichenden Truppen in heftigen Zorn gerät (V. 941 f.): *Hätt' er den Hut des Fortunat, / Sie sollten büßen auf der Tat!* Bisher wurde diese Stelle meist mit dem wenig sinnvollen und durch das »Volksbuch« nicht bestätigten Hinweis kommentiert, daß der »Hut des Fortunat« nach der Sage den Tod bringe.⁴⁶⁾ Wahrscheinlicher scheint eine Anspielung auf die aus dem »Volksbuch« geläufige Haupteigenschaft des Hutes: Fortunatus raubt dem »Soldan von Babylonien« ein »Wunschhütlin«, das den Träger augenblicklich an jeden Platz versetzt, an dem er zu sein wünscht. Der Herzog wäre mit diesem Hut in der Lage, dem Rückzug seines Heeres überall persönlich Einhalt zu gebieten. Ganz deutlich wird der Sinn der Anspielung aber auch durch diese Erklärung noch nicht.

⁴²⁾ So steht z. B. in der Hülshoffer Bibliothek das Buch: Till Eulenspiegels Geniestreiche in Knittelversen bearb. von Franz Frhr. von Hallberg zu Broich, Crefeld 1830. Allerdings ist die Episode auch darin nicht enthalten. Die Droste nennt den Verfasser in der Namensliste Meersburger Nachlaß

⁴³⁾ Sign. M II, 1.

⁴⁴⁾ SKB I, 407.

Diesen Hinweis gibt bereits E. Arens, Studien zu Annette v. Droste, in: Literarischer Handweiser 50, 1912, S. 49–54; 177–182; 481–488; 529–538; 613–620; 725–732; dort S. 537.

⁴⁵⁾ Das Lalebuch, in: Deutsche Volksbücher in drei Bänden, Bd. 2, Berlin, Weimar 1968 (BDK), S. 229–341, dort: S. 286.

⁴⁶⁾ Vgl. z. B. Schwering, Werkausgabe, Tl. 6, S. 149.

Ergänzend sei erwähnt, daß die Droste bei ihrer Lektüre von Tiecks »Phantasmus« auf die darin enthaltene Bearbeitung des Volksbuchstoffes »Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence« gestoßen ist.⁴⁷⁾

Einen Hinweis verdient im Rahmen dieses Zeitabschnitts das weitverbreitete Erbauungsbuch des Thomas a Kempis (d. i. Thomas Hemerken, 1380-1471), »De imitatione Christi« (1470). Die persönliche Handbibliothek der Droste enthält noch heute zwei Ausgaben in deutscher Übersetzung.⁴⁸⁾ Auch in ihrem Werk begegnet man dem Thomas a Kempis an einer Stelle. In dem Fragment *Joseph* schöpft die Gouvernante, Madame Dubois, aus der Lektüre des Erbauungsbuches Kraft für ihren Entschluß, dem Kaufmann am nächsten Tag ihre Beobachtungen bezüglich des von ihr heimlich verehrten betrügerischen Kassierers mitzuteilen.⁴⁹⁾

Ein direkter Einfluß der »Nachfolge Christi« auf die geistliche Lyrik der Droste kommt nicht in Betracht. Doch ist das Werk für ein Verständnis des *Geistlichen Jahres* insofern von Interesse, als es ein Bestandteil des religiösen Erwartungshorizontes ihrer Umgebung war, mit dem sie sich in ihrem Werk auseinandersetzte. Die in den vier Büchern ausgebreiteten »Ermahnungen« und Reflexionen paßten sehr genau in die Atmosphäre des »geistlichen Biedermeier«, dessen Zentralfigur auf katholischer Seite, J. M. Sailer, die von der Droste benutzte Ausgabe übersetzte.⁵⁰⁾

2. 2. 2 *Lieder und Liedersammlungen*^{51]}

Die Beschäftigung der Droste mit Werken aus diesem Zeitraum ist zweifellos am intensivsten gewesen auf einem Gebiet, auf dem die Literatur zunächst nur eine sekundäre Rolle spielte, dem der Lieder und Liedersammlungen.⁵²⁾

⁴⁷⁾ Vgl. den Abschnitt über Tieck, 5.2.3.3.

⁴⁸⁾ Die eine stammt von 1699, bei der anderen handelt es sich um die 1820 in 2. Aufl. erschienene Übersetzung durch Johann Michael Sailer. In Briefen an August v. Haxthausen, 20. 7. 1841, SKB I, 543 f. und an die Mutter, 26. 10. 1841, SKB I, 561 ist auch von dem Plan der Neuausgabe einer alten Übersetzung der »Nachfolge Christi« durch August v. Haxthausen die Rede.

⁴⁹⁾ Vgl. SKW III, 201.

⁵⁰⁾ Man vgl. den Bericht Kreitens, ²1900, S. 480 über die letzten Meersburger Jahre, der sich auf schriftliche Mitteilungen der Nichten der Droste beruft: »Bei ihren Andachtsbüchlein scheint sie die Abwechslung nicht geliebt zu haben, – sie hatte hier nur eines im Gebrauch, eine stark abgenutzte Nachfolge Christi mit kurzer beigefügter Gebetssammlung.«

⁵¹⁾ Wichtige Hinweise für diesen Abschnitt verdankt der Verfasser Herrn Armin Kansteiner, der in Kürze eine Edition des musikalischen Werkes der Droste vorlegen wird.

⁵²⁾ In bezug auf die Quellenfragen sind für diesen Komplex immer noch die gründlichsten Arbeiten: E. Arens, Annette von Droste und das Volkslied, in: Heimatblätter der Roten Erde 1, 1919/20, H. 11/12, S. 321–335; 2, 1921, H. 5/6, S. 145–149, H. 10, S. 289–298 und J. Meier / E. Seemann, Volksliederaufzeichnungen der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, in: Jb. für Volksliedforschung 1, 1928, S. 79–118. Dagegen weisen die neueren Untersuchungen von K. G. Fellerer, Das Lochamer Liederbuch in der Bearbeitung der Annette von Droste-Hülshoff, in: Die Musik-Forschung 5, 1952, H. 2/3, S. 200–205 und derselbe, Annette von Droste-Hülshoff als Musikerin, in: Archiv für Musikwissenschaft, 10, 1953, S. 41–59 eine Reihe von Irrtümern auf. Zuletzt hat sich

Sie ist mit solchen Sammlungen aus dem 16. Jahrhundert bereits sehr frühzeitig bekannt geworden. Die ersten Anstöße gingen wohl von der Volksliedbegeisterung insbesondere ihrer Onkel Werner und August von Haxthausen aus. Der letztere plante die Herausgabe einer Volksliedsammlung, die im Gegensatz zum »Wunderhorn« auch Melodien enthalten sollte,⁵³⁾ und während des Aufenthaltes in Köln bei Werner von Haxthausen im Winter 1825/26 scheint sich die Droste insgesamt intensiv der Musik zugewandt zu haben.⁵⁴⁾

Im Vordergrund stand zunächst die Beschäftigung mit sechs Liedersammlungen der Komponisten Leonhard Lechner (ca. 1553-1606), Jakob Regnart (ca. 1540-1599), Franz Joachim Brechtel (1554-1593), Gregoria Turini (ca. 1560- ca. 1600) und Otto-Siegfried Harnisch (ca. 1568-1623).⁵⁵⁾

Die Droste hat vier ursprünglich mehrstimmige Lieder aus diesen Sammlungen für eine Singstimme und Klavierbegleitung gesetzt, wobei man sowohl was die Musik als auch was die Texte angeht eher von freien Nachschöpfungen als von Bearbeitungen sprechen kann.⁵⁶⁾ Terminus ante quem für diese Arbeiten ist das Jahr 1834; denn im Tagebuch von Schlüters Vater findet sich unter dem 1. 3. 1834 der Eintrag: »Nettchen Hülshoff sang uns [. . .] alte Minnelieder und Volksgesänge vor; vor allem 'Gott grüß

Ch. Petzsch, in: Zur Geschichte der Handschrift des Lochamer-Liederbuches im 19. und 20. Jahrhundert, in: Jb. für Volksliedforschung 11, 1966, S. 10–25 in einem längeren Exkurs mit der Bearbeitung dieses Liederbuches durch die Droste beschäftigt. Er stellt dabei einige Fehler von Fellerer richtig, so etwa die unbelegbare Behauptung, die Droste habe drei der Lieder schon in einer Bearbeitung durch Harnisch gekannt (»Mein Freud«, »All mein Gedanken«, »Ich spring an diesem Ringe«).

⁵³⁾ Vgl. seinen Brief an A. v. Arnim vom März 1818, gedruckt bei K. Schulte Kemminghausen, Aus dem Briefwechsel zwischen Achim von Arnim und August von Haxthausen, in: Jb. für Volksliedforschung 4, 1934, S. 141 f.

⁵⁴⁾ Vgl. an die Mutter, 18. 10. 1825, SKB I, 70. Werner von Haxthausen erinnert sich in einem Brief an die Mutter der Droste vom 29. 5. 1840 an die Kenntnisse seiner Nichte auf diesem Gebiet, wenn er darum bittet, sie möge einige alte Melodien heraussuchen, die er für eine Spieluhr verwenden wollte. (Brief ungedruckt, Privatbesitz Schulte Kemminghausen.) Die Droste entschuldigt sich im Brief an Werners Frau, Betty von Haxthausen vom 12. 12. 1840 dafür, daß sie *die verlangten Melodien noch nicht geschickt* habe (SKB I, 471).

⁵⁵⁾ Es handelt sich um folgende Titel (zitiert nach der Angabe bei Arens, 1919/20, S. 323):

I. Tricina Kurtzweilige teutsche Lieder, zu dreyen stimmen [. . .] Durch Jacobum Regnart [. . .] Nürnberg 1584 (enthält 67 Nr.; vgl. Goedeke, Bd. 2, S. 49 f.)

II. Neue Teutsche Lieder Erstlich durch [. . .] Jacobum Regnart Componiert [. . .] Jetzundt aber [. . .] gesetzt Durch Leonardum Lechnerum [. . .] Nürnberg 1586 (enthält 22 Nr.; vgl. Goedeke, Bd. 2, S. 52).

III. Neue lustige Teutsche Lieder [. . .] Durch Leonardum Lechnerum [. . .] Nürnberg 1588 (enthält 30 Nr.; vgl. Goedeke, Bd. 2, S. 52 f.)

IV. Neue kurtzweilige Teutsche Liedlein [. . .] Durch Franz Joachim Brechtel [. . .] Nürnberg 1590 (enthält 20 Nr.; vgl. Goedeke, Bd. 2, S. 58).

V. Neue liebliche Teutsche Lieder mit vier stimmen [. . .] Durch Gregorium Turinum [. . .] Nürnberg 1590 (enthält 15 Nr.; vgl. Goedeke, Bd. 2, S. 58 f.)

VI. Otth. Siegfrieden Harnisch Neue Auserlesene Teutsche Lieder zu fünff und vier stimmen [. . .] Helmstedt 1588 (enthält 26 Nr.; nicht in Goedeke).

⁵⁶⁾ Es handelt sich um: 1. »Gott grüß mir die im grünen Rock« (Lechner, 1588, Nr. 4); 2. »Ich hab' g'meint« (Regnart, 1584, Nr. 13); 3. »Daß ihr euch gegen mir« (Regnart, 1584; Nr. 28); 4. »Sie tut mir wohlgefallen« (Turini, 1590; Nr. 8).

mir die im grünen Rock', 'ich hab gemeint' und 'Wohin soll ich mit euch gehn'«. ⁵⁷⁾ Bei den beiden ersten Titeln handelt es sich um Lieder, die auf Stücke aus den Sammlungen von Lechner bzw. Regnart zurückgehen. Das letzte Lied ist eine selbständige Komposition der Droste zu einem Text von Walter Scott.

Als die Droste dann 1835 zum erstenmal die Schwester und den Schwager in Eppishausen besuchte, ging ihr offenbar der Ruf einer Kennerin und Liebhaberin altdeutscher Lieder voraus. Allerdings boten sich auf diesem Gebiet wohl auch die einzigen Punkte, in denen ihre literarischen Interessen und die des Schwagers zusammentrafen. Gleich nach der Ankunft machte sie die in ihrem Besitz befindlichen oben erwähnten sechs Liedersammlungen Laßberg zum Geschenk. ⁵⁸⁾ Sie werden noch heute im Laßberg-Nachlaß der Donaueschinger Bibliothek aufbewahrt. Wohl auch aufgrund dieses Besitzwechsels fertigte die Droste aus den Sammlungen Auszüge an, die sich in ihrem Nachlaß erhalten haben. ⁵⁹⁾ Möglicherweise hatte sie vor, es nicht bei den vier abgeschlossenen Kompositionen bewenden zu lassen. Zwei dieser Auszüge sind erst, wie Gedichtentwürfe auf den Manuskripten zeigen, während des zweiten Meersburger Aufenthaltes im Frühjahr 1844 entstanden, ein Beweis dafür, daß ihr Interesse an den Liedern unverändert anhielt.

Laßberg mußten Vorliebe und Kenntnis der Schwägerin damals besonders gelegen kommen, da er den ihm befreundeten Ludwig Uhland bei der Vorbereitung für die Herausgabe der Sammlung »Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder« zu unterstützen suchte. ⁶⁰⁾ Am 21. 8. 1836 schrieb er an Uhland: »Ich werde dieser Sendung dann noch zwei Liedersammlungen beifügen, in deren Besitz ich seit einem Jare gekommen bin. Das eine gedruckte Buch in Querquarto, besteht aus mereren zusammengebundenen Sammlungen zerschiedener Tonkünstler unter denen sich auch ein H. württembergischer Kapellmeister befindet. Das andere ist eine Abschrift von etwa 44 Liedern mit Melodien, welche Prof. Maßmann von dem Kretschmarschen Codex des XV. Jahrhunderts genommen und mir zur Abschrift mitgeteilt hat. Da die beigefügten Weisen nur einfach die Singstimme enthalten; so hat meine Schwägerin Nette Droste (der ich auch das erstgenannte Liederbuch verdanke) zu jedem Liede einen Baß gesetzt; so daß sie sich nun sehr gut mit Klavierbegleitung spielen lassen.« ⁶¹⁾

⁵⁷⁾ Zitiert nach Kreiten, ²1900, S. 199.

⁵⁸⁾ Vgl. unten das Zitat aus dem Brief Laßbergs an Uhland.

⁵⁹⁾ Meersburger Nachlaß M VII, 10; M I, 95; M I, 107. M VII, 10, wahrscheinlich schon 1835 angelegt, bietet 38 Liedanfänge mit genauem Nachweis der Komponisten in der Reihenfolge: 12 Titel aus Sammlung I; 11 Titel aus III; 5 Titel aus IV; 1 Titel aus V; 9 Titel aus VI. M I, 107 ist Frühjahr 1844 entstanden und enthält unter der Überschrift *Register der Lieder von Regnart* 29 Liedanfänge (eigentlich 30, ein Titel erscheint zweimal). Bis auf einen Regnart-Titel, der sich nur hier findet, sind alle Anfänge auch schon im M VII, 10 enthalten. Die Titel verteilen sich wie folgt auf die Sammlungen: 12 Titel aus I; 8 Titel aus III; 4 Titel aus IV; 5 Titel aus VI. M I, 95 entstand ebenfalls Frühjahr 1844 und umfaßt 28 vollständige Liedtexte unter der Überschrift: *Lieder von Lechner und Regnart*. Die Verteilung ist, mit Ausnahme des einen fehlenden Regnart-Titels, mit der in M I, 107 identisch.

⁶⁰⁾ Vgl. *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen* hrsg. von L. Uhland. Mit Einleitung von H. Fischer, 4 Bde., Stuttgart-Berlin o.J. Die Droste stellte Uhland später einige Volkslieder zur Verfügung, wovon drei abgedruckt sind, s. u. Abschnitt 5.2.11.3.

⁶¹⁾ Pfeiffer, 1870, S. 230f. In Uhlands Sammlung erscheint ein Lied, das auch im »Lochamer-Liederbuch« enthalten ist: »Der Wald hat sich entlaubet«, jedoch liegen andere Quellen zugrunde. Auf die Umschrift der Droste wurde also nicht zurückgegriffen.

Während man in dem »gedruckten Buch« unschwer die oben erwähnten Liedersammlungen wiedererkennt, ist mit dem »Kretschmarschen Codex« das zeitweilig im Besitz des preußischen Kriegsrates und Musikliebhabers Kretschmer befindliche, um die Mitte des 15. Jahrhunderts geschriebene und nach dem Erstbesitzer benannte »Lochamer-Liederbuch« gemeint.⁶²⁾ Schon bald nach ihrer Ankunft in Eppishausen muß die Droste von Laßberg mit der Abschrift des von dem Germanisten Hans Ferdinand Maßmann angefertigten »Faksimiles« der Handschrift, worunter wohl eine graphisch exakte Wiedergabe zu verstehen ist, betraut worden sein.⁶³⁾ Auf der Rückseite der frühesten Aufstellung über Titel aus den gedruckten Liederbüchern findet sich mit einer Aufzählung von neun Textanfängen unter der Überschrift *Lieder von Maßmann* die erste Spur einer Beschäftigung.⁶⁴⁾ Im Mai 1836 stand die Arbeit dann kurz vor dem Abschluß, die Droste spricht zu dieser Zeit in einem Brief an die Schwester von den *wenigen noch übrigen Liedern*.⁶⁵⁾ Dieser Brief zeigt weiter, daß Laßberg die Droste bei ihrer Abschrift unterstützte bzw. beaufsichtigte. Ängstlich läßt sie bei ihrem kranken Schwager anfragen, ob er damit einverstanden ist, daß sie die Arbeit noch während seiner Abwesenheit abschließt, oder *ob das Unangenehme, daß ich mich selber bei diese Sachen gegeben hätte, nicht das Angenehme für ihn überwöge, [. . .]*⁶⁶⁾ Allerdings war Laßberg für die musikalischen Probleme der mensural notierten Lieder eingeständenermaßen nicht kompetent,⁶⁷⁾ und auch die Kenntnisse der Droste auf diesem Gebiet müssen gering gewesen sein. So weichen ihre Umschriften der Melodien vom Original in vielen Fällen ganz erheblich ab und lassen manchmal die Vorlage kaum noch erkennen. Doch soll der rein musikalische Aspekt in diesem Zusammenhang ausgeklammert bleiben. Er wird in der neuen Ausgabe der musikalischen Werke der Droste eine gründliche Klärung erfahren. Hier interessiert vor allem die Frage, wie die Droste mit den Texten der Lieder verfuhr. Dabei kann auf ein Manuskript in ihrem Nachlaß zurückgegriffen werden, auf dem die Texte, im Gegensatz zu den musikalischen Fassungen, die nur die jeweils erste Strophe bieten, vollständig verzeichnet sind.⁶⁸⁾ Auch die

⁶²⁾ Vgl. dazu: Petzsch, 1966. Vor dem oben bezeichneten Hintergrund könnte die häufig erzählte Anekdote ihre Bestätigung finden, nach der die Droste Laßberg eigene Kompositionen als die getreue Abschrift alter Weisen unterschoben haben soll und dann in große Angst geriet, als dieser die Absicht äußerte, sie zu publizieren (vgl. Kreiten, ²1900, S. 133–135). In der Tat wären ihre sehr freien Bearbeitungen des »Lochamer-Liederbuches« für den Abdruck in einer auf historische Treue bedachten Sammlung ungeeignet gewesen.

⁶³⁾ Vgl. W. Arnold (Hrsg.), *Das Locheimer Liederbuch*, Leipzig 1926, S. 4: »Wie uns Massmann [. . .] mittheilt, hatte er sich sogar das ganze Manuscript in Facsimile anfertigen lassen, [. . .]«

⁶⁴⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 10.

⁶⁵⁾ SKB I, 172. Im musikalischen Nachlaß finden sich von der Umschrift des »Lochamer-Liederbuches« eine Vorfassung und eine Reinschrift. In der Vorfassung in Bleistift fehlen nach der Zählung in: W. Salmen/Ch. Petzsch (Hrsg.), *Das Lochamer-Liederbuch*, Wiesbaden 1972: Nr. 7; 39; 42. Von diesen Liedern existieren gesonderte Handschriften z. T. in mehreren Fassungen. Möglicherweise sind sie von der Droste schon vor dem Gros der übrigen Lieder bearbeitet worden. Die Vorfassung liegt im Meersburger Nachlaß unter Sign. M V, 23, die Reinschrift unter Sign. M V, B 3.

⁶⁶⁾ SKB I, 172.

⁶⁷⁾ Vgl. Brief an Uhland vom 21. 2. 1838, Pfeiffer, 1870, S. 238.

⁶⁸⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 24. Während in der Reinschrift der Überarbeitung insgesamt 7 Nr. fehlen (Lochamer-Liederbuch, 1972, Nr. 10; 14; 30; 32; 35; 44; 45, wobei 10 ohne Text, 30 ohne Melodie, 45 fragmentarisch), fehlen in der Textabschrift darüber hinaus 4 weitere Nr. (Lochamer-Liederbuch, 1972, Nr. 1; 21; 23; 41, wobei 41 ohne Text).

Texte zeigen eine Fülle von Abweichungen vom Original, wengleich nicht so gravierende wie die Musik. Es scheint von Anfang an nicht in der Absicht der Droste und damit auch Laßbergs, der die sprachliche Seite des Problems sicher besser überblickte, gelegen zu haben, eine buchstabengetreue Abschrift zu liefern. So wurden denn in vielen Fällen, wenn auch ohne eigentliches System, die Schreibungen und der Wortstand modernisiert, wobei die Droste auch einige schwierige Probleme richtig löste. Gelegentlich lassen sich jedoch eindeutige Mißverständnisse feststellen, die z. T. auch auf die Schwierigkeiten der Entzifferung zurückgehen mögen. Um einen ungefähren Eindruck vom Verhältnis Vorlage-Umschrift zu geben, soll der Text des zweiten Liedes der Sammlung im Original und in der Abschrift der Droste verglichen werden.⁶⁹⁾

5 Wach auf, mein Hort, der leucht dort her
 von orient der liechte tag,
 plick durch die brö, vernym den glancz,
 by vein plob ist des hymels glancz,
 gemenget schon mit rechter substancz.
 jeh fürcht kürzlich es taget here.

5 *Wach auf mein Hort, es leucht dorthier
 Von Orient der lichte Tag
 Plick durch die Brö vernimm den Glanz
 Wie rein plau ist des Himmels Glanz
 Gemenget schon mit rechter Substanz
 Ich fürchte schier es taget here.*

10 Jch klag das mort, das ich nit mag,
 jch hör dy vogel vor der hag
 mit heler stym erklingen schon,
 fraw nachtigall mit irem süssen don
 mit twingt gewallt, das ich sy muesz lon,
 darvmb ich dick jn sorgen stan.

10 *Ich klag das Wort das ich nit mag
 Ich hör die Vögell vor dem Haag
 Mit heller Stym erklingen schon
 Frau Nachtigall mit ihrem süßen Ton
 Mit twingt Gewalt daß ich sie muß lon
 Darumb ich dick in Sorgen stan*

15 Mit vrlaub, fraw, meins herczen ein sper
 mich wundert, das ich nit bleiben mag;
 schaiden, lieb, mir trawren pringt,
 jr mündlein rot mich darzw twingt,

⁶⁹⁾ Der Text des Originals folgt dem Druck bei Arnold, 1926, S. 94, da die neue Ausgabe des »Lochamer-Liederbuches« einen konjizierten Text bietet, wie er der Droste sicher nicht vorgelegen hat.

der pitter tod mich von ir dringt,
darumb musz ich verzagen.

15 Mit Urlaub, Frauw, meins Herz ich spar
Mich wundert daß ich nit bleiben mag
Schaiden Lieb mir Trauren bringt
Ihr Mündlein roth mich dazu twingt
Der bittre Tod mich von ihr dringt
Darumb muß ich verzagen

20 Ich sings der allerliebsten, so ichs han,
mit willen so gar on argen wan
noch hewr zu disem newen jar,
was ich dir wünsch, das werd dir war,
ich wünsch dir tawsent gute jar,
dy lassz ich dir, fraw, zu lecze.

20 Ich sing d Allerliebste so ich han
Mit Willn so gar ohn argen Wahn
Noch heur zu diesem neuen Jahr
Was ich dir wünsch das werd dir wahr
Ich wünsch dir 1000 gute Jahr
Die laß ich Dir, Frauw, zu letzte

Die Gegenüberstellung zeigt in aller Deutlichkeit die Eigentümlichkeiten der Droste-schen Abschrift. Ohne darauf im einzelnen einzugehen, sei nur bemerkt, daß V. 7 »Jch klag das mort« etwa mit: »Ich verklage« zu übersetzen wäre, und daß in V. 13f. eine Verderbnis der Handschrift vorliegt, die wahrscheinlich dadurch entstand, daß »wundert« statt »wundet« geschrieben wurde.⁷⁰⁾

Das hier vorgestellte Lied geht in Melodie und Text zurück auf Oswald von Wolkenstein (1367–1445). Textlich ist es vielfach entstellt und durch das Anhängen eines Neujahrsspruchs in der letzten Strophe verlängert. Es gehört zu den beiden Liedern der Sammlung, für die allein sich der Textdichter bestimmen läßt. Bei den anderen, die genau wie die Lieder der anfangs genannten Drucke ständig die Themen von Liebesfreud und -leid variieren – darum spricht die Droste wohl auch stets von *Minneliedern* –, lassen sich keine Verfasser angeben. Was die gedruckten Sammlungen betrifft, so hat die Forschung, soweit sie sich bisher überhaupt der literarischen Seite dieses Komplexes annahm, lediglich für die Liedervon Lechner und Brechtel mit einiger Sicherheit den Textdichter ermitteln können.⁷¹⁾ Im allgemeinen gehören die Texte jedoch in den Um-

⁷⁰⁾ Vgl. dazu Arnold, 1926, S. 95.

⁷¹⁾ In seiner Arbeit: Historische und stilkritische Studien zu Leonhard Lechners Strophenliedern, Göttingen (Diss. masch.) 1957 konnte U. Martin den Nürnberger Goldschmied Paul Dalner als Textdichter für Lechners und Brechtels Lieder identifizieren. Vgl. auch das Begleitwort der Neuausgabe: Leonhard Lechner, Werke, Bd. 9: Neue lustige Teutsche Lieder [. . .], hrsg. von E. F. Schmidt, Kassel 1958.

kreis der städtischen Gesellschaftslieder, die seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ständig an Bedeutung zunahmen.

Auch über die gedruckten Sammlungen und das »Lochamer-Liederbuch« hinaus ist die Droste mit Liedern aus dieser Zeit in Berührung gekommen. Allerdings läßt sich nicht mehr genau rekonstruieren, wie sie z. B. zur Kenntnis der Vorlagen für die Lieder einlagen in dreien ihrer Werke gelangte, von denen bisher erst zwei identifiziert sind. Die zweistrophige Einlage aus dem Gedicht *Die Schmiede*,⁷²⁾ die jedoch noch vor dem Druck im Zuge einer Straffung des ganzen Gedichts ausgeschieden wurde, zeigt für die erste Strophe eine sehr enge, für die zweite Strophe eine etwas gelockerte Verwandtschaft zu dem von Erk und Böhme im »Deutschen Liederhort« unter Nr. 1448 abgedruckten Lied »Die Neue Jagd«. Als Quelle wird dort ein Flugblatt aus dem 16. Jahrhundert angegeben.⁷³⁾

Die Liederinlage im Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* hat bereits Schwering als Kompilation aus zwei historischen Liedern des 16. Jahrhunderts identifiziert.⁷⁴⁾ Ob freilich die Kompilation von der Droste selbst vorgenommen wurde und damit das bei Schwering angegebene Geschichtswerk von F. Hortleder für sie wirklich die Quelle war, ist nicht gesagt. Die Tradition der Lieder des 15. und 16. Jahrhunderts zeichnet sich ja gerade durch den Prozeß des Zer- und Umsingens aus, d. h. der Anpassung vorgegebener Textteile an je wechselnde Ereignisse. So könnte auch hier die Übertragung der bei Hortleder auf die Schlacht bei Bremen und die Belagerung Leipzigs im Jahre 1547 bezogenen Lieder auf die Gestalt des Grafen Ernst von Mansfeld aus dem 30jährigen Krieg schon früher stattgefunden haben.

Für die dritte Liederinlage, das Lied des Schäfers aus dem Gedicht *Die Mergelgrube*, konnte bisher noch keine Vorlage nachgewiesen werden. Die Frage, ob es sich bei dem auch von ihr selbst vertonten Lied um eine eigenständige Dichtung oder um die Abschrift oder Nachahmung eines historischen Textes handelt, wurde in der Forschung ständig neu beantwortet. Nach den Erfahrungen darf man eher der letzteren Möglichkeit zuneigen.

Bisher unbeachtet blieb eine Stelle im Werk, an der sich die Beschäftigung mit der Liedliteratur des 16. Jahrhunderts direkt niederschlug. In dem Romanfragment *Bei uns zulande auf dem Lande* läßt die Droste den Vetter aus der Lausitz als Erzähler der Binnengeschichte über das *Land seiner Vorfahren* reflektieren: *Das Land, was mein Ahn, Hans Everwin, so betrübten Herzens verließ und in sauberem Mönchslatein besang, wie eine Nachtigal in der Perücke? O Angulus ridens! o prata fontesque susurro etc. etc.*⁷⁵⁾ Wenig später ist nochmals vom *alten Everwin* die Rede: [. . .] *es war mir doch seltsam zu Mut, als ich über die Zugbrücke rollte und über dem Tore den steinernen Kreuzritter mit seinem Hunde sah, dessen der alte Everwin so wohlredend gedenkt: »Eques vexillum crucis sublevans, cum molosso ad aquam hiante.«*⁷⁶⁾ Es handelt sich bei dem genannten Hans Everwin um einen

⁷²⁾ Vgl. Werke, Bd. 1, S. 782.

⁷³⁾ Weitere Quellen bei L. Erk / F. Böhme, *Deutscher Liederhort*, Bd. 3, Leipzig 1893, S. 308f.

⁷⁴⁾ Vgl. zuerst: J. Schwering, *Irrtümer der Droste-Forschung*, in: *Münsterischer Anzeiger* 1913, Nr. 981 vom 15. 12.

⁷⁵⁾ SKW III, 64.

⁷⁶⁾ SKW III, 69.

Vorfahren der Droste, der tatsächlich eine Reihe lateinischer Lieder verfaßte, die in einer westfälischen Handschrift aus dem 16. Jahrhundert überliefert sind. August von Haxthausen, in dessen Besitz die Handschrift war, ließ Beispiele daraus im »Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, 7, 1838, S. 72-87« veröffentlichten und wird im Begleittext zitiert: »Die darin vorkommenden Namen Anna v. Kerkerinck, v. Heyden, E. D. (auch ganz ausgeschrieben Everwinus Droste J. U. Licentiatus 1579), der das meiste geschrieben, J. v. Twickel [. . .] sind noch vorhandene adelige Geschlechter in Westfalen.« Nun werden im »Anzeiger« wie auch in Uhlands Volksliedsammlung, die ebenfalls die Handschrift Haxthausens als eine wichtige Quelle anführt – Uhland hatte sie von Laßberg zur Einsicht erhalten⁷⁷⁾ – nur deutschsprachige Lieder abgedruckt. Doch darf man sicher sein, daß die Droste bei den Erwähnungen in ihrem Romanfragment auf ein wirklich vorhandenes, lateinisch abgefaßtes Gedicht ihres Vorfahren zurückgreift.

Bei der Frage nach den Gründen für ihr besonderes und lebenslanges Interesse an den Liedern aus dieser Zeit ist zu beachten, daß sie für die Droste, damaliger Auffassung gemäß, unter die Kategorie »Volkslieder« fielen. Dem Volkslied kam in der Biedermeierzeit, das zeigt schon die Vielzahl der damals erschienenen Sammlungen, eine ganz besondere Bedeutung zu. Es entsprach dem literarischen Geschmack der Zeit, für den Attribute wie Frische, Natürlichkeit, Naivität zu den besonderen Vorzügen zählten; man versuchte auf vielfältige Weise ihm nachzueifern, und die Naivität durfte eine durchaus legitime Verbindung mit der Sentimentalität eingehen.⁷⁸⁾

Im Verlauf der Arbeit wird sich immer wieder zeigen, wie auch bei der Droste eine Präferenz für die schlichte, unprätentiöse, »natürliche« Schreibart gegenüber der intellektualisierten und formalisierten besteht. Gleichzeitig ist bei ihr jedoch die Einsicht in die Unmöglichkeit einer integralen Restauration überlieferter Aussageweisen zu konstatieren, zusammen mit dem Bemühen um neue, angemessene Formen, in denen die genannten Qualitäten aufgehoben bleiben.

Es ist dabei besonders interessant, auf dem Hintergrund dieser Einstellung aber auch einsichtig, daß die Droste die lyrischen Erzeugnisse des 15. und 16. Jahrhunderts deutlich gegen die Dichtung der vorausgehenden und der folgenden Periode abhebt. Erinnerung sei an die bereits zitierte Stelle aus dem ersten Brief an Schlüter aus Eppishausen: *Hier im Hause gibt's ganze Ladungen von Minneliedern, und drunter mehrere starke Hefte mit den Melodien dazu, aber nicht ein so schönes als »der grüne Rock« oder selbst seine Gesellen, die übrige Garderobe.*⁷⁹⁾ Die Ablehnung der kunstvollen Poesie des Mittelalters zugunsten des Lechner-Liedes findet ihre Entsprechung in der negativen Beurteilung der als »geschmacklos« abqualifizierten weltlichen Dichtung des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Allerdings darf man für eine gerechte Einschätzung ihrer Beurteilung der Lieder des 15. und 16. Jahrhunderts den literarisch-textlichen sicher nicht vom musikalischen Aspekt ablösen. Die Droste hat stets das Miteinander von Musik und

⁷⁷⁾ Vgl. Uhland, Volkslieder, o.J. In Bd. 2 wird unter den »ergiebigern« handschriftlichen Quellen aufgeführt: »Handschrift des 16. Jhd. aus Westfalen, mir durch F r h r n. J o s. v o n L a ß b e r g zugestellt, sonst durch M o n e s Mitteilungen im Anz. VII, 72 ff. bekannt.« (S. 256). In den Quellenangaben zu niederdeutschen Liedern wird verschiedentlich darauf verwiesen.

⁷⁸⁾ Vgl. zu ihrer Beschäftigung mit Volksliedern im eigentlichen Sinn den Abschnitt 5.2.11.3.

⁷⁹⁾ SKBI, 167.

Text im Blick gehabt, und es ist zu einem guten Teil der Musik zuzuschreiben, daß das Bewußtsein der historischen Distanz in diesem Falle nicht, wie etwa bei der mittelhochdeutschen Dichtung, eine wirklich interessierte Einstellung verhinderte, und die sprachliche und formale Unbeholfenheit der Texte liebenswürdig erschien.

Daß sie die Lieder von Lechner, Regnart u. a. nicht als in sich geschlossene Kunstwerke ansah, zeigt schon ihre Unbekümmertheit bei der Bearbeitung von Melodie und Text. Beides wurde für den eigenen Gebrauch, für den musikalischen Vortrag in Gesellschaft zurechtgemacht, wobei historische Rücksichten gar nicht ins Blickfeld kamen. Insofern geht der Vorwurf, daß sie »die Fähigkeit vollkommen vermissen läßt, sich in den Charakter dieser älteren Melodien einzuleben« und unter »völliger Verkennung von Tongeschlecht, Rhythmus, Textunterlegung usw.« gearbeitet habe, wie er von volksliedkundlicher Seite erhoben worden ist,⁸⁰⁾ von falschen Prämissen aus. Wie vor allem die vielen Anekdoten über die Autorschaft der Lieder zeigen, kokettierte die Droste gelegentlich zwar mit ihrer Fähigkeit, ein musikalisch weniger geschultes Publikum täuschen zu können, doch lag ihr zumindest bei den frühen Kompositionen nach Liedern aus den gedruckten Bänden ein Historismus etwa im Sinne der Uhlandschen Sammlung völlig fern.

Daß ein solches wissenschaftliches Arbeiten auch außerhalb ihrer Möglichkeiten lag, zeigt die Bearbeitung des »Lochamer-Liederbuches«. Falls die Droste wirklich geglaubt hat, mit ihrer Umschrift das Original getreu wiederzugeben, so muß man in der Tat von »völliger Verkennung« sprechen, da sie nicht einmal in der Lage war, die Mensuralnotation korrekt aufzulösen. Laßberg scheint in seinem Brief an Uhland tatsächlich der Meinung zu sein, die Schwägerin habe sich bei ihren »Zutaten« auf den »Baß« beschränkt, offenbar ohne zu ahnen, daß er sie mit seinem Auftrag völlig überfordert hatte.

⁸⁰⁾ Meier/Seemann, 1928, S. 81.

3. Das 17. Jahrhundert

3.1 EINLEITUNG

Die Beziehung des Drosteschen Werkes zum Barock ist in der letzten Zeit mehrfach thematisiert worden. Der Impuls zu solcher Fragestellung ging dabei jedoch nicht von der Droste-, sondern von der Biedermeierforschung aus, hier speziell von den Arbeiten F. Sengles.¹⁾

Eine Affinität des *Geistlichen Jahres* zur Barockdichtung war mehr nebenbei allerdings immer schon zur Sprache gekommen. Sowohl für F. Gundolf wie für E. Staiger, die beide mit Maßstäben messen, die am Dichtungsbegriff der Klassik gewonnen sind, wurde diese Beobachtung zu einem Kriterium für die negative Beurteilung des Zyklus. Gundolf nennt das Werk »wegen der vorsätzlichen Dressur von Eingebungen« einen »Nachzügler barocker Erbauungsbücher«. ²⁾ Staiger sagt über den Stil der Droste in diesen Gedichten: »Sobald sich aber das Psychologische, Neuzeitlich-Einsame feiner differenziert, bricht es unter dem massigen Barockstil zusammen, [. . .]«³⁾ Beide werden damit dem Phänomen historisch sicher nicht gerecht.

Nun stellt die Suche nach den Quellen, durch die der Droste literarische Traditionen des Barock, insbesondere solche, die für das *Geistliche Jahr* in Frage kämen, hätten vermittelt werden können, vor einige Probleme. Am nächsten liegt der Gedanke an einen Rückgriff auf die Form des lyrischen Perikopenzyklus, die im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt erlebte und an die das *Geistliche Jahr* trotz einiger formaler Abweichungen – z. B. Aufbau nach dem weltlichen Jahr und nicht nach dem Kirchenjahr – anzuknüpfen scheint. Allerdings, das sei hier vorweggenommen, gibt es nicht den geringsten Hinweis darauf, wie sie zur Kenntnis dieser Form gelangt ist und ob sie irgendein konkretes Vorbild vor Augen hatte. In den bisherigen Untersuchungen zum Thema versuchte man den Schwierigkeiten bei der Quellenbestimmung im allgemeinen dadurch aus dem Wege zu gehen, daß man auf der Basis einer global postulierten Kenntnismöglichkeit sich mehr den übergreifenden Gesichtspunkten zuwandte. Dabei trat vor allem der Aspekt von Sprache und Bildlichkeit in den Vordergrund. Auch hier ging die Anregung aus von der allgemeinen Charakterisierung der Epoche. Sengle konstatierte in der Biedermeierliteratur eine allgemeine rhetorische Überformung und sah gerade in dem Faktum, daß die Rhetorik sich nach dem klassisch-romantischen Verdikt erneut durchzusetzen vermochte, einen wichtigen Beleg für das Wiederaufleben barocker Traditionen. Deutliche Zeichen sind ihm im Bereich der Bildlichkeit der häufige Gebrauch der Metapher – er spricht davon, »daß die Metaphernwut in der Biedermeierzeit einen neuen Höhepunkt erreicht«⁴⁾ – und der

1) Vgl. zuerst seinen Aufsatz: »Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur«, in: DVjs 30, 1956, S. 268–294; dann Sengle, Bd. 1, 1971; Bd. 2, 1972.

2) F. Gundolf, Annette von Droste-Hülshoff, in: Romantiker. Neue Folge, Berlin 1931, S. 183–218, dort: S. 192.

3) E. Staiger, Annette von Droste-Hülshoff, Frauenfeld 1962, S. 48.

4) Sengle, Bd. 1, 1971, S. 489.

verstärkte Einsatz der Allegorie als typischem Kennzeichen barocker Dichtung. Auch in den Poetiken der Zeit ist der Einfluß der im Barock entwickelten Rhetorik zu spüren. Sengle weist ausführlich nach, wie die Tönepoetik barocker Provenienz sowohl in die offiziellen Lehrbücher wie auch in die Praxis der Dichter hineinwirkt.

Die Beobachtungen Sengles wurden von der Droste-Forschung aufgegriffen, die dabei verständlicher Weise vor allem vom *Geistlichen Jahr* ausging. Der erste, der diesen Weg beschritt, war Sengles Schüler G. Häntzschel in seinem Buch »Tradition und Originalität. Allegorische Darstellung im Werk Annette von Droste-Hülshoffs« (Stuttgart usw. 1968). Im Mittelpunkt seiner Arbeit steht die Frage nach Form und Gebrauch der Allegorie bei der Droste. Häntzschel geht aus von einer strukturellen Affinität der Biedermeierzeit zur Epoche des Barock und nennt als Belege dafür die stark dualistisch geprägte Weltauffassung der Zeit und ihr besonderes Verhältnis zur Tradition. Speziell für die dichterische Produktion verweist er im Anschluß an Sengle auf die Bedeutung der Rhetorik. Am *Geistlichen Jahr*, das er wie C. Heselhaus als »Spruchdichtung« mit außerästhetischer Wirkungsabsicht definiert, versucht er zu zeigen, wie diese Momente, Zeitstruktur und Rhetorik, zusammengenommen ihren Niederschlag fanden in einer durchgehend allegorischen Grundstruktur des Werkes. Er untersucht, wie die Droste den seiner Meinung nach größtenteils dem Barock entstammenden Bestand an Allegorien einsetzt, wie sie ihn variiert und individuell umgestaltet. Schließlich dehnt er seine Überlegungen auch auf die nichtgeistliche Dichtung aus und weist auch dort auf die starke Prägung durch allegorische Bildformen hin.

Häntzschels Untersuchung ist von den verschiedensten Seiten kritisiert worden. Mehr ergänzend war dabei der Hinweis, daß für die Droste »Klassik und Romantik keineswegs unbedeutend« gewesen seien⁵⁾ und die z. T. von Häntzschel selbst vorgenommene Relativierung einer ausschließlichen und alleinigen Abhängigkeit der Drosteschen Allegoriauffassung vom Barock.⁶⁾ Radikaler und über ihn hinausführend ist die Kritik, die S. Berning in seiner Untersuchung »Sinnbildsprache. Zur Bildstruktur des *Geistlichen Jahres* der Annette von Droste-Hülshoff« (Tübingen 1975) an Häntzschel übt. Zwar sieht auch Berning ein starkes Nachwirken vorklassischer, u. a. auch barocker Traditionen im Zyklus der Droste, kritisiert aber Häntzschels These von der durchgehend allegorischen Grundstruktur als Folge dieses Nachwirkens. Ihm erscheint als grundlegende Schwäche von Häntzschels Position die »unzureichende Präzisierung des Begriffs der Allegorie«. Dieser drohe »in seiner Anwendung auf mannigfache Sonderformen der Bildlichkeit zu verschwimmen [. . .]«⁷⁾ Das führe dazu, daß Häntzschel die Durchschlagskraft des traditionellen Allegorienschatzes zu hoch ansetze und schließlich die Bildlichkeit der Droste danach beurteile, ob sie dieser Tradition gerecht werde oder nicht. Dem stellt Berning den sehr differen-

⁵⁾ W. Theiss, Rez. zu Häntzschel in: DJB 5, 1972, S. 248.

⁶⁾ Vgl. G. Häntzschel, Annette von Droste-Hülshoff (Forschungsbericht), in: Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848. Hrsg. von J. Hermand und M. Windfuhr, Stuttgart 1970, S. 151–201.

⁷⁾ Berning, 1975, S. 5.

zierten und ergebnisreichen Versuch gegenüber, den Prozeß der Konstituierung einer Sinnbildsprache im *Geistlichen Jahr* nachzuzeichnen.

Ebenso wichtig wie das, was Berning auf diesem Gebiet herausarbeitet, ist für die Frage nach der Beziehung zwischen dem Werk der Droste und der Dichtung des Barock aber auch, was er im ersten Abschnitt seiner Arbeit unter der Überschrift »Zur Gattungsgeschichte der lyrischen Perikopenzyklen« ausführt. Er zeigt dort, wie die Gattung sich erst im Barock aus dem rein kirchlich-liturgischen Bereich emanzipiert und zur eigentlichen Literaturform wird. Wichtigste Stationen dieser Entwicklung sind die Zyklen von Heermann, Opitz, Harsdörffer und Gryphius, die gleichzeitig die Gipfelpunkte einer recht breiten Strömung darstellen. Zwischen 1600 und 1700 kann Berning über fünfzig Titel anführen.⁸⁾ Für die Zeit von 1750 bis 1820 lassen sich immerhin noch sechs Zyklen nachweisen, und schließlich belegen einige Vertreter der Gattung im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, daß der Zyklus der Droste »keineswegs so vereinzelt dasteht, wie er bisher in der Droste-Forschung betrachtet worden ist«.⁹⁾

Auf diesem Hintergrund treten für das *Geistliche Jahr* poetische Eigenleistung und Verhaftetsein in der Tradition gleichermaßen hervor. Die Droste legt in ihren Gedichten die aus der liturgischen Funktion herrührende »statische, lehrhafte Bibelauslegung«¹⁰⁾ ab und setzt an ihre Stelle die »individuelle Reflexion, die in der Auseinandersetzung mit dem biblischen, religiösen Anspruch entsteht«.¹¹⁾ Andererseits bedeutet »der Bezug auf die einzelnen Tage des Jahres [. . .] — bei aller Subjektivierung — nur eine formelhafte Teilnahme an den einzelnen Schritten des Kirchenjahres«¹²⁾ und läßt z. B. eine biographische Auslegung, wie C. Heselhaus sie teilweise vertritt, nicht zu.

Die Ergebnisse der beiden speziell auf die Droste bezogenen und dort besonders auf das *Geistliche Jahr* konzentrierten Untersuchungen von Häntzschel und Berning zusammen mit Sengles Beobachtung vom Weiter- und Wiederaufleben literarischer Barocktraditionen im Biedermeier überhaupt, scheinen die Wichtigkeit dieser Traditionen für das *Geistliche Jahr*, wenn auch vorerst nur in einem ganz allgemeinen Sinne, zu bestätigen. Bernings Untersuchung macht plausibel, daß der Drostesche Zyklus in manchem mit der traditionellen Form des Perikopenzyklus übereinstimmt und unterstreicht, wie auch Häntzschels Arbeit, den Zusammenhang der für das Barock kennzeichnenden Bildersprache mit der Bildlichkeit des *Geistlichen Jahres*.

Es wurde schon angedeutet, daß bei allen bisherigen Überlegungen zum Thema ein grundlegender Mangel nicht zu übersehen ist. Zwar ist ständig von Beeinflussung oder gar Übernahmen aus dem Barock die Rede, doch vermißt man ein entscheidendes Glied der Argumentationskette, nämlich die Antwort auf die Frage, auf welchen Wegen die Droste in den Besitz ihrer Kenntnis barocker Literaturtraditionen gelangt sein könnte. Wohl fehlt es nicht an Vermutungen. Sengle unterstreicht mehr allgemein

⁸⁾ Vgl. ebd., S. 25.

⁹⁾ ebd., S. 40.

¹⁰⁾ Vgl. Berning, 1975, S. 42.

¹¹⁾ ebd., S. 41.

¹²⁾ ebd., S. 41.

die Bedeutung von Andachts- und Gebetbüchern, von Lyrikanthologien und Lesebüchern, hält aber auch die Lektüre von Ausgaben barocker Autoren für möglich. Nach Berning besaß die Tradition des Jahreszyklus »zur Zeit der Droste eine solche Verbreitung und war noch so tief in der religiösen Praxis verankert, daß sich der Nachweis einer konkreten Abhängigkeit erübrigt«,¹³⁾ eine Behauptung, welcher der Autor durch das von ihm zusammengestellte Material selbst die Grundlage entzieht. Häntzschel versucht seine Thesen zwar durch Hinweise auf eine mögliche direkte Einflußnahme barocker Literatur abzusichern, aber gerade seine Spekulationen über eine Abhängigkeit des Drosteschen Gedichtzyklus *Die Elemente* von einem gleichnamigen Gedicht Harsdörffers aus dem »Poetischen Trichter«¹⁴⁾ lassen eine systematische Aufarbeitung dieses Fragenkomplexes notwendig erscheinen. Häntzschels These ist zuletzt von Heselhaus heftig widersprochen worden, der als direkten Anlaß für die vier Gedichte die motivisch sehr eng verwandten Putten im Garten des Rüschauses annimmt.¹⁵⁾ In der Tat läßt sich Häntzschels These von den Fakten her kaum bestätigen. Der Name Harsdörffer taucht in den Manuskripten und Briefen der Droste an keiner Stelle auf. Weder die Bibliothek in Hülshoff noch die von der Droste ausgiebig benutzte Theissingsche Leihbibliothek in Münster enthalten einen Harsdörffer-Titel. Die Zeit der Entstehung liegt zudem vor ihrer Bekanntschaft mit Schlüter und Schücking, durch die sie vielleicht hätte auf Harsdörffer hingewiesen werden können. Man wird Häntzschel jedoch darin zustimmen können, daß die Droste mit ihrem Gedichtzyklus ganz allgemein an ein Stück barocker Tradition anknüpft, auch und gerade dann, wenn sie von den vermutlich schon durch J. C. Schlaun, den bedeutenden westfälischen Barockbaumeister, aufgestellten Putten angeregt sein sollte.¹⁶⁾

Im folgenden Kapitel soll eine systematische Überprüfung der Bekanntschaft der Droste mit barocker Literatur vorgenommen werden, soweit sie sich aus dem überlieferten Material erkennen läßt. Im Vordergrund stehen dabei die von ihr namentlich genannten barocken Autoren. Der völlig unüberschaubare Komplex der kirchlichen Gebrauchsliteratur, insbesondere Gesang- und Gebetbücher, in denen das Barock direkt oder indirekt weiterwirkt, kann hier zwar nicht abschließend behandelt werden, doch sind im letzten Abschnitt dieses Kapitels die konkreten Hinweise, die etwas über die Beschäftigung der Droste mit dem Bereich des Kirchenliedes aussagen, zusammengestellt und ausgewertet.

¹³⁾ Berning, 1975, S. 40.

¹⁴⁾ Vgl. Häntzschel, 1968, S. 99–108.

¹⁵⁾ Vgl. Heselhaus, 1971, S. 99.

¹⁶⁾ Auch Heselhaus' Vermutung muß angezweifelt werden. Im Meersburger Nachlaß M II, 32 befindet sich eine Notiz der Droste des Inhalts: *N B ich muß ein Gedicht auf die 4 Elemente machen, wie sie dem (Bergmann) Gärtner, Fischer, Jäger und Schmied erscheinen.* Die Notiz steht auf einem Blatt, wo die Droste in ganz typischer Weise eine Reihe völlig disparater Motive nebeneinanderstellt. Einige Bemerkungen machen es wahrscheinlich, daß es sich dabei um Lesefrüchte handelt, deren Ursprung noch nicht nachgewiesen werden konnte. Darüber hinaus weichen die von der Droste gebildeten Gruppen aus »Element«-»Tageszeit«-»Beruf« von den Putten, genau wie von Harsdörffer, in einigen wesentlichen Punkten ab. Allegorische Darstellungen dieser Art waren in der bildenden Kunst jedoch außerordentlich beliebt, und es ist sehr gut möglich, daß die Droste von einer solchen, heute nicht mehr zu identifizierenden Darstellung zu ihrem Gedichtzyklus angeregt wurde.

3. 2 AUTOREN DES BAROCK

3. 2. 1 Johannes Scheffler¹⁷⁾

Durch das Gedicht mit dem Titel *Nach dem Angelus Silesius* war die Bekanntschaft der Droste mit dem »Cherubinischen Wandersmann«, Hauptwerk des barocken Epigrammatikers Johannes Scheffler (1624–1677), der sich als Dichter Angelus Silesius nannte, seit je bezeugt. Hingewiesen wurde sie auf Scheffler durch ihren Freund Christoph Bernhard Schlüter. Er schrieb ihr am 27. 3. 1835: »Ich sende Ihnen zu all diesem Heu und Hexsel zwei große poetische Honigkuchen und eine sehr schöne Perlenschnur, auf welche sehr heilsame vergoldete Pillen gereiht sind [. . .] Ob ich zu der Schnur oder den Schnüren noch den Cherubinischen Wandersmann lege? – Ich will's, denn ich entdeckte in Ihnen viel Metaphysik, [. . .]«¹⁸⁾

Anfang Juni des gleichen Jahres hat dann die Droste auf Wunsch Schlüters¹⁹⁾ aus ihren Eindrücken bei der Lektüre ein Gedicht gemacht,²⁰⁾ um dessen Übersendung der Freund schon im Brief vom 31. 5. gebeten hatte.²¹⁾

Die Entstehungsgeschichte dieses Gedichts ist durch eine Reihe von Handschriften belegt, die eine recht genaue Rekonstruktion der Drosteschen Auseinandersetzung mit der Gedankenwelt Schefflers zulassen. Es existieren vier Manuskripte des Gedichts selbst: Ein nicht ganz vollständig überliefertes Blatt mit der ersten Niederschrift²²⁾; eine erste Reinschrift mit dem Titel *Angelus Silesius, wie ich ihn verstanden*, die bisher nicht bekannt war und bei der es sich um die Schlüter zugesandte Fassung handelt²³⁾; eine fragmentarische Reinschrift der Verse 37–58²⁴⁾ und die dem Druck von 1844 zugrundegelegte Reinschrift.²⁵⁾

Besonders interessant ist eine »Prosavorfassung« des Gedichts, in der die Droste die ihr offenbar besonders wichtig erscheinenden Eindrücke bei der Lektüre festgehalten hat. Sie wurde erst im Zusammenhang dieser Arbeit im Meersburger Nachlaß entdeckt

¹⁷⁾ Teile dieses Abschnittes gingen ein in den Aufsatz B. Kortländer / A. Marquardt, Poetische Kontaktstellen. Die Anregungen Ch. B. Schlüters zu Gedichten der Droste, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 22–52.

¹⁸⁾ J. Nettesheim (Hrsg.), Schlüter und die Droste. Dokumente einer Freundschaft. Briefe von Christoph Bernhard Schlüter an und über Annette von Droste-Hülshoff, Münster 1956, S. 70. Mit der »Perlenschnur« könnte das Buch von L. Auerbacher (Hrsg.), Perlenschnüre. Sprüche nach Angelus Silesius, Lucern 1823 (München 1831) gemeint sein (vgl. den Hinweis bei Nettesheim, 1956, S. 132, Anm. 28). Es enthält Gedichte nach Schefflerschen Motiven, die allerdings in der Ausführung kaum noch an diesen erinnern, vielmehr genau jenen Typus katholischer Erbauungslyrik vertreten, den Schlüter favorisierte und den er bei seiner Aufgabenstellung wohl auch von der Droste erwartete (s. u. den Abschnitt über Schlüter).

¹⁹⁾ Vgl. die Bemerkung im Brief an die Droste vom 2. 4. 1846, Nettesheim, 1956, S. 102: »Sie haben einmal auf mein Begehren über Silesius sich ausgesprochen, [. . .]«

²⁰⁾ Vgl. an Schlüter, 4. 6. 1835, SKB I, 153.

²¹⁾ Vgl. Nettesheim, 1956, S. 75.

²²⁾ Standort: Meersburger Nachlaß M I, 60.

²³⁾ Standort: UB Hamburg. Vgl. zu dieser Fassung und zum Schicksal des Manuskripts den Brief Schlüters an Joseph Braun, 22. 1. 1855; Druck bei Nettesheim, 1956, S. 106–108, dort S. 106.

²⁴⁾ Standort: Meersburger Nachlaß M I, 62.

²⁵⁾ Standort: Landesmuseum Münster.

und wird im folgenden vollständig wiedergegeben. Der bei der Droste fortlaufend geschriebene Text ist aus Gründen der Übersichtlichkeit in Sinnabschnitte unterteilt.²⁶⁾

- (1) *Gott, hat für den Menschen gethan, was für keinen Engel,*
- (2) *der Mensch hat auch ein höheres Ziel als die Engel, denn er soll Gott ähnlich werden,*
- (3) *der Mensch ist unendlich klein und unendlich groß,*
- (4) *er erkennt weder sich noch Gott (weniger seine Kleinheit) und doch liegt in ihm die Anlage selbst Gott und das Universum zu fassen,*
- (5) *und was in mir ist, das bin ich, sey auch unentwickelt,*
- (6) *also bin ich größer als die Engel und Gott gleich,*
- (7) *da ich mahl bin, und zwar ein Ausfluß und Ebenbild Gottes, so bin ich gleich ewig wie er, und kann ich vergehn so kann ers auch –*
- (8) *Und ich bin dasselbe Alles wie er, eben so groß, denn die Substanz machts aus, nicht die Masse, denn sonst wär ja Eins etwas Andres als eine Million,*
- (9) *da der menschliche Geist ein Ausfluß Gottes ist, so trägt er, gleich Gott Alles selbständig in sich, Himmel und Hölle, und bedarf keines Gerichts, noch besondern Orts,*
- (10) *die Unendlichkeit und Gegenwart am Trohne Gottes, sobald er sich nur hin versetzt, und kein Außres x-x,*
- (11) *oder es wird was und wie er will, sobald er nur will –*
- (12) *Zeit und Raum sind also für ihn nicht da, wenn er sie nicht selbst macht*
- (13) *und wenn man einen Punkt außer x-x ü b e r einem Gegenstande bedarf, um ihn ganz zu fassen, so haben wir fast das Gefühl, als bedürften und wären wir fähig eines Punkts über Gott –*
- (14) *du mußt x-x und äußere Gefühle absterben, so tritt von selbst die Gottheit in dir hervor,*
- (15) *Gott selbst mit all seiner Liebe und Macht, kann dir nicht mehr geben, als wie du auf diese Art erwirbst –*
- (16) *dein Muth sey demüthig denn es giebt keine auch noch so scheinbar neue Regung, die er dir nicht von Anbeginn geschenkt hat,*
- (17) *drum sey aber kräftig und froh, denn es giebts Nichts, weder Göttlichkeit, noch Ewigkeit, was du nicht von Anbeginn in dir trügst, –*
- (18) *und Gott versagt dir Nichts, da selbst dem Teufel Nichts versagt wird,*
- (19) *x-x er nur unfähig der Seligkeit ist, weil er nicht aus seiner Ichheit gehn kann –*
- (20) *P S. man kann das Unendliche, also Gott und die Seele nicht in einzelne Worte fassen, doch giebts etwas was sie am vollständigsten bezeichnet, so ists L i e b und L a u t e r k e i t,*
- (21) *hast du diese zwey Eigenschaften, dann schlaf meine Seele, Schlaf,*
- (22) *die übrigen Eigenschaften werden mit heran wachsen, und zur rechten Zeit da seyn, wenn du zur Gottherrlichkeit erwachst –*
- (23) *wie einer Braut, so du bist, am Morgen wenn sie erwacht, alle Reichthümer ihres Mannes gehören, woran sie auch nicht gedacht,*
- (24) *P S. weil im Menschen in Gott Alles, so ist folglich Niemand arm als der Teufel und die Sünde, und die sich beyden ergeben,*

²⁶⁾ Meersburger Nachlaß M VIII, 2. Der z. T. sehr schwer lesbare Text steht auf der Vorderseite eines Briefes an die Droste vom 23. 5. 1835. Die Absenderin unterzeichnet mit »Ihre ergebene Jenny«. Nach dem Briefinhalt zu urteilen handelt es sich um die im Briefwechsel sehr oft erwähnte Jenny Hüger. x-x bedeutet: unleserlich.

- (25) *P S der Teufel steht gewisser Maßen, an Gottes Thron und im Paradiese, aber er fühlt nicht, er ist unbeschränkt im unbeschränkten Raum, der dies Alles enthält, nur beschränkt durch seine Ichheit*

Ein Vergleich des Urtextes des »Cherubinischen Wandersmannes« mit der Prosazusammenfassung der Droste läßt die Schwerpunkte ihrer Lektüre deutlich hervortreten. Vielleicht angeregt durch die lobende Bemerkung Schlüters, er finde in ihr »viel Metaphysik«, versucht sie, eine Art philosophischen Extrakt aus den Sprüchen herauszuziehen. Im Vordergrund steht dabei das Bemühen um das Verständnis der Schefflerschen Idee von der Beziehung Gott - Mensch und um die Bestimmung des daraus resultierenden Menschenbildes. Bei einem solchen auf ein rationales Verstehen ausgerichteten Ansatz ist es kaum verwunderlich, daß die Droste sich in der Hauptsache mit den Büchern I und II des »Cherubinischen Wandersmannes« beschäftigte, da die Epigramme hier prägnanter und noch nicht mit der kühnen Metaphorik der folgenden Bücher vorgetragen werden.²⁷⁾ Gleichwohl hat sie auch die anderen Bücher in ihre Lektüre einbezogen; denn in den Notizen lassen sich deutliche Reminiszenzen an diese ausmachen, etwa die Anspielung auf die Brautmystik (23), die erst ab Buch III eine größere Rolle zu spielen beginnt. Das Streben nach einer Rationalisierung des Schefflerschen Gedankengutes wird bereits aus der sprachlichen Gestalt der Prosazusammenfassung ersichtlich. Häufig versucht die Droste ihre Gedanken kausal zu verknüpfen und verwendet Konjunktionen wie: da . . . so; wenn . . . so; also; folglich; darum; und zwar usw. Hierin dokumentiert sich bereits die Fragwürdigkeit ihres Näherungsversuches; denn mit solchem Kausalitätsdenken konnte sie dem Mystiker Scheffler unmöglich gerecht werden. Ihn zeichnen im Gegenteil gerade die schillernde Begrifflichkeit, eine bewußt alogische Einstellung und die Neigung zur Umkehrung rationaler in paradoxe Formeln aus.

Am handgreiflichsten wird das Spezifische des Drosteschen Vorgehens an Satz (7) ihrer Notizen: *da ich mahl bin, und zwar ein Ausfluß und Ebenbild Gottes, so bin ich gleich ewig wie er, und kann ich vergehn so kann ers auch* —. Diese letzte Schlußfolgerung bezieht sich wohl vor allem auf die berühmten Epigramme I, 8, 9, u. ä. I, 8 lautet: »Gott lebt nicht ohne mich // Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben; / Werd ich

²⁷⁾ Hier soll keine vollständige Aufstellung über die genauen Entsprechungen von Prosazusammenfassung und Textvorlage gegeben werden.

Einige Beispiele mögen genügen:

(2) ,C. W.' II, 23, 44 u. a.

(3) I, 10 u. a.

(7) I, 8, 9, 32, 33, 106 u. a.

(9) I, 82, 129, 145, 211 u. a.

(12) I, 47 u. a.

(13) I, 126; IV, 183 u. a.

(18) I, 279; V, 31 u. a.

(19) (Liebe) III, 160, 164, 193; V, 241 ff., 288 ff. u. a.

(19) (Lauterk.) I, 95, 136, 154; II, 12 u. a.

(20) II, 11.

(24) I, 143.

zunicht, er muß von Not den Geist aufgeben.«²⁸⁾ In der knappen, nüchternen Form der Droste, ohne den Kontext der übrigen Epigramme, der einen Eindruck vom ekstatischen Schwung des Mystikers und seiner Freude an kühnen Formulierungen und überraschenden Formelumkehrungen vermittelt, tritt die in diesem Satz immer schon enthaltene Häresie sehr unvermittelt hervor. Es zeugt von der historischen Kluft, die zwischen ihrer eigenen religiösen Vorstellungswelt und der ihrer Vorlage bestand und die offensichtlich auch nicht durch ein sicher ehrliches Bemühen überbrückt werden konnte, wenn die theologisch doch nicht unversierte Dichterin gerade diese Stelle auch in die Endfassung des Gedichts übernimmt:

Drum, Seele, stürbest du, Gott müßt den Geist aufgeben. (V. 14)

Das Beispiel aus den Prosanotizen macht die Schwierigkeiten der Droste bei der Beschäftigung mit den einer Logik der Mystik folgenden Sprüchen Schefflers sehr deutlich. Sie bemüht sich in diesen Aufzeichnungen zwar sichtlich, eine Ordnung in ihre Lektüreindrücke zu bringen, hat aber wohl selbst die Unüberwindbarkeit der historischen Distanz und die Unangemessenheit ihres Verständnisansatzes gespürt und bei der ersten Reinschrift im Titelzusatz *wie ich ihn verstanden* auch zum Ausdruck gebracht.

Nun stellen die Prosanotizen aber nur eine Zwischenstufe dar. Ihre Abrundung und endgültige sprachliche Ausprägung erhält die Auseinandersetzung der Droste mit Scheffler im Gedicht selbst.²⁹⁾ Dennoch zeigt ein Vergleich, wie eng sie sich in der Ausführung gedanklich an das Prosa-konzept gehalten hat. Alle dort festgehaltenen Stichpunkte tauchen auch in der gereimten Fassung wieder auf, Erweiterungen finden sich nur, wo einzelne Gedanken durch Vergleiche oder Bilder breiter ausgestaltet werden. So kann denn auch das Gedicht den Eindruck der Verständnislosigkeit gegenüber der Schefflerschen Gedankenwelt nicht verwischen, wenngleich die Alexandriner diesen Eindruck nicht so kraß hervortreten lassen. Die sprachliche Gestaltung verliert durch die Verse etwas von dem in den Notizen sich aufdrängenden Streben nach Rationalisierung und nicht vorhandener logischer Stringenz. Dennoch scheut die Droste auch im Gedicht davor zurück, die im »Cherubinischen Wandersmann« doch besonders auffälligen Paradoxien ohne Erläuterung stehen zu lassen. So ist der typisch Schefflerschen Formulierung aus V. 2 und V. 47f., daß der Mensch *Alles und Nichts*, groß und klein sei, immer gleich die Begründung beigegeben, nämlich *Nichts* durch *sich selbst* und *Alles* durch das Geschenk Gottes.

Im Wortgebrauch des Gedichts sind offensichtliche und bewußte Rückgriffe auf die Vorlage selten. Eine Ausnahme bilden V. 21 *Ichheit*, das im gleichen Zusammenhang auch in der Prosa-zusammenfassung auftaucht,³⁰⁾ und V. 23 *Höllengefühl*, bei dem eine bewußt archaisierende Wirkung mitschwingt.

Die Sprachbehandlung zeigt schon größere Ähnlichkeiten mit dem »Cherubinischen Wandersmann«, so in den Worthäufungen von V. 2, 16 und 34.³¹⁾ Ganz deutlich wird

²⁸⁾ Die Zitate folgen: Angelus Silesius, *Sämtliche poetische Werke*. Hrsg. von H. L. Held, 3 Bde., München ²1924. Der »Cherubinische Wandersmann« dort Bd. 3, S. 7–274.

²⁹⁾ Schwering, *Werkausgabe*, Tl. 6, S. 108f. weist, vom Gedicht ausgehend, auf einige Parallelen zwischen Gedicht und »C. W.« hin.

³⁰⁾ Vgl. »C. W.« I, 279; V, 31 u. a.

³¹⁾ Vgl. dazu z. B. »C. W.« V, 351.

ein Bemühen um bewußte Nachgestaltung jedoch im Bereich der verwandten Bilder. So übernimmt die Droste von ihrer Vorlage vor allem deren ausgeprägte Neigung zur Antithetik. Allerdings ist festzustellen, daß die Antithetik bei ihr kaum einmal zu der kunstvoll ausgebauten und die formalen Möglichkeiten raffiniert ausnutzenden Spannung führt, die das Werk Schefflers auszeichnet. Auch die Vergleiche der ersten Strophe, insbesondere der Verse 8–10, erinnern stark an das Vorbild. Dabei fällt auf, daß die Stelle *wie's Keimlein in der Erden / Nicht minder als der Baum*, die sich vorgebildet findet im Epigramm IV, 185: »Wie die Kreatur in Gott // Wie du das Feur im Kies, den Baum im Kern siehst sein, / So bild dir das Geschöpf in Gott, dem Schöpfer, ein« in den Prosanotizen nicht auftaucht. Dasselbe gilt für die Metapher von *der Sinnen Schrift* (V. 31 f.) und für die Betonung der Ruhe in V. 53, beides Momente, die im »Cherubinischen Wandersmann« wiederholt erscheinen.³²⁾

Die Droste hat bei Abfassung des Gedichts offenbar neben den Prosanotizen ihr im Gedächtnis Gebliebenes, vielleicht auch noch einmal den Originaltext benutzt.

Für eine Reihe von Metaphern und Vergleichen der Droste lassen sich im »Cherubinischen Wandersmann« keine direkten Vorbilder ausmachen. Hier, z. B. V. 11–13; 26; 35 f; 38, schöpft sie zumeist aus tradiertem christlichem Bildgut und paßt dies in der Ausformung ihrer Vorlage an.

Die gelungenste Passage, wenn man als Maßstab die Nähe zum bedichteten Werk ansieht, stellt sicher die letzte Strophe des Gedichts dar. Hier gelingt es der Droste, etwas von der Bewegtheit und dem Schwung des Schefflerschen Sprechens nachzuvollziehen; hier greift sie auch auf die bei Scheffler besonders in den Büchern III–VI ausgestaltete Brautmystik zurück. Wie aus der Genese ersichtlich ist, bereitete ihr diese letzte Strophe zugleich die meisten Schwierigkeiten. Folgt im Entwurf nach V. 46 nur mehr sieben Verse, so bietet die erste Reinschrift statt der schließlichen zwölf sechzehn Verse, eine Reihe von Varianten und Versumstellungen und unterteilt noch einmal in zwei Strophen. Insgesamt wird in diesem Teil der ersten Reinschrift, die sich im übrigen in einzelnen Punkten noch enger an die Prosaaufzeichnungen hält, der gleichmäßige und distanziert wirkende Ton der ersten Strophen am stärksten durchbrochen. Neben einem Bild aus der Rosenmystik (V. 59), die später im sogenannten *Der Dichter-Dichters Glück* wieder von Bedeutung wird, taucht in den Formulierungen vom *jungfräulichen Grund'* (V.57) und dem anbrechenden Morgen (V.58) typisch mystisches Vorstellungsgut auf. Da die Fassung bisher unpubliziert blieb, sollen die vor allem abweichenden Verse 55–62 hier vollständig folgen, wobei in Klammern die Verszahlen der Druckfassung, soweit sie sich in der Vorstufe wiederfindet, angegeben sind:

- 55 *So ruhe, ruhe denn, in Lieb' und Lauterkeit,*
 (50) *Schlaf nur, mein Seelchen, schlaf, verschlaf den Traum der Zeit,*
 (55) *Aus jungfräulichem Grund' wird Nard' und Balsam sprießen,*
 Und, bricht der Morgen an, um deine Schläfe fließen,
 Die Rose ist erblüht, will sich zum Kranze neigen,
 60 (56) *Er kömmt! er kömmt! dein Lieb, giebt sich der Braut zu eigen!*
 (57) *Mit sich der Kronen Glanz, mit sich der Schlösser Pracht,*
 (58) *Wornach sie nicht gezielt, woran sie nicht gedacht.*

³²⁾ Vgl. zu V. 31 f. »C. W.« V, 84–88, zu V. 53 z. B. II, 186.

Abschließend sei das Drostesche Verständnis des »Cherubinischen Wandersmannes«, wie es sich aus Prosanotizen, Vor- und Endfassungen des Gedichts ergibt, kurz resümiert. Ausgangspunkt war die Anregung Schlüters, die »Quintessenz des Angelus Silesius, das System in einer Nuß« zusammenzufassen.³³⁾ Schon von diesem Ansatz her konnte die Droste dem »Cherubinischen Wandersmann« nicht gerecht werden, der von seinem Ursprung aus der mystischen Spekulation einerseits und der barocken Freude am geistreichen Spiel mit Worten andererseits unzusammenhängend-aphoristisch ist. Die Suche nach einer stringenten Gedankenführung mußte so zwangsläufig ein »System« aufstellen, wo keines war. Hierin liegt die Ursache dafür, daß der Grundgedanke des Mystikers Scheffler, seine Vergottungsvorstellung, die Idee von einer Verschmelzung von Gott und Mensch in der mystischen Schau, von der Droste nicht nachvollzogen wird. In ihrem Gedicht macht er dem Gedanken der göttlichen Gnade Platz, die dem Menschen alles das geschenkt hat, was ihn schon auf Erden in den Stand setzt, Gott ähnlich zu werden (vgl. V. 4, 48, 54). Die Gnade wird ihr zum Schlüssel, mit dem sich die Paradoxien und Syllogismen des »Cherubinischen Wandersmannes« auflösen lassen, wobei dann freilich das für Scheffler maßgebende, aus der ekstatischen Verzückung geborene »unio«-Gefühl ganz aus dem Blick gerät. Die Droste ist sich im Laufe ihrer Arbeit am Gedicht ihrer Schwierigkeiten offenbar selbst bewußt geworden. In dem Titel der ersten Reinschrift, die sie Schlüter zusandte, *Angelus Silesius, wie ich ihn verstanden*, versucht sie, die Erwartungshaltung des Lesers in eine andere Richtung zu lenken. Tatsächlich verrät das Gedicht zumindest ebensoviel von der religiösen Vorstellungswelt der Droste wie von der Schefflers. Vor allem der Gedanke an eine Form des Glaubens, bei der sich der Mensch als vollkommen abhängig von der göttlichen Gnade erfährt, nimmt auch im *Geistlichen Jahr* eine zentrale Stellung ein. Dem Zyklus fehlt jedoch ganz und gar die zuversichtliche Grundhaltung, das selbstverständliche Vertrauen auf ein Wirksamwerden der Gnade, wie es in diesem Gedicht durch den Rückbezug auf die Vorlage anzutreffen ist.

3. 2. 2 Friedrich Spee von Langenfeld

Mit Friedrich Spee von Langenfeld (1591-1635) kannte die Droste neben Scheffler auch den zweiten berühmten Vertreter der gegenreformatorischen Richtung innerhalb der geistlichen Dichtung des Barock. Beide waren zugleich die wichtigsten Textzulieferer für das katholische Kirchenlied ihrer Zeit. Spee dürfte der Dichter des Zeitraums gewesen sein, mit dessen Werk die Droste sich am frühesten in umfassender Form beschäftigt hat. Unter den wenigen Büchern, die als Teil ihrer persönlichen Handbibliothek heute noch auf Schloß Stapel in der Nähe Münsters aufbewahrt werden, ist auch der wortgetreue und vollständige Neudruck von »Trutz Nachtigall ein geistlich poetisches Lustwäldlein« (Berlin 1817), dem noch Auszüge aus Spees »Güldenem Tugendbuch« angehängt sind. Der Ausgabe sind vom ungenannt bleibenden

³³⁾ Schlüter an J. Braun, 22. 1. 1855, Nettesheim, 1956, S. 106.

Herausgeber, bei dem es sich um Clemens Brentano handelt, eine recht ausführliche Biographie Spees und Hinweise auf seine Wirkung vorangestellt.

Im Briefwechsel der Droste wird Spee erst erstaunlich spät erwähnt, aber dann in einer Art und in einem Zusammenhang, der auf eine lange Bekanntschaft schließen läßt. Sie empfiehlt am 2. 8. 1844 ihren Münsterer literarischen Freund Wilhelm Junkmann in einem Brief an August von Haxthausen u. a. mit dem Hinweis, daß er *mancherlei herausgegeben habe, namentlich den »Trutz-Nachtigall« mit Melodien* [. . .]³⁴⁾

Ein Vergleich der Gedichte in »Trutz-Nachtigall« mit denen des *Geistlichen Jahres* fördert, was die Grundtendenz beider Werke angeht, kaum Übereinstimmung zutage. Zu stark unterscheidet sich der inbrünstig preisende, zuversichtliche und von Glaubens- und Erlösungsgewißheit getragene Ton Spees von der dem Gesamteindruck nach zweifelnden, selbstquälerischen und gedrückten Stimmung des Drosteschen Zyklus. Der Eindruck verschiebt sich etwas, wenn man einzelne Gedichte oder Passagen aus Gedichten des *Geistlichen Jahres* herauslöst, und vor allem, wenn die nicht zum Zyklus gehörigen und vor ihm entstandenen *Geistlichen Lieder* in die Betrachtung einbezogen werden.³⁵⁾ In diesen noch ganz im Blick auf die fromme Großmutter verfaßten Liedern findet sich auch bei der Droste die heitere Frömmigkeit Spees, besonders deutlich dort, wo sie eines seiner ständig wiederholten und variierten Hauptthemen aufnimmt, den Preis Gottes im Anblick der Natur. Man vergleiche nur Gedichte aus »Trutz-Nachtigall«, wie »Anleitung zur Erkenntnis und Liebe des Schöpfers aus den Geschöpfen« oder »Lob Gottes aus Beschreibung der fröhlichen Sommerzeit« mit dem *Geistlichen Lied: Am Morgen*. Auch die ersten Gedichte des *Geistlichen Jahres* selbst waren für die Großmutter geschrieben und dieser zugeschickt worden.³⁶⁾ Die Droste hat die betreffenden Stücke nach eigener Aussage später völlig umgearbeitet, doch tragen sie noch deutliche Spuren des in den *Geistlichen Liedern* angeschlagenen Tons. Schon verschiedentlich ist in diesem Zusammenhang auf das Gedicht *Am Charfreitage* hingewiesen worden.³⁷⁾ Zwar läßt sich bei Spee keine direkte Vorlage speziell für dieses Gedicht nachweisen, dennoch ist die Verwandtschaft nicht zu leugnen. Zu bedenken bleibt allerdings, daß solche Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen im Ton und in einzelnen Motiven, vor allem aus dem Bereich der Naturfrömmigkeit, recht konventionelle Bestandteile geistlicher Lyrik insgesamt betreffen, die in Dichtungen des 18. und auch noch des 19. Jahrhunderts immer wieder auftauchen.

³⁴⁾ SKB. II, 319. Gemeint ist die Ausgabe »Trutz-Nachtigall. Mit Einleitung und Erklärungen von W. Hüppe und W. Junkmann. Ein Anhang enthält die Melodien der ersten Ausgabe bearbeitet von G. Fölmer« (Coesfeld, Münster 1841). Ein Exemplar davon steht in der Hülshoffer Bibliothek. Den Namen »Friedrich von Spee« enthält auch das Verzeichnis von Dichternamen im Meersburger Nachlaß, Sign. M II, 1, in das nur Angehörige des Adels aufgenommen sind.

³⁵⁾ Vgl. SKW II, 481–497.

³⁶⁾ Vgl. an Ludowine v. Haxthausen, Januar 1820, SKB I, 45.

³⁷⁾ Vgl. bereits H. Holland, Annette Freiin von Droste-Hülshoff und die Landschaftsmalerei in der deutschen Poesie, in: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland 31, 1853, S. 854. E. Schmitz, Zum Formproblem im *Geistlichen Jahr* der Annette von Droste, Euskirchen 1929, S. 18 weist im Zusammenhang mit dem Karfreitag- und dem Palmsonntaggedicht auf Spee hin.

Arens machte auf eine interessante Entsprechung zwischen der vielzitierten Stelle aus dem Droste-Gedicht *Am fünften Sonntage in der Fasten: Meine Lieder werden leben, / Wenn ich längst entschwand* (V. 49 f.) und einem Gedicht aus dem »Trutz-Nachtigall« angehängten »Gülden Tugendbuch« aufmerksam.³⁸⁾ Dort heißt es im letzten Gedicht mit dem Titel »Entschluß und Schluß«: »Nach mir will ich verlassen/In meinem Testament/ Ein Liedlein schön ohn Maßen / Zum Gottes Lob verwendet. / Das wird noch wohl erklingen, / Ob ich schon storben bin« (V. 17-22). Interessant ist diese Stelle noch nicht einmal so sehr als mögliche Parallele, sondern vor allem, weil sie den Toposcharakter der häufig im Sinne eines selbstbewußten persönlichen Bekenntnisses gedeuteten Droste-Verse unterstreicht.

Entscheidend für ein Verständnis des *Geistlichen Jahres* ist die Feststellung, daß die Droste die naive Naturfrömmigkeit Spees schon in den frühen Gedichten des Zyklus für sich selbst nicht mehr nachvollziehen konnte. Das spricht sie sehr deutlich aus in dem Gedicht *Am ersten Sonntage nach h. drey Könige*, das genau zwischen zwei noch im Blick auf die Großmutter geschriebenen Stücken steht. Die beiden als Quasi-Zitate kenntlich gemachten Verse der vierten Strophe könnten einem Gedicht Spees entstammen, stehen hier aber wohl für das Frömmigkeitsideal insgesamt, das sich in ihm verkörpert:

*Rings um mich tönt der klare Vogelreigen:
 »Horch auf, die Vöglein singen seinem Ruhme!«
 Und will ich mich zu einer Blume neigen:
 »Sein mildes Auge schaut aus jeder Blume.«
 Ich habe dich in der Natur gesucht,
 Und weltlich Wissen war die eitle Frucht!*

3. 2. 3 Johann Ulrich Megerle

Auch den berühmten Verfasser geistlicher Prosa im Barock, Abraham a Santa Clara (d. i. Johann Ulrich Megerle 1644-1709) hat die Droste gekannt. Sein Name taucht mehrfach bei ihr auf. In einem Namensverzeichnis steht er in einer Reihe mit anderen bekannten Verfassern theologischer Schriften.³⁹⁾ Einmal wird er als Beispiel für eine Assonanz herangezogen: *Die Alten liebten in ihren Reden eine Art Assonanzen, etwa wie Abraham Sta Clara, [. . .]*⁴⁰⁾ Schließlich wird im Briefwechsel eine Redewendung von

³⁸⁾ Vgl. E. Arens, Literarische und volkstümliche Anklänge im *Geistlichen Jahr* der Annette von Droste, in: GRM 13, 1925, H. 1/2, S. 69–73; 145–149 und 229–232; dort S. 230.

³⁹⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46. Die Droste folgte in dem völlig unsystematischen Verzeichnis hier der Assoziation »Theologie«. Dabei kam folgende merkwürdige Namenskette zustande: *Hermes Trismegistus, Abraham a Santa Clara, Martin von Cochem, Martin Luther, David Strauß, Moses Mendelsohn, Johannes Huß, Bruno Bauer, Beda Weber.*

⁴⁰⁾ Vgl. die Auszüge aus Wielands Übersetzung des Lucian von Samosata in Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 12, abgedruckt bei E. Timmermann, Annette von Droste-Hülshoffs Kenntnis der ausländischen Literatur, dargestellt auf Grund ihrer Briefe und ihres handschriftlichen Nachlasses, Münster (Diss. masch.) 1954, S. 39–42 und 249–258; dort S. 251. Zitiert nach der Handschrift.

ihm zitiert. Am 5. 9. 1842 schreibt die Droste an ihre Schwester Jenny: *Ich machte es, wie Abraham a Sancta Clara empfiehlt: »Hier laß einen Seufzer fahren und, wenn du kannst, noch einen!«*⁴¹⁾

Die Belege machen es wahrscheinlich, daß die Droste irgend etwas von Megerle gelesen hat. Zwar enthält die Hülshoffer Hausbibliothek keines seiner Werke, er ist aber der einzige barocke Autor, der in der Theissingschen Leihbibliothek in Münster vertreten war. Dort wurden zum überwiegenden Teil Blütenlesen aus seinem Werk angeboten.⁴²⁾

Die Aufnahme Megerles durch die Droste scheint, soweit man das dem Zitat entnehmen kann, z. T. durch die allgemeine zeitgenössische Rezeption mitbestimmt. Vor allem Jean Paul hatte ihn als Humoristen entdeckt und pries in der »Vorschule zur Ästhetik« seinen sprachschöpferischen Witz und Einfallsreichtum. Die bei Theissing angebotenen Bände spiegeln deutlich diese spezifische Art von Wiederentdeckung. Doch wird die Verfasserin des *Geistlichen Jahres* in Megerle auch mehr gesehen haben als einen sprachlichen Kraftprotzen. Zwar gibt es keine konkreten Hinweise, aber so abwechslungsreich ist das Werk des berühmten Kanzelredners nicht, und die eindrucksvollsten Stücke daraus sind damals wie heute ohne Zweifel seine Mahn- und Bußpredigten. Bereits Schiller ließ sich durch eine von ihnen zu seiner Kapuziner-Predigt in »Wallensteins Lager« inspirieren. Geht man die Gedichte des *Geistlichen Jahres* unter diesem Aspekt durch, so finden sich einzelne Stücke, für deren Tonart, wenngleich auf moderneren Zuschnitt gebracht, durchaus Reminiszenzen an den Predigtstil Abraham a Santa Claras eine Rolle gespielt haben könnten. Man denke an die drohenden Verse der vier ersten Strophen des Gedichts *Am zweyten Sonntage nach Ostern* mit dem anaphorisch gebrauchten *Wehe!* Gerade die erste Strophe dieses Gedichtes bietet sich auch in sprachlicher Hinsicht als Beispiel an:

*Ein guter Hirt läßt seine Schafe nimmer!
O wehe, Hirt! den ein verkümmert Lamm
Einst klagend nennen wird mit Angstgewimmer,
Ein blutend Wundes, Eins voll Wust und Schlamm.
Was willst du sagen? Schweig!
Dein Wort ist todt, der Stirne Zeichen Cains gleich.*

Ganz selten jedoch hält die Droste in ihren Gedichten den anklagenden Ton durch. Ähnlich wie Spees zuversichtliche Naturfrömmigkeit kann sie auch Megerles richtende und zur Buße aufrufende Haltung nicht zu ihrer eigenen machen. Denn Voraussetzung einer solchen Haltung ist eine feste Verankerung im Glauben, und gerade der Verlust dieser Glaubenssicherheit beherrscht wie kein anderer Gedanke den Zyklus des *Geistlichen Jahres*. So stellt die Droste denn auch in der fünften Strophe

⁴¹⁾ SKB II, 54. Das Zitat wird wiederholt im Brief an Sibylle Mertens, 5. 7. 1843, SKB II, 194.

⁴²⁾ Bei Theissing wurden unter Sign. S. 2–9 insgesamt sieben Titel aufgeführt, darunter zwei modernisierte Ausgaben von »Judas der Erzscheml« und »Lauberhütte«. Hier einige Kostproben aus den anderen Titeln: »Quintessenz aus Abrahams a Sancta Claras Werken; ein Specificum fürs Zwergfell«; »Sinnreiche Gedanken und scherzhafte Einfälle aus dessen Schriften gesammelt«; »Mercurialis oder Wintergrün. Das ist überreiche und ergötzende Geschichten und Gedichte« usw.

des oben zitierten Gedichts die angemäße urteilende Position wieder in Frage (V. 25f.): *Doch bist du frey? darfst du so kühn denn sprechen / Das Bannwort über tausend Menschen aus?*

3. 2. 4 Martin Opitz – Die Sprachgesellschaften

Von barocken Autoren, die nicht allein mit geistlicher Dichtung aufgetreten sind, erwähnt die Droste namentlich nur Martin Opitz (1597-1639), und auch diesen lediglich einmal. Sein Name wird in dem im Herbst 1840 entstandenen Lustspiel *Perdu! oder Dichter, Verleger und Blaustrümpfe* der Figur der Frau von Austen in den Mund gelegt. In ihr hat die Droste augenscheinlich Henriette von Hohenhausen porträtiert, eine Tante ihrer Freundin Elise Rüdiger und wie diese Mitglied des Münsterer literarischen Kränzchens.⁴³⁾ Das Personenregister zu *Perdu!* charakterisiert die Austen als *Blaustrumpf du bon vieux temps*. Sie fragt Ida, die Tochter des Buchhändlers Speth, ob ihr Vater *gute vollständige Ausgaben von den Dichtern hat, die man jetzt leider nirgends mehr antrifft? Ich meine von den guten ältern Dichtern, Opitz, König, Gellert, Lessing*. Ida hat aber nur *Lessing schon nennen gehört* [. . .]⁴⁴⁾ Als möglicher Ort für ein Bekanntwerden mit Opitz kommt das Münsterer Kränzchen selbst in Frage. Dort scheint man sich u. a. auch mit barocker Literatur beschäftigt zu haben, zumindest läßt sich eine solche Beschäftigung bei dem engsten Vertrauten der Droste aus diesem Kreis nachweisen, bei Levin Schücking. Er kommt in seiner im Sommer 1840 entstandenen literaturkritischen Arbeit »Die poetischen Frauen. Eine Arabesken-Skizze« auch auf Opitz zu sprechen: »Den früheren Geschmacklosigkeiten war dadurch der Stab gebrochen; nur in Deutschland konnten sie noch fortleben, noch Lohensteins 'Arminius und Thusnelda' in vier Quartbänden die Leser entzücken, und Opitz Klage: 'Du lange Clölia, nach Dir ist mir so weh' – schwärmerische Augen feuchten.«⁴⁵⁾ Da, wie man noch sehen wird, Schücking die Droste zu dieser Zeit auch zur Lektüre barocker Romane anregte, könnte der Hinweis auf Opitz ebenfalls von ihm stammen. Ob sie allerdings von Opitz überhaupt mehr kannte als den Namen, ist nicht zu entscheiden.

Aufschlußreich ist die Zusammenstellung der Autoren im oben angeführten Zitat aus *Perdu!* Die Untersuchung der Dichter aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit denen Opitz hier in eine Reihe gestellt ist, wird zeigen, daß die Droste die Zeit vom Barock bis ungefähr zu Klopstock literaturgeschichtlich noch kaum unterteilt hat. Die Vertreter dieses Großzeitraumes, an dessen Anfang Opitz stand, werden von ihr durchweg mit dem Prädikat *gänzlich veraltet* versehen und z. T., ähnlich wie Opitz durch Schücking, karikiert.

⁴³⁾ Zur Hohenhausen s. u. Abschnitt 6.2.5.2.

⁴⁴⁾ SKW III, 242.

⁴⁵⁾ Zitat nach dem Teildruck in: DJB 2, 1948/50, S. 207. Schücking annouciert der Droste den Aufsatz am 12. 9. 1840 mit dem Hinweis, daß er ihr sicher gefallen werde. (Vgl. Muschler, 1928, S. 2.)

Ein ironischer Unterton schwingt auch mit bei der Erwähnung einer anderen Erscheinung des literarischen Barock, der Sprachgesellschaften. Die Droste schreibt an Schücking am 15. 11. 1842 aus der Erinnerung an den gemeinsamen Aufenthalt auf der Meersburg: *Wohl, wohl war es eine schöne Zeit! Und so alles zusammen: die himmlische Gegend, die fast fabelhafte Burg, und drinnen die »fruchtbringende Gesellschaft«, der alte Ritter, Sie und ich.*⁴⁶⁾

Wie die Droste auf die »Fruchtbringende Gesellschaft« gestoßen ist, läßt sich nicht ganz sicher klären. Allerdings erwähnt sie in ihrem Romanfragment *Bei uns zulande auf dem Lande* das Werk eines Mitglieds dieser Sprachgesellschaft. Wenn dort der Vetter aus der Lausitz über die *Schätze der Bibliothek* spottet, unter denen sich auch *Hochbergs adeliges Landleben* befindet,⁴⁷⁾ so wird damit auf ein Buch von Wolfgang Helmhard von Hohberg (Hohenberg) (1612-1688) angespielt, das tatsächlich in der Hülshoffer Hausbibliothek stand und heute noch steht. Hohberg war ein österreichischer Freiherr, der in der Literaturgeschichte als Verfasser des Epos »Der habsburgische Ottokar« bekannt ist. Bei dem von der Droste angeführten Titel handelt es sich nicht um ein Stück schöner Literatur. Die »*Georgica Curiosa. / Das ist: / Umständlicher Bericht und klarer Unterricht / Von dem / Adelichen Land- und / Feldleben . . .*« (Nürnberg 1682) ist ein Kompendium von Ratschlägen und Hinweisen zur Führung eines Gutshofes. In diesem Zusammenhang von Bedeutung ist der Zusatz auf dem Titelblatt: »Durch ein Mitglied der Hochlöbl. Fruchtbringenden Gesellschaft ans Licht gegeben.« Hohberg trug innerhalb der Gesellschaft den Namen »Der Sinnreiche«. Die »Fruchtbringende Gesellschaft« könnte der Droste von hierher geläufig gewesen sein.

Der Name einer anderen barocken Sprachgesellschaft, der »Pegnitz Schäfer«, ist ihr ebenfalls begegnet. Schücking läßt in seinem Roman »Das Stiftsfräulein«, der in der Hauptsache während des gemeinschaftlichen Aufenthaltes auf der Meersburg entstand und an dessen erstem Teil die Droste mitgearbeitet hat, eine der Hauptfiguren, den Herrn von Driesch, unter dem Namen »Der Säuberliche« Mitglied des »Löblichen Hirten- und Blumenordens« sein. Er karikiert dessen dichterisches Talent mittels einer Übersetzung der Anfangsverse der ersten Ekloge des Vergil, die die Droste ursprünglich in der *Judenbuche* verwenden wollte, dann aber offenbar an Schücking abtrat. Im Abschnitt über Gottsched wird auf diesen Komplex noch näher einzugehen sein.

3. 2. 5 Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen – Christian Reuter

Schließlich gehörten zur Lektüre der Droste auch zwei Romane der Barockautoren Johann Jacob Christoffel von Grimmelshausen (1621–1676) und Christian Reuter (1665 bis ca. 1712).

Im Falle von Grimmelshausen könnte die Bekanntschaft durch Vermittlung Schückings zustande gekommen sein, der sich in einem Brief vom Dezember 1840

⁴⁶⁾ SKB II, 103 f.

⁴⁷⁾ SKW III, 64.

anbietet, ihr den »Simplicissimus«-Roman zu beschaffen.⁴⁸⁾ Die Droste scheint auf seinen Vorschlag eingegangen zu sein. Zumindest hat sich unter ihren Manuskripten ein Blatt mit folgender Notiz erhalten: *Simplicissimus, von German Schleiſſheim von Sulsfort, (Samuel Greiffenson von Hirschfeld) 1683. - und, des weltberufenen Simplicissimi Prahlerey und Gepräng von seinem deutschen Michel, Jedermänniglichen, wer es seyn kann, ohne Lachen zu lesen erlaubt, von Signeur Mefsmahl 1673. (handelt von der deutschen Sprache).*⁴⁹⁾ Das Manuskriptblatt bietet allerdings keinen Ansatzpunkt zu einer genauen Datierung, so daß ein Zusammenhang mit Schückings Lektürevorschlag nicht unbedingt zwingend ist.

Die Datierung ist hier insofern von Wichtigkeit, weil von dem Roman bei einer früheren Lektüre immerhin Anregungen auf das 1837/38 entstandene Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* hätten ausgehen können. Ein Blick auf die beiden Werke selbst macht Spekulationen über eine irgendwie geartete Beeinflussung jedoch sehr unwahrscheinlich. Zu groß sind schon die rein gattungsbedingten Unterschiede, zu groß sind aber auch die Unterschiede in Erzählabsicht und Thematik. Zudem spielte sich das von der Droste zum Anlaß ihrer Verserzählung genommene Ereignis, die Schlacht bei Stadtlohn, am 4. - 6. 8. 1623 ab, während der Held in Grimmelshausens Roman erst kurz nach der Schlacht bei Hoehchst (22. 6. 1622) geboren wird. So boten sich auch von der direkten geschichtlichen Vorlage her keinerlei Ansatzpunkte zu Übernahmen. Schließlich tritt die bei Grimmelshausen so eindringlich geschilderte Atmosphäre des Dreißigjährigen Krieges bei der Droste gar nicht in Erscheinung. Im Vordergrund stehen bei ihr die Einzelschicksale der auftretenden Personen. So spricht nichts gegen die Annahme, daß die Droste im Winter 1840 auf den Lektürevorschlag Schückings eingegangen ist und Grimmelshausens Werk erst da kennenlernte.

Auch nach 1840 ist es unmöglich, irgendein Indiz anzuführen, das Aufschluß über die Art ihrer Grimmelshausen-Rezeption zu geben vermöchte. Die Erwähnung der »Landstörtzerin Courasche« als Quellenbeleg zur Sage vom »Spiritus Familiaris« bedeutet nicht, daß die Droste auch dieses Werk Grimmelshausens gekannt hat. Es handelt sich bei der Sage, die sie ihrer Großballade vom Roßtäuscher voranstellt, um eine wörtliche Abschrift aus der Grimmschen Sammlung »Deutsche Sagen« (Berlin 1816). Auch die Quellenhinweise sind von dort übernommen.

Grimmelshausens Name, der ja erst in den Jahren 1837/38 öffentlich wiederentdeckt wurde, dürfte der Droste nicht begegnet sein. Ebenso wenig war ihr der Verfassersname im Fall von Reuters »Schelmuffsky«-Roman bekannt. Für einen Außenstehenden ist es zunächst verwunderlich, daß sie sich aus der Fülle barocker Literatur gerade diesen zu ihrer Zeit durchaus nicht verbreiteten und für ein katholisches Adelsfräulein nach der Moralauffassung der Zeit doch sicher nicht geeignet scheinenden Roman zur Lektüre aussuchte, der zudem schon im Jahre 1756 vom Papst indiziert worden war, ein Schicksal, das er mit dem »Simplicissimus« teilte. Gerade die Reuter-Lektüre macht deutlich,

⁴⁸⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 21.

⁴⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 5. Die Zusammenstellung von »Simplicissimus« und »Teutschem Michel« geht auf ihr gemeinsames Erscheinen in dem von der Droste augenscheinlich benutzten ersten Band der Grimmelshausen-Gesamtausgabe von 1683/84 zurück.

daß die Droste sich mit der Literatur des Barock nicht systematisch beschäftigt hat, ihre Kenntnisse vielmehr auf zufällige Anregungen von außen zurückgehen. Auf Reuter wurde sie von August von Haxthausen hingewiesen. Dieser geriet während seiner Göttinger Studentenzeit in den Kreis um die Brüder Grimm, die ihrerseits wiederum in Verbindung zu Brentano und Arnim standen. Die beiden Letztgenannten waren es, die neben anderer barocker Literatur auch Reuters Werk wiederentdeckten und ihre Freunde dafür zu begeistern wußten. Jakob Grimm stellte von der zweiten, umfangreicheren Fassung des Romans, die 1696/97 erschien, eine Abschrift her, und Haxthausen veröffentlichte den Text 1817 unter dem Titel: »Schelmuffskys wahrhaftig curiose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande. Erster Theil, und zwar die allervollkommenste und accurateste Edition in hochteutscher Frau Mutter Sprache eigenhändig und sehr artig an den Tag gegeben von E. S. Gedruckt zu Schelmerode in diesem Jahr.«⁵⁰⁾ Ein Exemplar der sehr beschränkten Auflage ging als Geschenk nach Hülshoff und ist noch heute in der dortigen Bibliothek vorhanden.

Im Briefwechsel der Droste, sowohl in ihren eigenen Briefen wie in solchen an sie, finden sich verschiedentlich Anspielungen auf Reuters Schelmenroman, die früheste in ihrem Schreiben an die Mutter vom 1. 8. 1838. Sie schildert darin, wie sie sich bei einem Verwandtenbesuch in Bökendorf ihr Kleid beschmutzte: *Ich wurde hier schrecklich damit geneckt, und Hassenpflug, der gern aus dem Schelmuffsky spricht, sagte: »Gott! was wird die Welt sagen, daß so'ne fürnehme Standesperson so'n 'Pfui dich an!' hat auslaufen lassen.«*⁵¹⁾ Ludwig Hassenpflug, ein Schwager der Grimms, hatte der »Schelmuffsky«-Ausgabe Haxthausens ein Register mit galanten Redensarten und Schelmuffsky-Titulaturen beigefügt. Der bei der Droste wiedergegebene Ausruf bezieht sich auf eine der besonders derben Stellen des Romans. Schelmuffsky hat sich auf einer Hochzeit betrunken und speit »der Tebel hohl mer der Braut den Busen gantz voll, daß es immer unten wieder durchlieff«. Als er aus seinem Rausch erwacht, erschrickt er darüber, »daß vorigen Tag ich so ein Pfui dich an über der Taffel eingelegt hatte!«⁵²⁾ Die Sitte, im derb-lustigen »Schelmuffsky-Deutsch« zu reden, von der die Droste hier bei Hassenpflug berichtet, war auch von Arnim, Brentano und den Grimms über Jahre hinweg gepflegt worden, bis man dieser Manier schließlich überdrüssig wurde. Dagegen hat z. B. August von Haxthausen genau wie Hassenpflug seine Vorliebe dafür nie abgelegt. Ein Brief von ihm an die Droste vom 1. 9. 1840 beginnt mit der typischen Schelmuffsky-Formulierung: »Damit Du Treffliche siehst, wie daß ich ein sehr brav Kerl bin, [. . .]«⁵³⁾

Auch im Briefwechsel Droste-Schücking finden sich an verschiedenen Stellen Anspielungen auf den Schelmuffsky-Jargon. So bedient sich Schücking in zweien seiner

⁵⁰⁾ Über die näheren Umstände der Herausgabe unterrichtet sehr ausführlich J. Grauheer, August von Haxthausen und seine Beziehungen zu Annette von Droste-Hülshoff, Altena (Westf.) 1933, S. 24–27.

⁵¹⁾ SKB I, 301.

⁵²⁾ Christian Reuter, Schelmuffskys wahrhaftige curiose und gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande. Hrsg. von I.-M. Barth, Stuttgart 1964 (Reclams UB), S. 84f.

⁵³⁾ Unveröffentlicht. Original: Privatbesitz Schulte Kemminghausen.

Briefe des markanten Lieblingsfluches des Helden, z. B. wenn er schreibt: »Jetzt werden sie sagen: der Tebelholmer, wenn ich dem kleinen Pferde noch eine Zeile wieder schreibe, da es, statt zu danken, kritisirt!«⁵⁴⁾ Der Ausruf »Tebelholmer« als sächselnd-verballhornte Kontraktion von »Der Teufel hol' mich!« taucht beinahe auf jeder Seite des Romans auf. Schließlich verfällt die Droste im Brief an Schücking vom 11. 5. 1843 selbst in die Redeweise, als sie ihre feste Absicht beteuert, die Abschrift der Gedichte für die Ausgabe von 1844 fertigzustellen: »Ei, was werden die Leute die Augen aufreißen, wenn Sie sehen, was der Schelmuffsky für ein brav Kerl ist!«⁵⁵⁾

Schücking hat ihr im übrigen im Dezember 1840 zusammen mit dem »Simplicissimus« auch den »Schelmuffsky« zur Lektüre angeboten.⁵⁶⁾ Zwar ist die Antwort der Droste nicht überliefert, doch kann man sicher davon ausgehen, daß sie den Roman zu dieser Zeit bereits kannte.

Eine Bedeutung der Kenntnis des Reuterschen Schelmenromans für das Schaffen der Droste selbst ist ganz allgemein allenfalls im Bereich des Komischen zu vermuten. Ihr einziger Versuch auf diesem Gebiet, das Lustspiel *Perdu!*, in dem sie in humoristischer Weise den Literaturbetrieb ihrer nächsten Umgebung darstellt, weist auf den ersten Blick zwar keinerlei Beziehungen zum »Schelmuffsky« auf, doch lassen sich zwischen seiner Entstehung und ihrer Bekanntschaft mit Reuter zumindest biographische Fäden knüpfen. Denn gerade im Kreis um August von Haxthausen spannte man, wie die Droste schreibt, *alle Stricke an, mich zum Humoristischen zu ziehen*, [. . .]⁵⁷⁾ Im Brief an Schlüter vom 26. 4. 1840 verwirft sie aus sprachlichen Gründen die Anregung des Onkels, *ein Lustspiel im vaterländischen Dialekte zu schreiben*, [. . .]⁵⁸⁾ Aus der Art, wie sie Haxthausen von dem Unverständnis berichtet, auf das die nach längerem Sträuben im Herbst 1840 endlich doch ausgeführte Komödie bei den Münsteraner Freunden stieß, läßt sich heraushören, daß er das Stück bereits kannte, und es z. T. wohl auch eine Frucht seiner Bemühungen war.⁵⁹⁾ Seine Erwartungen dürfte die Droste mit ihrem eher blassen Stück jedoch kaum erfüllt haben. Das lag sicher in der Hauptsache an der Wahl der Gattung. Denn das Lustspiel fordert neben der komischen Charakterisierung, wovon sich in *Perdu!* einige recht gekonnte Beispiele finden, eben ganz besonders das Umsetzen der Komik in das Spiel auf der Bühne, und genau daran scheiterte die Droste, was schon Fontane mit dem sicheren Blick des Theaterkritikers⁶⁰⁾ und nach ihm die gesamte Droste-Forschung einmütig erkannten.⁶¹⁾ Groteske und satirische Elemente, wie sie für Reuters Schelmenroman typisch sind, findet man in *Perdu!* nur sehr vereinzelt. Auch sonst, wie z. B. im Romanfragment *Bei uns zulande auf*

⁵⁴⁾ Muschler, 1928, S. 27. Brief von ca. Frühjahr 1841. Ähnlich heißt es schon im Brief von ca. Dezember 1840 (Muschler, 1928, S. 19).

⁵⁵⁾ SKB II, 167 f.

⁵⁶⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 21.

⁵⁷⁾ An Junkmann, 26. 8. 1839, SKB I, 372.

⁵⁸⁾ SKB I, 408.

⁵⁹⁾ Vgl. an August v. Haxthausen, 20. 7. 1841, SKB I, 548.

⁶⁰⁾ Vgl. W. Woesler, Theodor Fontane über Annette von Droste-Hülshoff, in: Westfalen 47, 1969, H. 2–4, S. 206–209.

⁶¹⁾ Vgl. zuletzt Heselhaus, 1971, S. 130 f.

dem Lande,⁶²⁾ schlägt die Droste eher humorvolle, allenfalls ironische Töne an, wenn- gleich einzelne Briefpassagen zeigen, daß sie durchaus auch eine satirische Begabung besaß.

Aus dem schon oben im Zusammenhang mit dem Lustspielplan erwähnten Brief an Schlüter wird deutlich, warum sie dieses Talent nie dichterisch zur Anwendung gebracht hat. Sie schreibt: *Dann sind die Schwächen der gebildeten Stände selten ganz harmlos, sondern haben zumeist einen Zusatz von Verkehrtheit, der mich leicht Bitteres könnte sagen lassen, was doch ganz gegen meine Absicht ist, da ich nur dem Humor und keineswegs der Satire zu opfern gedenke, obwohl das letztere, wenn es aus den echten Gründen und mit dem echten Ernste geschieht, wohl das edlere ist, weil das nützlichere; doch schließen mich sowohl mein Charakter als meine persönliche Lage von dieser Art zu wirken aus.*⁶³⁾

3. 2. 6 Zusammenfassung

Die Untersuchung zeigt, daß die Anzahl der barocken Autoren, mit denen sich die Droste nachweisbar beschäftigt hat, verhältnismäßig gering ist. Dabei lassen sich in etwa drei Gruppen bilden: Von Opitz und der »Fruchtbringenden Gesellschaft« scheint sie mehr oder weniger nur die Namen und vielleicht einiges zur literaturgeschichtlichen Stellung gekannt zu haben, während eine eigene Lektüre recht unwahrscheinlich ist. Hohbergs Buch hat sie sicher zunächst als Kuriosität betrachtet.

Die zweite Gruppe bilden die beiden Romanautoren, Grimmelshausen und Reuter. Beide hat die Droste gelesen, wobei Reuters Roman, bedingt durch die Rolle, die er in ihrem Verwandten- und Bekanntenkreis spielte, deutlichere Spuren hinterlassen hat. Es bleibt die Gruppe der geistlichen Autoren. Die Mühe, die sie sich mit dem schwer zugänglichen Werk Schefflers gemacht hat, ist durch die Prosanotizen und das Gedicht selbst nachdrücklich bezeugt. Ähnlich intensiv dürfte in früherer Zeit ihre Beschäftigung mit Spee gewesen sein, obwohl hier die Basis für eine Beurteilung sehr schmal ist. Immerhin sind die Aufnahme in ein Dichterverzeichnis, die in ihrem Privatbesitz befindliche Ausgabe und das Interesse für Spee im Junkmann-Schlüter-Kreis, bezeugt durch die Neuherausgabe von »Trutz-Nachtigall«, recht schwerwiegende Indizien. Zur Art ihrer Bekanntschaft mit dem Werk Abraham a Santa Claras dagegen läßt sich kaum etwas sagen. Ihre Lektüre geht dabei stets auf Anstöße von außen zurück: Durch August von Haxthausen und seinen Kreis wurde ihr der »Schelmuffsky« bekannt; Schücking wies sie auf Grimmelshausen hin, wahrscheinlich auch auf Opitz und die Sprachgesellschaften; Schlüter regte die Beschäftigung mit dem Angelus Silesius an; Spee hat sie wohl durch das Elternhaus kennengelernt. Insgesamt bietet sich so das Bild einer höchst unsystematischen Beschäftigung mit der Literatur des 17. Jahrhunderts, die notwendig zu einer äußerst lückenhaften Kenntnis führen mußte.

⁶²⁾ In *Bei uns zulande* spielt die Droste an einer Stelle direkt auf den »Schelmuffsky« an. Der Vetter aus der Lausitz sagt, es habe ihn viel Mühe gekostet, nach Westfalen zu gelangen, und er habe *Gefahren ausgestanden zu Wasser und Lande*. (SKW III, 65.)

⁶³⁾ SKB I, 408.

Das hat mehrere Gründe gehabt. Zum einen waren Bücher aus dieser Zeit in den für die Droste zugänglichen Privatbibliotheken sehr selten. Die Hülshoffer Bibliothek, deren Bestand für einen westfälischen Adelssitz der damaligen Zeit sicher schon überdurchschnittlich war, enthielt außer Reuter, Spee und Hohberg keine weiteren barocken Autoren. Da die Leihbibliothek, abgesehen von Abraham a Santa Clara, ebenfalls nichts anbot, eine regelmäßige Verbindung zur Bibliothek des Paulinums in Münster aber erst relativ spät durch Schücking zustande kam, war die Droste zwangsläufig auf das angewiesen, was ihr zufällig in die Hände geriet.

Ein wichtiger Grund für den dürftigen Befund ist aber auch in ihrer Einstellung zur barocken Literatur zu suchen, soweit sich diese aus dem Material rekonstruieren läßt. Aus dem Kontext der meisten Belegstellen klingt deutlich ein humorvoller oder ironischer Unterton heraus. Das ist bei den Erwähnungen Reuters und Abraham a Santa Claras verständlich, aber auch Opitz und die »Fruchtbringende Gesellschaft« werden in einen solchen Zusammenhang gestellt. Schließlich wird die Ironie der Erwähnung Hohbergs in *Bei uns zulande auf dem Lande* erst voll verständlich, wenn man um Entstehungszeit und Inhalt des »Adelichen Land- und Feldlebens« weiß. Die historische Kluft, die für sie offenbar unüberwindbar war und – genau wie im Fall der mittelhochdeutschen Literatur – ein tiefergehendes Interesse nicht entstehen ließ, kommt auch im Zuge des ernsthaften Bemühens um die Mystik des Angelus Silesius zum Ausdruck, von ihr selbst deutlich gemacht in dem, wie die Mißverständnisse zeigen, zu Recht äußerst vorsichtig formulierten Titel der ersten Reinschrift. Man darf sicher sein, daß ohne den wiederholten ausdrücklichen Wunsch Schlüters das Gedicht nicht entstanden wäre.

Ob die historische Distanz, die ihre Beziehung zur weltlichen Dichtung des Barock und zum »Cherubinischen Wandersmann« maßgeblich prägte, auch für die Rezeption nichtmystischer geistlicher Dichtung eine Rolle spielte, läßt sich an dem einen Beispiel Spee nicht endgültig entscheiden. Dennoch deutet der Vergleich einer Reihe von Stellen aus dem *Geistlichen Jahr* mit den Gedichten Spees darauf hin, daß ihre Einstellung sich veränderte. Offenbar hat hier der ehrfürchtige Gedanke an ein Frömmigkeitsideal, das sie z. B. in der Gestalt ihrer Großmutter kennenlernte, die Rezeption beeinflusst. Wenn sie im Widmungsbrief zum *Geistlichen Jahr* über die Großmutter schreibt, für diese sei *in ihren reineren Stunden alles hinzu Gethane gewiß überflüssig oder störend, und wo Sie sich dessen etwa aus Demuth bedient, könne auch das gelungenste Lied von mir, Ihr nicht jene alten rührenden Verse ersetzen [. . .], an denen das Andenken ihrer frommen verstorbenen Aeltern und liebsten Verwandten hängt, [. . .]*⁶⁴⁾ so wird sie unter die Verfasser solcher Verse auch Spee gerechnet haben. Gleichzeitig macht der Widmungsbrief aber deutlich, daß die historische Distanz für sie selbst auch der geistlichen Dichtung gegenüber bestand, die sie zwar verehrte und achtete, in denen sie aber Antworten auf ihre individuellen religiösen Konflikte nicht zu finden vermochte.

⁶⁴⁾ Annette von Droste-Hülshoff, *Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage*. Erste Hälfte. Text. Hrsg. von K. Schulte Kemminghausen und W. Woesler, Münster 1971, S. 1.

Die Frage nach einer Beeinflussung von Sprache und Bildlichkeit des *Geistlichen Jahres* durch barocke Vorbilder ist vor diesem Hintergrund kaum zu beantworten. Zwar hat ihre intensive Beschäftigung mit Schefflers Epigrammen sie augenscheinlich recht weit in die barocke Bildwelt hineingeführt, doch entstand der erste Teil des *Geistlichen Jahres* ja bereits fünfzehn Jahre früher. Die Einflüsse, die in dieser Hinsicht von Spee ausgegangen sind, lassen sich im Zyklus, wie vorne gezeigt, an manchen Stellen deutlich erkennen. Gleichwohl kommt »Trutz-Nachtigall« für den größten Teil der verwandten Bilder nicht als Quelle in Frage.

Ein kurzer Blick auf den generellen Stand der Kenntnis und die Beurteilung barocker Literatur in den Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts führt zu der Feststellung, daß sich die Droste hier nicht im mindesten auf der Höhe ihrer Zeit befand. Setzt man die drei Literaturgeschichten Bouterweks,⁶⁵⁾ Kobersteins⁶⁶⁾ und Vilmars⁶⁷⁾ als ungefähr am Eingang, in der Mitte und am Ende der Biedermeierzeit stehend an und übersieht deren Ausführungen zum Barock, so zeigt sich, daß sich in ihnen bereits alle Namen und Werke finden, die auch heute noch als Exponenten barocker Literatur gelten. Anders sieht es bei der Beurteilung der Epoche aus. Wird Bouterwek noch überrascht »durch das viele Treffliche und wahrhaft Poetische, das bei den besseren deutschen Dichtern dieses Zeitalters unter einem Wuste von gemeiner und geschmackloser Reimerei fast sonderbar hervorsteht«,⁶⁸⁾ so spricht Koberstein von »theils einseitigen, theils ganz verkehrten Bestrebungen und Verirrungen des Geschmacks.«⁶⁹⁾ Vilmar bezeichnet die Literatur der Zeit gar als ‚leer, formlos, flitterhaft und armselig‘ und anerkennt einen einzigen »Ton wahrer Dichtung«, das evangelische Kirchenlied, und dort vor allem Paul Gerhardt.⁷⁰⁾ Dieses sehr negative Gesamtbild wird in den Einzeldarstellungen allerdings häufig weitgehend eingeschränkt. Dabei spielen die unterschiedlichsten Motive eine Rolle, besonders wichtig ist das der religiösen Thematik. Fast durchgängig wird religiöse Dichtung höher bewertet als solche profanen Inhalts, und so finden, um nur die auch von der Droste gelesenen Autoren zu nennen, vor allem Spee aber auch Scheffler jeweils lobend Erwähnung.

Dieser Seitenblick auf die Literaturgeschichten der Zeit macht dreierlei deutlich: Erstens erweist sich das augenscheinlich distanzierte Verhältnis zu den ihr bekannten Barockautoren als zeittypisch. Zweitens ergibt sich auch bei der Droste, was zu erwarten war, eine Sonderstellung der geistlichen Dichtung. Der Vergleich mit den Darstellungen der Literaturgeschichten läßt aber auch eine ganz eigenartige und individuelle

⁶⁵⁾ F. Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*. Bd. 10: Drittes Buch der Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Von den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten, Göttingen 1817.

⁶⁶⁾ A. K. Koberstein, *Grundriss der Geschichte der deutschen National-Literatur*, Leipzig ³1837 (1827). Darin zum Barock: »Vom Anfang des siebzehnten bis zum zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts«, S. 337–411.

⁶⁷⁾ A. F. C. Vilmar, *Geschichte der deutschen National-Literatur*, Marburg ⁹1862 (1845 unter dem Titel: *Vorlesungen über die Geschichte der deutschen National-Literatur*. (Gehalten 1843 in Marburg.) Ab ³1848 Änderung des Titels). Darin zum Barock: S. 314–366.

⁶⁸⁾ Bouterwek, 1817, S. 44f.

⁶⁹⁾ Koberstein, ³1837, S. 339.

⁷⁰⁾ Vilmar, ⁹1862, S. 324.

Akzentuierung der Drosteschen Kenntnis geistlicher Barockdichtung besonders klar hervortreten: die konfessionelle Ausrichtung. Es ist schon auffällig, daß ihr zwar in Spee und Scheffler die beiden Hauptvertreter der gegenreformatorischen Strömung bekannt waren, daß aber nicht einer aus der doch sicher bedeutenderen protestantischen Gruppe irgendwo nur erwähnt wird, obwohl z. B. Gerhardt, Dach, Flemming oder Gryphius in allen Literaturgeschichten der Zeit behandelt sind und auch neuere Ausgaben ihrer Werke existierten. Hier ist wohl nicht mehr die Zufälligkeit der Kenntnisnahme allein verantwortlich zu machen.

So ist schließlich festzuhalten, daß weder ihre Kenntnis noch ihre Einschätzung barocker Literatur in irgendeiner Weise außergewöhnlich war. Im Gegenteil legen die heute noch rekonstruierbaren Fakten eher den Schluß nahe, daß die Droste nur eine äußerst unvollkommene und wenig fundierte Vorstellung von dieser Literatur besaß. Die eingangs referierten, häufig doch sehr weitgehenden Thesen über eine Beziehung ihrer Werke, vor allem des *Geistlichen Jahres*, zu literarischen Traditionen des 17. Jahrhunderts sind aus der Untersuchung ihrer Rezeption von Autoren, deren Zugehörigkeit zu diesem Jahrhundert ihr bewußt war, nicht zu stützen.

3.3 DAS KIRCHENLIED

Den Abschluß dieses Kapitels bildet die Frage nach der Bedeutung des barocken Kirchenliedes für das Werk der Droste, insbesondere für das *Geistliche Jahr*. Der Grund für das Herauslösen dieses Abschnittes aus dem Zusammenhang der Untersuchung ist einfach. Da in der Praxis der Gesangbücher die Namen der Textdichter in der Regel verschwiegen wurden, waren Begegnungen mit barocken Autoren möglich, ohne daß deren Herkunft ins Bewußtsein rückte. Zudem stößt der Versuch, die Kenntnis der Droste auf diesem Gebiet auch nur annähernd zu bestimmen, nicht nur wegen der völlig unüberschaubaren Stoffmenge auf kaum zu lösende Schwierigkeiten.⁷¹⁾ Hinzu tritt ein Widerspruch, der aus der Geschichte des katholischen Kirchenliedes, das hier im Vordergrund zu stehen hat, und den spezifischen Interessen der Droste resultiert. Sie konnte den alten Kirchenliedern in den zu ihren Lebzeiten gebräuchlichen Gesangbüchern gar nicht oder nur mehr sehr vereinzelt begegnen. Das katholische Kirchenlied war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in zunehmendem Maße unter den Einfluß von Aufklärung und Empfindsamkeit geraten. In der Folge machten die traditionellen Lieder solchen mit stark pietistischer Tendenz Platz. Diese Entwicklung setzte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fort und wurde durch die Bemühungen der Romantik um den althergebrachten Liederschatz zunächst kaum ver-

⁷¹⁾ Bibliographisch wurde der Komplex erschlossen von W. Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, 4 Bde., Freiburg 1884–1911 (Nachdruck: Hildesheim 1962). Angaben über den Inhalt der aufgeführten Gesangbücher werden nur in Ausnahmefällen gemacht, der Ort des Erstdrucks der einzelnen Lieder ist allerdings meist angegeben. Texte sind nur im Zusammenhang mit Melodien verzeichnet, um die es Bäumker vor allem ging.

langsam. Erst um die Jahrhundertmitte begann sich eine Wende abzuzeichnen, für die das von Heinrich Bone herausgegebene Gesangbuch »Cantate« von 1847 richtungswesend war. Von da an kehrten Teile des alten Liedrepertoires, wenngleich in vielfach modernisierter Form, in die allgemein verbreiteten Liederbücher zurück.

Diese Entwicklung läßt sich auch an den in Münster und Paderborn erschienenen Gesangbüchern verfolgen, auf die man im Zusammenhang mit der Droste zuerst zu achten hat. So kamen 1810 in Münster gleichzeitig zwei Sammlungen heraus, welche die radikale Abkehr vom Fundus alter Lieder, wie ihn z. B. das mehrfach neu aufgelegte »Münsterische Gesangbuch [. . .]« von 1677 repräsentiert, sehr deutlich vor Augen führen: Hermann Ludwig Nadermanns (1778–1860) »Geistliche Lieder [. . .]« und Christoph Bernhard Verspoells (1743–1818) »Gesänge beim Römisch-katholischen Gottesdienste [. . .]«. Nadermann nahm nicht ein einziges der Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf. Neben eigenen Dichtungen und Übersetzungen finden sich bei ihm Texte insbesondere von Klopstock, daneben auch von Gellert, Johann Andreas Cramer u. a. Die gleichen Einflüsse wurden auch für seine Sammlung »Opfer vor Gott [. . .]« (Münster 1817) maßgebend,⁷²⁾ deren Vorrede gewisse Ähnlichkeiten mit einer Stelle aus dem Widmungsbrief zum *Geistlichen Jahr* aufweist.⁷³⁾ Auch Verspoell griff nur in einem Fall auf ein altes Kirchenlied zurück. Auf sein Gesangbuch, das in Münster über lange Zeit das gebräuchlichste war und bis 1860 10 Auflagen erlebte, wird noch zurückzukommen sein.⁷⁴⁾ In Paderborn erschien 1796 das »Katholische Gesangbuch« [. . .]« von Joseph Tillmann, das ebenfalls ausschließlich Texte jüngeren Datums enthielt, diesen allerdings alte Melodien unterlegte. Bäumker schreibt dazu: »Das Buch bezeichnet, was die Texte angeht, den vollständigen Bruch mit der Tradition.«⁷⁵⁾

Der kurze Überblick zeigt, daß eine Begegnung der Droste mit den Kirchenliedern des Barock keineswegs so selbstverständlich war, wie man annehmen möchte, daß sie im Gegenteil kaum noch Gelegenheit hatte, solche Lieder aus den Gesangbüchern und im Gottesdienst kennenzulernen. Dabei ist noch ein weiteres Faktum in Rechnung zu stellen. Die herausragenden Vertreter der barocken Kirchenlieddichtung waren Protestanten. Lieder protestantischen Ursprungs hatten aber im 17. Jahrhundert keine Aufnahme in katholische Gesangbücher gefunden. Zwar vollzog sich auch in diesem Punkt von der Mitte des 18. Jahrhunderts an ein Wandel, doch galt das Interesse nun in der Hauptsache den protestantischen Dichtern aus Aufklärung und Empfindsamkeit. Dagegen wurde ein im Jahre 1765 in Paderborn erschienenenes »Catholisch-Paderbornisches Gesang-Buch [. . .]«, in dem Francke, Gerhardt, Heermann, Neumark, Schmolck und andere protestantische Barockautoren sehr stark vertreten waren,⁷⁶⁾ bereits zwei

⁷²⁾ Vgl. zu Nadermann, 1810 und 1817: Bäumker, Bd. 4, S. 130–132.

⁷³⁾ Das Buch gehört zur Nachlaßbibliothek der Droste. Für den Vergleich mit Nadermann vgl. *Geistliches Jahr*, 2. Hälfte, 1971, S. 196.

⁷⁴⁾ Zu Verspoell vgl. Bäumker, Bd. 4, S. 132f.

⁷⁵⁾ Bäumker, Bd. 3, S. 111. Das Gesangbuch erlebte 1812 bereits seine 5. Auflage.

⁷⁶⁾ Vgl. Bäumker, Bd. 3, S. 78–81.

Jahre später durch ein anderes ersetzt, das diese Autoren mit drei Ausnahmen nicht mehr berücksichtigte.⁷⁷⁾

Man wird also, da eine Beschäftigung der Droste mit protestantischen Gesangbüchern wenig wahrscheinlich ist, davon auszugehen haben, daß ihr zumindest auf diesem Wege die Lieder der großen protestantischen Dichter des Barock nicht zu Gesicht gekommen sind.

Der eingangs angedeutete Widerspruch ergibt sich nun daraus, daß der Droste ganz offenbar die Richtung der Entwicklung des katholischen Kirchenliedes ihrer Zeit durchaus nicht zusagte. Sie äußert sich vielmehr sehr abschätzig über die *Verspoelsche Liederflut*, die allmählich auch in die entlegeneren Gegenden des Münsterlandes drang. Die Briefstelle, zu der diese Äußerung gehört, stellt den einzigen greifbaren Ansatzpunkt dar, um Genaueres über ihre Kenntnis und Einschätzung der alten und neuen Kirchenlieder zu erfahren. Wie schon früher einmal, war die Droste von August von Haxthausen, der neben weltlichen auch geistliche Volkslieder sammelte, um Beiträge aus dem Münsterland gebeten worden.⁷⁸⁾ Sie schrieb ihm am 29. 8. 1840: *Alter Kirchenlieder haben wir etwa 4–5, Wallfahrtslieder durchaus nur ein einziges, was Du kennst; der Refrain ist »Maria, Königin, große Himmelskönigin«; [. . .] Nun hat mir Schlüter, dem ich meine Not klagte, beikommendes Buch gegeben, was zwar nur zumeist Kirchenlieder, aber auch einige andere enthält, [. . .] Als Herausgeber der Lieder wird ein Pfarrer aus Bocholt bezeichnet, [. . .] der sie gesammelt und einige Exemplare, bloß für seine eigene Gemeinde, drucken lassen, um sie noch ein Weilchen über dem Wasser der Verspoelschen Liederflut zu halten, die auch dorthin gedrungen ist [. . .] Dieser hat übrigens bei seinem Sammeln mehr Glück wie Verstand gehabt und scheint mir etwa 50jährige (wie z. B. »O Mensch, bedenk die Triebe«) eben auch für steinalt gehalten zu haben [. . .] Du hast jetzt nur ein Blatt einzulegen, mit den Nummern der Lieder, die Du etwa in ihrer unverletzten Gestalt und mit den alten Melodien wünschest. Ich werde es dann sogleich besorgen, kann vermutlich auch wohl erfahren, welche Lieder vorzüglich schöne Melodien haben und mich etwas darnach richten, wenn der Text zugleich gut und alt ist.⁷⁹⁾ Bereits am 1. 9. antwortete Haxthausen der Droste, notierte 71 Nummern, von denen er Abschriften wünschte, und schrieb: »[. . .] das beiliegende Büchlein <enthält> eine Menge hübsche Lieder, die ich brauchen könnte, die auch Anklänge von Volksliedern haben, allein ich kann sie nur dann gebrauchen, wenn auch die Melodien volksliedartig sind.« Er suchte vor allem »volksliedartige geistliche Lieder« und meinte, in der Regel seien »a l l e M a r i e n l i e d e r, selbst die in der Kirche gesungenen« dieser Art. Der 1850 im Druck erschienene Teil seiner Sammlung: »Geistliche Volkslieder mit ihren ursprünglichen Weisen gesammelt aus mündlicher Tradition und seltenen alten Gesangbüchern« (Paderborn) setzt sich dann auch vorwiegend aus Marienliedern zusammen. Für diesen Zusammenhang interessant ist*

⁷⁷⁾ Vgl. Bäumker, Bd. 3, S. 84.

⁷⁸⁾ Bereits dem Brief an Sophie v. Haxthausen, 6. 2. 1838 hatte die Droste einige von ihr selbst abgeschriebene Lieder für den Onkel beigelegt (vgl. SKB I, 261 f.). Doch erfährt man nicht, um welche deutschen Lieder es sich handelte und wie sie diese beurteilte. Lediglich eine Fassung des »Veni creator« wird erwähnt, die ihr durch einen Pfarrer aus Münster zugekommen war.

⁷⁹⁾ SKB I, 425–427. Das erwähnte Wallfahrtslied ist bei Bäumker so nicht verzeichnet. Doch führt er eine Reihe sehr ähnlicher Liedanfänge auf.

eine weitere Bemerkung Haxthausens: »Hierbei ist mir aber der luminöse Gedanke gekommen, daß ich in Kraft dieses dich hiemit auffordere, selbst daran zu gehen und ein christkatholisches Gesangbuch herauszugeben. Es muß ganz die Form der gegenwärtig in Gebrauch seienden haben, eben so gedruckt sein, allein den alten wahren poetischen Gesang wiederherstellend, und sich in die Stelle der jetzigen elenden modernen drängend [. . .] 1.) k a n n s t du, hast d. Zeit u Geisteskräfte dazu 2.) ist es ein gutes Werk [. . .]«⁸⁰⁾

Zwar ließ sich ein Exemplar des Buches, um das es geht, nicht nachweisen, so daß nicht festzustellen ist, um welche Lieder genau es sich handelte, doch ist der briefliche Dialog darüber in mancher Hinsicht aufschlußreich.⁸¹⁾ Zunächst bestätigt der Hinweis auf die 4–5 alten Kirchenlieder, die damals allein noch im Münsterland lebendig waren, die Durchschlagskraft der oben skizzierten Entwicklung. Sodann gibt die Droste zu verstehen, daß sie nicht nur eine Verehrerin, sondern zugleich auch eine Kennerin des traditionellen Kirchengesangs war. Ihr Urteil über das Alter des Liedes »O Mensch, bedenk die Triebe« trifft ziemlich genau zu. Bäumker führt als ersten Druckort jenes Paderborner Gesangbuch von 1767 auf, aus dem die Texte der protestantischen Barockdichter wieder entfernt worden waren. Wohl scheint die Droste in ihrem Brief dem Onkel ein wenig nach dem Munde zu reden, genau wie dessen schmeichelhafte Aufforderung an sie, ein Gesangbuch herauszugeben, sicher nicht allzu wörtlich zu nehmen ist. Doch bleibt die ehrliche Hochschätzung des alten Liedgutes und die Ablehnung des neuen auch dann noch unverkennbar.

Damit ist das Problem, dem man sich bei der Frage nach Bekanntschaft und Beschäftigung der Droste mit dem traditionellen, insbesondere dem barocken Kirchenlied gegenübersteht, zwar bezeichnet, aber nicht gelöst. Sicher kann die Droste durch August von Haxthausen, dem über sein spezielles Sammelgebiet hinaus wohl auch die eigentliche Kirchenliedliteratur vertraut war – so verweist er im Brief an die Droste z. B. auf »die alten köllnischen u paderbornschen Gesangbücher« –, manches kennengelernt haben. Auch der übrige Haxthausen-Kreis sowie ihre Eltern und Großeltern sind in Betracht zu ziehen. In den *alten rührenden Versen*, von denen im Widmungsbrief zum *Geistlichen Jahr* im Zusammenhang mit der Großmutter die Rede ist, darf man auch Kirchenlieder vermuten. Aus alledem ergeben sich jedoch keinerlei Hinweise auf eine Kenntnis bestimmter Quellen.

Auch ein Blick auf das Werk hilft hier nicht weiter. Nur einmal, in der *Judenbuche*, wird ein altes Kirchenlied zitiert, und zwar die erste Strophe eines Weihnachtsliedes mit dem Anfangsvers: »Ein Kindelein so löblich.«⁸²⁾ Dabei handelt es sich jedoch ausgerechnet um das einzige alte Lied, das auch Verspoell in sein Gesangbuch aufnahm.⁸³⁾

⁸⁰⁾ Ungedruckt. Original: Privatbesitz Schulte Kemminghausen.

⁸¹⁾ Im Brief Haxthausens werden eine Seite 235 und eine Liednummer 168 erwähnt, woraus sich in etwa der Umfang des Buches ablesen läßt.

⁸²⁾ Vgl. Werke, Bd. 1, S. 520. Vgl. dazu Bäumker, Bd. 1, S. 288 und 291–293.

⁸³⁾ In der Auflage von 1829 S. 15f.

Zwar bestehen Abweichungen zwischen dem bei ihm abgedruckten Text und dem in der *Judenbuche* zitierten, doch ist es die Droste, die sich vom Original entfernt hat.⁸⁴⁾ Die Untersuchung des *Geistlichen Jahres* selbst verwirrt mehr, als daß sie zur Klärung beiträgt. Selbstverständlich meint man an vielen Stellen Anklänge an das barocke Kirchenlied zu erkennen, doch dürfte das zunächst daran liegen, daß die Gedichte der Droste wie die Lieder in den liturgischen Texten und im Alten und Neuen Testament ihren gemeinsamen Hintergrund besitzen. So ist denn bisher auch der Nachweis wirklicher Parallelen nicht gelungen. Arens sah in V. 37f. des Droste-Gedichts *Am Weihnachtstage* (*O thauet Himmel, thauet den Gerechten, / Ihr Wolken regnet ihn den wahr und ächten*) eine Anspielung auf die beiden Anfangsverse eines bekannten Adventsliedes (»Tauet Himmel den Gerechten; / Wolken regnet ihn herab!«).⁸⁵⁾ Das Lied stammt von Michael Denis (1729–1800), einem ausgesprochenen Vertreter des neueren katholischen Kirchenliedes, erschien zuerst in seinen »Geistlichen Liedern [. . .]« (Wien 1774)⁸⁶⁾ und wurde auch von Verspoell nachgedruckt.⁸⁷⁾ Gerade dieses Beispiel verdeutlicht aber auf eindrucksvolle Weise die Schwierigkeiten, mit denen eine schlüssige Bestimmung solcher »Parallelen« verbunden ist. Bei den betreffenden Versen handelt es sich um den Teil eines liturgischen Textes, der in Adventsgottesdiensten verwandt wird (»Rorate caeli desuper, et nubes pluant justum«).⁸⁸⁾ Ein direkter Zusammenhang zwischen Lied und Gedicht ist so zwar möglich, aber nicht zwingend. Auch die von H. Münstermann konstatierte Ähnlichkeit zwischen dem Droste-Gedicht *Am sechzehnten Sonntage nach Pfingsten* (*Wer nur vertraut auf Gottes Macht*) und dem Lied des Protestanten Georg Neumark (1621–1681): »Wer nur den lieben Gott läßt walten« erscheint zunächst recht plausibel, wird bei genauerem Hinsehen jedoch ebenfalls wieder fragwürdig.⁸⁹⁾ Die von der Droste gebrauchten Bilder sind in keiner Weise spezifisch und begegnen in der Bibel, z. B. in den Psalmen, und in den Texten der Liturgie immer wieder. Dennoch kommt von allen Stücken des Zyklus dieses Gedicht dem Ton des protestantischen Kirchenliedes zweifellos am nächsten. Es fällt schwer, an dieser Stelle ein Resümee zu ziehen. Einerseits steht fest, daß die Droste alte Kirchenlieder kannte und schätzte, wobei sich über Umfang und Art ihrer Kenntnis jedoch nur spekulieren läßt. Allzu hoch sollte man sie nicht veranschlagen. Andererseits ist nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden, ob ihr auch das protestantische Kirchenlied des Barock bekannt war. Gegen eine solche Bekanntschaft spricht sowohl die Praxis der katholischen Gesangbücher als auch die Feststellung, daß

⁸⁴⁾ Verspoells Text stimmt auch überein mit der Fassung in: Midtwinters Büchlein / Darinn die / Weyhenacht - / Gesäng [. . .], Münster 1680, S. 18.

⁸⁵⁾ Vgl. Arens, 1925, S. 230.

⁸⁶⁾ Vgl. Bäumker, Bd. 3, S. 88–90.

⁸⁷⁾ Vgl. Verspoell, 1829, S. 12f.

⁸⁸⁾ Der Text entstand um 1610 in Frankreich. Wann er zuerst in Deutschland Verwendung fand, ließ sich nicht nachweisen.

⁸⁹⁾ Vgl. H. Münstermann, *Eigenes und Fremdes im Geistlichen Jahr der Droste*, Bonn, 1934, S. 73.

die Droste keinen der in Frage kommenden Autoren an irgendeiner Stelle namentlich erwähnt. Da die katholischen Kirchenlieder des 16. und 17. Jahrhunderts, nicht nur die Schefflers und Spees, im allgemeinen keine tiefergehenden Beziehungen zum *Geistlichen Jahr* erkennen lassen, wird man die These von der Abhängigkeit des Zyklus von barocken Vorbildern auch durch Verweise auf ihre Bekanntschaft mit der Kirchenliedtradition nur mehr bedingt stützen können. Vielmehr ist ernsthaft in Frage zu stellen, ob eine solche Abhängigkeit, soweit sie auf literarischer Vermittlung beruhen soll, überhaupt bestand. Gerade die Ergebnisse dieses Abschnittes sprechen dafür, daß die nicht zu leugnenden Entsprechungen ihre Wurzel in dem gemeinsamen, nicht spezifisch literarischen Hintergrund haben. Klarheit könnte hier allerdings nur eine Untersuchung schaffen, die den gesamten Bereich religiösen Schrifttums miteinbezüge, neben den Liedern vornehmlich das Alte und Neue Testament und die Texte der Liturgie, aber auch Gebet- und Andachtsbücher.

4. Das 18. Jahrhundert

4.1 EINLEITUNG

Ganz anders als die Beziehungen zur Literatur des 17. Jahrhunderts, die sehr punktuell blieben und mehr oder weniger zufällig zustande kamen, hat sich das Verhältnis der Droste zur Literatur des 18. Jahrhunderts gestaltet. Hier besaß sie ausgedehnte Kenntnisse, deren Spuren sich überall im Nachlaß finden. Vor allem die Literatur der zweiten Jahrhunderthälfte war ein Stück der Tradition, vor deren Hintergrund ihre Suche nach einem weltanschaulichen und dichterischen Selbstverständnis ablief, und die Auseinandersetzung mit ihr hat sich deutlich sichtbar in Leben und Werk niedergeschlagen.

Bevor dem im einzelnen nachgegangen wird, sind einige allgemeine Fragen zu beantworten. So soll zumindest in grober Form versucht werden, die literaturgeschichtlichen Kategorien der Droste zu rekonstruieren, also die ungefähren Gesichtspunkte, nach denen sie die Literatur des Gesamtzeitraumes aufgliederte. Gleichzeitig wird dabei in Umrissen zu klären sein, welche Phasen der literarischen Entwicklung mehr, welche weniger in ihr Blickfeld gerückt und welche gänzlich herausgefallen sind. Weiter ist nach den Quellen für ihre Kenntnis sowie nach möglichen biographischen Ursachen für deren spezifische Akzentuierung zu fragen.

Die zeitliche Gliederung, die in damaligen Literaturgeschichten für das 18. Jahrhundert üblich war, entspricht in etwa der noch heute gebräuchlichen. So bildet z. B. Bouterwek zwei große Abschnitte und überschreibt sie: »Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770« und »Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unsere Zeit«. ¹⁾ Aus dem ersten Abschnitt, der mit Gottsched beginnt und die Dichter der Aufklärung umfaßt, sind Lessing, Wieland und Klopstock herausgehoben. Der zweite Abschnitt, soweit er sich auf das 18. Jahrhundert bezieht, setzt ein mit dem Sturm-und-Drang und nimmt alle folgenden literarischen Erscheinungen auf, wobei die Stellung Goethes und Schillers, wenngleich nicht so wie heute, und die der »Romantischen Schule« als dem Neuesten, besonders betont wird.

Das Bild, das sich die Droste vom 18. Jahrhundert machte, scheint im ganzen ähnlich, im einzelnen aber doch abweichend gewesen zu sein. Vor allem der auch damals schon mit Gottsched angesetzte Einschnitt zwischen Barock und Aufklärung hat für sie so nicht bestanden. Hier, wo offensichtlich das Interesse geringer war, bleiben die Äußerungen undifferenziert und verwischen sich die Konturen. Das gilt nicht nur für Gottsched, sondern auch für die anderen von ihr genannten Repräsentanten des ersten Abschnitts des Jahrhunderts. Eine gewisse Sonderstellung nimmt in erster Linie Klopstock ein.

Diese besondere Rolle Klopstocks wurde, genau wie die Vorstellung der Droste vom zweiten Jahrhundertabschnitt, wesentlich mitbestimmt von den Wegen, auf denen ihre

¹⁾ Vgl. Bouterwek, Bd. 11, 1819, »Inhalt«, S. VII–XXII.

Rezeption der Literatur dieser Periode in der Hauptsache abließ und der dadurch bedingten spezifischen Perspektive. Es ist auffällig, daß im vorliegenden Material fast ausschließlich Hinweise auf die norddeutsche Variante des Sturm-und-Drang, auf den Göttinger Hain und seinen Umkreis, zu finden sind, während aus dem Kreis um Herder und Goethe, mit Ausnahme des letzteren, kein Name erwähnt wird.²⁾ Die Ausprägung des Sturm-und-Drang im Einflußfeld der Hainbündler ist bekanntlich stark beeinflusst durch das Anknüpfen an Klopstock, durch die Art, wie in ihrem Denken und in ihren Dichtungen Klopstocks »deutsch-christlich-freiheitliches Pathos [. . .] mit dem sturm- und dranghaften Bekenntnis zum Volkstümlichen und Charakteristischen« verschmilzt.³⁾ Die feste Verbindung, welche die Dichtung mit Religion, Sitte und Moral wie in der Aufklärung so auch, wenngleich unter gänzlich veränderten Vorzeichen, bei Klopstock eingeht, bleibt für die meisten dieser Dichter auch noch nach der schnell erfolgten Auflösung des Hainbundes bestimmend.⁴⁾ Sie wird spürbar in einer lehrhaft-moralisierenden Tendenz, in dem offenkundigen Bemühen der Autoren, für das Volk zu schreiben, nicht allerdings im Ton des Volkes.⁵⁾ Der übersteigerte empfindsame Kult des Herzens und des Gefühls ist freilich auch bei den Norddeutschen zu beobachten, er wird aber in der Regel durch eine feste religiöse Bindung abgedämpft und nimmt selten solch extreme Formen an, wie sie für die »Kraftkerls« aus dem Goethe-Kreis typisch sind. Aus der Tatsache, daß die Droste in der Hauptsache nur diesen spezifischen Ausschnitt der Periode kennenlernte und auch dort, wie das Beispiel Bürgers zeigen wird, ihr Hauptaugenmerk nicht auf die eigentlich sturm-und-dranghaften Elemente richtete, ist ihre an manchen Stellen bewußt überhöhte Vorstellung von der Dichtung dieser Zeit als einer noch von wahren religiösem und menschlichem Gefühl getragenen zu verstehen.

Die insgesamt sehr intensive Rezeption der Literatur des 18. Jahrhunderts wie auch die Eigenart des dabei eingenommenen Standpunkts haben ihre Wurzel in den literarischen Einflüssen, denen die Droste vor allem im Verlauf von Kindheit und Jugend ausgesetzt war. Eine besondere Rolle spielten dabei ihre Mutter und der Mentor ihrer dichterischen Anfänge, Anton Matthias Sprickmann.

Die Diskussion um die Gestalt der Frau von Droste und ihre Bedeutung für die

2) Der Name Herder kommt in keinem der Namensverzeichnisse vor. Schücking erwähnt ihn in seinem Schreiben vom 11. 1. 1844 (Muschler, 1928, S. 219), genau wie Ph. Pearsall in ihrem Brief aus dem Jahre 1847, im Zusammenhang mit einem Autograph. Interessanter ist schon eine Stelle aus dem Brief von Kühnast, einem Münsterer Assessor, der im letzten Teil der Droste-Briefe häufiger erwähnt wird, vom 28. 2. 1846, Teildruck bei: Kreiten, ²1900, S. 458; Original: Autographensammlung Stapel. Dort wird von Schücking behauptet, er habe in seinen Gedichten nicht nur die Droste und Junkmann ausgeschrieben, sondern auch Herder und Uhland.

3) G. Kaiser, Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730–1785, Gütersloh 1966, S. 105 (Reihe: Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. von H. Rüdiger).

4) Im folgenden soll unter der Bezeichnung »der Göttinger Hain und seine Freunde« jene Gruppe von Autoren verstanden werden, deren Anfänge im Hainbund oder dessen Umkreis lagen. Behandelt werden nicht nur ihre während des Bestehens des Bundes entstandenen, sondern auch die späteren, zwar z. T. abweichenden, aber doch meistens auf die Anfänge rückbeziehbaren Werke.

5) Vgl. H. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Textrevision von G. Erler, Bd. 2, Berlin (Ost) 1961, S. 266.

Entwicklung und das literarische Schaffen ihrer Tochter ist in der Forschung zeitweise sehr heftig geführt worden.⁶⁾ So etwas wie einen Abschluß fand diese Diskussion in der sehr gründlichen Arbeit von M. Wilfert, deren besonderes Verdienst das Zusammentragen und die Auswertung einer Fülle von bis dahin unbekanntem Material war. Anhand dieses Materials läßt sich der Einfluß der Mutter auf die literarische Bildung ihres Kindes recht gut verfolgen. Als tragender Grund der ganzen Persönlichkeit der Mutter wie ihrer Erziehungsbemühungen erweist sich eine sehr unkomplizierte Art von Religiosität, die mit dem festen Glauben an die ungebrochene Verbindlichkeit des traditionellen Moral- und Verhaltenskodex eng verbunden war. So wird denn auch ihr literarisches Urteil vorwiegend von moralischen Kriterien geleitet.⁷⁾ Soweit sich das aus den nur lückenhaft überlieferten Tagebuchaufzeichnungen der Jenny von Droste über die Vorlesungen, die ihre Mutter in der Zeit zwischen 1813 und 1826 ziemlich regelmäßig im Familienkreis durchführte, oder aus späteren Äußerungen der Droste erschließen läßt, lagen ihre Vorlieben hinsichtlich deutscher Literatur recht eindeutig bei den Autoren ihrer eigenen Jugend wie Klopstock, Voß, Kosegarten u. a.⁸⁾ Hinzu kommt, daß sich der belletristische Teil der Theissingschen Leihbibliothek, von der sie den Stoff für ihre Vorlesungen in der Hauptsache bezog und aus der nach dem Zeugnis der Droste im Hause Hülshoff *das Beste schon herausgelesen* worden war,⁹⁾ zum überwiegenden Teil aus der Literatur des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts rekrutierte. Auch die Hausbibliothek auf Hülshoff ist für diesen Zeitraum schon relativ gut bestückt. Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang ferner die Pflege der Hausmusik auf Hülshoff. Die Texte der beliebtesten Lieder der Zeit stammen zumeist von den Autoren des Göttinger Hains oder von Dichtern aus deren Einflußfeld.¹⁰⁾

Es kann so nicht verwundern, wenn die unter dem Eindruck des Beifalls, den die Gelegenheitsprodukte der jungen Annette im Familienkreis fanden,¹¹⁾ von der Mutter geförderten und von ihr aufgezeichneten Gedichte der allerfrühesten Schaffensphase deutlich den Stempel des mütterlichen Geschmacks tragen. Die literarische Förderung fand allerdings dort ihre Grenzen, wo die Mutter einen schädlichen Einfluß auf ihre Tochter fürchtete. Das bezeugt eine Tagebuchnotiz der Jenny, wo über den Unmut der Mutter berichtet wird, als sie von einer durch sie nicht autorisierten Schillerlektüre Annettes erfuhr.¹²⁾

⁶⁾ Vgl. den Literaturbericht bei Wilfert, 1942, S. 5–14.

⁷⁾ Vgl. ebd., S. 98.

⁸⁾ Vgl. ebd., S. 97–102.

⁹⁾ An Dorothea v. Wolff-Metternich, Anfang 1819, SKB I, S. 37 f.

¹⁰⁾ Vgl. dazu den Exkurs unter 4.4.1.1.

¹¹⁾ Vgl. den Brief einer ihrer Schwestern an Therese von Droste, 2. 12. 1804. Darin heißt es: »[. . .] und da ich ihm <Werner von Haxthausen> mit Annetens Dichter Genie bekannt machte, konnte er nicht aufhören von dem außerordentlichen kleinen Mädchen zu sprechen, und grade zu, zu erklären, daß eine zweyte S a p h o in dem Mädchen keimte, und daß man noch k e i n ä h n l i c h e s B e i s p i e l auch von den größten Dichtern hätte.« (Handschrift im Nachlaß Schulte Kemminghausen).

¹²⁾ Vgl. Eintragung vom 13. 12. 1842: »Weydemeyer hatte diesen Abend an Nette einen Teil von Schiller geliehen, den sie nicht lesen sollte. Mama bat ihn, ihr keine Bücher wieder zu geben, die sie nicht eher gelesen.« Druck in: Aus Annettes Jugendzeit. Tagebuch-Aufzeichnungen von Jenny von Droste-Hülshoff, in: DJB 1, 1947, S. 83–95, dort S. 85.

Auch für die Dichterin selbst war in dieser Zeit die Mutter eine wichtige literarische Bezugsperson. Ihr widmete sie neben dem Epos *Walter*, das genau wie das Dramenfragment *Berta* mit Genugtuung aufgenommen wurde,¹³⁾ auch das *Geistliche Jahr*. Die Reaktion auf dieses Werk zeigt allerdings, daß die Droste sich mit ihm schon zu weit von den literarischen und auch religiösen Vorstellungen der Mutter entfernt hatte, um noch auf Einverständnis rechnen zu können.¹⁴⁾ Das *Geistliche Jahr* bezeichnet so das Ende des direkten mütterlichen Einflusses auf ihr Schaffen. Später übernimmt die Mutter wie die Familie insgesamt dann die Rolle einer Instanz, die die Droste zur Selbstzensur veranlaßt, oder gelegentlich auch direkt zensierend eingreift.¹⁵⁾

Die zweite Gestalt, die, wenn auch für einen recht kurzen Zeitraum, im Zusammenhang mit der Literatur des 18. Jahrhunderts für die Dichterin besondere Bedeutung erhielt, war Anton Matthias Sprickmann (1749–1833). In Sprickmann trat ihr eine Persönlichkeit entgegen, deren Leben und dichterisches Schaffen ganz entscheidend von den literarischen Bewegungen des letzten Jahrhundertdrittels geprägt worden war. Sprickmann wurde schon früh zum Bewunderer Klopstocks, für dessen »Gelehrtenrepublik« er in Münster Subskribenten sammelte.¹⁶⁾ Später lernte er den Dichter persönlich kennen und trat mit ihm in einen relativ ausgedehnten Briefwechsel. Schon durch die Klopstockbegeisterung mußte er sich den Hainbündlern zutiefst verbunden fühlen. Nachdem er im Jahre 1773, also ein Jahr nach Gründung des Hains, in Münster selbst einen literarischen Zirkel ins Leben gerufen hatte, brachte ihn ein Studienaufenthalt für ein Jahr nach Göttingen. Während dieser Zeit traf er mit fast allen Mitgliedern des Hains und vielen der ihm nahestehenden Dichter zusammen, mit Boie, Bürger, Claudius, Gerstenberg, Hölty, Leisewitz, Overberg, Voß, um nur die bekanntesten zu nennen. Vor allem mit Boie und mit Bürger war er sehr eng befreundet. Sprickmann griff auch in das literarische Leben der Gruppe ein. Seine Gedichte und Erzählungen erschienen in Voß' »Musenalmanach«, in Boies »Deutschem Museum« usw.; Bürger verfaßte einen Prolog zu seinem Schauspiel »Eulalia«. Das Jahr 1780 brachte dann den radikalen Bruch mit den Turbulenzen seiner Jugend. Auch die dichterische Produktion hörte schlagartig auf. Sprickmann widmete sich fortan ausschließlich seinen Aufgaben als Professor, schloß neue Freundschaften, u. a. auch im Kreis der Gallitzin, und fand in ein ruhigeres und geordneteres Leben zurück. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts hatte er dann offenbar schon genügend Abstand zu seiner Vergangenheit gewonnen, um sich erneut, wenn auch nicht wieder als Dichter, mit literarischen Dingen zu beschäftigen. In seiner Umgebung tauchten einige von ihm betreute Poeten auf, so Friedrich Raßmann, ein Vielschreiber und rühriger literarischer Organisator; Sprickmanns Nichte Katharina Busch, die spätere Mutter Levin Schückings, und schließlich auch die junge Droste. Die Zeit ihres persönlichen Umgangs erstreckte sich jedoch nur von 1812 bis 1814. Dann trat Sprickmann eine Professur an

¹³⁾ Vgl. Wilfert, 1942, S. 109.

¹⁴⁾ Vgl. an Anna v. Haxthausen, ca. 1820/21, SKB I, 61.

¹⁵⁾ Vgl. etwa W. Woessler, Die Droste und das »Feuilleton« der »Kölnischen Zeitung«, in: Beiträge 1, 1971, S. 25–32.

¹⁶⁾ Die Angaben zu Sprickmanns Biographie sind der Arbeit von J. Hasenkamp, Sprickmann und der Kreis von Münster (Diss. masch.) 1955, entnommen.

der Universität Breslau an, ging später nach Berlin und kehrte erst kurz vor seinem Tode nach Münster zurück, wird aber dann in den Briefen der Droste nicht mehr erwähnt. Auf welche literarischen Vorbilder Sprickmann die Droste insbesondere hingewiesen hat, läßt sich im einzelnen nicht mehr genau sagen. Belegt ist, daß er eine intensive Beschäftigung mit Klopstock angeregt hat.¹⁷⁾ Sicher wird er sie auf die Hainbündler aufmerksam gemacht haben, auch auf Goethe, den er sehr schätzte. Gleichzeitig ist aber anzunehmen, daß er, der die teilweise bitteren Erfahrungen seiner Sturm-und-Drang-Periode sehr gründlich reflektiert hatte,¹⁸⁾ die Mutter in ihrem mäßigenden Bestreben unterstützt hat. Hinweise auf die extremen Dichtungen des Sturm-und-Drang sind von ihm wohl nicht ausgegangen.

Mag die Hinwendung der Droste zu Sprickmann auch insgesamt mehr auf persönliche als auf literarische Motive zurückgehen, mag sie von ihm in erster Linie Antworten auf Probleme ihrer individuellen Existenz erwartet haben, die er schon aufgrund des enormen Altersunterschiedes kaum zu geben in der Lage war, so verkörperte sich in seiner Person doch auch ein Aspekt der literarischen Entwicklung im 18. Jahrhundert, der die junge Annette augenscheinlich sehr beeindruckte und der für ihr späteres Bild von der Epoche von großer Wichtigkeit wurde. Ein bisher unveröffentlichter Brief Sprickmanns an die Droste soll das verdeutlichen. Es handelt sich um den ersten Brief der Korrespondenz, den Sprickmann bald nach seiner Ankunft in Breslau abfaßte. In seiner Gefühlsbetonung, in der überschwenglichen, mit dem Ausdruck ringenden Diktion veranschaulicht er am besten, wo der Einfluß Sprickmanns auf die Droste vor allem zu suchen ist.¹⁹⁾

<Breslau, 21. November 1814>

An Fräul. Nette von Hülshof. Zu Breßlau am 21.9bre 1814
Schon über 6 Wochen bin ich hier, und noch habe ich von Ihrer so gütigen Erlaubniß, Ihnen, meine liebe Freundin zu schreiben, keinen Gebrauch gemacht! Schreiben wollen habe ich schon oft; aber wenn das Blättchen dann zu einem Briefchen
5 an Sie zusammengeslagen, schon vor mir da lag, dann ließ ich doch aus Schaam die Feder wieder fallen. Le papier ne rougit pas, sagt Rousseau einmal in einer ähnlichen Lage; das mag als bon mot sein Verdienst haben, und mit einem bon mot setzt sich ein Franzose über alles hinweg; aber ich deutscher unbehülflicher Krückengänger konnte keinen Schritt weiter damit kommen; Sie
10 waren es doch, an die ich schreiben wollte, und an Sie schreiben konnte ich doch nicht, ohne Ihre liebe Gestalt da vor mir hin zu stellen; und wenn Sie dann so vor mir standen, Sie meine liebe Freundin, und ich Ihnen nun ins liebe freundliche Auge blickte, und dieses Auge mich dann leise im Tone der Wehmut ansprach: Sprickmann, warum noch nicht? warum so lange nicht? ach, dann entsank die

¹⁷⁾ Vgl. Kapitel 4.3.1.

¹⁸⁾ Vgl. seine Schrift: Ueber die geistige Wiedergeburt, Münster 1834. Wiederabdruck: Hasenkamp, 1955, S. 227–251.

¹⁹⁾ Unveröffentlicht, Standort: Autographensammlung Stapel.

15 Feder dieser Hand, die Sie mir so oft so freundlich gedrückt hatten, und die ich Ihnen zur Versiegelung meines Versprechens, Sie noch vor meiner Abreise zu sehen, dargereicht hatte! und so häufte ich dann Schuld auf Schuld, bis sie denn doch nun endlich meinem Herzen zu schwer wird, und ich mich ihrer entlasten muß, um Ruhe vor mir selbst zu finden!

20 Wenn ich Ihnen das Wiedersehen vor meiner Abreise versprach, so fühlte ich sehr wohl, wie schwer, — wie, bis zur Gränze der Unmöglichkeit mir das schwer werden würde; aber Sie wünschten es, und wie hätte ich einem mir selbst so unendlich theuren Wunsche meiner bittenden Freundin mein Wort versagen können? und doch hätte ich sollen! ich kann Ihnen das nicht halb sagen, wie unerträglich mir die letzten Tage meines Aufenthalts in Münster waren! alles, alles, jeder Winkel meines Hauses, jeder Gang meines Gärtchens, jede Straße, jede Stätte in Münster und um Münster, jedes Plätzchen in diesem Raume, wo ich über ein halbes Jahrhundert hindurch, — sey es denn auch mit manchem Jammer vermischt, des Glückes — o so unaussprechlich viel genossen hatte, — alles, alles, klagte mich an, — weinte mich, schluchzte mich an: Verlassen? Abtrünniger, warum verlassen? und dann die Bilder so vieler liebender und geliebter Wesen, welche Natur oder Freundschaft mir zugeführt hatten, zu Gefährten auf dem Lebenspfade, und die diesen Pfad so gern mit mir abgewandert hätten bis zu ihrem Ziele oder dem Meinigen, und unter ihnen die Manen so vieler, die schon vor mir voran gegangen waren, — alle, alle diese Bilder waren Quälgeister für mich geworden, vor deren Anblick in Anschauung oder Erinnerung ich zurück bebte, wie der Sünder vor dem Altare! — und dann noch obendrein in diesen Tagen der Qual die verdrießlichsten aller Lebensgeschäfte! — nein, wahrlich, liebe, liebe Freundin Nette! — wenn ich Ihnen nicht Wort gehalten habe, so lag die Schuld nur daran, daß ich Ihnen nicht Wort halten konnte! — und, sehen Sie nur, diese Schuld fällt zum Theil auf Sie selbst mit zurück; warum haben Sie sich denn auch eine so unwiderstehliche Art zu bitten angeschafft? — aber, im höchsten Ernste — liebe Fr. Nette! es war mir unmöglich Wort zu halten, und Möglichkeit der Erfüllung ist doch immer eine sich von selbst verstehende Bedingung jedes

45 Versprechens.
Münster war mir die letzten Tage hindurch ein wahres Fegfeuer. Ob aber die Erlösung aus diesem Fegfeuer mich zu einem Himmel auf Erden geführt hat, darüber kann ich jezt noch keine gewisse Auskunft geben. Aber das ist wahr, die Reise von Münster hierher war für mich, wenn man ohne Entweihung von irdischen Dingen so etwas sagen darf, eine Reise vom Fegfeuer zum Himmel. Nichts, gar nichts von alle dem, was man Unbequemlichkeiten der Reisen nennt, habe ich auf dieser weiten Fahrt empfunden! Unter dem schönsten Himmel flogen wir immer durch die schönsten Gegenden hindurch; mit jedem Tage fühlte ich den Rost Schlackenweise von meinem Geiste abfallen; und selbst aus den vielen Reisen meiner Jugend erinnere ich mich keiner, wo die Natur so auf mich eingewirkt hätte, als auf dieser Reise in meinem 66sten Jahre auf meine alten erschlafften Nerven eingewirkt hat.

Breßlau selbst, — der Ort, wo ich nun den Rest der Tage bis zu dem mit gesezten Ziele verleben soll, gefällt mir bis jezt noch sehr, und gefällt mir mit jedem

60 Tage mehr und mehr. Die Stadt hat ungefr. 3200 Häuser, und auf diesem Raume
liegen über 70,000 Seelen, das ganze Militär eingerechnet, aufeinander gepackt.
Das tägliche gewöhnliche Gewühl der Menschen läßt sich daher nicht einmal
mit den Sendwochen in Münster vergleichen. Fast alle Hauptstraßen sind
65 schnurgerade gebaut, und so breit daß sie noch von beyden Seiten mit trottoirs
versehn sind. Alte verfallene Häuser sieht man auf den Hauptstraßen gar nicht;
dagegen Palläste mit frey stehenden Säulen sehr häufig. Das Universitätsge-
bäude, vormals das Jesuiten Collegium, ganz von Quadersteinen, 4 Etagen hoch,
und längst dem schönen breiten Oderstrom und seinen lieblichen Inseln sich er-
70 streckend, könnte das Münsterische Schloß ganz bequem einschließen; die Ge-
gend umher ist paradisisch. Aber davon muß ich jetzt abbrechen, und diesen
noch offenen Raum für eine Angelegenheit besparen, die mir einer meiner Col-
legen aufgetragen hat: Ihr Onkel Werner hat unter den hiesigen Professoren
einen F r e u n d, Steffens, seinen Lehrer in der Naturphilosophie. Ich kannte
ihre Verbindung, und machte die meinige mit Werner bey ihm geltend. Da brach
75 er in folgende Apostrophe aus: Ach Werner Haxthausen! Wo ist denn der in der
Welt! ich war zuletzt in Paris bey ihm; er kündigte mir seine nahe Abreise an, ver-
sprach mir aber noch einen Besuch; am folgenden Morgen mußte ich zum Jour-
nal. Ich schrieb an meine Thür: ‚Lieber Werner! in einer 4telstunde bin ich wieder
zu Hause; und bleibe, um dich nocheinmal zu sehen, den ganzen Tag zu Hause!
80 gehe nicht zu – wo ich so gern bin: sage die Promenade mit . . . sage das Soupee
bey . . . ab! nur daß ich dich noch sehe! Aber er kam nicht. An Werner schreiben,
das ist unmöglich, denn wer weiß nur den W e l t h e i l, wohin man den Brief
schicken sollte! und ich habe fast keinen Wunsch auf Erden, über den, ihm über
gewisse Dinge schreiben zu können! – Und nun, meine Liebe, wissen Sie, oder
85 weiß Ihre liebe Frau Mutter, wo man Werner jetzt auffinden kann, so helfen Sie
doch diesem Manne und mir aus der Noth!
Und übrigens, meine liebe, liebe Freundin Nette! Was Wesen wie wir sich einmal
an dieser Erde gesagt haben, das haben sich für das ganze Weltall, für alle Ewig-
keit gesagt! liebe, liebe Nette! Ewig der Ihrigste Sprickmann

90 [links am Rand]

Meinen herzlichsten Gruß an Ihre liebe Frau Mutter! auch an Alle die Ihrigen,
von mir und von meiner guten Marie! was macht Ihre liebliche Lebensgefährtin,
Ihre Muse? Hat sie Ihnen nichts für Ihren fernen Freund gegeben? o ich bitte! S

4. 2 LITERATUR BIS KLOPSTOCK

4. 2. 1 Johann Christoph Gottsched

Wenn die Betrachtung der Dichter des 18. Jahrhunderts hier wie selbstverständlich mit Johann Christoph Gottsched (1700–1766) begonnen wird, so sind die eingangs skizzierten Vorbehalte mitzudenken. Für die Droste dürfte Gottsched keinen Neuansatz in der Entwicklung der deutschen Literatur markiert haben. Es ist erstaunlich, daß sie Gottscheds Namen überhaupt noch erwähnt und offenbar sogar etwas von ihm gelesen hat, wenn man bedenkt, daß sein Werk relativ schnell in Vergessenheit geriet. Auch in den von der Dichterin hauptsächlich benutzten Bibliotheken finden sich keine seiner zahlreichen und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts doch weithin bekannten Schriften. Aus den Schulbüchern war er ebenfalls verschwunden, wie die um 1800 in Münster gebräuchliche »Poetische Chrestomathie« von Caspar Zumkley beweist.²⁰⁾ Lediglich in den Literaturgeschichten der Zeit nimmt er noch einen breiteren, wenngleich durchweg kritisch gefüllten Raum ein.

Gottscheds Name fällt in einem Brief an Wilhelm Junkmann vom 17. 11. 1839 aus Rüschaus, der mit den Worten beginnt: *Obgleich Ihre beiden Briefe, lieber Junkmann, so kurz waren, daß sie zusammen noch nicht für einen ordentlichen gelten können, so will ich doch überaus brav sein und, wie Gottsched sagt: »auf weißem Grunde führen die Feder wohlge-spitzt«.* Sie sehen, ich habe Belesenheit, und zwar im Neusten und Besten. Es ist doch entsetzlich, was man damals für Poesie hielt.²¹⁾

Die zweite Stelle, an der Gottsched eine Rolle spielt, hängt eng mit dieser Briefpassage zusammen. Zur Zeit der Abfassung des Briefes an Junkmann arbeitete die Droste an der *Judenbuche*. Sie hatte im Sommer während eines Besuchs in Abbenburg noch einmal den Bericht über die »Geschichte eines Algierer-Sklaven« gelesen²²⁾ und war dadurch zur Wiederaufnahme der liegengelassenen Arbeit angeregt worden. Am 14. 1. 1840 meldete sie in einem Brief an Henriette von Hohenhausen, daß sie eine Erzählung fertig habe, *aber das Ganze doch nicht der Herausgabe würdig scheint* [. . .]²³⁾ Es handelt sich bei der hier angesprochenen Fassung noch nicht um die endgültige Gestalt der *Judenbuche*, sondern um den direkt vor der Endfassung liegenden Entwurf, von W. Hüge in seiner Ausgabe mit »C« bezeichnet.²⁴⁾ In diesem Entwurf, der also in der zweiten

²⁰⁾ C. Zumkley, *Poetische Chrestomathie, oder Muster der höheren deutschen Poesie, zum Gebrauche der vierten und fünften Schule des Gymnasiums im Hochstifte Münster*, Münster²1800. In der Bibliothek Schlüters befindet sich eine von diesem benutzte und signierte Ausgabe.

²¹⁾ SKB I, 393. Das Gottsched-Zitat ließ sich nicht nachweisen. In einer der mir zugänglichen Sammlungen seiner Gedichte, auch in der letzten von ihm selbst besorgten Ausgabe (2 Bde., Leipzig 1756) steht es nicht. Vielleicht hat die Droste es in einer der vielen von ihm herausgegebenen Sammel-schriften gefunden, welcher dann auch die Übersetzung aus Vergils erster Ekloge entnommen sein könnte (s. u.).

²²⁾ Vgl. an Schlüter, 22. 8. 1839, SKB I, 367.

²³⁾ SKB I, 402.

²⁴⁾ W. Hüge, Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen*, Münster 1977.

Hälfte des Jahres 1839 entstanden ist, erscheint eine längere Szene, in der es u. a. um Gottsched geht. Angelegt war dieser Abschnitt auch schon im älteren und knapperen Entwurf »B«. In der Druckfassung der Novelle, die sich von »C« durch eine straffere Handlungsführung und den Verzicht auf einige Nebenfigurén unterscheidet, fehlt die Episode dann.²⁵⁾ Sie diente in den älteren Entwürfen zur Ausschmückung der Figur des Gerichtsschreibers Kapp, dort als *erträglicher Lateiner und schwacher Jurist* geschildert, der lieber *in der Schlafmütze am Kamin sitzt und den Horaz zum 100sten Mahl liest*, als sich um die Rechtshändel der Bauern seines Gerichtsbezirks zu kümmern.²⁶⁾ Als das Gutsherrn paar ihn zu jener Bauernhochzeit abholen will, auf der sich der zum späteren Mord führende Streit zwischen Friedrich Mergel und dem Juden Aaron ereignet, ist er gerade damit beschäftigt, die erste Ekloge des Vergil zu übersetzen:

Entwurf »B«: ²⁷⁾

[. . .] *sie ruft den Amtsschreiber ab, er ist grade daran einen hundert mahl aufgelegten Tröster von Neuen zu übersetzen, und seine Anmerkungen stehen bey jedem Vers, wie die Lichtscheeren neben den Kerzen um sie zu putzen wenn sie nicht hell genug brennen, [. . .] während er sich ankleidet, liest der Gutsherr den Anfang einer lächerlichen Übersetzung der ersten E c l o g e*
[. . .]

Entwurf »C«: ²⁸⁾

[. . .] *– er war eben daran eine Uebersetzung der ersten E c l o g e des Virgil in Versen zu versuchen, da eine Verdeutschung des ganzen Dichters in Prosa, von der H. Kapp unsterblichen Ruhm erwartet hatte keinen Verleger fand, – sechs Zeilen waren glücklich in den poetischen Nothstall gesperrt, mit Gott und Gottsched solls gehen dachte er – und sah vergnüglich auf die Anmerkungen die bey jedem Vers standen wie Lichtscheeren neben den Kerzen, um sie zu putzen, wenn sie nicht hell genug brennen, – [. . .] und nun mußte er einen hübschen Sermon anhören, der ihm bey weiten nicht so wohl gefiel, als die Verse des Dichters von Mantua [. . .] er <der Gutsherr> trat an den Tisch und las – O Tytyrus, der du im Buchenschatten ruhest, / auf magrem Haberrohr ein Liedchen pfeifen thust/wir fliehn die Gränze nun und süße Vatermatten, / indeß der Tytyrus ganz faul gelehnt im Schatten, / läßt widerhallen Feld und Wald, das ist gewiß / vom Lob der schön und zarten Amarillidis – Stockname, sagte der Gutsherr, – [. . .]*
Die Funktion der Stelle im Gesamtplan der Erzählung erklärt sich relativ einfach. Der Judenmord fällt in der Novelle auf das Jahr 1760, in eine Zeit also, als Gottsched auf der literarischen Bühne Deutschlands noch immer eine wenn auch schon sehr umstrittene Rolle spielte. Dadurch, daß sie Kapp zu einem Anhänger Gottscheds machte, war die

²⁵⁾ Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Stelle aus dem im Winter 1840/41 entstandenen Entwurf A zu *Bei uns zulande auf dem Lande*. Dort greift die Droste auf die hier gestrichene Szene zurück, indem sie sich gleichsam als Gedächtnisstütze notiert: *Des Amtsschreibers Poesie aus Mergel (Z. 49f.)* (Vgl. die Umschrift und teilweise Auswertung des Entwurfs bei W. Hüge, *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Studien zur Arbeitsweise der Droste am Beispiel eines unbekanntenen Entwurfs, in: Beiträge 2, 1972/73, S. 119–138).

²⁶⁾ Hüge, 1977, S. 154.

²⁷⁾ ebd., S. 113.

²⁸⁾ ebd., S. 154f.

Droste, wie auch an anderen Stellen, bestrebt, ihrer Novelle historisches Kolorit mitzugeben.

Andererseits sollte wohl auch die sonst nicht in den Vordergrund tretende Figur des Gerichtsschreibers ein zusätzliches, etwas kauziges Profil erhalten.

Die typischen Merkmale, die sie zur Charakterisierung eines Gottschedianers heranzieht, zeugen insgesamt von einiger Kenntniss des Autors und seiner literarischen Umgebung: so etwa die besondere Hochschätzung antiker Autoren wie Vergil oder Horaz, dessen »Ars poetica« Gottsched seiner »Critischen Dichtkunst« in deutscher Übersetzung voranstellte; ferner die auch an dieser Übersetzung hervorstechende Angewohnheit, die Texte mit einer Fülle von Anmerkungen zu versehen; schließlich die damals verbreitete Eigenart, Vergil als den »Dichter von Mantua« zu bezeichnen. Am besten wird die Gottsched-Schule aber durch die Übersetzung der ersten fünf Zeilen der ersten »Ekloge« charakterisiert. Falls die Droste die Stelle tatsächlich selbst so übersetzt hätte, wäre das ein schon bemerkenswerter Beweis für ihr Talent zur literarischen Parodie. Allerdings ist davon auszugehen, daß es sich um keine Eigenleistung, sondern um eine Abschrift handelt. Dafür spricht vor allem der handschriftliche Befund. Die Zeilen mit der Übersetzung sind über ganze Seiten hinweg die einzigen, die bis auf ein getilgtes *und* ohne jede Korrektur auskommen. Allerdings ließ sich die entsprechende Vorlage noch nicht nachweisen. Um einen Eindruck davon zu vermitteln, wie solche Übertragungen aussahen und wie genau die Passage aus dem Entwurf zur *Judenbuche* mit deren Stil und Tonfall übereinstimmt, seien hier die ersten fünf Zeilen einer Übersetzung der ersten »Ekloge« durch Christian Clodius zitiert, die in den von Gottsched herausgegebenen »Der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Übersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart. Der andere Theil, Leipzig 1734, S. 457–460« erschien:

»So ruhst du, Tityr, hier beim kühlen Buchenbaum,
Und giebst der Waldmusik auf deiner Flöte Raum,
Wir aber treten aus, und meiden unsre Triften,
Wir fliehn das Vaterland, du pfeifst bey kühlen Lüften
Ein wohlgesetztes Lied von deiner Amaryll.« usw.

Die Annahme, daß es sich bei der Übersetzung in der *Judenbuchen*-Vorstufe um eine Abschrift handelt, wird auch durch die erwähnte Stelle aus dem Junkmann-Brief gestützt. Über den zeitlichen Zusammenhang der beiden Gottsched-Erwähnungen kann kein Zweifel bestehen. Nun läßt sich aber aus dem Briefzitat ablesen, daß die Droste ein von Gottsched verfaßtes oder herausgegebenes Werk in Händen gehabt hat. Möglicherweise stammen die Vergil-Übersetzung und das Zitat im Junkmann-Brief aus demselben Buch. Wie die Droste in den Besitz dieses Buches gelangte, ist unklar. Am ehesten kommt eine Vermittlung durch Schücking in Frage, vielleicht auch durch das Münsterer literarische »Kränzchen«. Eine Verbindung zu Schücking hat in diesem Punkt sicher bestanden, denn die von der Droste gestrichene Übersetzung taucht später in dessen Roman »Das Stiftsfräulein« auf.²⁹⁾ Im zweiten Kapitel des Romans, der

²⁹⁾ Den ersten Hinweis darauf gibt SKW IV, XV f.

zum größten Teil im Winter 1841/42 während Schückings Aufenthalt auf der Meersburg entstand und an dessen erstem Teil die Droste mitgearbeitet hat, wird sie einer Hauptfigur des Romans, dem Herrn von Driesch, in den Mund gelegt. Es heißt dort: »[. . .] dann sprang er in die Höhe und sang, so heiter wie eine Meise im Hanfsamen, mit improvisirter Melodie seine jüngste Uebersetzung aus dem Virgil: ‚O Titirus, der du im Buchenschatten ruhst,‘« usw.³⁰⁾

Schließlich ist auch eine Stelle des Droste-Gedichts *Dichters Naturgefühl*, das die Gruppe *Scherz und Ernst* in der Ausgabe von 1844 einleitet, im Zusammenhang mit dem Wechsel der Vergil-Übersetzung aus der *Judenbuche* in das »Stiftsfräulein« zu sehen. Dort taucht nämlich das für die Sprache der Gottschedianer typische *Haberrohr* aus der Übersetzung wieder auf.³¹⁾

Gottsched repräsentiert für Schücking wie für die Droste jene alte Epoche der deutschen Literatur, deren Produkte ganz allgemein als *entsetzlich* abqualifiziert wurden,³²⁾ und mit der man sich vorrangig unter humoristischen und parodistischen Vorzeichen beschäftigte.³³⁾ Insofern steht er in einer Reihe mit Opitz, aber auch mit König, Gellert, Cronegk u. a.

4. 2. 2 Christian Fürchtegott Gellert

Ähnlich wie das Urteil der Droste über Gottsched, vielleicht um einige Nuancen positiver, fällt das über einen anderen Hauptrepräsentanten des ersten Abschnitts des Jahrhunderts aus, über Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769). Gellerts Werk war, anders als das Gottscheds, im Verlaufe des 18. Jahrhunderts nicht in Vergessenheit geraten; er erfreute sich auch in der zweiten Jahrhunderthälfte in weiten Kreisen noch großer Beliebtheit. Populär und vor allem auch als Kinder- und Jugendliteratur sehr geschätzt, waren seine Fabeln.³⁴⁾ Auch die Theissingsche Leihbibliothek führt sie unter dieser Rubrik.³⁵⁾

³⁰⁾ L. Schücking, Das Stiftsfräulein, in: Dombausteine. Von einem Vereine deutscher Dichter und Künstler. 1843, Karlsruhe 1843, S. 18. Die beiden ersten Kapitel des Romans, also auch diese Stelle, erschienen noch vor der *Judenbuche* während Schückings Meersburger Aufenthalt mit dem Titel »Der Jagdstreit« im »Morgenblatt«, Feb. 1842, Nr. 40–42. 1846 wurde der Roman, nur unwesentlich verändert, neu aufgelegt und hieß diesmal »Eine dunkle Tat«.

³¹⁾ Die Stelle lautet: *Natur, wer auf dem Haberrohr / In Jamben, Stanzen, süßen Phrasen / So manches Loblied dir geblasen, / Dem stell dich auch manierlich vor!* (V. 13–16).

³²⁾ Vgl. das Zitat aus dem Brief an Junkmann, 17. 11. 1839, SKB I, 393.

³³⁾ Vgl. z. B. auch Schückings spöttische Bemerkung über Opitz, s. o., Abschnitt 3.2.4.

³⁴⁾ In Briefen der Droste an Sprickmann, 8. 2. 1819 (SKB I, 33) und an die Mertens, 5. 7. 1843 (SKB II, 195f.) werden zwei Fabeln vom »Löwen, den der Esel schlug« bzw. vom »Esel und den zwei Herren« erwähnt. Beide stammen nicht von Gellert. Arens, 1912, S. 728 vermutet hinter der letzteren eine Fabel von Nicolay: »Der Esel und die drei Herren«.

³⁵⁾ Vgl. Theissings Katalog, Sign. C 70. Hier sei noch auf zwei Autoren hingewiesen, denen die Droste als Verfasser von Kinder- und Jugendliteratur begegnete, Christian Felix Weiße (1726–1804) und Heinrich Campe (1746–1818). Die Hülshoffer Bibliothek enthält eine zwölfbändige Ausgabe von Weißes »Der Kinderfreund« (Leipzig 1775–82) und vier Bände des Nachfolgewerkes »Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes« (Leipzig 1784–92). Auf den »Kinderfreund«, der

Im Werk der Droste dient Gellert zweimal zur Charakterisierung weiblicher Figuren, beidemale in einem negativen Sinn. In *Perdu!* erscheint er unter den Lieblingsautoren der altmodischen Frau von Austen,³⁶⁾ im Romanfragment *Bei uns zulande* fällt sein Name im Zusammenhang mit dem Fräulein Anna, einem *schönen jungen Mädchen vom Rhein, arme Verwandte der gnädigen Frau*, wie es in der Vorfassung »b« heißt.³⁷⁾ In der fragmentarischen Endfassung wird die temperamentvolle und modische junge Dame, die sich in der Einsamkeit des westfälischen Landsitzes grenzenlos langweilt, u. a. so charakterisiert: *Ist's z. B. nicht hart, daß sie, die französisch spricht wie deutsch und den Gellert zitieren kann, hier noch Rechenstunde nehmen muß bei einem invaliden Unteroffizier, [. . .]*³⁸⁾ Wenn es weiter von Anna heißt, daß sie *den rechten Ton auf der hiesigen Skala nicht finden könne*³⁹⁾ und überhaupt *die Landesweise nicht aufzufassen verstehe*,⁴⁰⁾ so wird deutlich, wohin der ironische Hinweis auf ihre Kenntnis Gellerts zielt: Die Belesenheit in dieser Art von Literatur gehört mit zum Bild des seichten, verbildeten und naturfernen Städters, der hier den mit allen Tugenden des Drosteschen Westfalenmythos ausgestatteten Mitgliedern der adeligen Familie gegenübergestellt wird, über deren dürftige Bibliothek auch der Vetter aus der Lausitz in Klagerufe ausbricht.⁴¹⁾ Darüber hinaus ist nicht zu verkennen, daß mit der Erwähnung Gellerts auch Bildung und literarischer Geschmack des Fräulein Anna ironisiert werden. Die Droste wußte, daß Gellert auch schon im Jahre 1795, in dem die Handlung spielt, eine veraltete literarische Richtung repräsentierte, und das Zitieren aus seinen Werken eher von literarischer Halbbildung zeugte.

Die negative Färbung ihres Gellert-Bildes, die hinter den beiden Stellen im Werk durchscheint, wird endlich durch einen Brief an Elise Rüdiger vom 2. 1. 1844 sehr knapp, aber deutlich und bestimmt bekräftigt. Dabei bestätigt sich zugleich, daß Gellert von der älteren Generation im Umkreis der Droste durchaus noch geschätzt wurde. Die Dichterin hatte ihrem Schwager Laßberg (geb. 1770) das zur Herausgabe bei Cotta bestimmte Manuskript ihrer Gedichte zur Durchsicht übergeben. Sie schreibt darüber an die Freundin: *Im ganzen hat er mich heute belobt, aber schon einige Abänderungen vorgeschlagen, die sehr, sehr nach der alten Schule schmecken, und mir nebenbei Gellert als den vollkommensten deutschen Stilisten empfohlen. Sie sehn, wo das hinaus will! Es würde mir*

am Faden der Schilderung des Lebens in einer Familie eine bunte Mischung von Erzählungen, Fabeln, Liedern, Rätseln, Charaden usw. bietet, spielt die Droste in dem Fragment *Ledwina* an, wenn sie dort die jüngste Schwester Ledwinas, Marie, ausrufen läßt: [. . .] *Ledwina meinte, sie wollte hundert Jahre alt werden, wenn sie alle Tage spazieren ging; das hat der alte Nobst aus dem Kinderfreunde auch getan.* (SKW III, 141.) Campe wird im Brief an Schlüter vom 22. 10. 1835 erwähnt, wo die Droste auf das »Mährlein von der Geis« aus seiner »Kinderbibliothek« Bezug nimmt (SKB I, 159; vgl. H. Campe, *Sämtliche Kinder- und Jugendschriften*, Bd. 2, Braunschweig 1830, S. 119). Von beiden Autoren wurden bei Theissing unter »Jugendliteratur« (Campe: Sign. C 28–34, Weiße: C 180–181) Titel angeboten.

³⁶⁾ Vgl. SKW III, 242.

³⁷⁾ SKW III, 290.

³⁸⁾ SKW III, 80.

³⁹⁾ SKW III, 79.

⁴⁰⁾ SKW III, 80.

⁴¹⁾ Vgl. SKW III, 64.

überaus leid sein, den ritterlichen alten Herrn zu kränken, aber in ganz veraltete Formen kann ich mich doch unmöglich zurückschrauben lassen und sehe somit dem Ende der Lektüre [. . .] mit großem Unbehagen entgegen.⁴²⁾

Das Urteil läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Gellert gehörte für die Droste mit zu jener *alten Schule*, die in ganz veralteten Formen schrieb und die sie für ihr eigenes Schaffen nicht mehr als Vorbild gelten lassen mochte.

4. 2. 3 Kleinere Autoren

Auch die Namen einiger der weniger bedeutenden hierher gehörenden Autoren lassen sich bei der Droste nachweisen. So werden Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719–1803)⁴³⁾ und Ewald von Kleist (1715–1759) – die Droste schreibt: *der alte Kleist*⁴⁴⁾ – in einem Namensverzeichnis genannt. Mit dem Werk des ungeheuer produktiven Gleim, dessen Dichtungen noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts häufig in Almanachen und Taschenbüchern abgedruckt wurden, dürfte die Droste schon im Elternhaus bekannt geworden sein.⁴⁵⁾ Vielleicht gehen auf ihn oder auch auf Kleist oder den später noch erwähnten Johann Peter Uz (1720–1796) einige der anakreontischen Reminiszenzen in der ersten Phase der Jugendlyrik zurück, obwohl auch dabei eher auf die Dichtung des letzten Jahrhundertsabschnittes zu achten ist.

Ein Einfluß des Kleistschen Hexametergedichts »Der Frühling« etwa auf das Jugendgedicht *Der Abend* ist dagegen unwahrscheinlich, da deutlich spätere Vorbilder zu erkennen sind.⁴⁶⁾

Eine briefliche Bemerkung der Droste zu weiteren Autoren dieser Zeit unterstreicht einmal mehr ihre distanziert-kritische Haltung. Sie schreibt am 19. 1. 1841 an Reinhard von Brecken: *Nehmen wir nur die Dichter aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, Uz, König, Cronegk – wer kann sie noch lesen? Und doch waren sie unzweifelhaft ursprünglich Leute von Talent und nur in die Strömung eines falschen Geschmacks geraten.*⁴⁷⁾ Die Äußerung zeugt zwar von literaturgeschichtlichen Kenntnissen, die aber offenbar wenig differenziert waren, wie die recht ungeordnete und willkürliche Zusammenstellung der Namen beweist.⁴⁸⁾

42) SKB II, 250. Laßbergs Abneigung gegen alle moderne Literatur und auch gegen die Arbeiten seiner Schwägerin ist bekannt. Sie spricht sich aus in anderen brieflichen Mitteilungen der Droste über ihn. So bezeichnet sie einmal sämtliche Altphilologen in Laßbergs Bekanntenkreis als *verhärtete Verächter aller neueren Kunst und Literatur*. (An Schlüter, 22. 10. 1835; SKB I, 170.)

43) Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38.

44) Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

45) In der Hülshoffer Bibliothek stehen Gleims »Preussische Kriegslieder 1756–1757, Berlin 1787«. Bei Theissing wurden unter Sign. R 94 »J. W. L. Gleim's sämtliche Werke. Hrsg. von W. Körte, 7 Bde., Halberstadt 1811« angeboten. Auch Kleist's »Sämtliche Werke« waren dort greifbar (Sign. R 142).

46) S. u. den Abschnitt über Voß, 4.4.1.3.

47) SKB I, 487.

48) So ist der auch noch in *Perdu!* (SKW III, 242) in ähnlichem Zusammenhang erwähnte Johann Ulrich König (1688–1744) noch ein typischer Vertreter der Hofdichtung des Spätbarock, der zu Johann Friedrich von Cronegk (1731–1758) und Uz kaum Verbindungen aufweist. Die Namen von Cro-

Mit dem Werk Friedrich Wilhelm Zachariäs (1726–1777), der die von Pope und Boileau wiederbelebte Form der Eposparodie in Deutschland einführte, kam die Droste schon sehr frühzeitig in Berührung. Im Tagebuch der Schwester Jenny findet sich unter dem Datum vom 28. 7. 1812 der Eintrag: »[. . .] , Nette saß bei den Blutbüchern und las den Brüdern die ‚Verwandlungen‘ von Zachariae vor.«⁴⁹⁾ Bei den »Verwandlungen«, dem zweiten Versuch Zachariäs in der Form des »scherzhaften Heldengedichts«, handelt es sich um einen schwächlichen und recht langweiligen Ableger seines berühmt gewordenen Erstlings »Der Renommist«.

Von Interesse ist die Kenntnis Zachariäs und des von ihm geschilderten Milieus der sächsischen Universitätsstädte, weil sich im Nachlaß der Droste ein längeres, von ihr aufgeschriebenes komisches Gedicht mit dem Titel *Monsieur Asch* befindet, das ins Leipziger Studentenmilieu hineinspielt. Darin wird der lächerliche Verlauf eines Duells zwischen einem Juden und einem Studenten aus der Sicht des Juden geschildert.⁵⁰⁾ Herkunft und Verfasser des in einer von sächsischer Mundart und Jiddisch durchsetzten Sprache abgefaßten Gedichts ließen sich nicht ermitteln. Möglicherweise handelt es sich lediglich um ein studentisches Gelegenheitsgedicht, das einer der Verwandten oder Bekannten der Dichterin von der Universität mitgebracht, und das die Droste aus einem heute nicht mehr erkennbaren Grund festgehalten hat.

4. 2. 4 Gotthold Ephraim Lessing

Auf Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) finden sich lediglich drei knappe Hinweise im handschriftlichen Nachlaß. Neben der Erwähnung in einem der Dichterverzeichnisse⁵¹⁾ ist insbesondere ein Blatt im Meersburger Nachlaß interessant, auf dem die Droste unter der Überschrift *Bücher die ich hier gelesen* notierte: *Sheridans Schaubspiele z. B. die Lästerschule; altfränkisch, wie die schlechten Shakespeares, oder Lessings, oder Molières.*⁵²⁾ Daß die Droste auf Lessing ausgerechnet im Zusammenhang mit dem englischen Komödiendichter Richard Brinsley Sheridan (1751–1816) und dessen »School for Scandal« (uraufgeführt 1777) eingeht, mag verwundern, gehören die mit Ausnahme der »Minna von Barnhelm« aus der ersten Schaffensphase Lessings stammenden Lustspiele, wie »Der junge Gelehrte«, »Die Juden« u. a., doch nicht zu seinen bekannteren Werken. Die Erklärung könnte darin liegen, daß die Droste vor Abfassung ihres Lustspiels *Perdu!* die Komödienliteratur nach Anregungen, Motiven und witzigen Einfällen durchforstete.⁵³⁾ In ihrem Nachlaß haben sich umfangreiche Exzerpte aus einer Reihe von Stücken Molières erhalten, die unter diesem Aspekt

negk und Uz stehen hier möglicherweise deshalb zusammen, weil Uz 1760–61 eine Ausgabe von Cronegks »Schriften« besorgte, die der Droste vielleicht bekannt war. Auch Uz' »Sämtliche poetische Werke« wurden bei Theissing angeboten (Sign. R 270).

⁴⁹⁾ DJB 1, 1947, S. 85. Zachariäs »Poetische Schriften«, 9 Tle. (Sign. R 293) und ein Einzeldruck von »Die Tageszeiten« (Sign. R 294) befanden sich in der Leihbibliothek.

⁵⁰⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 9.

⁵¹⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

⁵²⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 12, 5.

⁵³⁾ Vgl. Timmermann, 1954, S. 216.

angefertigt wurden.⁵⁴⁾ Direkte Spuren von Lessings Lustspielen lassen sich in *Perdu!* jedoch nicht erkennen. Das Urteil der Dichterin, die auch Stücke solch berühmter Autoren wie Shakespeare, Molière oder Lessing kurzerhand mit dem Prädikat *schlecht* und *altfränkisch* belegt, zeugt zumindest von einem großen Selbstbewußtsein. Die Einstufung als *altfränkisch* – im übrigen eine der Lieblingsvokabeln der Droste im Zusammenhang mit ihr veraltet erscheinender Literatur – wird indirekt auch bei der dritten Erwähnung auf Lessing angewandt. In einer Szene aus *Perdu!*, die schon mehrfach herangezogen wurde, fragt die Frau von Austen Ida, die Tochter des Buchhändlers Speth: [. . .], *wissen Sie nicht, liebes Kind, ob der Papa gute vollständige Ausgaben von den Dichtern hat, die man jetzt leider nirgends mehr antrifft? Ich meine von den guten ältern Dichtern, Opitz, König, Gellert, Lessing.* – *Ida: Lessing habe ich doch schon nennen gehört, aber – F r a u v o n A u s t e n : Die anderen nicht; [. . .]*⁵⁵⁾ Hier wird der Vorwurf *altfränkisch* insofern wiederholt, als hinter Frau von Austen, wie bereits erwähnt, ein Porträt der Henriette von Hohenhausen zu sehen ist, deren schriftstellerische Versuche von der Droste so charakterisiert werden: *Die Erfindung ist zwar unbedeutend und der Stil altfränkisch, aber es ist eine Einfalt, eine tiefe Wahrheit darin, die wirklich rührt, und ungemein viel Scharfsinn.*^{55a)}

Die negative Beurteilung Lessings, der ohne Unterschied in eine Reihe mit Dichtern gestellt wird, die die Droste zu den *gänzlich veralteten* rechnete, scheint in der Bemerkung Idas zumindest teilweise wieder aufgehoben. Die Droste hat sicher um die Bedeutung Lessings gewußt, dafür spricht auch sein Erscheinen neben Shakespeare und Molière in der zuerst angeführten Notiz. Wenngleich sich kein entsprechender Hinweis findet, so ist doch kaum anzunehmen, daß seine späteren Dramen ihr unbekannt geblieben sind.⁵⁶⁾

4. 2. 5 Christoph Martin Wieland

Für eine Beschäftigung mit Christoph Martin Wieland (1733–1813) konnte die Droste auf Bestände der Hülshoffer Bibliothek⁵⁷⁾ oder auch auf die bei Theissing angebotene 45bändige Gesamtausgabe zurückgreifen.⁵⁸⁾ Es gibt eine Reihe von Hinweisen auf ihn

⁵⁴⁾ Abgedruckt ebd., S. 80–97.

⁵⁵⁾ SKW III, 242.

^{55a)} An Sophie v. Haxthausen, 27. 1. 1839, SKB I, 320.

⁵⁶⁾ Möglicherweise in Zusammenhang mit Lessing könnte die Erwähnung von Moses Mendelssohn (1729–1786) stehen, dem Mitherausgeber der »Briefe, die neueste Literatur betreffend«. Sein Name taucht in derselben Namensliste auf wie der Lessings. Gelegenheiten zur Auseinandersetzung mit Lessing boten sich z. B. im Bestand der Theissingschen Leihbibliothek reichlich. Dort waren auszuleihen: »Theater, 9 Tle.« (Sign. Q 235) »Vermischte Schriften, 16 Tle.« (Sign. S 206), drei Briefwechsel (Sign. R 162–163; S 208) und schließlich die Abhandlung Friedrich Schlegels: »Lessings Gedanken und Meinungen, aus dessen Schriften zusammengestellt und erläutert« (3 Tle., Leipzig 1804) (Sign. S 207).

⁵⁷⁾ Dort waren der »Oberon«, die »Prosaischen Schriften« und die »Geschichte der Abderiten« vorhanden.

⁵⁸⁾ Sign. R. 285.

in ihrem Nachlaß,⁵⁹⁾ deren ausführlichster sich allerdings nicht auf den Dichter, sondern auf den Übersetzer Wieland bezieht. Die Droste fertigte auf vier engbeschriebenen Manuskriptseiten Auszüge aus seiner Übersetzung des Lucian von Samosata (ca. 120 – nach 180) an.⁶⁰⁾ Die Auszüge beziehen sich sämtlich auf die im letzten Band der Gesamtausgabe der Übersetzung enthaltenen kürzeren Erzählungen Lucians.⁶¹⁾ Es handelt sich dabei nicht um den Inhalt vollständig wiedergebende Exzerpte, vielmehr greift die Droste einzelne ihr interessant erscheinende Passagen, vor allem eine Fülle von Namen, heraus. Das deutet, wie schon E. Timmermann vermutete, auf die Absicht hin, verwendbares Material für eigene Arbeiten zu sammeln.⁶²⁾ Allerdings scheint es bei der Absicht geblieben zu sein, wobei zu berücksichtigen ist, daß sich die Auszüge nicht genau datieren lassen. Bezeugt ist eine neuerliche intensivere Beschäftigung mit antiken Autoren für das Jahr 1846, eine Zeit, in der die Droste beinahe aufgehört hatte zu schreiben. Ob die Dichterin außer den von ihr zusammengefaßten Erzählungen noch weitere Teile der Übersetzung gelesen hat, läßt sich nicht sicher sagen. Die knappen biographischen Angaben zu Lucian, die sie vorausschickt, können aus der von Wieland dem 1. Band vorangestellten Einführung, genausogut aber aus irgendeinem Nachschlagewerk stammen.

Die Person des Übersetzers, die in diesem Falle hauptsächlich interessiert, tritt in den Aufzeichnungen ganz zurück. Nur einmal lüftet die Droste die Anonymität und zitiert eine der vielen Anmerkungen, die Wieland dem Werk mitgegeben hat. Sie schreibt: *Philanis, eine berühmte Tribade, die Tabletten über die Regeln des Genusses schrieb, wie Wieland sagt, eine Aloysia der Griechen.* Bei Wieland lautet die Stelle: »Eine berühmte Tribade, der die Alten Schuld gaben die Verfasserin von gewissen Tabletten zu seyn, worin die mille modi Veneris (mit Ovidius zu reden) beschrieben und vermutlich auch abgebildet waren –, kurz, die Aloysia der Griechen.«⁶³⁾ Ob die Droste tatsächlich wußte, auf wen Wieland mit seiner letzten Bemerkung abzielte, darf man bezweifeln. Gemeint ist Aloysia Sigea (gest. 1560), die in ihrer Zeit als hochgelehrte Frau Aufsehen erregte, und der, wohl zu Unrecht, ein Buch mit dem Titel »Satyra Sotadica de arcanis amoris et Veneris« zugeschrieben wurde.

Gleichwohl ist der Droste aber ohne Zweifel die Richtung der Bemerkung deutlich geworden, und daß sie ausgerechnet hier und nicht aus Anlaß einer der vielen anderen Anmerkungen, die sie abschreibt, Wielands Namen nennt, läßt schon in etwa die Konturen ihres Wielandbildes erahnen. Zu klaren Umrissen werden die Konturen in dem lapidaren Urteil, das sie über ein Werk des Autors selbst fällt: *C o m b a b u s in ekelhafter Wielandscher Manier, –⁶⁴⁾* Selbst wenn man in Rechnung stellt, daß die kleine

⁵⁹⁾ Wielands Name steht auch in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38.

⁶⁰⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 12. Wiedergegeben bei Timmermann, 1954, S. 39–42 und 249–258.

⁶¹⁾ Lucians von Samosata Sämtliche Werke. Aus dem Griechischen übersetzt mit Anmerkungen und Erläuterungen versehen von C. M. Wieland, 6 Tle., Wien und Prag 1797–1798.

⁶²⁾ Vgl. Timmermann, 1954, S. 38.

⁶³⁾ Lucians Sämtliche Werke, Tl. 6, 1798, S. 83.

⁶⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7 (2).

Verserzählung vom Jüngling Combabus, der sich selbst entmannt, um das Vertrauen seines Königs und Freundes nicht zu enttäuschen, und dem das abgeschlagene Glied schließlich zum öffentlichen Beweis seiner Unschuld dient, auch für heutige Ohren hart an der Grenze zur Geschmacklosigkeit liegt, so ist die verallgemeinernde Formulierung von der *ekelhaften Manier* doch verräterisch. Die Droste stimmt damit ein in den vielstimmigen Chor der Wieland-Kritiker. Unmoral, Frivolität, Tändelei, Französisieren, das waren Vorwürfe, die schon von den Hainbündlern gegen Wieland erhoben wurden. Auch von den Romantikern wurde er massiv angegriffen, genau wie von der katholischen und der nationalistischen Literaturkritik der Biedermeierzeit. So schreibt Vilmar in seiner Literaturgeschichte, um ein besonders drastisches Beispiel anzuführen, über Wielands Epen, ihnen könne sich »nur das versunkenste Individuum, nur eine in Kraftlosigkeit, Ohnmacht und Fäulnis verfallende Gesellschaft, nur eine der völligen Auflösung aller sittlichen, religiösen und politischen Bande entgegen gehende Nation zuwenden.«⁶⁵⁾ Vilmar nimmt dabei auch den »Oberon« nur zum Teil aus. Das ist insofern erwähnenswert, weil das Urteil der Droste so kraß denn wohl doch nicht ausgefallen ist und sie dieses bekannteste Kleinepos Wielands offenbar freundlicher beurteilte. Der »Oberon« wird zweimal von ihr genannt, einmal nur beiläufig in einer Notiz über den englischen Dichter William Sotheby, die sie anlässlich der Lektüre der »Geschichte der englischen Literatur« von Allan Cunningham machte.⁶⁶⁾ Es heißt dort u. a.: *Guter Übersetzer, Oberon übersetzt, [. . .] Ihre enge Vertrautheit mit dem Werk verrät dagegen eine Stelle aus dem Brief an Schlüter vom 22. 10. 1835: Sie sehen indessen, daß mein Liebling und tägliches vis-à-vis keinen Spaß macht und sich wenigstens ungern am Barte zupfen läßt, als der weiland Sultan von Babylon, oberonischen Andenkens.*⁶⁷⁾ Angespielt wird auf eine der Aufgaben, die Karl der Große dem Ritter Hüon, Hauptheld des »Oberon«, zu lösen aufgibt: »[. . .] und zum Geschenk für mich, das unsre Freundschaft kröne, / Erbitte dir von ihm vier seiner Backenzähne / Und eine Hand voll Haar aus seinem grauen Bart.«⁶⁸⁾ Hüon gelingt es dank des ihm von Oberon überlassenen Zauberhorns, sich die Haare aus dem Bart des Sultans zu verschaffen. Die Anspielung zeugt von dem recht nachhaltigen und positiven Eindruck, den »Oberon« offenbar auf die Droste gemacht hat. Sonst hätte sie das Werk sicher auch nicht gerade Schlüter gegenüber erwähnt, dessen negative Einschätzung der »Wielandschen Manier« ihr bekannt war. Das Wieland-Urteil der Droste erscheint auch in dieser Differenzierung als völlig zeitgebunden. F. Sengle stellt in seiner Wieland-Monographie fest: »[. . .], nicht umsonst ist der Biedermeierkultur Wielands ‚Oberon‘ unendlich lieb gewesen.«⁶⁹⁾ Die Gründe dafür sind einleuchtend:

⁶⁵⁾ Vilmar, ⁹1862 (1845), S. 421.

⁶⁶⁾ Cunninghams »History of the British Literature of the last fifty years« erschien 1833. Schon 1834 kam in Leipzig die deutsche Übersetzung von A. Kaiser heraus. Die Droste erhielt das Buch von Schlüter, dem sie es mit einem Brief am 5. 12. 1834 (vgl. SKB I, 134f.) zurücksandte. Ihre ausführlichen Notizen zu dem Werk (Meersburger Nachlaß Sign. M II, 9) sind abgedruckt bei Timmermann, 1954, S. 270–277. Zur Auswertung der Notizen ebd., S. 187–190.

⁶⁷⁾ SKB I, 158f.

⁶⁸⁾ »Oberon«, I, 67, 6–8.

⁶⁹⁾ F. Sengle, Wieland, Stuttgart 1949, S. 365.

Während in den vorausgegangenen Kleinepen Wielands, wie dem Fragment »Idris und Zenide« oder dem »Neuen Amadis«, die skeptisch-ironische Perspektive vorherrscht, stellt der Dichter im »Oberon« wieder Helden im sittlichen Sinne in den Mittelpunkt. Zwar machen auch Hüon und Rezia einen Läuterungsprozeß durch, aber am Ende erscheinen sie doch als Vorbilder an Liebe und Gattentreue. Damit war ein biedermeierliches Lesepublikum selbstverständlich eher anzusprechen als z. B. mit der dazu noch sympathisch geschilderten Figur des Frauenverächters Itiphall aus »Idris und Zenide«.

Die Wielandabneigung Schlüters, eines der engeren Freunde der Droste, wurde oben schon kurz angesprochen. Daß gerade diese Abneigung ihr Bekanntwerden beinahe verhindert hätte, spricht aus einer Tagebuchnotiz Schlüters vom 5. 4. 1829. Zu dieser Zeit bemühte sich die Mutter der Droste darum, den Kontakt zwischen ihrer Tochter und dem jungen Dozenten herzustellen. Beide kannten sich also noch nicht, als Schlüter in seinem Tagebuch über den *Walter* so urteilte: »Kurz darauf brachte mir der junge Herr v. Metternich [. . .] den *Walter*, [. . .], der mir aber nicht gefiel; er erinnerte mich zu sehr an Wieland, er schien mir süßlich, leer, ja zum Teil affektiert, so daß ich anfangs suchte, das Zusammentreffen mit dem Fräulein zu vermeiden.«⁷⁰⁾ Zwar nahm Schlüter das vernichtende Urteil in einem späteren Zusatz: »Der *Walter* wurde mir schlecht vorgelesen, was vielleicht auf mein erstes Urteil Einfluß hatte«, in etwa zurück. Interessant an dieser Bemerkung ist aber nicht so sehr seine Kritik; die Droste hat ihm darin in einem späteren Brief weitgehend zugestimmt. Interessant ist, daß er sein Urteil durch einen Vergleich mit Wieland erläutert. Dahinter steckt zumindest eine vollkommen richtige Beobachtung, die auch im Zusammenhang mit der Droste von Bedeutung ist. Die Ursprünge der Form des Kleinepos oder Epyllions liegen im Werk Wielands. Nachdem er zunächst mit dem Gedanken an ein Großepos im Stile des »Messias« gespielt hatte, die darauf zielenden Versuche wie »Hermann« oder »Cyrus« jedoch steckenblieben, zog er im »Neuen Amadis« die endgültige Konsequenz aus diesem Scheitern und führte »das Epos in verkleinertem Formate zu einer abgeschlossenen Form« zurück.⁷¹⁾ Das Kleinepos erfreute sich vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit unter Autoren und Publikum.⁷²⁾ Auch die Droste füllte ihre erste Publikation von 1838 zum überwiegenden Teil mit drei Kleinepen, die, im Gegensatz zur *Judenbuche*, noch in die Ausgabe von 1844 aufgenommen wurden. Wieland war also tatsächlich der Begründer jener Tradition, in der auch der *Walter* stand. Wichtig ist Schlüters Bemerkung vor allem als Bestätigung dafür, daß diese Tatsache zur damaligen Zeit, wenn vielleicht auch negativ besetzt, doch noch allgemein im Bewußtsein war und bei der Gattung ‚Kleinepos‘ die Assoziation ‚Wieland‘ durchaus nahelag. Direktes Vorbild für den *Walter* ist Wieland dagegen sicher nicht gewesen, und die Kriterien, unter denen Schlüter die beiden vergleicht, zeugen eher von seinem Vorurteil. Gerade in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts häufen sich

⁷⁰⁾ Mitgeteilt bei Kreiten, ²1900, S. 198.

⁷¹⁾ Sengle, 1949, S. 216.

⁷²⁾ Vgl. W. Kurz, Formen der Versepeik in der Biedermeierzeit, Tübingen (Diss. masch.) 1955.

Epen, die sich thematisch auf das Mittelalter beziehen, deren Ton aber vom brillant-ironischen Wielands recht gründlich unterschieden ist.⁷³⁾

4. 3. 1 Friedrich Gottlieb Klopstock

Mit der Person und dem Werk Klopstocks (1724–1803) dürfte sich der Droste – genau wie der zeitgenössischen Literaturgeschichtsschreibung⁷⁴⁾ – ein Neubeginn in der Entwicklung der deutschen Literatur verbunden haben. Freilich hat man deshalb in ihr keine lebenslange Klopstock-Anhängerin zu sehen. In *Perdu!* hat sie ein Urteil über den Dichter ausgesprochen, das, wenn man es aus seiner ironischen Verpackung befreit, ein eher distanzierendes und nüchternes Verhältnis zu ihm erkennen läßt. Wie stets, wenn sie in ihrem Stück auf die ältere Literatur zu sprechen kommt, tut sie es auch hier durch die Gestalt der Frau von Austen, des schon mehrfach erwähnten *Blaustrumpfs du bon vieux temps*, in der sie eine glühende Klopstock-Verehrerin schildert. Nachdem Ida, die Tochter des Buchhändlers, vergebens nach Lessings Werken gesucht hat, sagt die Austen: *Aber den Klopstock haben Sie doch? das ist doch noch einer von den Neueren. I d a: O ja, den Klopstock haben wir. Indessen – ich will versuchen, ob ich ihn finden kann; er wird so selten verlangt. F r a u v o n A u s t e n: [. . .] Daß ich so lange habe leben müssen, um das Schöne untergehn zu sehn! Die himmlischen Gesänge an Cidli! und Selma! »Den Schmerz soll Selmar nicht fühlen, daß er sterbend mich sieht, Selmar, wie liebe ich dich!« Sie sind noch jung, mein Kind; macht das gar keinen Eindruck auf Sie? (I d a f l ü s t e r t v e r l e g e n e t w a s.) [. . .] Aber so reine Gefühle veredeln die Seele.⁷⁵⁾ Die Passage läßt hinter aller Ironie erkennen, daß die Droste Klopstock wohl nicht zur *alten Schule* eines Gottsched oder Gellert rechnete, daß sie andererseits mit dem von ihm verkörperten hohen Ton, hier demonstriert an einem Zitat aus der Ode »Selma und Selmar«, kaum noch etwas anzufangen wußte. Die genaue Kenntnis des Klopstockschen Werkes, die sich in den Hinweisen auf die »Gesänge an Cidli«⁷⁶⁾ und dem Zitat schon andeutet, kann nicht überraschen, wenn man weiß, wie intensiv die Droste in ihrer Jugend gerade auf diesen Dichter hingewiesen wurde. Denn sowohl von ihrer Mutter als auch von Sprickmann ist bekannt, daß sie ausgesprochene Klopstock-Verehrer waren. Auf Sprickmanns persönlichen Kontakt zu Klopstock wurde oben schon eingegangen. Es waren offenbar vor allem die Erfahrungen mit Person und Werk Klopstocks, die er an seine literarischen Schützlinge weitergab. So hat er etwa seine Nichte, Katharina Busch-Schücking, die durch ihn auch mit der Droste bekannt wurde, ausschließlich*

⁷³⁾ S. u. die Abschnitte zu Fouqué und Schulze, 5.2.7. und 5.2.8.

⁷⁴⁾ Vgl. z. B. die Darstellung Bouterweks, Bd. 11, 1819, S. 68–99.

⁷⁵⁾ SKW III, 243. Schon vorher hatte der *naiv-gefühlvolle Blaustrumpf*, Claudine Briesen, die Austen mit dem Satz charakterisiert: *Vergißmeinnicht, – Klopstock. – Es ist schauderhaft!* (SKW III, 239).

⁷⁶⁾ Unter dem Namen »Cidli« hat Klopstock seine spätere Frau, Margarethe (Meta) Moller in verschiedenen Oden besungen. Auch die Ode »Selma und Selmar« ist auf sein Verhältnis zu Meta zu beziehen.

auf diesen Dichter verwiesen.⁷⁷⁾ Der Droste schenkte er nicht nur ein Klopstock-Autograph,⁷⁸⁾ auch ihre Beschäftigung mit dessen Biographie dürfte durch ihn angeregt sein. Der Nachlaß der Dichterin enthält die Abschrift eines Artikels von Otto Giseke »Klopstock's und Meta's Liebe« aus dem »Morgenblatt« Nr. 9 und 10 vom 11. und 12. 1. 1813.⁷⁹⁾ Nach einer Notiz bei Schulte Kemminghausen, die heute nicht mehr zu verifizieren ist, befanden sich im Droste-Nachlaß weiter von Sprickmanns Hand: »drei Briefe von Klopstock an Giseke; zwei von Meta Klopstock an Giseke; zwei Aufsätze von Klopstock: ‚Über den Messias‘ und ‚Warum Klopstock sein Leben nicht geschrieben hat. Von ihm selbst. Am 3. September 1776‘.«⁸⁰⁾ Eine Reminiszenz an diese Beschäftigung mit der Biographie des Dichters stellt der Ausruf der Frau von Austen in *Perdu!* dar: *Ein Verein wie Klopstock, Giseke und Schmidt!*⁸¹⁾

Neben Sprickmann – und wahrscheinlich noch vor ihm – hat Frau von Droste ihrer Tochter Klopstock nähergebracht. Auch für sie, deren Jugend noch ganz im Zeichen der Klopstock-Begeisterung gestanden hatte, behielt der Dichter des »Messias« offenbar zeitlebens den Charakter des Außergewöhnlichen. Sie mag in dieser Haltung durch den Gallitzin-Kreis, der einmal versucht hatte, Klopstock nach Münster zu ziehen, und insbesondere durch den Klopstock-Freund Leopold von Stolberg bestärkt worden sein. Vielleicht sind von dorther auch eventuelle konfessionelle Bedenken ausgeräumt worden, wenngleich die Begeisterung für die religiösen Poesien des Protestanten damals auch unter Katholiken durchaus verbreitet war. Im Tagebuch der Jenny von Droste findet sich unter dem Datum vom 14. 1. 1813 eine sehr interessante Notiz. Es heißt dort: »Mama las diesen Morgen, wie gewöhnlich Sonntags, aus dem Messias von Klopst. vor.«⁸²⁾ Die Bemerkung erhellt, daß dem »Messias« in den Vorlesungen der Mutter, die sich für den Zeitraum von 1813 bis 1826 relativ regelmäßig nachweisen lassen,⁸³⁾ eine besondere Rolle zufiel. Das Werk war für Frau von Droste nicht mehr nur ein Stück Literatur, sondern ein religiöses Erbauungsbuch, dessen Lektüre dem Sonntag vorbehalten blieb. Solch ein Verständnis des »Messias« war zur damaligen Zeit kein Einzelfall. G. Kaiser hat in seiner Klopstock-Monographie einige Zeugnisse zusammengestellt, die die Verbreitung eben dieser Auffassung des Epos

77) S. o. Abschnitt 6.2.1.

78) Nach einer Notiz im Hüffer-Nachlaß, UB Bonn, die wohl von August v. Haxthausen stammt. Die Droste schenkte das Autograph später Schlüter, in dessen Nachlaß es sich befand.

79) Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 23. Die Abschrift umfaßt dreiundzwanzig Manuskriptseiten, von denen die ersten drei und der Anfang der vierten von Annette, die restlichen von ihrer Schwester Jenny geschrieben sind. Der von der Droste abgeschriebene Teil beinhaltet einen Brief Klopstocks an Nikolaus Giseke, den Titel des Aufsatzes samt Name des Verfassers und die Einleitung. Den Hauptteil des Artikels bilden Briefe von Meta Klopstock an Giseke, in denen sie ihr Bekanntwerden mit Klopstock schildert.

80) SKW II, 326. Es ist unklar, ob die Angabe, für die keine Quelle angeführt ist, sich nicht u. a. auf den erwähnten Auszug bezieht. Dieser ist deutlich von der Droste und von Jenny geschrieben.

81) SKW III, 250. Nikolaus Giseke (1724–1765) wurde aus dem Kreis der Bremer Beiträger, die Klopstock während seiner Leipziger Studienzeit (1746–47) kennenlernte, am engsten mit dem Dichter vertraut. In Leipzig traf Klopstock auch seinen dort studierenden Vetter, Johann Christoph Schmidt (1727–1807), wieder, in dessen Schwester Fanny er sich später verliebte.

82) Wilfert, 1942, S. 99, Anm. 4.

83) Vgl. ebd., S. 101.

belegen.⁸⁴⁾ Klopstock selbst war nach eigener Aussage an einer solchen Rezeption seines Werkes mehr gelegen als an einer rein literarischen.⁸⁵⁾ Angesichts dieser Konstellationen konnte eine Wirkung von Klopstocks Werk auf die junge Dichterin eigentlich nicht ausbleiben. Spuren solcher Wirkung wird man nach der geschilderten Art seiner Rezeption im Hause Hülshoff am ehesten in der geistlichen Dichtung vermuten dürfen.⁸⁶⁾ Freilich konnten ihr der »Messias« oder die Oden nicht mehr als Vorbilder für die eigenen Schöpfungen dienen, wenngleich es noch immer wirkliche Klopstock-nachahmer gab.⁸⁷⁾ Eher wird man von einer indirekten Wirkung des »Messias«-Dichters auf die Droste sprechen können. Die sonntäglichen Vorlesungen zeigen, welche herausragende Stellung die von ihm repräsentierte Form von Religiosität noch immer in ihrer nächsten Umgebung einnahm. Wenn sich die junge Dichterin daher entschied, religiöse Lyrik zu schreiben, so sah sie sich einem Erwartungshorizont ihres Publikums gegenüber, der, da dieses Publikum damals ausschließlich aus ihrer Familie bestand, entscheidend von Klopstock mitgeprägt war. Sie selbst schildert im Widmungsbrief zum *Geistlichen Jahr*, wie ihr Versuch, den Erwartungen zu entsprechen, scheiterte.⁸⁸⁾ Erst als sie die Absicht fallen ließ, für die fromme Großmutter und die Mutter zu schreiben, entstanden Gedichte, mit denen sie sich zu identifizieren vermochte. Das *Geistliche Jahr* erwuchs so aus der Auseinandersetzung mit den ihr durch Familie und Freunde nahegebrachten Formen von Religiosität und den traditionellen Weisen, in denen sie sich aussprachen, und stellt damit u. a. auch – bei dem hohen Stellenwert, den er für ihre Umgebung besaß – eine Auseinandersetzung mit Klopstock selbst und dem breiten, unter seinem Einfluß stehenden Strom religiöser Lyrik dar.

Spuren dieser Auseinandersetzung ziehen sich durch den gesamten Zyklus. Sehr anschaulich werden sie z. B. in dem Gedicht *Am dritten Sonntage nach Ostern*, das sich hier auch deshalb zur näheren Betrachtung anbietet, weil dieses Gedicht in der bisherigen Literatur zum *Geistlichen Jahr* schon des öfteren mit Klopstock in Verbindung gebracht wurde.

Der erste Hinweis in diese Richtung stammt von E. Berens. Sie sieht in dem Droste-Gedicht geradezu eine Imitation des Schlusses von Klopstocks »Frühlingsfeier«: »Non seulement le ton général dans la description de l'orage, mais aussi l'élocution est empruntée à la 'Frühlingsfeier' de Klopstock.«⁸⁹⁾ E. Schmitz konnte diese Behauptung in ihrer Arbeit durch den Hinweis auf die Identität der biblischen Quelle für beide

⁸⁴⁾ Vgl. G. Kaiser, *Klopstock. Religion und Dichtung*, Gütersloh 1963, S. 337.

⁸⁵⁾ Vgl. z. B. seinen Brief an Gräter vom 20. 7. 1799. Auszug bei Kaiser, 1963, S. 337.

⁸⁶⁾ A. Freund, *Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst*, München 1915, S. 12, Anm. 3 weist darauf hin, daß einzelne Jugendgedichte nach ihrem Inhalt: »Tugend, Freundschaft, Patriotismus [. . .] an den Sänger der Oden« erinnern. Wenngleich Klopstock als direktes Vorbild kaum noch in Betracht kommt, so ist doch der Hinweis insgesamt berechtigt.

⁸⁷⁾ Vgl. z. B. die *Gesang- und Erbauungsbücher*, die H. L. Nadermann zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Münster herausgab. In ihnen spielen Klopstock und der Klopstock-Ton noch eine entscheidende Rolle; s. o. Abschnitt 3.3.

⁸⁸⁾ Vgl. *Geistliches Jahr*, 1. Hälfte, 1971, S. 1

⁸⁹⁾ E. Berens, *Étude sur les oeuvres d'Annette de Droste-Hülshoff*, Paris 1913, S. 34.

Gedichte schnell entkräften⁹⁰⁾ und machte in einem relativ umfassenden Vergleich auf die fundamentalen Unterschiede aufmerksam, die sich in beiden Gedichten aussprechen, ohne dabei jedoch vor allem der Droste gerecht zu werden. Schließlich nimmt auch S. Berning in der jüngsten Publikation zum *Geistlichen Jahr* die Interpretation von *Am dritten Sonntage nach Ostern* zum Anlaß, um die religiöse Dichtung der Droste mit der Klopstocks zu vergleichen, wobei jedoch ganz allgemeine Gesichtspunkte zur Sprache kommen und auf »Die Frühlingsfeier« lediglich in einer Fußnote hingewiesen wird.⁹¹⁾

Macht man sich von dem Gedanken an eine direkte Abhängigkeit frei und führt den Vergleich Droste-Klopstock unter den vorne aufgezeigten Vorzeichen einer Auseinandersetzung, so ergeben sich aus ihm bedeutende Interpretationshilfen für das Gedicht und für den ganzen Zyklus. Im Gedicht der Droste spricht sich die Unfähigkeit des lyrischen Ich aus, Gott selbständig in den Naturerscheinungen zu erkennen. Erst der *Gnadenhauch* vermag ihm deren tieferen Sinn zu enträtseln. Es ist das alte Motiv vom Buch der Natur, aus dem Gott herauszulesen ist, das die Droste hier aufnimmt und mit einer überraschenden Wendung ins Negative kehrt. Ganz anders bei Klopstock. Seinem lyrischen Ich erschließt sich Gott in den Manifestationen des Gewitters. Es heißt: »Seht ihr den Zeugen des Nahen den zückenden Strahl? / Hört ihr Jehovas Donner?« (V. 85f.)⁹²⁾ oder: »Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter, / In stillem, sanftem Säuseln / Kömmt Jehova, [. . .]« (V. 109–111). Die Gründe für die unterschiedliche Behandlung des Motivs lassen sich ebenfalls aus den Gedichten erschließen: Klopstocks allumfassendem Gefühl gelingt die Zuordnung der unterschiedlichsten Phänomene auf ein Sinnganzes hin, in dessen Mittelpunkt Gott steht. Bei der Droste erweist sich der Verstand als Faktor, der sich einer solchen Zuordnung widersetzt und so das Gefühl der Gottesgewißheit verhindert. Des *Verstandes Fluch* ermöglicht eine ohne göttlichen Bezug bleibende Erklärung der Naturphänomene. Das bedingt den Zerfall des Sinnganzes in disparate Erscheinungen. Als Ausweg bleibt dem Menschen nur die Hoffnung auf göttliche Gnade, durch die ihm der Blick für den Offenbarungscharakter der Natur geschenkt werden kann. Dieses Ergebnis, zu dem auch schon Berning in seiner ausführlichen Interpretation kommt, läßt sich auf eine allgemeine Ebene übertragen, die bezeichnet wird durch die in der Theologie immer wieder neu gestellte und neu beantwortete Frage nach dem Verhältnis von Vernunft und Gefühl und der Rolle, die beide in bezug auf Offenbarung einnehmen. Kaiser hat die Klopstocksche Antwort auf diese Frage sehr differenziert herausgearbeitet. Er weist auf die geistesgeschichtliche Position Klopstocks zwischen der

⁹⁰⁾ Vgl. Schmitz, 1929, S. 18–25. Die gemeinsame Quelle ist 1 Kö. 19, 11–12. Die Droste greift auf diese Stelle des Alten Testaments noch einmal in Strophe V ihres Gedichts *Gruß an Wilhelm Junkinmann* zurück.

⁹¹⁾ Vgl. Berning, 1975, S. 166–186, besonders S. 182–85. Im übrigen kommt Berning, wie in seiner ganzen Untersuchung, auch in diesem Punkt zu sehr eindrucksvollen Ergebnissen, auf die im folgenden ständig zurückgegriffen wird. Es scheint jedoch möglich, sie gerade unter dem speziellen Aspekt der im *Geistlichen Jahr* geführten Auseinandersetzung mit der tradierten Form von Religiosität und den diese repräsentierenden Dichtungen an einigen Stellen noch zu differenzieren und zu erweitern.

⁹²⁾ Zitiert wird die Fassung des Gedichts von 1764.

Vormachtstellung der Vernunft in der Aufklärung und der des Gefühls im Irrationalismus des Sturm-und-Drang hin und zeigt, wie für ihn die in der Aufklärung bestimmende »Leibnizische Harmonie von Vernunft und Offenbarung [. . .] – wenn auch tiefgreifend verändert – [. . .] in der Gestalt einer Harmonie von Gefühlsdenken und Offenbarung« erhalten bleibt.⁹³⁾ Der Grund, warum für Klopstock Vernunft und Gefühl noch nicht in eine unheilbare Antinomie zerfielen, liegt in seinem vorindividualistischen Gefühlsbegriff. Zwar steht für ihn die Erkenntnis der Wahrheit, vor allem der Wahrheit Gottes, als ein Akt der Gesamtpersönlichkeit unter dem eindeutigen Primat des Gefühls, zwar ist ihm die dem Gefühl entsprechende Gottesgewißheit Voraussetzung für die wahre Einsicht in die Natur als dem »Buch Gottes«, zwar mißtraut er prinzipiell und auf sämtlichen Wissensgebieten »aller Vernunftabstraktion gegenüber der Evidenz unmittelbarer Gewißheit«,⁹⁴⁾ Punkte, die den Vorrang des Gefühls vor der Vernunft in seiner Vorstellungswelt bezeugen. Dennoch bricht der Widerstreit zwischen beiden nicht als unversöhnlicher Konflikt auf, weil Klopstock Gefühl »noch nicht als personengebunden, damit unwiederholbar eigentümlich und inkommensurabel empfindet.«⁹⁵⁾ Kaiser faßt Klopstocks Gefühlsbegriff so zusammen: »Jeder fühlende Mensch fühlt, wenn auch verschieden intensiv, den gleichen Gott, und deshalb ist Gefühl auch beweisend über die individuelle Gewißheit hinaus und dem Denken mit seinen dem einzelnen vorgegebenen Kategorien verwandt [. . .] Gefühl ist objektive Erfahrung, ist Gefühlsdenken, [. . .]«⁹⁶⁾ Es war genau die Auseinandersetzung mit dieser Art von Glaubensvorstellung, aus der das *Geistliche Jahr* der Droste entstand. Einerseits ist auch ihr Glaubensideal ganz deutlich geprägt von der Vorstellung eines gottgewissen Gefühls, dem die Vernunft sich unterzuordnen hat.⁹⁷⁾ Dementsprechend teilt sie der Vernunft im ganzen Zyklus durchgängig die Rolle des Verführers, des von Gott dem Menschen »zur Prüfung gestellten« *Fluches* zu, der vom Glauben wegführt.⁹⁸⁾ Andererseits muß sie aber ihr eigenes Unvermögen eingestehen, sich ohne göttliche Hilfe von diesem *Fluch* zu lösen. Darum heißt es im Gedicht *Am Pfingstmontage* (V. 5) von jenem idealen Glauben: *Ich hab ihn nicht*. Die Vernunft verführt den Menschen dazu, seine Welt ohne Bezugnahme auf Gott zu erklären, sich autonom zu verhalten, und gerät damit in Widerspruch zu einem Glauben, mit dem der Gedanke einer vollkommenen Abhängigkeit des Menschen von Gott unauflöslich verbunden ist. Zwar spricht sich im *Geistlichen Jahr* auf eindringliche Weise das Festhalten an einer vom Wissen um diese Abhängigkeit getragenen Gottes- und Weltvorstellung aus, doch wird ebenso deutlich, daß die selbstverständliche Verbindlichkeit dieser Vorstellung mit dem unabweisbaren Einbruch der Vernunft endgültig in Frage gestellt ist: »An die Stelle der gegenwärtigen Gefühlssicherheit [. . .] tritt ein

⁹³⁾ Kaiser, 1963, S. 105.

⁹⁴⁾ ebd., S. 103.

⁹⁵⁾ ebd., S. 104.

⁹⁶⁾ ebd., S. 105.

⁹⁷⁾ Vgl. *Am zweyten Sonntage im Advent* (V. 25–28): *Gieb dich gefangen, thörichter Verstand! / Steig nieder / Und zünde an des Glaubens reinem Brand / Dein Döchtlein wieder!*

⁹⁸⁾ Vgl. *Am Frohnleichnamstage*, Str. VI.

schmerzhafter Reflexionsvorgang, der in ständiger Anstrengung die Zweifel und die mit ihnen drohende Gefahr der rationalen Abschließung vor dem religiösen Geheimnis zu überwinden bemüht ist, in der Hoffnung, durch den ‚Hauch der Gnade‘ jene Unmittelbarkeit der Glaubensgewißheit zurückzugewinnen. «⁹⁹⁾

Eine besondere Bedeutung kommt bei diesem Bemühen um die Auflösung der Antinomie von Verstand und Gefühl dem ständigen Verweis auf die Liebe als einer ethischen Grundqualität zu. Insbesondere durch die Betonung der Liebe, die sich schon im Widmungsbrief ausspricht, wenn es heißt, das Buch sei bestimmt *für die geheime, aber gewiß sehr verbreitete Sekte Jener, bey denen die Liebe größer wie der Glaube*,¹⁰⁰⁾ erhält das *Geistliche Jahr* auch einen zeittypischen Akzent. Die Liebe in allen Formen, als Gottes-, Kindes-, Gattenliebe usw. stand im Tugendkatalog des Biedermeier ganz obenan. Überhaupt ergibt sich aus der Möglichkeit, das *Geistliche Jahr* als Auseinandersetzung mit einer zumindest ungefähr fixierbaren Form von Religiosität zu begreifen, ein Ansatzpunkt, es nicht ausschließlich als ein Produkt individueller Glaubensproblematik, sondern auch als zeitgebunden zu interpretieren. Denn trotz aller individuellen Anteile erweist sich das für den Zyklus grundlegende Bewußtsein des drohenden Verlusts der tradierten Glaubensvorstellung und der ihm inhärente Konflikt zwischen einem auf Gott bezogenen und einem rational legitimierten Weltverständnis, zwischen dem Bild vom sich abhängig wissenden und sich autonom setzenden Menschen als ein Grundzug der gesamten Restaurationsepoche. Die Droste hält zwar an der weiterbestehenden Gültigkeit der Traditionen fest, doch gelingt es ihr nicht mehr, sie auch unmittelbar zu realisieren. Das *Geistliche Jahr* öffnet sich vielmehr den Konflikten und Auseinandersetzungen und nimmt sie, wenngleich unter ausschließlich negativen Vorzeichen, als »Bedrohung« und *Fluch*, in den Reflexionsprozeß mit hinein. Der Zyklus ist so auf der einen Seite als von einem starken konservativen Willen geprägtes Dokument religiöser Selbst- und Welterfahrung in einer Zeit des Umbruchs und der Auflösung Ausdruck dieser Zeit. Er ist auf der anderen Seite als Beitrag zur geistlichen Lyrik der Zeit gerade dadurch, daß er sich der Auseinandersetzung um die Tradition auf differenzierte Weise stellt, eine individuelle Leistung der Droste, die mit einer Erbauungslyrik, wie sie etwa in ihrer nächsten Umgebung, im Kreis um Schlüter, geschrieben wurde, kaum etwas zu tun hat.

Berning hat nachgewiesen, wie diese Auseinandersetzung sich bis in Sprache und Bildlichkeit des Zyklus hinein verfolgen läßt, wie die Droste auch hier an der Tradition festhält, zugleich aber »mit Hilfe der alten Topoi die Bildsprache« entwickelt, »die fähig ist, das spezifisch Neue ihrer religiösen Aussage zu tragen.«¹⁰¹⁾

⁹⁹⁾ Berning, 1975, S. 185.

¹⁰⁰⁾ Vgl. *Geistliches Jahr*, 1. Hälfte, 1971, S. 2.

¹⁰¹⁾ Berning, 1975, S. 207.

4. 3. 2 *Leopold von Stolberg*

Es erscheint sinnvoll, bereits hier den Blick auf die Beziehungen der Droste zu Leopold von Stolberg (1750–1819) zu richten, wenngleich dieser unter literaturgeschichtlichem Aspekt erst im nächsten Abschnitt zu behandeln wäre. Eine Reihe von Indizien legt es jedoch nahe, daß er für die Droste vorrangig in einer ähnlichen Weise bedeutsam war wie Klopstock, den er ein Leben lang verehrte. Die Literatur spielt dabei keine primäre Vermittlungsrolle. Stolberg war im Jahre 1800 unter dem Einfluß des Münsterer Kreises um die Fürstin Gallitzin zum Katholizismus konvertiert, übersiedelte noch im gleichen Jahr nach Münster und trat sehr bald auch in Kontakt zur Familie Droste-Hülshoff. Solch ein Kontakt ergab sich zwangsläufig dadurch, daß ein Onkel der Droste, Werner von Haxthausen, einige Zeit im Hause Stolbergs lebte und zusammen mit dessen Söhnen erzogen wurde. Die persönliche Beziehung, die allerdings nicht ganz problemlos war, dauerte bis zum Wegzug der Familie Stolberg aus Münster im Jahre 1812 an.¹⁰²⁾

Stolbergs Aufenthalt in Münster stand ganz im Zeichen des Gallitzin-Kreises und der in diesem Kreis entwickelten und gepflegten geistigen, insbesondere religiösen Vorstellungswelt. Deren Grundkomponente war, ähnlich wie im Falle Klopstocks, von dessen Affinität zu dem gesamten Kreis bereits die Rede war, die entschiedene Ablehnung des aufklärerischen Rationalismus. Demgegenüber postulierte man den Wert der eigenen Innerlichkeit, wobei sich dieses Postulat mit dem Bekenntnis zur Institution Kirche und einem rigorosen Moralismus verband. Diese beiden letzten Punkte werden gerade bei Gestalten augenfällig, die aus der Esoterik des Kreises heraustraten, wie eben bei Stolberg, der damals eine Reihe religiöser Schriften verfaßte, oder auch bei Clemens August von Droste-Vischering, der später als Erzbischof von Köln in eine heftige Kontroverse mit dem preußischen Staat verwickelt wurde, den sogenannten »Kölner Kirchenstreit«. Beide vertraten den Standpunkt eines »Fideismus«, einer Glaubenshaltung, deren oberstes Gebot die fraglose Annahme der katholischen Lehre war.

Der Familie Droste-Hülshoff dürfte diese Form von Religiosität noch nicht einmal in erster Linie durch die persönlichen Kontakte zu den Stolbergs und anderen Mitgliedern und Sympathisanten des Kreises, u. a. auch der Fürstin selber,¹⁰³⁾ nähergebracht worden sein. Im Gegenteil spricht aus einigen brieflichen Äußerungen der Frau von Droste ein gewisser Widerwille gegen die strenge Moralität der Stolbergs,¹⁰⁴⁾ und das häufig angeführte persönliche Eingreifen des Grafen in die Erziehung der jungen Annette hat diesen Widerwillen sicher nicht vermindert. Stolberg warnte in einem Schreiben vom 25. 3. 1810 die Mutter vor den Gefahren für »Fräulein Nette«, von der er gehört hatte, daß sie »in gesellschaftlichen Kreisen Komödie spiele«. Das

¹⁰²⁾ In den Tagebuchaufzeichnungen der Jenny finden sich noch 1812 Berichte über Besuche der Kinder Stolbergs auf Hülshoff.

¹⁰³⁾ Einen Besuch bei der Gallitzin vermerkt das Tagebuch der Jenny am 4. 7. 1805, DJB 1, 1947, S. 83.

¹⁰⁴⁾ Vgl. die bei M. Wilfert, 1942, S. 84 aufgeführten diesbezüglichen Aussagen der Mutter in Briefen an Dorothea v. Wolff-Metternich (5. 10. 1802) und Sophie v. Haxthausen (2. 11. 1824).

Schreiben gipfelt in dem Satz: »Ich setze voraus, daß die Stücke, in welchen sie spielt – wiewohl mir fast keine solche bekannt sind – nichts von der weltlichen Moral enthalten, die der Moral des Evangeliums geradezu entgegengesetzt ist.«¹⁰⁵⁾ Wie wenig diese Ermahnung fruchtete, zeigt die Tatsache, daß die Droste drei Jahre später mit *Berta* sogar selbst ein Stück zu schreiben begann, das ganz von jener »weltlichen Moral« durchdrungen war.

Das ändert zwar nichts daran, daß man Stolberg im Hause Hülshoff, wie überhaupt in Münster, Respekt und Verehrung entgegenbrachte – die Droste schreibt noch 1841, daß im Münsterland *der Name »Stolberg« noch ein Talisman sei, während er anderwärts anfangs in Vergessenheit zu kommen.*¹⁰⁶⁾ Andererseits spielten aber für die Begegnung mit der von ihm vertretenen Form von Religiosität seine während der Münsterer Zeit und danach verfaßten religiösen Schriften zumindest eine ebenso große Rolle wie die persönlichen Kontakte. Die Hülshoffer Bibliothek ist mit solchen Schriften reichlich versorgt, u. a. findet sich dort auch Stolbergs Hauptwerk aus dieser Zeit, die 15bändige »Geschichte der Religion Jesu Christi« (Hamburg 1806–18).¹⁰⁷⁾ Diese Schrift wurde im Hülshoffer Familienkreis auch zu Vorlesungen herangezogen, und das Datum der entsprechenden Tagebucheintragung der Jenny (31. 12. 1815)¹⁰⁸⁾ deutet darauf hin, daß eine solche Lektüre, ähnlich wie die von Klopstocks »Messias«, besonderen Tagen vorbehalten war.

Hier kann auf Stolbergs »Geschichte der Religion Jesu Christi« und seine anderen Traktate, vor allem auf ihre mögliche Bedeutung für das *Geistliche Jahr*, im einzelnen nicht eingegangen werden. Das muß einer theologiegeschichtlich orientierten Betrachtung vorbehalten bleiben, die für das *Geistliche Jahr* und seinen Umkreis dringend zu wünschen ist. Einen ersten, stellenweise immer noch beachtenswerten Versuch in dieser Richtung unternahm K. Möllenbrock. Er kam hinsichtlich des Gallitzin-Kreises zu dem Ergebnis: »Es gibt keinen wesentlichen Punkt, in dem Annette sich nicht als geistig zugehörig zu diesem Kreise erwies.«¹⁰⁹⁾ Als wichtigstes Argument führt er dabei ins Feld, daß die Droste dem »Fundamentalsatz des Fideismus« von einer absoluten und fraglosen Unterordnung des Verstandes unter den Glauben zugestimmt habe. Eine solche Argumentation greift ohne Zweifel zu kurz und übersieht gerade den wesentlichen Gehalt des *Geistlichen Jahres*. Im vorhergehenden Abschnitt wurde bereits ausführlicher erörtert, daß für die Droste eine solche frag-

¹⁰⁵⁾ Letzter Abdruck und genaue Datierung des Briefes bei K. Schulte-Kemminghausen, *Neue Droste-Funde*, in: *Westfalen* 17, 1932, H. 5, S. 163f., dort S. 163. Stolbergs Abneigung gegen das Theater, die geradezu groteske Formen annahm, hat eine sehr alte, auf Augustinus zurückgehende kirchliche Tradition. Vgl. z.B. auch seine geringschätzig Bemerkung über Schiller anlässlich von dessen Tod, wiedergegeben bei J. Janssen, *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg seit seiner Rückkehr zur katholischen Kirche, 1800–1819*, Freiburg i. Br. 1877, S. 111.

¹⁰⁶⁾ *An August v. Haxthausen*, 20. 7. 1841, SKB I, 544.

¹⁰⁷⁾ Weiter sind in Hülshoff vorhanden: *Ueber den Vorrang des Apostels Petrus vor den andern Aposteln und seiner Nachfolger vor den andern Bischöfen*, Hamburg 1815; *Ein kleines Gespräch der h. Catharina von Siena über die höchste Vollkommenheit*, o. O. 1808; *Ein Büchlein von der Liebe*, Münster 1820 (2 Ex.).

¹⁰⁸⁾ Vgl. DJB 1, 1947, S. 93.

¹⁰⁹⁾ K. Möllenbrock, *Die religiöse Lyrik der Droste und die Theologie der Zeit*, Berlin 1935, S. 107.

lose Unterordnung der Vernunft unter das Gefühl, des Verstandes unter den Glauben nicht mehr bestand, daß das *Geistliche Jahr* zu großen Teilen gerade aus der Auseinandersetzung mit diesem Problem erwuchs. Wie ihre eigene Beschäftigung mit Klopstock und die Klopstock-Verehrung ihrer Umgebung bildete die im Gallitzin-Kreis entwickelte und durch Person und Schriften Stolbergs verkörperte religiöse Haltung den Hintergrund dieser Auseinandersetzung.¹¹⁰⁾

Selbstverständlich war Stolberg der Droste nicht nur als Mitglied des Gallitzin-Kreises und Verfasser religiöser Schriften, sondern auch als Dichter bekannt. Davon war bisher deshalb noch nicht die Rede, weil der größte Teil des Stolbergschen Werkes vor der Konversion abgeschlossen war und die explizit religiöse Problematik folglich nicht darin eingehen konnte. Zwei Erwähnungen Stolbergs im Briefwechsel der Droste deuten an, daß ihr sein dichterisches Werk vertraut war, und daß sie ihn auch literaturgeschichtlich richtig einzuordnen wußte. So verteidigt sie Schücking gegenüber am 6. 2. 1844 das von ihr in dem Gedicht *Katharine Schücking* verwandte Wort »selbänder« mit dem Hinweis auf sein häufiges Vorkommen bei Stolberg und Bürger.¹¹¹⁾ Anders als für Bürger (s. u.) trifft diese Beobachtung im Fall Stolbergs zu.¹¹²⁾ Eine gewisse Hochschätzung des hier als Autorität herangezogenen Stolberg drückt sich auch in der zweiten Bezugnahme auf ihn aus. Am 7. 2. 1846 fragt sie Schücking, warum er in seinem Gedicht »An J. Auf dem Mondsee« den Namen des gemeinsamen Freundes Junkmann nicht ausgeschrieben habe und verweist auf Stolberg, Bürger und Matthisson, die durch Widmungen *den sonst ganz obskuren Namen Boie zu einem fast klassischen gemacht hätten.*¹¹³⁾

Ein direkter Einfluß Stolbergscher Gedichte, von denen zwei Ausgaben in der Hülshoffer Bibliothek vorhanden sind,¹¹⁴⁾ läßt sich jedoch auch auf die Jugendwerke der Droste nicht erkennen. Ein gelegentlich erwogener Zusammenhang zwischen ihrem Gedicht *Das befreite Deutschland* und einem Gedicht gleichen Titels von Stolberg scheidet aus chronologischen Gründen aus.¹¹⁵⁾ M. Wilfert weist darauf hin, daß für die Gelegenheitsdichtungen im Kreise der Hülshoffs und Haxthausens, die häufig in Hexametern abgefaßt waren, offenbar der Gebrauch dieses Verses bei Stolberg, teil-

¹¹⁰⁾ Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß die Großmutter der Droste, für die das *Geistliche Jahr* ursprünglich bestimmt war, offenbar die größten Sympathien für Stolberg hegte, vgl. Wilfert, 1942, S. 83.

¹¹¹⁾ Vgl. SKB II, 272.

¹¹²⁾ Vgl. Der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg gesammelte Werke, 20 Bde., Hamburg 1820–25. Dort findet sich »selbänder« z. B. in: Bd. 1, S. 306, »Graf Gleichem«, V. 184; Bd. 1, S. 321 »An meinen Freund« V. 3; Bd. 2, S. 68 »Ode, Warnung« V. 30; Bd. 2, S. 158 »An die . . . Gebeine« V. 7 usw.

¹¹³⁾ SKB II, 461. Ein explizit Boie gewidmetes Gedicht ist in den »Gesammelten Werken« nicht enthalten. Doch waren die Stolbergs mit Boie selbstverständlich über den »Göttinger Hain« befreundet. Boie fungierte auch als Herausgeber ihrer ersten Gedichtausgabe (Leipzig 1779).

¹¹⁴⁾ Es handelt sich um eine 3bändige Ausgabe der »Gedichte«, Wien 1817 f. und die »Jamben«, Leipzig 1784.

¹¹⁵⁾ Dagegen wandte sich schon Kreiten, ²1900, S. 46 f., der beide Gedichte gegenüberstellte.

weise auch ganze Gedichte von ihm, das Vorbild abgaben.¹¹⁶⁾ So dürften die frühen Versuche der Droste im Hexameter, die ähnliche Merkmale aufweisen, z. B. ihre Vergil-Übersetzung, neben den Beispielen aus der familiären Umgebung auch Stolberg zum Vorbild gehabt haben.

In ihrem späteren Werk könnte allenfalls die mehrfach auftauchende Spukgestalt der »weißen Frau«¹¹⁷⁾ auf eine Anregung durch das Gedicht des in den Namenslisten stets zusammen mit Leopold genannten Christian von Stolberg (1748–1821)¹¹⁸⁾ zurückgehen: »Die weiße Frau. Gedicht in sieben Balladen« (Berlin 1814). Allerdings handelt es sich dabei um einen allgemein verbreiteten Gespensternamen.¹¹⁹⁾

Abschließend sei ein erst kürzlich aufgetauchtes Droste-Manuskript vorgestellt, das jene Ehrfurcht noch einmal bezeugt, die sich auch aus den Briefstellen über Stolberg heraushören läßt. Es handelt sich um eine in der früheren Zeit (ca. 1820) angefertigte, sehr saubere Abschrift eines Auszuges aus Stolbergs Hexameter-Gedicht in fünf Gesängen mit dem Titel »Die Zukunft«. Bemerkenswert ist, daß das Gedicht, abgesehen von zwei kürzeren Auszügen und der Widmung, erstmals 1885 vollständig veröffentlicht wurde. Die von der Droste abgeschrieben Verse entstammen dem damals noch unpublizierten Teil, gehen also auf die Handschrift oder eine andere Abschrift zurück, was den Reliquiencharakter des Blattes dokumentiert.

Der Auszug hat folgenden Wortlaut:

*Ich bin Staub und Asche, gestern geboren, und morgen
Wallen über mich hin die Füße des nichtigen Enkels.
Schatten heißet, und Traum, mein Leben, mein Wissen ist Dämmerung,
Eitel ist alle mein Thun, denn meine Kräfte sind Ohnmacht!*

- 5 *Kaum gewährt mir die fliehende Stunde des Lebens zu schauen
Um mich her, und dennoch verliert sich mein Blick in die Zukunft!
Darfer es thun? . . . O du! der mit dem Meere die Erde
Gürtete, und umher mit sternigtem Himmel sie wölbte,
Der in eine Hütte von Erde die Seele des Menschen*
- 10 *Einschloß, und sie lehrte den Himmel Heymath zu nennen,
Der aus dem Strome der Zeiten ihr einen Tropfen vergönnte,
Aber himmlische Inseln verhieß im ewigen Meere,
Welches wie einen Tropfen den Strom der Zeiten verschlinget;
Ewiger Vater des Alles so ist, so war, und so seyn wird,*
- 15 *Wenn mein Geist sich erhebt auf neuer Ahndungen Flügel,
Vater, folgt er nicht dann dem Triebe den du ihm anschufst?*

*Stolberg's Zukunft*¹²⁰⁾

¹¹⁶⁾ Vgl. Wilfert, 1942, S. 75. Sie verweist u. a. auf die Merkmale: klingende Zäsur im 4. Versfuß; Doppelzäsur im 2. und 4. Takt; gelegentlich Kolongrenze nach dem 3. Takt.

¹¹⁷⁾ Vgl. z. B. *Der Fundator*, V. 37.

¹¹⁸⁾ Beide werden genannt in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46, M II, 1 und M II, 38.

¹¹⁹⁾ Vgl. z. B. den bei Theissing unter Sign. P 1338 angeführten Titel: »Die weiße Frau. Eine Geschichte aus der Ritterzeit. Vom Verfasser der Heliodora.«

¹²⁰⁾ Handschrift in Privatbesitz.

Da Stolbergs Bedeutung als Repräsentant einer bestimmten Form von Religiosität für die Droste ohne Zweifel höher einzuschätzen ist als sein literarisches Wirken, erschien seine Einordnung in den Zusammenhang mit Klopstock gerechtfertigt. Als Dichter gehörte er auch für die Droste zum »Göttinger Hain« und seiner Umgebung. Wenn im nächsten Abschnitt der Kreis dieser Autoren untersucht wird, ist ihre Bekanntschaft mit Person und Werk Stolbergs dabei zu berücksichtigen.

4. 4 LITERATUR IM LETZTEN DRITTEL DES 18. JAHRHUNDERTS

4. 4. 1 *Der »Göttinger Hain« und seine Umgebung*

Das Bild der Droste von der Literatur des 18. Jahrhunderts wurde am nachhaltigsten geprägt von den Dichtern des »Göttinger Hain«, ihren literarischen Freunden und der ganzen Flut ihrer Nachahmer.¹²¹⁾ Hier hat eine Auseinandersetzung stattgefunden, deren Spuren sich bis in das Werk hinein verfolgen lassen. Vor einer Behandlung ihrer Beziehungen zu Autoren und Werken im einzelnen sollen zunächst die übergreifenden Aspekte dieser Auseinandersetzung zusammenhängend dargestellt werden. Die bisherige Droste-Forschung hat Verbindungen mit dieser Periode deutscher Dichtung vorrangig mit Blick auf Teile der Drosteschen Jugendwerke seit je postuliert und untersucht. Einen ersten Anstoß gab Schückings Bemerkung im »Lebensbild«: »[. . .], die Muster, denen sie den Geschmack ihrer Umgebung und ihrer Zeit zugewendet fand, Klopstock, Salis, Hölty, Matthisson, mußten auch ihr sich dabei aufdrängen; das allein gefiel damals; aber wenn sie auch im Sinne und Geiste dieser duftigen und sentimentalischen Epoche dichten mußte, [. . .]«¹²²⁾ Seither fehlt in keiner biographischen Darstellung ein zumindest allgemeiner Hinweis auf den Einfluß dieser und verwandter Dichter, wobei dann meistens pauschal vom »Göttinger Hain« die Rede ist. Wichtigster Bezugspunkt für diese Behauptungen und die sich an sie anschließenden Untersuchungen ist stets der erste Teil der Jugendlyrik.¹²³⁾ Das sind die in den Jahren 1806 bis 1809 entstandenen Gedichte, in der Anordnung von Schulte Kemminghausen in Bd. 4 seiner Werkausgabe also etwa die Titel von *Freude* bis *Der Abend*. Häufig werden auch vereinzelte danach entstandene Jugendgedichte, die mit diesen allerersten Stücken einige Verwandtschaft aufweisen, in die Untersuchungen einbezogen.

¹²¹⁾ Vgl. dazu bereits den Einleitungsabschnitt 4. 1. Im übrigen wird die Droste Klopstock mit seinen nichtgeistlichen Stücken ebenfalls in diesen Kreis gestellt haben.

¹²²⁾ L. Schücking, *Annette von Droste. Ein Lebensbild*, Hannover 1862, S. 31.

¹²³⁾ Besonders intensiv widmeten sich diesem Problem bisher J. Scherwing in seiner Werkausgabe, dort vor allem in der Einleitung zu Teil 1, sowie Scherwings Schüler G. P. Pfeiffer in seiner Dissertation: *Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff*, Berlin 1914. Die Ergebnisse im einzelnen werden in den Abschnitten über die jeweiligen Autoren diskutiert. Ohne Bedeutung ist der Aufsatz von H. Kindermann, *Die Droste und der Göttinger Hainbund*, in: *Westfalen* 23, 1938, H. 2, S. 121–128.

Die literarischen Anregungen für die junge Annette gingen während dieses Zeitraumes noch ausschließlich vom engeren Familienkreis, vor allem aber von der Mutter aus. Sie betreute die ersten Versuche der Tochter, rühmte wohl auch ihre Fortschritte vor den Verwandten, und vor allem ihr ist es zu verdanken, daß sich aus dieser Zeit überhaupt Gedichte erhalten haben, da die Mehrzahl allein in ihrer Niederschrift existiert. Der literarische Geschmack der Frau von Droste kam bereits zur Sprache. Er orientierte sich genau an jenen Autoren, die der jungen Dichterin für ihre ganz frühen Titel als Vorbild gedient haben sollen. Das muß stutzig machen, und da man davon auszugehen hat, daß die meisten dieser Gedichte auf Anregung und in enger Zusammenarbeit mit der Mutter entstanden und selbst Eingriffe in den Text während der Niederschrift nicht auszuschließen sind, ist vieles von dem, was man für genuine literarische Reminiszenzen der Droste halten wollte, mit Sicherheit weit eher der literarischen Beschäftigung und den Vorlieben der Mutter als denen ihrer Tochter zuzuschreiben. Es hieße die damals 9- bis 12jährige Annette überfordern, verlangte man von ihr, wie es z. B. Pfeiffer in seiner Untersuchung tut, eine eigenständige und überdies noch sehr tiefgehende Auseinandersetzung mit den beliebten Autoren jener Zeit. Dann wären die Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen auch sicher nicht so mager ausgefallen. Mit einer Ausnahme ist es nicht gelungen, überzeugende Parallelen in diesen Gedichten nachzuweisen, während sich die verdeckten und unverdeckten Zitate im zweiten, an Schiller und Goethe orientierten Teil der Jugendliryk häufen.

4. 4. 1. 1 *Exkurs: Das Lied am Ausgang des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts*

Hier ist ein Gedanke aus dem Einleitungsabschnitt wieder aufzunehmen. Dort war anlässlich der Frage nach den literarischen Einflüssen, die von der geistigen Atmosphäre des Elternhauses auf die junge Droste ausgingen, vor allem für ihre Rezeption von Literatur aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, eine besondere Rolle der Hausmusik erwogen worden. Eine solche Hypothese kann sich nicht nur auf Beobachtungen stützen, die allein für die Droste Geltung besitzen, sie basiert vielmehr auf einem Umstand, der in der Literaturwissenschaft zwar hinlänglich bekannt ist, aber häufig nicht genug berücksichtigt wird. Der Neuansatz der deutschen Lyrik seit dem Sturm-und-Drang ging Hand in Hand mit dem Aufstieg der musikalischen Form des volkstümlichen Kunstliedes in Deutschland. Die Dichtung fand in dieser Liedform ein Medium, das den rein literarischen, wie Buch, Almanach oder Zeitschrift, weit überlegen war und für eine bis dahin nur im verwandten Bereich des Kirchenliedes gekannte Verbreitung literarischer Texte sorgte.

Die Ursachen der musikalischen sind dabei denen der literarischen Entwicklung sehr verwandt. Auch für die Musik wirkten sich die seit der Aufklärung langsam fortschreitenden gesellschaftlichen Veränderungen aus. Der stetige Aufstieg des Bürgertums auf allen Gebieten des kulturellen Lebens brachte auch auf musikalischem Sektor die Ausprägung neuer Kulturformen mit sich. Noch in der Mitte des

Jahrhunderts machte Sulzer die Beobachtung, es sei »in Deutschland überaus selten, daß man in Gesellschaften singt.«¹²⁴⁾ Unter dem Eindruck des immer weitere Kreise ergreifenden empfindsamen Freundschafts- und Geselligkeitskultes änderte sich das rasch. Wenn man jetzt im Familien- oder Freundeskreis zusammensaß, suchte man nach einem gemeinsamen Ausdrucksmittel und fand es in den Liedern, die es bald für jede nur erdenkliche Gelegenheit gab.¹²⁵⁾ Den schlagendsten Beweis für das enorm wachsende Bedürfnis nach Liedern liefert die von M. Friedlaender erstellte Bibliographie der Liederbucherscheinungen im 18. Jahrhundert.¹²⁶⁾ Schon ein erster Blick zeigt, daß die Publikationskurve ab 1775 ständig in die Höhe geht und in den 80er und 90er Jahren unübersehbare Ausmaße annimmt.¹²⁷⁾

Genau wie die Dichter beginnen auch die Musiker, sich an Richtwerten wie Einfachheit, Schlichtheit, Volkstümlichkeit zu orientieren. Das findet seinen Ausdruck im Abbau der musikalischen Zwänge, die durch den seit der Barockzeit weiterwirkenden basso continuo gerade für die Liedkompositionen notwendig entstanden, aber auch in der Überwindung der während des Rokoko in Mode gekommenen musikalischen Verschnörkelungen und Verzierungen. Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800), einer der bedeutendsten Liedkomponisten der Zeit, dessen Vertonung von Claudius' »Der Mond ist aufgegangen« noch heute zu den bekanntesten deutschen Liedern überhaupt zählt, formuliert im Vorbericht zur zweiten Auflage seiner »Lieder im Volkston I« (Berlin 1785) so etwas wie das Programm dieser kompositorischen Richtung: »In allen diesen Liedern ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmäßig als kunstmäßig zu singen[. . .]« Zu diesem Zweck versucht er, seinen Liedern den »Schein des Ungesuchten, des Kunstlosen, des Bekannten, mit einem Wort, den Volkston« zu geben, »wodurch es sich dem Ohre so schnell und unaufhörlich zurückkehrend, einprägt.« Auf die Absicht seiner Kompositionen eingehend, schreibt Schulz: »Und das ist doch der Endzweck der Liederkomponisten, [. . .] gute Liedertexte allgemein bekannt zu machen, [. . .] Nicht seine Melodien, sondern durch sie sollen blos die Worte des guten Liederdichters allgemein und durch den Gesangerhöheten Aufmerksamkeit erregen, leichtern Eingang zum Gedächtniß und zum Herzen finden, zum öfteren Wiederholen derselben Lust erwecken, und so mit dem Reize des Gesanges verbunden ein schätzbarer Beytrag zu den Annehmlichkeiten der Gesellschaft und des menschlichen Lebens werden.«¹²⁸⁾ Man erkennt hinter diesen Formulierungen den stark volkspädagogischen Antrieb, der ähnlich auf literarischem Gebiet für das Wirken der Hainbündler, ihrer Freunde

¹²⁴⁾ J. G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Bd. 3, Leipzig 1779, S. 178. (Angabe nach Sengle, Bd. 2, 1972, S. 579).

¹²⁵⁾ Vgl. als besonders eindrucksvolles Beispiel hierfür das von R. Z. Becker herausgegebene »Mildheimische Lieder-Buch von acht-hundert lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann, Gotha 1815 (Neudruck mit einem Nachwort von G. Häntzschel, Stuttgart 1971)«.

¹²⁶⁾ Vgl. M. Friedlaender, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, 2 Bde., Berlin 1902 (Nachdruck: Hildesheim 1962), dort Bd. 1, 1902, S. 1–62.

¹²⁷⁾ Vgl. ebd., S. 49.

¹²⁸⁾ Zitiert nach: ebd. S. 256 f.

und Nachahmer konstatiert werden kann. Überhaupt finden die aufklärerisch-didaktischen Tendenzen in der Kunst, die auch Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts noch weiterwirken, in den Bemühungen um das Lied, von dem man sich eine Anhebung der Bildung und des Geschmacks auch der unteren Schichten versprach, ihren besonders deutlichen Ausdruck. G. Häntzschel hat das in seinem Nachwort zum Nachdruck des »Mildheimischen Liederbuches«, der repräsentativsten Sammlung am Ausgang des Jahrhunderts, sehr detailliert nachgewiesen.

Ihr Ziel haben Schulz und mit ihm die anderen bedeutenden Liederkomponisten dieser Richtung, wie André, Reichardt, Zelter u. a. ohne Zweifel erreicht. Sie sorgten mit ihren Melodien für eine ungeheure Verbreitung und Popularisierung der Lyrik ihrer Zeit, und das meiste, was heute noch von den Produkten der Göttinger, von Salis-Seewis, Matthisson und den vielen anderen Dichtern jener Periode im Bewußtsein ist, verdankt sein Überleben weniger dem Text als der Musik. Die Beliebtheit dieser Lieder wurde durch die Kritik der Romantiker an ihrer moralisierenden Philisterhaftigkeit und Empfindelei nicht beeinträchtigt.¹²⁹⁾ Vielmehr setzten sie sich auch gegen die von diesen propagierten Volkslieder durch. Wie schon das Beispiel des »Wunderhorns« zeigt, stiegen sie im allgemeinen Bewußtsein sogar selbst bald in den Rang von Volksliedern auf.¹³⁰⁾ Neuere musikwissenschaftliche Untersuchungen ergaben z. B. für den Raum Westfalen, daß sich dort unter der Landbevölkerung kaum noch alte Volkslieder, dafür aber eine Fülle von volkstümlichen Kunstliedern aus der am Ende des 18. Jahrhunderts begründeten und im Verlaufe des 19. Jahrhunderts zu voller Blüte gelangten Tradition erhalten haben.¹³¹⁾

Damit ist aber schon der Fragenkomplex angeschnitten, der im Zusammenhang mit der Droste besonders interessieren muß: die Rezeption dieser Tradition des von G. Müller so genannten »natürlichen Erlebnisliedes«¹³²⁾ durch die Biedermeierzeit. Schon vorab läßt sich sagen, daß die Rezeption sich als ein Prozeß der umfassenden Übernahme und Ausbreitung darstellt, der durch die Bestrebungen der Romantiker in Richtung auf ein ihren Vorstellungen entsprechendes Volkslied in keiner Weise umgeleitet, dafür aber angeregt und erweitert wurde. Die gesellschaftlichen Verhältnisse bereiteten auch hier den Boden. Im Zeichen der politischen Restauration erfolgte ein verstärkter Rückzug auf die Familie und den engeren Freundeskreis, was die besondere Pflege der in diesem Rahmen gebräuchlichen Geselligkeitsformen förderte. Immer stärker begannen diese Formen sich auch auf die Masse der Bevölkerung auszuweiten und zu institutionalisieren. Das läßt sich am eindrucksvollsten zeigen an der Entwicklung der Gesangsvereine in Deutschland. Diese Tradition nahm mit der 1808 von Zelter in Berlin begründeten Liedertafel ihren Anfang, die sich noch sehr elitär ver-

¹²⁹⁾ Vgl. die bei Häntzschel, 1971, S. 32 angeführten kritischen Äußerungen von Arnim und Brentano zum »Mildheimischen Liederbuch«.

¹³⁰⁾ So wurden selbst aus dem »Mildheimischen Liederbuch« vier Stücke ins »Wunderhorn« übernommen.

¹³¹⁾ Vgl. W. Salmen, Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert, Kassel usw. 1967, S. 26.

¹³²⁾ Vgl. G. Müller, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925.

stand. Nach ihrem Vorbild wurden bald in ganz Deutschland ähnliche Einrichtungen geschaffen, die durchgängig nur dem Adel und den gehobenen Kreisen des Bürgertums zugänglich waren. In Münster bildete sich im Jahre 1822 die erste Liedertafel, die vornehmlich aus Offizieren und Juristen zusammengesetzt war und laut Statut »die gemeinschaftliche Übung der Gesangsmusik zum Behufe des geselligen Vergnügens« zum Ziele hatte.¹³³⁾ Von 1840 an setzt dann jedoch im Zuge der allgemein zunehmenden Vereinsbildungen eine Welle von Chorgründungen ein. Diese Gesangsvereine standen auch den unteren Schichten der Bevölkerung offen. Ebenso ist ein weiteres Zunehmen der Liederbuchpublikationen festzustellen, wobei neben Neuerem immer noch ein großer Teil der Lieder aus dem 18. Jahrhundert stammt. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, daß das 1799 erstmals erschienene »Mildheimische Liederbuch« 1815, zu Anfang der Biedermeierzeit, neu aufgelegt wurde und bis 1837 noch drei weitere Auflagen erlebte.

Aber auch die im 18. Jahrhundert begründete Vorstellung vom Lied als der möglichst einfachen, schlichten, auf kunstvolle Weise kunstlosen Form kam dem Geschmack der Biedermeierzeit entgegen. Sengle schreibt: »Auch in den Poetiken und Literaturgeschichten findet man bei der Beschreibung des Liedes immer wieder nur das Wort ‚einfach‘; daneben auch gesund, naiv, gut.«¹³⁴⁾ Es ist daher nicht verwunderlich, wenn sich viele der beliebten, im Biedermeier entstandenen Lieder in Text und Musik kaum von den Produkten vom Ende des vergangenen Jahrhunderts unterscheiden. Selbstverständlich traten im Laufe der Zeit eine Fülle neuer Inhalte und Formen zum tradierten Kanon hinzu. Man denke nur an das im Gefolge der Freiheitskriege besonders stark aufblühende vaterländische Lied oder an die Zunahme der mehrstimmig gesetzten Kompositionen.

Daß neben dieser breiten Strömung des volkstümlichen und musikalisch eher anspruchslosen Liedes auch das eigentliche Kunstlied in der Biedermeierzeit einen Höhepunkt erlebte, ist hinlänglich bekannt. Während aber die Lieder eines Schubert, im selben Jahr geboren wie die Droste, von wenigen Ausnahmen abgesehen, zu kompliziert waren, um wirklich populär zu werden, erreichten die herausragenden Erzeugnisse der Liederdichtung in dieser Zeit, die Lieder Heines und Mörikes, durch Vertonungen einen Bekanntheitsgrad, den sie auf rein literarischem Wege vermutlich nie erreicht hätten. Man denke an Heines »Loreley« mit der Musik Silchers.

Die allgemeinen Zusammenhänge mußten hier etwas ausführlicher dargestellt werden, um die Bedeutung des am Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen Liedtypus für die Biedermeierzeit wenigstens andeutungsweise erkennbar werden zu lassen. Die Rolle der Musik als Medium der Verbreitung von Literatur und ihr auch qualitativer Einfluß auf die Rezeption scheint gerade für das »liederselige« 19. Jahrhundert und für die Dichtung dieser Zeit noch viel zu wenig beachtet.¹³⁵⁾

¹³³⁾ Vgl. Salmen, 1967, S. 162.

¹³⁴⁾ Sengle, Bd. 2, 1972, S. 579.

¹³⁵⁾ Unter dieser Vernachlässigung des musikalischen Aspektes leidet besonders das ansonsten sehr informative Nachwort Häntzschels zum Neudruck des »Mildheimischen Liederbuchs«.

Die Droste war im Hinblick auf diese Tradition ganz ein Kind ihrer Epoche. Ihre Kenntnis des Liedgutes aus dem vergangenen Jahrhundert ist ausgedehnt und durch eine Fülle von Spuren im Nachlaß bezeugt. Zwar setzt Salmen in seiner »Geschichte der Musik in Westfalen« die Bedeutung der Musik in den westfälischen Adels- und Bürgerfamilien um die Jahrhundertwende nicht sonderlich hoch an,¹³⁶⁾ doch sind die von ihm angeführten Quellen zum einen recht dürftig, zum anderen ist für die Familie Droste-Hülshoff das Gegenteil vielfach belegt.¹³⁷⁾ Frühestes Zeugnis ist dabei das Tagebuch der Jenny. Hier finden sich reichlich Belege für musikalische Aktivitäten. Immer steht dabei Annette im Mittelpunkt, die sich offenbar als Sängerin und Pianistin schon früh vor den anderen Familienmitgliedern auszeichnete. Hier einige Beispiele: 4.7.1812: »Nette spielte und sang das Lied: ‚Als ich noch im Flügelkleide‘.«¹³⁸⁾ 26.10.1812: »Nette spielte nach dem Essen Klavier und sang. Es machte allen viel Freude, [. . .]«¹³⁹⁾ 7.11.1812: »Nette und Kettler spielten Klavier, unter andern die Ouvertüre aus ‚Don Juan‘.«¹⁴⁰⁾ 7.3.1813: »Nette spielte den ganzen Abend Klavier . . . Nette weckte in mir manche Erinnerung durch meine Lieblingstänze und das Lied: ‚Hast du’s in meinen Augen nicht gelesen [. . .]‘«¹⁴¹⁾ Reizvoll ist gerade in diesem Zusammenhang auch jene Gelegenheitsreimerei der jungen Droste, die sie selbst in einem späteren Brief *Szenen aus Hülshoff* titulierte.¹⁴²⁾ Reizvoll deshalb, weil in dem kleinen Stück das lebhaft gesellige Treiben der Hülshoffer Zeit und die Rolle, die der Musik, besonders dem Gesang, dabei zukam, recht anschaulich wird. Aus dem oben erwähnten Brief erfährt man den Anlaß der dramatischen Skizze: *So forderte einmal, als [. . .] einige am vorigen Tage in unsrer gewöhnlichen Gesellschaft vorgekommenen komischen Vorfälle besprochen wurden, meine Mutter mich auf, dies in Reime zu bringen, [. . .]*¹⁴³⁾ Gesungen wird sehr viel in dem Stück, und immer besteht irgendein Bezug auf *Nette*.¹⁴⁴⁾

Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang auch die z. T. eigenhändig, z. T. von fremder Hand angefertigten Abschriften im musikalischen Nachlaß der Droste. So

¹³⁶⁾ Vgl. W. Salmen, *Geschichte der Musik in Westfalen. Bis 1800*, Kassel usw. 1963, S. 59f.

¹³⁷⁾ Das eigene musikalische Schaffen der Droste, das ja auch im wesentlichen Liedkompositionen umfaßt, wird im folgenden nicht berücksichtigt. Zwar lassen sich auch hier, z. B. in der äußerst sparsamen Füllung der Klavierbegleitung, die in ihrem akkordischen Aufbau sogar noch an den Einfluß des basso continuo erinnert, Bezüge zur Liedtradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts feststellen, doch sind zur Klärung dieses Fragenkomplexes umfassendere Untersuchungen nötig. A. Kansteiner wird sich im Zusammenhang mit seiner in Kürze erfolgenden Neuedition der musikalischen Werke der Droste ausführlich zu diesem Problem äußern.

¹³⁸⁾ DJB 1, 1947, S. 85. Der Verfasser dieses Liedes vom Ende des 18. Jahrhunderts ist nicht bekannt; vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 447f.

¹³⁹⁾ ebd.

¹⁴⁰⁾ ebd.

¹⁴¹⁾ ebd., S. 86.

¹⁴²⁾ An E. Rüdiger, 2. 1. 1844: *Des Lachens war kein Ende, Jenny mußte den Wisch »Szenen aus Hülshoff« überschreiben, [. . .]* (SKB II, 254.)

¹⁴³⁾ SKB II, 253. Veröffentlicht wurde das Stück von K. Schulte Kemminghausen in: *Nachlese. Ungedruckte Verse und Briefe der Droste nebst einem Beitrag zur Drosteforschung*. Hrsg. in Gemeinschaft mit E. Arens und E. Schulz von K. Schulte Kemminghausen, Bochum 1934, S. 7–24, hier S. 17.

¹⁴⁴⁾ Vgl. ebd., S. 20f., 22, 24.

etwa ein längeres zusammenhängendes Manuskript, das eine Art Potpourri aus beliebten Melodien der Zeit enthält und wohl zum Vortrag in Gesellschaft bestimmt war.¹⁴⁵⁾ Den Hauptanteil stellen Stücke aus zwei Operetten, dem »Donauweibchen« und »Fanchon«,¹⁴⁶⁾ Hinzu kommen Arien von Vincenzo Righini, dem Komponisten der Melodie zu Salis-Seewis' Gedicht »Lied eines Landmannes in der Fremde«, sowie mehrere nicht mehr zu identifizierende Titel.

Hinweise auf Lieder aus dem 18. Jahrhundert ergeben sich auch aus den Briefen, sogar noch aus solchen der späteren Zeit. Sie verdeutlichen, wie tief einzelne Stücke sich der Droste in ihrer Hülshoffer Zeit eingepägt hatten. Denn nach dem Umzug ins Rüschaus scheinen sich Mutter und Töchter ziemlich aus dem gesellschaftlichen Leben zurückgezogen und ihren Verkehr auf Verwandte und einige wenige Freunde beschränkt zu haben. Ausnahmen bildeten lediglich die allerdings häufigen längeren Besuche bei der Verwandtschaft. So wird auch das gesellige Musizieren eingeschränkt gewesen sein, aber nicht ganz aufgehört haben. Aus den Liedzitaten in den Briefen sei hier nur das interessanteste herausgegriffen.¹⁴⁷⁾ Es steht in Beziehung zu dem Gedicht *Das öde Haus*. In V. 34 der Reinschrift zu diesem Gedicht gebrauchte die Droste die Form *Schlufft* für »Schlucht«¹⁴⁸⁾. Sie schreibt darüber am 6.2.1844 an Schücking, der die Wortform bemängelt hatte: »*Schlufft*« ist vielleicht ein Provinzialismus, aber kein

¹⁴⁵⁾ Meersburger Nachlaß M V, B 21, 13.

¹⁴⁶⁾ »Das Donauweibchen«, Text von Carl Friedrich Heusler, Wien 1792, Musik von Ferdinand Kauer, 1799 (vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 476). »Fanchon, das Leyermädchen«, Text von August Friedrich von Kotzebuè, entstanden 1799, Musik von Friedrich Heinrich Himmel (vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 477 f.). Daneben finden sich auch andere Abschriften von Liedern aus dieser Zeit: M V B, 21,9: Christian Overbecks beliebtes »Warum sind denn der Tränen unterm Mond so viel« (Handschrift Jenny); M V, B, 21,2: »Nachtgesang« nach einem Text von Ludwig Theobul Kosegarten, von fremder Hand, doch oben am Rand mit »Nette Droste« gekennzeichnet. Möglicherweise handelt es sich auch um eine bisher unpublizierte eigene Komposition; M V 21,13: Friedrich von Matthissons »Adelaide« in der Vertonung Beethovens, von der Droste abgeschrieben. In diesen Zusammenhang gehört auch Georg Philipp Schmidts von Lübeck (1766–1849) Gedicht: »Des Fremdlings Abschied«. Die Droste zitiert daraus (V. 27) im Brief an Schlüter vom 19. 9. 1841: [. . .] und dann ist diesseits des Sees »das Land, was meine Sprache spricht«, was man drüben wahrlich nicht sagen kann, [. . .] (SKB I, 551). Das Gedicht wurde durch Schuberts Vertonung bekannt, und auch die Droste scheint es über den Weg der Musik kennengelernt zu haben. Dafür spricht sein abermaliges Erscheinen zwischen den Textabschriften der Lieder aus dem 16. Jahrhundert (Meersburger Nachlaß Sign. M I, 95).

¹⁴⁷⁾ Weitere, trotz längerer Suche nicht zu identifizierende Liedtitel oder Anspielungen auf Lieder finden sich SKB I, 151; 156; II, 248. Bei dem Zitat im Brief an Sophie v. Haxthausen, 30. 12. 1837, SKB I, 253: [. . .] »die Zeiten, Brüder, sind nicht mehr« handelt es sich um die Anfangszeile eines 1772 zuerst veröffentlichten Liedtextes eines Anonymus. (Vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 132 f.: »Sehr beliebtes Lied [. . .]«) »Das im Brief an Schlüter, 22. 10. 1835, SKB I, 165 erwähnte Lied stammt von Balthasar Anton Duncker (1745–1807); vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 369 f. Die Anfangsverse lauten im Original: »Mein Herr Maler! wollt er wohl / All' uns konterfeien«, doch lassen sich Änderungen, wie im Zitat der Droste, schon bald nachweisen.

¹⁴⁸⁾ V. 33f. lauteten in der Reinschrift: *Zuweilen hat ein Schmetterling / Sich gaukelnd in der Schlufft gefangen*. In *Dichters Naturgefühl* (V. 29) wurde die Wortform *Schlufft* nicht verändert. Eine Korrektur wäre dort schwieriger gewesen, weil *Schlufft* Reimwort auf *Dufft* ist. Schon früher taucht die Form *Schluffte* im *Walter VI*, 317 auf.

westfälischer, da es schon in der alten bekannten Romanze: »Zu Steffen sprach im Traume« heißt: »Gespenster quiekten aus Schluchten«; aber setzen Sie statt dessen »Schlucht«. ¹⁴⁹⁾

Der genannte Titel entstammt der Operette »Der Irrwisch«, Text von Christoph Friedrich Bretzner (1746–1807), Musik von Ignatz Umlauff, die 1799 zuerst gedruckt wurde. ¹⁵⁰⁾ Bretzner war auch Librettist zu Mozarts »Entführung aus dem Serail«, woraus die Droste in den *Szenen aus Hülshoff* zitiert. ¹⁵¹⁾ F. M. Boehme vermerkt zu dem oben erwähnten Stück: »Alle berühmten Bassisten zu Anfang des 19. Jh. sangen in Concerten [...] diese gern gehörte Romanze.« ¹⁵²⁾ Der von der Droste angeführte Vers lautet im Original: »Gespenster schrie'n aus Gruften« (Str. II, V. 7). Offenbar lernte sie den Text in einer verballhornten Form kennen, was bei einem derart verbreiteten Lied sehr leicht möglich war.

Schließlich sei noch auf zwei Stellen im Werk verwiesen, an denen sich ihre Bekanntheit mit Liedern aus dem 18. Jahrhundert niedergeschlagen hat. In *Perdu!* liegt dem mehrfach zitierten Satz aus dem Entschuldigungsschreiben des Dichters Sonderrath an seinen Verleger: *Die Rebe blüht, und alles liebt und paart sich* [...] der Anfang eines beliebten Liedes von Wilhelm Gottlieb Becker (1753–1813), »Frühlingsempfindung« (Erstdruck 1783), zugrunde: »Alles liebt und paart sich wieder, [...]«. ¹⁵³⁾ Und in einer Vorfassung von *Bei uns zulande auf dem Lande* wird das Gesangstalent des Fräulein Sophie, die viele Züge der Droste selbst trägt, so charakterisiert: *schön singen natürlich, abgedroschene Lieder, aber sehr schön. (Willkommen o seliger Abend)* [...]. ¹⁵⁴⁾ Der Text dieses bekannten Liedes stammt von Fritz von Ludwig (1755–1811). Es entstand 1795 und wurde 1799 von Franz Hurka vertont. ¹⁵⁵⁾

Wenn bereits das äußerst lückenhafte verfügbare Material eine ausgedehnte Kenntnis von Liedern aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sicher macht, ist die Frage zu stellen, welche Bedeutung dieser Kenntnis für die eigene Produktion der Droste zukam. Schon die Dichte der Belegstellen weist zunächst auf ihre frühe Schaffensperiode hin. Wie erwähnt, wurde für den ersten Teil der Jugendliryk in der Literatur seit je die Dichtung des »Hains« und seines Umkreises als maßgebliches Vorbild angesehen, wobei die Suche nach Parallelen bisher jedoch kaum zu Ergebnissen führte. Nun deutet aber der Gesamteindruck, den diese Gedichte und kleinen Stammbucheintragungen machen, ganz ohne Zweifel in Richtung auf die vermuteten Vorbilder, nur war die Annahme sicher falsch, die 9- bis 12-jährige Annette habe Hölty, Matthisson, Salis-Seewis usw. auf literarischem Wege und dann gleich in großem Umfang rezipiert. Viel wahrscheinlicher ist, daß sie, ganz abgesehen vom direkten und indirekten Anteil der Mutter an den Gedichten der ersten Phase, ihre Vor-

¹⁴⁹⁾ SKB II, 274.

¹⁵⁰⁾ Vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 468 f.

¹⁵¹⁾ Vgl. Schulte Kemminghausen, 1934, S. 22.

¹⁵²⁾ F. M. Boehme, *Volksstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert*, Leipzig 1895, S. 135.

¹⁵³⁾ Darauf hat schon Schulte Kemminghausen, SKW III, 315 hingewiesen. Vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 420.

¹⁵⁴⁾ Zitiert nach der Umschrift bei E. Bäumlein, *Studien zum Werk Bei uns zu Lande auf dem Lande der Annette von Droste*, Münster (Staatsarbeit masch.) 1972, S. 61.

¹⁵⁵⁾ Vgl. Boehme, 1895, S. 182.

bilder in Liedertexten aus dieser Zeit gefunden hat. Dafür sprechen sowohl zwei direkte Parallelen als auch eine ganze Reihe von Hinweisen in den Texten selbst. In vielen Fällen hat man sogar den Eindruck, als habe die Droste ihre Gedichte so konzipiert, daß sie bekannten Melodien unterlegt werden konnten. Die Berechtigung einer solchen Annahme wird durch eine bislang unbekannte Eintragung vom 15. 10. 1811 im Tagebuch der Schwester nachhaltig bestätigt. Dort ist ein Gelegenheitsgedicht der jungen Droste aufgezeichnet, das zu einer vorgegebenen Melodie verfaßt wurde. Anlaß der Abfassung war der Geburtstag der Mutter. Die Eintragung lautet:¹⁵⁶⁾
 »Alex, Nette, Werner und ich standen vor dem Altar und sangen nachstehendes Lied, von Nette nach der Melodie: ich saß auf einem Hügel:

1.	2.
<i>Aus des Herzens vollem Triebe</i>	<i>Deiner Horen leichtes Schweben</i>
<i>Aus der Seele freudgem Sinn,</i>	<i>Trübe nicht der kleinste Schmerz,</i>
<i>Nimm den Dank für Deine Liebe</i>	<i>Hell und rosicht sei Dein Leben,</i>
<i>Für die treuen Sorgen hin.</i>	<i>Sanft und fröhlich wie dein Herz.«</i>

Auch die einzige überzeugende Parallele, die von der Forschung bisher beigebracht werden konnte, steht bereits in Zusammenhang mit der Liedtradition. E. Arens hat bei seiner Veröffentlichung von drei Jugendgedichten der Droste aus einem Stammbuch der Sophie von Haxthausen für das Gedicht *Erinnerung* als Quelle einen Gedichtstypus nachgewiesen, der zuerst bei Hölty, Matthisson, Friederike Brun, danach bei Goethe und schließlich in einer ganzen Fülle von Nachahmungen auftaucht.¹⁵⁷⁾ Das von Matthisson angeregte Gedicht der Brun ist der eigentliche Auslöser dieser Kette. Es erschien in Voß' »Musenalmanach fürs Jahr 1795« und beginnt mit dem Vers: »Ich denke dein, wenn ich im Frühlingsregen [...]«. Doch nicht diese Veröffentlichung, sondern bezeichnenderweise Zelters Vertonung, die ein Jahr später herauskam, veranlaßte Goethe zu seinem Gedicht »Nähe des Geliebten« mit dem Anfangsvers: »Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer [...]«. Dieses Gedicht wurde zu einem der meistvertonten Texte deutscher Sprache und zog vor allem dadurch eine ganze Flut ähnlicher Verse nach sich. Auch das Gedicht der Droste, das einsetzt: *Ich denke dein im trauten Kreis der Freunde [...]*, dieses *Ich denke dein [...]* – abweichend vom ‚klassischen‘ Muster – in V. 2 und 3, dann in V. 5, 7, 9 wieder aufnimmt und auch metrisch zu einem Nebenzweig der Hauptlinie gehört,¹⁵⁸⁾ ist mit einiger Wahrscheinlichkeit durch eine Vertonung angeregt.

Eine weitere literarische Parallele findet sich in ihrem Gedicht mit dem Titel *Lied eines Soldaten in der Ferne* und dem Anfangsvers: *Trautere Heimat des besten der Väter*. Hier ist

¹⁵⁶⁾ Abschrift im Nachlaß Verdenius, Droste-Forschungsstelle Münster. Die Herkunft der Melodie ließ sich nicht nachweisen.

¹⁵⁷⁾ Vgl. E. Arens, Werner von Haxthausen und sein Verwandtenkreis als Romantiker, Aichach 1927, S. 54–56.

¹⁵⁸⁾ Vgl. zu dem Gedichtstypus: H. Meyer, Vom Leben der Strophe in deutscher Lyrik, in: DVjs 25, 1951, S. 450–473.

das Vorbild von Salis-Seewis' »Lied eines Landmannes in der Fremde« unverkennbar, das mit den Worten »Traute Heimat meiner Lieben« beginnt, und dessen letzte Strophe mit »Traute Heimat meiner Väter« einsetzt. Auch dieses Gedicht war vor allem in der Komposition des von der Droste mehrfach abgeschriebenen V. Righini (s. o.) sehr verbreitet.

Für das Gedicht mit dem Titel *Trinklied* konnte zwar kein direktes Vorbild nachgewiesen werden, doch erinnert es im Gesamteindruck wie in den einzelnen Motiven stark an die damals ungeheuer beliebten Lieder dieser Sparte.¹⁵⁹⁾

Neben den direkten Abhängigkeiten ist vor allem auf die strukturellen Verwandtschaften hinzuweisen. Man vergleiche z. B. nur die Droste-Verse *Die Freude des Lebens ist flüchtig und leicht; / Wie bald kommt der Augenblick, wo sie entweicht!* mit dem Anfang eines Liedes aus dem »Neuen Liederbuch für frohe Gesellschaften«: »Das Leben des Menschen ist flüchtiger Traum, / Es schwindet dahin und wir ahnden es kaum.«¹⁶⁰⁾ Ähnliche mehr oder weniger überzeugende Übereinstimmungen in der Struktur lassen sich aus der Liedliteratur jener Zeit für fast alle Droste-Gedichte der ersten Periode beibringen. Wenige Handgriffe genügen, das Verschieben des Metrums, die Modifikation einiger Versatzstücke, um aus diesen Grundmustern neue Gedichte entstehen zu lassen. Es ist weitaus realistischer, sich das Dichten der jungen Annette auf solche Vorgänge reduziert zu denken, als hinter einzelnen Stellen der Frühversuche diffizile literarische Anspielungen zu vermuten.

Noch auf einen dieser teils nachgeahmten, teils nachempfundenen Titel sei hier verwiesen, da er in eine spätere Zeit fällt und zeigt, daß auch da Vorbilder aus der Liedliteratur noch eine Rolle spielten. Allerdings ist die Behandlung durch die Droste in diesem Fall schon bedeutend selbständiger und freier. Gemeint ist die ursprüngliche, nur im ältesten Textzeugen enthaltene Liedeinlage im ersten Gesang des Jugendepos *Walter*, bei Schulte Kemminghausen unter dem Titel »Lied« zu finden.¹⁶¹⁾ Strophenbau und Ton dieses Gedichts erinnern deutlich an ein bei F. M. Boehme abgedrucktes, nach dessen Angaben zuerst 1815 veröffentlichtes Lied. Beginnt die Droste: *Mägdlein auf den Blumenwiesen, / Wie so bleich? / Einer weißen, duftig süßen / Rose gleich?* so setzt das Lied ein: »Mädchen mit dem blauen Auge, / komm' mit mir! / Daß ich Himmelswonnen sauge, / folge mir!«¹⁶²⁾

Für das spätere lyrische Schaffen der Droste sind die Liedertexte dann kaum noch von direkter Bedeutung. Wohl findet man hier und da Stellen, die unwillkürlich an bekannte Lieder erinnern. Verwiesen sei auf die Anfangsverse von *Das erste Gedicht: Auf meiner Heimat Grunde / Da steht ein Zinnenbau*, bei deren Lektüre die Assoziation zu Versen wie »Am Brunnen vor dem Tore / Da steht ein Lindenbaum« oder »Im schönsten Wiesengrunde / Ist meiner Heimat Haus« sehr nahe liegt. Interessant ist auch der Vergleich eines Zitats der Droste im Brief an Schlüter vom 26. 4. 1840: »*Es ist die*

¹⁵⁹⁾ Daß vor allem die Gesellschaftslieder in der Biedermeierzeit immer beliebter wurden, zeigt auch der 1814 erfolgte Separatdruck dieser Gruppe aus dem »Mildheimischen Liederbuch«.

¹⁶⁰⁾ Neues Liederbuch für frohe Gesellschaften enthaltend die besten teutschen Gesänge zur Erhöhung geselliger Freuden, Nürnberg 1818, S. 130.

¹⁶¹⁾ Vgl. SKW IV, 51–53.

¹⁶²⁾ Druck bei Boehme, 1895, S. 324 f.

*Zeit nun, daß im Wald der Nachtigallen Lied erschallt*¹⁶³⁾ mit den zwei ersten Zeilen des 1845 entstandenen *Johannistau aus Volksglauben in den Pyrenäen: Es ist die Zeit nun, wo den blauen Tag / Schon leiser weckt der Nachtigallen Schlag*. Allerdings läßt sich die Herkunft des Zitats nicht nachweisen, und so ist nicht sicher, ob es sich dabei um ein Lied handelt. Solche direkten Parallelen oder Anklänge bleiben jedoch selten.

Inwieweit die Droste in ihrer Lyrik einen eigenen Liedtypus geschaffen hat, kann hier nicht untersucht werden. G. Müllers Urteil, daß »ihrer ganzen psychologisch-realistischen Lyrik das Liedhafte abgeht«, und ihre Dichtung »sich sorglosem Aussingen noch widersetzt«, ist zwar recht eindeutig.¹⁶⁴⁾ Man hat aber zu beachten, daß die Droste selbst ihre Gedichte häufig der Gattung »Lied« zuordnet. So schreibt sie, um nur ein besonders typisches Beispiel zu nennen, im Widmungsgedicht zu ihrer Ausgabe von 1844 *An meinen verehrten Freund, den Freiherrn von Madroux bei Übersendung der Gedichte: Als diese Lieder ich vereint / Zum Kranz in ferner Heimat paarte* (V. 1f.) und wenig später im selben Gedicht: *Nun reich' ich gern die Lieder dar* (V. 13). Ohne Zweifel fehlt den Versen der Droste in der Regel jene Musikalität, die etwa bei vielen Gedichten Heines oder Mörikes zur Vertonung geradezu herausfordert; andererseits wirkt aber die Vorstellung vom singbaren Gedicht in Teilen ihrer Lyrik sichtbar fort. Sie schlägt sich nieder z. B. in der Verwendung einfacher vierzeiliger Liedstrophen, den Anspielungen auf Klang, Nachhall usw. C. Heselhaus weist Beispiele für diesen Typus unter den Gedichten des ersten Meersburger Aufenthaltes (1841/42) nach, dem in der früheren Forschung sogenannten »Liederwinter«, und definiert solche Stücke als »in ihrem Ursprung nicht geschrieben, sondern in Gedanken gesprochen.«¹⁶⁵⁾ Heselhaus' Feststellung, daß die »Beschäftigung mit der Musik [. . .] bei dieser Autorin immer« mitgedacht werden muß,¹⁶⁶⁾ ist gerade auch vor dem Hintergrund ihres Vertrautseins mit den Liedern des 18. Jahrhunderts sicher zuzustimmen.

Eine mehr indirekte Folge ihrer Kenntnis solcher Lieder soll noch kurz angesprochen werden, da sie bereits in den nächsten Abschnitt hinüberweist. Es war eingangs davon die Rede, daß die Lieder, Texte wie Melodien, das Bild jener Zeit in den Köpfen der nachfolgenden Generation ganz entscheidend mitgeprägt haben. Zwar war sich die Droste über den minderen künstlerischen Wert vieler dieser Produkte sehr wohl im klaren – man denke an das Wort von den *abgedroschenen* Liedern in der Vorfassung von *Bei uns zulande* –, dennoch blieb, wie man sehen wird, der Eindruck des Schlichten, Naiven und herzlich Gemeinten. Wenn im folgenden das Verhältnis der Droste zur Dichtung jener Zeit allgemein und zu einzelnen ihrer Vertreter untersucht wird, so ist diese auf musikalisch-literarischem Wege entstandene Vorstellung in Erinnerung zu halten.

¹⁶³⁾ SKB I, 405.

¹⁶⁴⁾ Müller, 1925, S. 269.

¹⁶⁵⁾ Heselhaus, 1971, S. 212.

¹⁶⁶⁾ ebd., S. 293.

4. 4.1.2 Die übergreifenden Aspekte der Rezeption von Dichtern aus dieser Zeit

Läßt sich für einen Teil der Drosteschen Jugendlyrik eine dem kindlichen Alter gemäße, reflexionslose Adaption von ihr wohl hauptsächlich auf dem Wege der musikalischen Vermittlung bekannt gewordenen lyrischen Grundmuster jener Zeit konstatieren, wobei einzelne Dichter auch deshalb keine wesentliche Rolle gespielt haben dürften, weil nach dem Usus vieler Liederbücher die Textautoren nicht oder nur unvollständig genannt wurden, so steht ihre spätere Beschäftigung mit der Dichtung aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts unter gänzlich veränderten Vorzeichen. Sie trägt deutliche Spuren einer weltanschaulich wie poetologisch geführten Auseinandersetzung, die ihren Gegenstand noch bewußter als im Fall der religiösen Lyrik als ein Stück Tradition begreift, als Verkörperung von Vorstellungen, Empfindungen, Werten eines untergehenden Zustandes. Diese Auseinandersetzung wird geprägt von der Absicht, aus der Erinnerung an die Tradition auf Probleme der eigenen Zeit hinzuweisen und zu ihrer Lösung beizutragen. Dabei hat die von der Droste hier klar bezeichnete Epoche letztlich allerdings nur exemplarische Bedeutung. Sie nimmt Züge einer quasi geschichtslosen Vergangenheit an, wird zum Paradigma einer ursprünglichen, unverdorbenen, »natürlichen« Welt.¹⁶⁷⁾

Beispiele, an denen sich der Zusammenhang erläutern läßt, liefern vor allem vier Gedichte: Der Zyklus *Des alten Pfarrers Woche*, in dem die durch Voß' »Luise« begründete Tradition der Pfarrhausidylle aufgenommen wird; die beiden poetischen Nachrufe *Ein braver Mann*, das auf ein Gedicht Bürgers Bezug nimmt, und *Sit illi terra levis!*, in dessen Schlußstrophe ein Claudius-Zitat montiert ist; und schließlich das *Zeitbild: Vor vierzig Jahren*, in dem die Auseinandersetzung mit der Tradition selbst zum Thema wird.

Schon ein flüchtiger Blick auf die drei erstgenannten Gedichte zeigt ihre enge thematische Zusammengehörigkeit. In ihnen steht jeweils eine Figur im Mittelpunkt, die sich auszeichnet durch den Besitz hervorragender moralischer Eigenschaften, wie aufopfernde Nächstenliebe, Redlichkeit, Warmherzigkeit, Treue zu sich selbst, Gottvertrauen usw. Gegenüber solchen Merkmalen treten die geistigen Fähigkeiten in den Hintergrund: Die Gelehrsamkeit des Dorfpfarrers wird belächelt, der Hülshoffer Hausgeistliche Caspar Wilmsen, dessen in *Sit illi terra levis!* gedacht ist, geradezu als einfältig charakterisiert. Dieses Gedicht trug im Konzept zunächst denn auch den Titel *Heilige Einfalt*. Auch an Carl von Imhoff, dem *Ein braver Mann* gewidmet ist, hebt die Droste hervor, daß seine Miniaturmalerei aus *warmer Brust* (V. 35) und *reiner Phantasie* (V. 36) hervorgeht und von den Kritikern, sie schreibt *Mäcklern* (V. 37), als zu zart bemängelt wird. Alle drei Figuren verkörpern in poetischer Überhöhung so etwas wie ein Stück idealer Menschlichkeit.

Es ist sicher kein Zufall, daß die Droste gerade in Gedichten mit solcher Thematik ganz offen auf Dichtungen aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts anspielt. Vielmehr hat man darin ein bewußt eingesetztes poetisches Verfahren zu sehen, durch das eine

¹⁶⁷⁾ Entfaltet wird dieser Gedanke im Abschnitt über Junges Deutschland und Vormärz (6.1.4.3.3), auf den hier verwiesen sei.

zusätzliche Bedeutungsebene geschaffen wird. Dem kundigen Leser, den solche Anspielungen im Auge haben, verbinden sich die idealisierten Gestalten und die in ihnen dargestellten Tugenden mit einer ganz bestimmten Art von Dichtung und darüber hinaus mit der Zeit, die diese Dichtung hervorgebracht hat. Da ihre Vorstellung von der Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts ganz einseitig von der Empfindsamkeit, insbesondere dem »Hain« und seinem Umkreis bestimmt war, konnte diese Literatur der Droste als legitimes Beispiel für ein noch festen religiösen und moralischen Normen verpflichtetes Schreiben dienen. Der Rekurs auf die Dichtung hat hier aber zugleich Signalcharakter. Dichtung wird zum Repräsentanten einer Zeit, und die Verklärung der Gedichtfiguren stellt nicht so sehr eine Verklärung der Dichtung der Vergangenheit dar, sondern der Zeit und der Weltanschauung, von der sie getragen wird und die durch sie hindurch sichtbar wird. Diese Vergangenheit, der die von der Droste in den Gedichten beschworenen christlichen Tugenden noch lebendiger Besitz waren, sprengt durch die unverkennbar stilisierte Darstellung den konkreten historischen Rahmen »18. Jahrhundert« und weitet sich zu einer übergeschichtlichen »Vergangenheit«. Vor diesem Hintergrund kommt den Gedichten dann auch eine Funktion für die Gegenwart zu. Sie sollen jene »alte Zeit« und ihre Wertordnung mahnend in Erinnerung bringen.

In offener Form greift die Droste die Problemstellung in dem *Zeitbild: Vor vierzig Jahren* auf. Der Kontrast Vergangenheit-Gegenwart, der in den drei anderen Gedichten mehr implizit anwesend war, tritt hier ganz in den Vordergrund. Das Gedicht entstand im Winter 1841/42 auf der Meersburg. Die Zeitangabe im Titel ist jedoch nicht allzu wörtlich zu nehmen, da die Droste vierzig als die »heilige Zahl« relativ häufig verwendet, ohne damit einen genauen Zeitpunkt angeben zu wollen.¹⁶⁸⁾ Es spricht zunächst nichts dagegen, bei der Lektüre der ersten Strophen an die Dichtung aus der Zeit des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts zu denken. Vielmehr stützt der Text selbst eine solche Zuordnung durch die Erwähnung der seit Klopstock wieder hoch im Kurs stehenden Form der Ode und der bei Dichtern wie Gleim und seinem Kreis, aber auch im »Hain« selbst noch lebendigen Ekloge (V. 23f.), sowie durch die diesmal freilich bewußt dem Trivialbereich entnommenen Zitate der ersten Strophe. Diese Zitate, für die sich keine direkte Quelle nachweisen ließ und die sehr gut auch von der Droste fingiert sein können, erinnern stark an Verse, wie man sie in den empfindsamen Liebesliedern der Zeit häufiger antrifft.¹⁶⁹⁾

Die Aussage des Gedichts ist eindeutig. Im ersten Teil wird an eine noch nicht allzu weit zurückliegende Vergangenheit erinnert, die durch eine Betrachtung der damals entstandenen Dichtung charakterisiert wird. Die auffälligen Merkmale dieser Dichtung, ihrer Verfasser und Bewunderer und der Epoche, der sie angehörten, sind durchweg moralischer und emotionaler Art. Aufgeführt werden u. a. die Befähigung zur Sehnsucht (V. 1), zur Hoffnung (V. 2), zur Begeisterung (V. 23) und zur Liebe (V.

¹⁶⁸⁾ Vgl. z. B. Werke, Bd. 1, S. 532; 562. Gleichzeitig ist der Rückgriff auf die »heilige Zahl« bereits ein erster Hinweis darauf, daß in dem Gedicht über eine bestimmte Epoche hinaus die religiös begründete Vorstellung eines ursprünglich-überzeitlichen Zustandes von Welt wirksam ist.

¹⁶⁹⁾ Vgl. auch die Erwähnung der *Lieder in die Ferne* (V. 7).

24). Die Charakteristik gipfelt in dem Vers, der insgesamt des *lebend'gen Herzens Odem* (V. 19) jener Zeit hervorhebt.¹⁷⁰⁾ Leicht erkennt man in dieser Beschreibung die Stilisierungstendenz wieder, die schon die Schilderung der Zentralfiguren der oben besprochenen drei Gedichte prägte. Das *Erkennen* dagegen war *dürftig*, der *Dichtung Flamme schwach* (V. 9f.).¹⁷¹⁾ Noch deutlicher als in *Sit illi terra levis!* oder *Des alten Pfarrers Woche* wird an dieser Stelle und in den Zitaten der Eingangsstrophe das intellektuelle Vermögen der Zeit gering eingestuft, worauf aber sogleich der Hinweis auf die *verdeckten Gluten* (V. 12) folgt, die *tief und tiefer* brennen (V. 11).

Dem liebevoll verklärten Bild der vergangenen Zeit als dem Nährboden wahrer Menschlichkeit, das die Droste aus der Betrachtung der Dichtung entwickelt, wird im zweiten Teil des Gedichts in deutlich negativer Darstellung die eigene Gegenwart konfrontiert. In ihr regiert einzig die Vernunft; sie wird beschrieben durch eine Umkehrung der im ersten Teil verwandten Begriffe: Wissen (V. 29), Genießen (V. 30), Geistesflug (V. 48), Spott (V. 49), Zerrinnen des Ideals (V. 52), das Fehlen von Liebe und Achtung (V. 61).

Auf den ersten Blick spricht aus dieser Gegenüberstellung von heiler Vergangenheit und heillosen Gegenwart einzig die Sehnsucht zurück in die alten Zustände, ein Eindruck, der sich durch den rhetorisch-propagandistischen Charakter der *Zeitbilder* insgesamt, die auch Beispiele konservativer Tendenzlyrik sind, noch verstärkt. Solch eine einsinnige Interpretation wird jedoch durch das klare Bekenntnis zur Teilhabe an dieser Gegenwart unterlaufen. Es findet seinen Ausdruck in dem ständig wiederholten *Wir* des zweiten Teils des Gedichts.¹⁷²⁾ Der Konflikt, der sich aus diesem Bekenntnis einerseits und der negativen Sicht der Gegenwart andererseits ergeben mußte, erinnert stark an das Grundproblem des *Geistlichen Jahres*, er ist allerdings von der abschließlich religiösen auf eine allgemeinere Ebene transponiert. Wie die Droste dort eingestehen muß, daß es für sie unmöglich ist, sich selbständig vom »Fluch« des Verstandes zu befreien und zu einer vom Gefühl getragenen, unmittelbaren Religiosität zurückzufinden, so gibt sie hier zu erkennen, daß der Abstand zwischen einer Welt, in der die Vernunft herrscht, und einer solchen, die noch ganz auf der tradierten Vorstellung von Sitte, Moral und Religion aufbaute, nicht einfach aufgehoben werden kann. Anders als im *Geistlichen Jahr* wird in *Vor vierzig Jahren* keine Möglichkeit zur Lösung des Zwiespalts explizit gemacht. Dennoch erscheint hinter dem nicht vermittelten und bewußt überzeichneten Gegensatz von alter und neuer Weltanschauung und den ihm zugeordneten Bildern vom sich abhängig wissenden und sich autonom setzenden Menschen deutlich der Aufruf zur Besinnung auf diesen Gegensatz und auf seine Vermittlung. Die für die Droste charakteristische Position deutet sich

¹⁷⁰⁾ Diese Chiffre verwendet die Droste noch öfter in ähnlichem Zusammenhang, so z. B. in *Spätes Erwachen* (V. 51f.).

¹⁷¹⁾ Gerade das offensichtlich gebrochene Verhältnis der Droste zur Qualität der Dichtung unterstreicht ihre vorrangige Funktion als Hinweis auf die Epoche, die sie repräsentiert.

¹⁷²⁾ Vgl. auch die Interpretation dieses Gedichts bei C. Heselhaus, *Die Zeitbilder* der Droste, in: DJB 4, 1962, S. 89 oder W. Gössmann, *Das politische Zeitbewußtsein der Droste*, in: DJB 5, 1972, S. 108–110. Zur Einordnung des Gedichts in den globalen Zusammenhang der Auseinandersetzung mit der Zeit, wie sie in den *Zeitbildern* geführt wird, s. u. Abschnitt 6.1.4.3.3.

darin zumindest an. Sie sieht sich die Aufgabe zufallen, in einer Zeit, in der jene von ihr für unverzichtbar gehaltenen Merkmale von Menschlichkeit zu pervertieren drohen, beharrlich auf ihrer Gültigkeit zu insistieren, sie den Zeitgenossen immer wieder neu ins Gedächtnis zurückzurufen und gleichzeitig gegen die sie bedrohenden Tendenzen Stellung zu beziehen.

Abschließend ist danach zu fragen, welche Konsequenzen die Droste aus dieser Analyse der Zeitproblematik für die Rolle der Kunst zieht. Deutlicher als die drei zu Anfang untersuchten Gedichte zeigt der erste Teil von *Vor vierzig Jahren*, daß sie Kunst nicht allein nach ästhetischen Gesichtspunkten beurteilt, sondern mindestens ebenso sehr nach Kriterien, die sich aus Religion und christlicher Moral herleiten. Nur so kann sie dem in diesem Gedicht beschriebenen Dichtungstyp einerseits künstlerische Unvollkommenheit bescheinigen, ihn andererseits aber ebenso hoch, wenn nicht höher einstufen als, und so darf man analog schließen, die intellektuell brillanten, aber kalten und leeren (V. 60) Produkte ihrer Gegenwart. Hinter diesem Dichtungsverständnis steht die deutliche Absage an die Autonomie der Kunst. Die Droste hat diese Absage nicht nur hier ausgesprochen, sie zieht sich als verbindende Einsicht durch ihr gesamtes Schaffen und wurde, wie die folgenden Kapitel dieser Arbeit zeigen werden, grundlegend auch für ihr literarisches Urteil.

Freilich ist für die Droste, auch was die Kunst betrifft, das Problem nicht durch den bloßen Rekurs auf tradierte Ausageweisen zu lösen. Ausdrücklich warnt sie in dem *Zeitbild: An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich* ihre deutschen Kolleginnen davor, in reinem Epigonentum stehenzubleiben und in den Ton der empfindsam-sentimentalen Epoche zurückzufallen. Die zweite Strophe dieses Gedichts, in der diese Warnung ausgesprochen wird, sei hier zitiert. Sie zeigt zum einen in ihrer deutlichen Ironisierung die kritische Einschätzung des künstlerischen Werts der empfindsamen Poesie, wie sie auch in *Vor vierzig Jahren* ausgesprochen wird, zum andern aber die völlige Ablehnung dieser Dichtung durch die Droste in dem Augenblick, wo ihr der tragende Grund, des *lebend'gen Herzens Odem*, entzogen ist und sie zur leeren, epigonal aufgefrischten Hülse wird.¹⁷³⁾

[. . .] – durch Tränengründe
Mondscheinalleen und blasse Nebeldecken,
Wo einsam die veraltete Selinde
Zur Luna mag die Lilienarme strecken;
Glaubt, zur Genüge hauchten Seufzerwinde,
Längst überfloß der Sehnsucht Tränenbecken;
An eurem Hügel mag die Hirtin klagen,
Und seufzend drauf ein Gänseblümchen tragen.

¹⁷³⁾ Auch im Hinweis auf die Bedeutsamkeit der Tradition (*Vor allem aber pflegt das anvertraute, / Das heil'ge Gut, gelegt in eure Hände* V. 57f.) und der Zeitklage (*Wo nur ein Gott, der Gott im eignen Hirne* V. 68) weisen beide *Zeitbilder* eine deutliche Verwandtschaft auf.

4. 4. 1. 3 Johann Heinrich Voß

Ein Mitglied des Hainbundes, dessen Werk die Droste seit ihrer Jugend kannte, war Johann Heinrich Voß (1751–1826). Eine Stelle aus einem Brief an die Rüdiger von Ende 1842 belegt dadurch, daß die Dichterin noch damals Hexameterdichtung sofort mit Voß' »Luise« assoziiert, wie tief diese Bekanntschaft wurzelte. Es geht um ein ihr zur Beurteilung zugestelltes Manuskript, dessen Hexameter im *veralteten Vossens-Luisen-Stil* sie *vielleicht ungerecht ungünstig* gestimmt hatten. Die Briefstelle verrät auch gleich, woher ihre Bekanntschaft mit Voß vor allem rührte; denn die Droste fährt fort, daß gerade der Stil auf ihre Mutter *sehr angenehm gewirkt* habe. Es heißt weiter: *Freilich tun die Erinnerungen der jugendfrischen, lustigen oder romantischen Stunden, in denen sie Ähnliches gelesen, viel dazu, [. . .]*.¹⁷⁴⁾ Frau von Droste besaß eine ausgeprägte Vorliebe für die Hexameterdichtung, wie schon ihre eigenen Gelegenheitsgedichte in dieser Versart beweisen.¹⁷⁵⁾ Daß sie das durch die »Luise« begründete Genre der Pfarrhausidylle besonders schätzte, zeigt neben der Briefstelle z. B. die Erwähnung von Vorlesungen aus Kosegartens »Jucunde« im Tagebuch der Jenny.¹⁷⁶⁾

Der Name Voß taucht bei der Droste sonst nur noch im Zusammenhang mit dem Gedicht »Der Flausrock. Nach dem Altenglischen« im Brief an Sprickmann von Ende Februar 1813¹⁷⁷⁾ und in den beiden umfangreichen Verzeichnissen von Dichternamen auf.¹⁷⁸⁾

In den Dichtungen hat die Begegnung mit dem Werk Voß' an zwei Stellen deutliche Spuren hinterlassen. Zunächst ist sein Einfluß auf das Jugendgedicht *Der Abend* aus dem Jahre 1809 unverkennbar. Liest man bei der Droste von *Zwiebeln [. . .] strotzend von Blüte* (V. 6), von *des Blumenkohls gelblicher Blüte* (V. 11), von *zierlichen Bohnen* (V. 13) und *der Kürbisse prangender Staude* (V. 16), so stellt sich unweigerlich der Gedanke an Voß' Idyllen, insbesondere an die »Luise« ein. Ein hervorstechendes Kennzeichen dieser Dichtung ist gerade die gehäufte Anwendung der für die epische Hexameterdichtung typischen Epitheta auf Gegenstände aus dem Bereich von Garten und Küche. Dagegen muß man für die Form der Hexameterdichtung kaum Voß als Vorbild bemühen. Die Droste hatte schon früher selbst Erfahrungen in dieser Versart gemacht,¹⁷⁹⁾ und zudem beweisen die Gelegenheitspoesien aus dem Verwandtenkreis, wie beliebt und verbreitet der Hexameter damals noch war.

Wichtiger als im Fall dieser Jugendarbeit ist es, Voß' Vorbild für den im Dezember 1835 verfaßten kleinen Zyklus *Des alten Pfarrers Woche* zu bestimmen. Denn mit dieser Pfarrhausidylle steht die Droste deutlich in der durch die »Luise« begründeten und in ihrer

¹⁷⁴⁾ SKB II, 115.

¹⁷⁵⁾ Vgl. Wilfert, 1942, S. 69–78.

¹⁷⁶⁾ Vgl. Eintragung vom 4. 12. 1812; Angabe nach Wilfert, 1942, S. 99. Die Pfarrhaus-Idylle in Hexametern »Jucunde. Eine ländliche Dichtung in fünf Eklogen« von Ludwig Gotthard Kosegarten (1758–1818) ist in allem abhängig von Voß' »Luise«. Das Werk erhält nur dadurch eine gewisse eigene Note, daß Rügener Lokalkolorit einfließt.

¹⁷⁷⁾ Vgl. SKB I, 15.

¹⁷⁸⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 38.

¹⁷⁹⁾ Vgl. die ca. 1808 entstandene Übersetzung der »Eklogen« I–VI (fragmentarisch) des Vergil, SKW IV, 99–120.

Nachfolge rasch angewachsenen literarischen Tradition.¹⁸⁰⁾ Das scheint ihr später selbst aufgefallen zu sein. Sie schrieb am 17. 1. 1844 auf einem Notizblatt an Schücking: »Des alten Pfarrers Woche« wird dermaßen von Mama, Jenny und Laßberg protegirt, daß ich sie friedenshalber mitschicken muß – sie behaupten, es sei mit das beste, wo nicht das allerbeste der ganzen Sammlung, – ich habe schon manche gefunden, die dies sagten, – nach meiner Ansicht lauter Leute von veraltetem Geschmacke, aber, wie ich fürchte, kein kleiner Teil des Publikums.¹⁸¹⁾ Die Punkte, in denen sie sich auf die Tradition bezieht, sind trotz der Unterschiede in Umfang und Gegenstand – die katholische Dichterin konnte ihren Pfarrer natürlich nicht im Familienkreis darstellen – noch klar erkennbar. Sie liegen vor allem in der starken Idealisierung der Gestalt des Pfarrers, der rührenden Schilderung seiner Liebe, Aufopferungsbereitschaft, Sorge und seines tiefen Gottvertrauens, wobei ähnlich wie beim Pfarrer von Grünau durch die Erwähnung kleinerer Schwächen – Wein, gutes Essen, Pfeife, Lektüre – seine Liebenswürdigkeit noch unterstrichen wird; sie liegen ferner in der durch nichts getrübt, herzlichen Beziehung des Pfarrers zu den Bauern seiner Gemeinde und zum *jungen Herrn*.

Nun hat die Droste trotz allem mit ihrem Zyklus sicher keine kleinformatige »Luise« schreiben wollen. So sind denn auch die Unterschiede zwischen beiden Werken nicht zu übersehen. Sie zeigen sich besonders in den von der Schilderung des Pfarrers losgelösten Beschreibungen seiner Umwelt. Hier wird die bei Voß durchgehaltene Ebene der Idealisierung und Idyllisierung durchbrochen. Zwar vermag die Anwesenheit des Pfarrers dem *jungen Herrn* die Gegenwart für einige Zeit zu verzaubern und ihm die Erinnerung an seine Kindheit zurückzurufen. Aber nach dem Aufbruch des Pfarrers erlebt er den Besuch wie einen Traum, bricht die Verzauberung zusammen und kehrt das Bewußtsein zurück, in einer anderen, gar nicht idealen Welt zu leben. Hier zeigt sich ein für die Droste wie die Biedermeierzeit insgesamt typisches Element idyllischer Darstellung: Die geschlossene Idylle, wie sie sich noch in Voß' »Luise« findet, ist nicht mehr möglich.¹⁸²⁾ Stets wird, wie auch die geplante Fortsetzung des Prosafragments *Bei uns zulande auf dem Lande* beweist, die Gefährdung des idyllischen Zustandes mit in seine Beschreibung hineingenommen. Auch die Todesahnungen des Pfarrers am Schluß des Zyklus sind so zu deuten. Ebenso wird die Ebene der Idylle aber auch im *Dienstag* bei der Beschreibung einer Bauernhochzeit verlassen. Der durchgängig ironische Ton – man vergleiche die Erwähnung der dem lärmigen Spektakel Applaus *brüllenden Stalltiere* (V. 120–126) – läßt dort die Bauern keineswegs als idealisierte Gestalten Voßscher Prägung erscheinen. Auch die bei Voß zugunsten des Menschentums gänzlich aufgehobenen Standesunterschiede, die bei der Droste zwischen Pfarrer und *jungem Herrn* ebenfalls wegfallen, treten hier wieder in Erscheinung. Die aristokratische Perspektive ist in Bemerkungen wie: *Nun! er ist für seinen Stand/Schon ein Mann von Welt* (V. 132f.) nicht zu übersehen. Auch insofern weist die ganze Szene schon auf die Schilderung der Bauernhochzeit in der *Judenbuche* voraus, wo der Herr

¹⁸⁰⁾ Zur Verbreitung dieses Genre noch bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein vgl. Kurz, 1955, S. 339–345.

¹⁸¹⁾ Schwering, Werkausgabe, Tl. 6, S. 119.

¹⁸²⁾ Vgl. Sengle, Bd. 1, 1971, S. 128f.

von B. sein aristokratisches Unbehagen an solcher Art von Volksvergnügen äußert.¹⁸³⁾ Schließlich sind es aber auch die wirklichkeitsnahen, auf genaue Kenntnis westfälischer Bauernhochzeiten zurückgehenden Darstellungselemente, die an dieser Stelle die Idylle aufbrechen. Die Droste hat später in den *Westfälischen Schilderungen* eine detaillierte Beschreibung westfälischer Hochzeitsitten geliefert.¹⁸⁴⁾

Die Betrachtung von *Des alten Pfarrers Woche* hat deutlich gemacht, wie die Droste an eine literarische Tradition anknüpft und sie gleichzeitig verändernd umgestaltet. Die Absicht, die hinter diesem Vorgehen steht, und die Rolle, die Voß als Begründer der Tradition und als Repräsentant der Dichtung aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts dabei spielt, wurde im Eingangsabschnitt bereits erörtert.¹⁸⁵⁾

4. 4. 1. 4 Ludwig Christoph Hölty

Mit Ludwig Christoph Hölty (1748–1776) kannte die Droste ein weiteres Mitglied des Hainbundes. Im Brief an ihren Vetter Brenken vom 19. 1. 1841 schreibt sie über den Verfasser eines *allerdings merkwürdigen Zeichen der vorangeschrittenen Geisteskultur: Freilich steckt wohl eben kein Goethe oder Schiller in ihm, aber doch vielleicht ein Hölty, Salis et cet.*¹⁸⁶⁾ Auch aus diesem Zitat spricht die Zurückhaltung, mit der die Droste über die künstlerische Qualität der Dichtung des 18. Jahrhunderts urteilt. Immerhin ist bemerkenswert, daß ihr der Name Hölty offenbar auch in späterer Zeit noch geläufig war. Direkte Einflüsse Höltys auf ihr Werk lassen sich nur schwer nachweisen. Dabei wird sein Name neben dem Matthissons in der bisherigen Literatur am häufigsten als mögliches Vorbild für die verschiedensten Jugendgedichte genannt. Schwering vermutet ganz allgemein eine Anregung für die beiden Gedichte *Der Schwermütige* und *Wenn ich, o Freund, hier im Haine*¹⁸⁷⁾ und trifft damit sicher die Titel, die noch am ehesten mit der zarten Melancholie Höltys in Verbindung zu bringen sind. Schwerings Schüler Pfeiffer sieht in Höltys Werk Anregungen für *Der Morgen*,¹⁸⁸⁾ *Die Freuden des Landlebens*,¹⁸⁹⁾ *Freundschaft wohnt* [. . .],¹⁹⁰⁾ ohne jedoch wirklich überzeugende Parallelen liefern zu können. Interessant ist lediglich sein Hinweis auf die von Hölty zusam-

¹⁸³⁾ Vgl. Werke, Bd. 1, S. 513.

¹⁸⁴⁾ Vgl. ebd., S. 554–558.

¹⁸⁵⁾ In der Hülshoffer Bibliothek finden sich keine Werke von Voß, mit Ausnahme des von ihm herausgegebenen »Musen-Almanach fürs Jahr 1795«. Unter den Beiträgern dieses Bandes ist auch das bereits erwähnte Gedicht der F. Brun »Ich denke dein [. . .]« Er umfaßt weiter Gedichte von Ebert, Fridrich, Gleim (von ihm stammen die meisten Titel), Haug, von Halem, Karschin, von Köpken, Matthisson, von Nicolay, Pfeffer, Schönborn, Schultheiß, Tiedge, Voß und einigen Anonymen. Die Theissingsche Leihbibliothek bot neben Einzelausgaben der »Luise« (Sign. R 278) und der »Idyllen« (Sign. R 279) auch die »Sämtlichen Gedichte. Auswahl der letzten Hand« (4 Bde. in 2, Königsberg 1825) an (Sign. R 277).

¹⁸⁶⁾ SKB I, 487.

¹⁸⁷⁾ Vgl. Schwering, Werkausgabe, Tl. 2, S. 18f.

¹⁸⁸⁾ Höltys »Morgensonne«, vgl. Pfeiffer, 1914, S. 11.

¹⁸⁹⁾ Höltys »Das Landleben«, vgl. ebd., S. 12.

¹⁹⁰⁾ Höltys »An die Phantasie«, vgl. ebd., S. 15.

men mit Bürger begründete Tradition der Schauer- und Geisterballade, obwohl in diesem Punkt der Einfluß Bürgers auf die Droste ohne Zweifel von größerer Bedeutung war.¹⁹¹⁾

4. 4. 1. 5 Gottfried August Bürger

In Gottfried August Bürger (1747–1794) trat der Droste zwar kein eigentlicher Vertreter des »Hains«, aber doch ein diesem eng verbundener Autor entgegen. Spuren einer Beschäftigung mit seinem Werk durchziehen ihr gesamtes Leben, und es entsteht der Eindruck, als habe sie ihn von allen Mitgliedern dieser Gruppe am meisten geschätzt. Von einer vollständigen Lektüre der Bürgerschen Gedichte schon während ihrer Jugend ist angesichts der z. T. freien, erotischen Thematik kaum auszugehen, doch waren ihr einige der bekannteren Titel, allen voran die »Lenore«, sicher zugänglich. Erinnerung sei an das, wenngleich sehr abrupt beendete, enge Verhältnis Sprickmanns zu Bürger.

Für ihre Kenntnis der berühmten Ballade sprechen zwei thematisch eng verwandte Jugendgedichte. Das erste ist das wahrscheinlich schon 1810, also vor der Bekanntschaft mit Sprickmann, entstandene *Edgar und Edda*, das zweite, schlicht *Ballade* titulierte, fällt in die Zeit ihres persönlichen Kontaktes. Beide Gedichte stehen deutlich in der »Lenoren«-Tradition und zeigen deren, allerdings in einer für die Jugendliteratur der Droste typischen, moralisierenden Weise abgewandeltes Grundmuster. Hauptfiguren sind, wie in der »Lenore«, jeweils das übermäßig liebende Mädchen und der grabentstiegene Geist des Geliebten. Wie im berühmten Vorbild folgt in *Edgar und Edda* das Mädchen am Schluß dem Geliebten in den Tod. Ein solcher Ausgang zeichnet sich auch in der *Ballade* ab, die nur fragmentarisch überliefert ist. Die Moral wird in beiden Gedichten dem im Tode geläuterten Geist in den Mund gelegt. In *Edgar und Edda* läßt auch das Mädchen schließlich von ihrer frevelhaften Leidenschaft ab und die schaurig-komischen Schlußverse beschreiben, wie der Nord [...] *sanft um die bleiche / Geliebte heilige Leiche weht*.¹⁹²⁾ Die letzte überlieferte Strophe der *Ballade* enthält dagegen Einwände des Mädchens gegen die Glaubensermahnungen des Geliebten, die freilich in keiner Weise an Lenorens vermessene Auflehnung gegen Gott erinnern. Hinter der Tatsache, daß die junge Dichterin ein identisches Thema zweimal behandelt, scheint die Einsicht in die unzulängliche, pathetisch-bombastische Gestaltung von *Edgar und Edda* zu stehen. Die Droste hat die unfreiwillige Komik ihres Frühwerks später selbst erkannt und parodistisch genutzt. Im *Perdu!* legt sie die Verse: *Es flogen die Wolken, es wälzte der Nord / Durch der Burg hochwölbende Hallen sich fort*, denen durch mehrfache Verwendung im Gedicht ein besonderes Gewicht verliehen ist,¹⁹³⁾ einer als eitel und unbegabt geschilderten Poetin in den Mund.¹⁹⁴⁾ Tatsächlich ist in der

¹⁹¹⁾ In der Hülshoffer Bibliothek findet sich keine Ausgabe von Höltys Werken. Die Theissingsche Leihbibliothek bot unter R 127 »Höltys Gedichte« an.

¹⁹²⁾ SKW IV, 377. Hervorhebung vom Verf.

¹⁹³⁾ V. 5f., 69f. und leicht variiert in 133f.

¹⁹⁴⁾ Vgl. SKW III, 242.

Ballade ein gewisser Fortschritt unverkennbar. Die umständliche Einleitung von *Edgar und Edda*, die den Anfang von »Lenore« breittreibt, die ganze klischeehafte Kulisse mit Rittern, Ruine, Uhu, wallendem Dampf usw. machen einer eindringlicheren und dichterem Schilderung Platz. Soweit man erkennen kann, hat die Droste hier, ähnlich wie Bürger, stark mit direkter Rede gearbeitet. Interessant ist der Titel *Ballade*. Er deutet darauf hin, daß die »Lenore« und Gedichte ihres Typs für die Droste so etwas wie gattungsbildenden Charakter hatten. So galt ihr denn auch, wie die eigene Balladenproduktion beweist, das Schaurige stets als der Charakterzug einer Ballade.

In den Januar 1844 fällt die Entstehung des Gedichts *Ein braver Mann*, in dem die Droste explizit auf ein Werk Bürgers Bezug nimmt, ein Faktum, das in der Droste-Forschung bisher noch nicht zur Kenntnis genommen wurde.¹⁹⁵⁾ Bei dem Gedicht handelt es sich um einen poetischen Nachruf auf Carl von Imhoff, einen Bekannten Laßbergs, den die Droste während ihres Schweizaufenthaltes 1835/36 persönlich kennenlernte. Der Nachruf entstand sehr wahrscheinlich auf Veranlassung Laßbergs, sicher geht auf seine Anregung die letzte Strophe zurück. In einer Notiz für Schücking schrieb die Droste am 17. 1. 1844: NB.: *Die quergeschriebene Strophe (Str. 11) ist nachträglich, auf Laßbergs Wunsch, zugesetzt und obschon die letzten Zeilen hübsch sind und ich sie ungern aufgabe, scheint mir doch das ganze edler gehalten, besonders der Schluß nobler, wenn sie fortbleibt – [...].*¹⁹⁶⁾ Vielleicht führte diese angefügte Strophe, die mit der Zeile schließt: *Das ist das Lied vom braven Mann* dazu, daß der ursprüngliche Titel *Das Lied vom braven Manne*, der mit dem des Bürger-Gedichtes identisch gewesen wäre, in *Ein braver Mann* abgeändert wurde.¹⁹⁷⁾ Die thematische Nähe zum Gedicht Bürgers ist unverkennbar. Beschreibt jener einen Bauern, der es als einziger wagt, eine Familie aus der steigenden Flut zu retten und schließlich die Belohnung für seine Heldentat noch den Verunglückten überläßt, so schildert die Droste die stille Größe eines Mannes, der, um sich selbst treu und sein eigener Herr zu bleiben, den Huldigungseid nicht leistet und damit auf sein Vermögen verzichtet. Den Helden beider Gedichte ist das unumstößliche Wissen um die Richtigkeit ihrer Handlungsweise gemeinsam, das durch materielle Verlockungen unbeeinflusst bleibt. Die Droste hat die Assoziation zu Bürger ganz offensichtlich bewußt herbeigeführt, um ihrem eigenen Gedicht so eine zusätzliche Sinn- und Verständnisebene zu schaffen. Sie zeichnet damit ausgerechnet eines jener Bürger-Gedichte besonders aus, in denen offen eine moralisierende Tendenz zum Ausdruck gebracht wird. Darin zeigt sich einmal mehr die für die Droste spezifische Sicht auf die Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Sie kommt auf Bürger auch noch in zwei späteren Briefen an Schücking vom 6. 2. 1844 und 7. 2. 1846 zu sprechen. Ihre Bemerkung im ersten Brief über das häufige Vorkommen des Wortes ‚selbander‘ in Bürgers Gedichten trifft, anders als bei denen

¹⁹⁵⁾ Vgl. dazu bereits den Einleitungsabschnitt 4.4.1.2.

¹⁹⁶⁾ SKW I, 419.

¹⁹⁷⁾ Die Änderung geht auf Schücking zurück; vgl. an Schücking, 6. 2. 1844: »*Das Lied vom braven Manne*« heißt besser: »*Ein braver Mann*«. Ihre Bemerkung ist ganz richtig; [...] (SKB II, 275.) Der Bezugsbrief Schückings ist nicht überliefert.

des gleichfalls genannten Leopold von Stolberg (s. o.), nicht zu.¹⁹⁸⁾ Dagegen ist der im zweiten Brief gegebene Hinweis auf ein Widmungsgedicht Bürgers an Boie richtig,¹⁹⁹⁾ und deutet auf eine gewisse Kenntnis auch der biographischen Zusammenhänge innerhalb des Göttinger Kreises hin. Denn gerade des recht glücklosen Bürgers hatte sich Heinrich Christian Boie (1744–1806), der älteste der Hainbündler und so etwas wie Mentor und literarischer Organisator des Kreises, besonders angenommen.²⁰⁰⁾ Im selben Brief schreibt die Droste über ihren Bruder Werner: *Werner machte ein Gesicht wie Bürgers Kaiser, als Hans Bendix ihn zu neunundzwanzig Silberlingen anschlug, [...]»²⁰¹⁾ und spielt damit auf die komische Ballade »Der Kaiser und der Abt« an. Dort droht der Kaiser dem Abt mit Entlassung und Verspottung, wenn er ihm nicht binnen drei Monaten drei Fragen beantwortet, u. a. die, wieviel er, der Kaiser, wert sei. Der Schäfer Hans Bendix übernimmt für den Abt die Beantwortung und sagt: »Für dreißig Reichsgulden ward Christus verschachert, / Drum gäb ich, so sehr Ihr auch pochet und prachert, / Für Euch keinen Deut mehr als zwanzig und neun.« (V. 101 – 103). Berechtigt schon das Material zu der Annahme, daß die Droste vor allem den Balladendichter Bürger schätzte, so zeigt ein Blick auf ihr eigenes Balladenschaffen, daß sein Vorbild ihren Begriff der Gattung auch über die Jugendperiode hinaus mitgeprägt hat. Zwar nimmt sie fast stets Bezug auf eine historische oder sagenhafte Vorlage und kommt so zu ganz selbständigen und eigenen Dichtungen. Gleichwohl bleibt von den ersten Versuchen bis zu den ganz späten Gedichten, wie *Volksglauben in den Pyrenäen*, das Schauerliche solcher Stücke wie »Lenore« oder »Der wilde Jäger« in ihrer poetologischen Vorstellung Signum der Ballade.²⁰²⁾*

¹⁹⁸⁾ Vgl. SKB II, 272. Bürger gebraucht ‚selbander‘ in seinen Gedichten, soweit feststellbar, nur einmal in V. 76 des recht bekannten Gedichts »Das Dörfchen«, auf das sich die Droste beziehen mag.

¹⁹⁹⁾ Vgl. SKB II, 461. Unter Bürgers Gedichten findet sich das Boie gewidmete »Vorgefühl der Gesundheit. An Heinrich Christian Boie«.

²⁰⁰⁾ Die Droste hat vermutlich auch von Bürgers wirren Eheverhältnissen Kenntnis gehabt. Zumindest nennt sie in dem Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 22, das ausschließlich Ehepaare umfaßt, von denen beide Teile literarisch aktiv waren, auch die Namen *Bürger und Elise Bürger*. Elise Bürger (1769–1833), geb. Hahn, Bürgers dritte Frau, die er auf sehr abenteuerliche Weise kennenlernte und nach kurzer Zeit wieder verließ, kann der Droste auch schon früh als Dichterin begegnet sein. In der von F. Raßmann herausgegebenen »Mimigardia. Poetisches Taschenbuch für 1811 und 1812, Münster o. J. (1811)« steht ein Gedicht von ihr.

²⁰¹⁾ SKB II, 462.

²⁰²⁾ W. von Scholz geht in seinem Aufsatz: Annette von Droste und ihre moderne Bedeutung, in: *Neue litterarische Blätter. Separat-Ausgabe der Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst* H. 11, August 1897, S. 775–784 und H. 12, Sept. 1897, S. 857–869 sogar soweit, Strophen aus Bürgers Ballade »Des Pfarrers Tochter von Taubenhain« und aus dem *Knaben im Moor* mit der Bemerkung nebeneinanderzustellen: »Die Strophen, die ich hier anführe, könnten in e i n e m Gedicht stehen« (S. 858). Schwering, Werkausgabe, Tl. 2, S. 19 und Pfeiffer, 1914, S. 16–18 weisen im Zusammenhang mit *Edgar und Edda* auf die »Lenore« hin. Pfeiffer, 1914, S. 12 will in dem bereits erwähnten Gedicht »Das Dörfchen« eine Anregung für das Jugendgedicht *Die Freuden des Landlebens* erkennen. In der Hülshoffer Bibliothek befinden sich Bürgers »Gedichte«, 4 Tle. in 2, Wien 1792.

4.4.1.6 Matthias Claudius

Ein weiterer Dichter, der in freundschaftlicher Nähe zu der norddeutschen Autorengruppe stand, war Matthias Claudius (1740–1815). Auch seinem Werk ist die Droste mit Sicherheit schon im Laufe ihrer Jugend begegnet, vor allem, da einige seiner Texte bald zu bekannten und volksläufigen Liedern wurden. Man denke nur an Beispiele wie »Der Mond ist aufgegangen« oder das von der Droste in den *Szenen aus Hülshoff* zitierte »Rheinweinlied«: »Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher«. ²⁰³⁾ Die Hülshoffer Hausbibliothek enthält aber auch eine Gesamtausgabe der »Werke des Wandsbecker Boten« von 1819. ²⁰⁴⁾

Ein deutliches Zeichen ihrer Verehrung und gleichzeitig ein Anhaltspunkt für die Einsicht in ihr Verständnis des Dichters ist das Claudius-Zitat am Schluß des Gedichtes *Sit illi terra levis!*, auf das eingangs bereits hingewiesen wurde. Anders als die Bürger-Anspielung war die Herkunft des Zitats seit je bekannt. Die Droste greift auch in diesem Fall bei der Erinnerung an einen ihr lieb gewordenen Verstorbenen auf ein bekanntes Gedicht aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zurück. *Sit illi terra levis!* ist der Nachruf auf den Hülshoffer Hausgeistlichen Caspar Wilmsen, den sie schon in Strophe III des Gedichts *Die Bank* dargestellt hatte, und dessen Vorbild ihr vermutlich auch bei der Figur des Pfarrers in *Des alten Pfarrers Woche* vorschwebte. Zitiert wird das Claudius-Gedicht »Bei dem Grabe meines Vaters«, dem die von der Droste als Zitat kenntlich gemachten Verse: [...] »Ach sie haben, / Sie haben einen guten Mann begraben, / Und mir, mir war er mehr.« [...] (V. 54–56) entstammen. ²⁰⁵⁾

Durch das Verfahren der literarischen Anspielung wird in diesem Fall eine noch größere Erweiterung der Verständnismöglichkeit erreicht als im Imhoff-Nachruf. Stellt sich dort die Assoziation zu einem bestimmten Gedicht Bürgers ein, so wird dem kundigen Leser hier unwillkürlich über das eine Gedicht hinaus die gesamte Gestalt des Wandsbecker Boten ins Gedächtnis gerufen. Denn dessen hervorsteckende Eigenschaften korrespondieren mit den Charakterzügen, die im Gedicht an Wilmsen hervorgehoben werden: Schlichtheit, Herzengüte, Aufopferungsbereitschaft und eine innige Beziehung zu Gott. Wie bereits erörtert, waren es gerade solche Eigenschaften, um derentwillen der Droste die Auseinandersetzung mit der Tradition des 18. Jahrhunderts insbesondere lohnenswert erschien.

²⁰³⁾ Einen Überblick über die vielen Vertonungen zu Claudius-Texten gibt Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 244–259.

²⁰⁴⁾ Auch in der Leihbibliothek erscheinen unter R 53 die »Sämtlichen Werke des Wandsbecker Boten.« Claudius wurde in die Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46 und M II, 38 aufgenommen.

²⁰⁵⁾ Das Gedicht steht am Schluß von »Asmus omnia sua secum portans oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Boten, 1. und 2. Teil« (Matthias Claudius, Sämtliche Werke, München 1968, S. 97f.). Die Zeilen haben dort nicht die bei der Droste metrisch bedingten Wiederholungen und lauten: »Ach, sie haben / Einen guten Mann begraben, / Und mir war er mehr.« (V. 3–5). Auch dieses Gedicht wurde vielfach vertont, vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 247f.

Im Werk und Nachlaß finden sich sonst keine Spuren mehr, die direkt auf Claudius verweisen, sieht man von der Erwähnung eines Claudius-Autographs in einem Brief Joseph Brauns an die Droste vom 10.11.1845 einmal ab.²⁰⁶⁾

Reizvoll, wenn auch schwer zu belegen, ist der Hinweis G. Häntzschels auf eine mögliche Anregung, die von einem der den »Werken des Wandsbecker Boten« beigefügten Holzschnitte auf das Droste-Gedicht *Der Strandwächter am deutschen Meere und sein Neffe vom Lande* ausgegangen sein könnte.²⁰⁷⁾ Das Bild stellt ein Stück Ufer und das Meer mit einer Menge von Schiffen unterschiedlichen Typs dar.

Claudius hat es in einer »Auskunft über diesen Holzschnitt« allegorisch ausgedeutet. Dort werden die vielen kleinen Boote als die der Subskribenten, eine Jacht als die der Gelehrten, ein »armierter Schoner« als der der Kritiker, ein Mann am Ufer als Nachdrucker usw. bezeichnet. Zwar nimmt auch die Droste das Meer zum Anlaß, um in Form einer Allegorie den Literaturbetrieb satirisch darzustellen – der ursprüngliche Titel spricht deutlicher von *Der Strandwächter am deutschen Dichtermeere* [...] – darin liegt aber auch die einzige Gemeinsamkeit. Nun ist der Dichterin aber das Bild vom »Meer des Lebens« seit je vertraut gewesen, und eine Übertragung auf das Literaturleben lag dann so weit nicht ab. Dennoch bleibt die Möglichkeit einer Anregung durch Claudius bestehen, zumal dieses Gedicht genau wie das auf Wilmsen während des ersten Meersburger Aufenthaltes entstand.

4.4.1.7 Friedrich Matthisson und Johann Gaudenz von Salis-Seewis

Schließlich sind hier noch zwei Autoren anzuführen, deren Leben schon weit ins 19. Jahrhundert hineinreicht, die von der Droste aber deutlich in den Umkreis des »Hains« gestellt werden und wohl auch tatsächlich dorthin gehören: Friedrich Matthisson (1761–1831) und der Schweizer Johann Gaudenz von Salis-Seewis (1762–1834).

Matthissons dichterische Anfänge lagen bei Klopstock, den Hainbühlern, und unter diesen vor allem bei Hölty, dessen schwermütig-sentimentale Art der Naturlyrik er übernahm und mit klassizistischen Elementen anreicherte. Es war vor allem der rührselige Zug seiner Dichtung, der ihn schon bald zu einem der beliebtesten und meistgelesenen Dichter des letzten Jahrhundertdrittels werden ließ. Am deutlichsten läßt sich die Popularität Matthissons an der erstaunlichen Zahl von Vertonungen seiner Texte ablesen: Schon bis zum Jahre 1800 sind 119 Kompositionen nachweisbar, darunter solche von Beethoven, Zelter und Schulz.²⁰⁸⁾ In das Jahr 1800 fällt dann eine vernichtende Kritik August Wilhelm Schlegels, die den literarischen Ruf Matthissons erheblich beeinträchtigte und zu einem langsamen aber stetigen Versiegen seiner Produktion führte.

²⁰⁶⁾ Unveröffentlicht. Standort: Autographensammlung Stapel. Braun schreibt: »Ich habe [...] mehrere interessante Autographen von Wieland, Asmus, Jean Paul etc. hier; [...].«

²⁰⁷⁾ Vgl. Häntzschel, 1968, S. 53. Das Bild und seine Deutung finden sich in Teil 3 des »Wandsbecker Boten«. Vgl. Claudius, Werke, 1968, S. 160 f.

²⁰⁸⁾ Vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 399–409.

Die Erwähnungen Matthissons durch die Droste lassen eine genaue Bestimmung ihrer Einschätzung dieses Dichters nicht zu. Sein Name taucht in einer Autorenliste auf²⁰⁹⁾ und wird sonst lediglich in einer schon im Zusammenhang mit Stolberg und Bürger zitierten Briefstelle genannt, wo die Droste ihn als einen derjenigen bezeichnet, die durch ihre Widmungen den Namen Boies der Vergessenheit entrissen hätten.²¹⁰⁾ Dabei handelt es sich jedoch offensichtlich um einen Irrtum. Unter Matthissons Gedichten findet sich eine solche Widmung nicht, und auch seine Biographie zeigt keinen auffälligen Berührungspunkt zur Person Boies. Hier hat sich die Droste wohl von der Vorstellung leiten lassen, Matthisson gehöre zum engeren Kreis der Hainbündler. Immerhin deutet die Nennung seines Namens in einem Atemzug mit Stolberg und Bürger darauf hin, daß sie um das Ansehen wußte, das er früher und in weiten Kreisen des biedermeierlichen Lesepublikums wohl noch immer genoß. Darüber hinaus ist er der musikbegeisterten Dichterin auch auf dem Wege der Vertonungen bekannt geworden. In ihrem musikalischen Nachlaß ist eine Abschrift der berühmten Komposition Beethovens zu Matthissons »Adelaide« überliefert.²¹¹⁾ Hinweise auf eine tiefgreifende Beeinflussung durch Matthisson, wie sie in der frühen Droste-Forschung vor allem im Hinblick auf die kindliche Schaffensperiode postuliert wurde, ergeben sich aus den Fakten nicht.²¹²⁾ Möglicherweise haben seine begeisterten Schilderungen der Schweizer Bergwelt, und dort insbesondere die des Klosters auf dem Großen St. Bernhard und seiner Umgebung, einen Einfluß auf das Drostesche Epos *Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard* ausgeübt, obwohl dort sicher andere Anregungen von entscheidenderer Bedeutung waren.²¹³⁾ Ähnlich wie Matthisson knüpft der ihm befreundete Salis-Seewis vor allem an Hölty und dessen Naturpoesie an. Auch er verdankt seine, wenngleich bescheidenere Beliebtheit sicher zu einem guten Teil den Vertonungen seiner Texte.²¹⁴⁾ Die Droste nimmt in einer längeren Passage aus *Perdu!* auf ihn Bezug, wobei es wieder die Frau von Austen ist, der die Anspielung auf das damals wohl sehr verbreitete und auch mehrfach vertonte Gedicht »Das Grab« in den Mund gelegt wird: *Ja wohl, das Grab hat eine läuternde Kraft; obwohl – es ist doch furchtbar, furchtbar! (sie schüttelt sich) »Das Grab ist tief und stille / Und schauderhaft sein Rand.«*²¹⁵⁾ Der deutlich ironische Ton der kurzen Szene, (*sie schüttelt sich*), zeugt von der Distanz, die die Droste von dieser Art Dichtung gewonnen hatte. Daß sie Salis-Seewis dichterischen Rang und auch seine

²⁰⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38.

²¹⁰⁾ Vgl. SKB II, 461.

²¹¹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M V, B 21, 13.

²¹²⁾ Schwing, Werkausgabe, Tl. 2, S. 18 f. vermutet ganz allgemeine Anregungen für die Droste-Gedichte *Der Schwermütige*, *Wenn ich, o Freund* und *Abendgefühl*. Pfeiffer, 1914, bringt in Verbindung: »Die Befreiung« und »Einsamkeit« von Matthisson mit *Freuden des Landlebens* (S. 13); »Melancholie« mit *Der Schwermütige* (S. 14); »Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses [. . .]« mit »Abendgefühl« (S. 16); »Mondscheingemälde«, »Abendgemälde«, »Alpenwanderer«, »Totenopfer« u. a. mit *Am Weiher (Ein milder Wintertag)* (S. 43); Gnomon- und Elfenlieder mit *Die Lerche* (S. 60).

²¹³⁾ Hierauf weist bereits hin Schwing, Werkausgabe, Tl. 3, S. 14–16.

²¹⁴⁾ Er brachte es bis 1800 auf 64 Vertonungen. Vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 409–416.

²¹⁵⁾ SKW III, 241; »Das Grab«, V. 1 f. Salis-Seewis ist auch in die Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 aufgenommen.

literarische Herkunft in etwa richtig einschätzte, beweist die Briefstelle, wo sie über ein ihr zugesandtes Manuskript sagt, der Verfasser könne zwar kein Schiller oder Goethe, aber wohl ein Hölty oder Salis werden.²¹⁶⁾ Salis-Seewis wird von der Droste also genau wie Matthisson in die Nähe des »Hains« gerückt. Beider »Gedichte« stehen zusammengebunden in der Hülshoffer Bibliothek.²¹⁷⁾

4.4.1.8 Zwei literarische Frauen

Zu den von der Droste verzeichneten Autorennamen aus diesem Zeitraum gehören auch die einiger Frauen. Sie hatte für Autorinnen ein eigenes Register angelegt, wo u. a. Juliana von Krüdener (1764 – 1824) und Elisabeth von der Recke (1756 – 1833) aufgeführt sind.²¹⁸⁾

Ob die Droste den französisch geschriebenen Roman der Krüdener »Valérie ou lettres de Gustave de Linar à Ernest de G...« gekannt hat, der bereits 1804, ein Jahr nach seinem Erscheinen, in einer deutschen Übersetzung von Dorothea Schlegel und Helmina von Chezy herauskam, ist nicht zu entscheiden.²¹⁹⁾ Es blieb das einzige Werk der Krüdener. Erheblich mehr Aufsehen erregte sie durch ihre religiöse Umkehr, die sich anschließenden mystisch-pietistischen Exaltationen und die angebliche Rolle, die sie für das Zustandekommen der »Heiligen Allianz« gespielt haben soll.

Der Erwähnung von Elisa von der Recke könnte dagegen durchaus eigene Lektüre zugrundeliegen, wenngleich die Durchsicht ihrer meist geistlichen Poesien keinen konkreten Ansatzpunkt bietet, um eine unmittelbare Beziehung zur Droste zu knüpfen. Aufmerksamkeit verdient allerdings eine Stelle aus dem Gedicht »Nachfolge Christi«, die lautet (V. 29 f.): »Es errette meinen Geist, / Wenn ihn fort der Weltsinn reißt, [...]«²²⁰⁾ Man wird dabei an eine Bemerkung der Droste im Brief an Luise Schücking vom 29. 2. 1844 erinnert, wo sie zu einem Änderungsvorschlag Schückings zum *Zeitbild: Die Stadt und der Dom Stellung nimmt*: [...] ; auch mag »Weltensinn« statt »Weltsinn« (irdischer Sinn), ein Ausdruck, der mindestens in religiösen Schriften oft vorkommt, mehr als gewagt, nämlich gradezu unverständlich sein. Mir schien's selbst halbwege so, und der »irdische Sinn« hat schon mal dagestanden; aber mein Bruder et Konsorten stimmten für den weicheren Vers, da ihnen als frommen Leuten der »Weltensinn« sehr bekannt war [...]²²¹⁾

²¹⁶⁾ Vgl. an R. v. Brenken, 19. 1. 1841, SKB I, 487.

²¹⁷⁾ Bei Theissing befanden sich von Matthisson: a) Gedichte (Sign. R 170); b) Basrelief am Sarkophage des Jahrhunderts (Sign. R 171); c) Briefe, 1 Tl. (Sign. R 172) und d) Erinnerungen, 5 Tle. (Sign. M 143); von Salis: Gedichte (Sign. R 219).

²¹⁸⁾ Beide in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

²¹⁹⁾ Die Möglichkeit bestand, denn das Buch wurde in französischer Sprache unter Sign. T 153 bei Theissing angeboten.

²²⁰⁾ Gedichte der Frau Elisa von der Recke, gebornen Reichsgräfin von Medem. Hrsg. von C. A. Tiedge, Halle 1816, S. 25.

²²¹⁾ SKB II, 293.

4.4.2 Einzelne Prosaautoren aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte der Aufschwung der Erzählprosa ein, die bereits zur Zeit um die Jahrhundertwende unübersehbare Ausmaße angenommen hatte. Die meisten der bei der Droste genannten älteren Erzähler gehören mit Teilen ihres Werkes bereits in die frühe Biedermeierzeit. Zwar wäre in manchen Fällen eine Behandlung im Zusammenhang mit dem 18. Jahrhundert sicher ebenso berechtigt gewesen, doch wurden solche Autoren in dieser Arbeit dem Kapitel »Biedermeierzeit« zugeschlagen, da so die Gültigkeit bestimmter Traditionsstränge auch für das spätere Biedermeier der Droste deutlicher sichtbar wird. Dort werden auch die Schwierigkeiten diskutiert, die eine auch nur annähernde Bestimmung ihrer Lektüre auf dem Gebiet der Erzählprosa praktisch unmöglich machen. An dieser Stelle sollen einzelne Autoren folgen, deren Wirken noch ganz dem 18. Jahrhundert verpflichtet ist.

Dazu gehört Johann Peter Hebel (1760–1826), auf dessen Geschichte »Der schlaue Pilgrim« aus dem »Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes« (1811) die Droste in einem Brief an die Großmutter und die Tanten vom 29. 8. 1819 anspielt.²²²⁾ Es bleibt der einzige Hinweis auf Hebel, zu dessen »Schatzkästlein« auch sonst keine erkennbaren Verbindungen bestehen.

Johann Heinrich Jung, gen. Stilling (1740–1817), wird in zwei Verzeichnissen genannt.²²³⁾ Was genau die Droste von ihm kannte, läßt sich nicht sagen. Bei Theissing wurden neben den drei Teilen der Autobiographie noch zwei Romane und ein Band Gedichte angeboten.²²⁴⁾ Mit einiger Sicherheit wird sie jedoch das in der Hülshoffer Bibliothek vorhandene Erbauungsbuch Jungs mit dem Titel »Schatzkästlein« (Reutlingen 1814) gelesen haben. Das Buch besteht aus in Hexametern gefaßten kurzen Auslegungen von Stellen des Alten und Neuen Testaments, die literarisch uninteressant sind, aber doch die Offenheit der Hülshoffs auch für protestantisch-pietistisches Gedankengut bezeugen. Ein Einfluß auf das *Geistliche Jahr* ist von dieser Schrift kaum ausgegangen.

Auch die Kenntnis eines Werkes von Theodor Gottlieb von Hippel (1741–1796) läßt sich für die Droste nachweisen. Es handelt sich um ein kleineres, ebenfalls vom Pietismus geprägtes Werk des Autors, die »Handzeichnungen nach der Natur«.²²⁵⁾ Kreiten berichtet von einer Tagebucheintragung Schlüters vom Mai 1845 mit dem Wortlaut: »Mit Mutter gelesen Hippels schöne ‚Handzeichnungen‘, die Frl. v. Droste empfohlen hatte.«²²⁶⁾ Das Buch setzt sich aus einigen kürzeren Prosastücken zusammen, in denen Gegenstände und Zustände der Natur als Allegorien

²²²⁾ Vgl. den Druck des Briefes bei J. Grauher, *Neue Droste-Briefe*, in: DJB 3, 1959, S. 79f., dort S. 79.

²²³⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 38.

²²⁴⁾ Es handelt sich um die Romane: »Theobald, oder die Schwärmer« und »Leben der Theodore von Linden«, vgl. Theissing Sign. P 821–23.

²²⁵⁾ Vgl. Theodor Gottlieb von Hippel's sämtliche Werke, Bd. 7: *Kleine Schriften*, Berlin 1828, S. 127–206.

²²⁶⁾ Kreiten, ²1900, S. 463. Nach dem ersten Teil der Eintragung bezieht sich Schlüters Notiz auf den 18. 5. 1845.

menschlicher Verhältnisse dargestellt werden. In einem Vorwort gibt Hippel Hinweise zum richtigen Lesen, wenn er die Welt mit einer Haushaltung vergleicht, der Gott gleichsam als »Hausvater« vorsteht. Jedes Ding hat seinen ihm in der göttlichen Familienordnung zugewiesenen Platz. Die Dichtung soll Anteil an dieser Ordnung nehmen und der gottgeschaffenen Natur nacheifern, eine Vorstellung, die in einem der Stücke am Bild der honigsaugenden Biene illustriert wird. Man kann sich kaum vorstellen, daß die Droste mit dem leicht süßlichen, kindlich-naiv auftretenden Werk erst 1845 bekannt geworden ist, zumal es in der Leihbibliothek angeboten wurde.²²⁷⁾ Unter ihren ganz frühen Arbeiten sind zwei kleine Prosastücke, *Das Veilchen* und *Die Rose*, die gewisse Ähnlichkeiten mit den Stücken aus den »Handzeichnungen« aufweisen. Vor allem im *Veilchen* findet sich jene Parallelisierung von Eigenschaften der Natur und des Menschen mit einer stark an Hippel erinnernden moralisierenden Schlußwendung. Von der Droste selbst wird Hippels Buch nicht erwähnt, sein Name erscheint auch nicht in den Namenslisten. Man muß ihren Hinweis auf die »Handzeichnungen« zunächst sicher vor dem Hintergrund der Person Schlüters sehen, dessen Vorliebe für solche Art von Literatur die Droste kannte und, wie sein zustimmendes Urteil zeigt, auch richtig einschätzte. Einen Anklang an die »Handzeichnungen« enthält das 1846 entstandene Fragment *Bettina und Syri*, das bezeichnenderweise auf eine Anregung Schlüters zurückgeht und für diesen bestimmt war. Die Droste verwendet dort das von Hippel gebrauchte Bild für die Dichtkunst, die als Biene für den Menschen den Honig aus den Blüten der göttlichen Schöpfung zusammenträgt, wenn sie schreibt (V. 8): *Honig für des Gesanges fromme Bienen.*

Scheint die Droste in Hippel, der ja zugleich Satiriker und Humorist in der Nachfolge Swifts und Sternes war, nur den empfindsam-pietistischen Autor kennengelernt zu haben,²²⁸⁾ so gibt es bei ihr doch auch Hinweise auf zumindest zwei Autoren, die diese andere, aufklärerische Seite des 18. Jahrhunderts verkörpern. An erster Stelle ist dabei Johann Christoph Lichtenberg (1742–1799) zu nennen, auf den sie vielleicht schon durch Sprickmann aufmerksam wurde, der mit Lichtenberg bekannt war. Sein Name taucht nur einmal in einem Brief an Schlüter vom 17.7.1834 auf. Sie berichtet dort über Manuskripte, die der von ihr unterstützte Altertumsforscher Heinrich Engels ihr mit der Bitte zugesandt hatte, sie zum Druck zu bringen, und schreibt: *Sie <die Manuskripte> sind eine schlagende Warnung gegen die Regel Lichtenbergs, die mühsamen Forschungen vieler Jahre in zwei Zeilen hinzuschreiben, als ob es nichts wäre.*²²⁹⁾ Lichtenberg formuliert diese »Regel« in einem längeren Abschnitt seiner »Reise-Anmerkungen«, wo er auf die deutschen Geschichtsschreiber zu sprechen kommt: »[. . .]; sie müssen Selbstverleugnung genug besitzen, das Resultat von einer monatelangen Untersuchung in einer Zeile hinzuwerfen, so daß es unter tausenden kaum einer für so

²²⁷⁾ Sign. S 151.

²²⁸⁾ Einer der Romane Hippels, die »Lebensläufe nach aufsteigender Linie«, wurden unter Sign. P 818 bei Theissing angeboten.

²²⁹⁾ SKBI, 124.

kostbar hält.«²³⁰) Wie die Droste zur Kenntnis dieser Stelle gelangte, läßt sich nur vermuten. Denkbar wäre, daß sie die Sentenz gar nicht einer Lichtenberg-Ausgabe, sondern einem Kalender oder Taschenbuch entnommen hat. Ebensogut können ihr jedoch die bei Theissing angebotenen »Vermischten Schriften«²³¹) in die Hände gekommen sein. Dort findet man das Zitat in Band 1 unter »Bemerkungen vermischten Inhalts«, einer thematisch geordneten Auswahl aus den »Sudelbüchern«, und zwar in der Rubrik »Litterarische Bemerkungen«.

Neben Lichtenberg kannte die Droste in Johann Gottwert Müller (1743–1828), genannt Müller von Itzehoe einen weiteren satirischen Prosaisten der Zeit. Sein Hauptwerk, der Roman »Siegfried von Lindenberg«, zielt auf das Genieunwesen der Zeit, ein Thema, das auch Lichtenberg mit Vorliebe behandelte. Eine Ausgabe des Romans (Leipzig 1790) steht in der Hülshoffer Bibliothek. In einem undatierten Brief aus Hülshoff, der wohl nach 1818/19 zu verlegen ist, schreibt Antonie von Galieris an Ludowine von Haxthausen: »[. . .] und Nette liest im Siegfried von Lindenberg und amüsiert sich für ihr eigen Conto.«²³²) Man darf gerne glauben, daß sie an Typen wie dem kauzigen, aber sympathischen Junker Siegfried und dem närrischen Schulmeister Schwalbe ihre Freude hatte, einem Gespann, für das Don Quichotte und Sancho Pansa wohl ein wenig das Vorbild abgegeben haben. Ihre eigene Vorliebe für solche Charaktere ist bekannt. Man denke nur an den Rentmeister Friese aus *Bei uns zulande* oder an den Gerichtsschreiber Kapp aus der *Judenbuche*.

Auch mit der aufklärerischen Satire gegen das »Genieunwesen« des Sturm-und-Drang dürfte der Roman bei der Droste auf volle Zustimmung gestoßen sein.²³³) Sie selbst verwendet das Wort »Genie« in ihren Briefen selten anders als in ironischer Absicht, was für das tiefe Mißtrauen und die geheime Angst spricht, die man nicht nur bei der Droste, sondern bei allen Dichtern des konservativen Biedermeier gegenüber der Unkontrollierbarkeit und Dämonie der eigenen Gefühlswelt konstatiert hat.

Zu den beliebtesten Formen der Unterhaltungsliteratur zählten gegen Ende des Jahrhunderts Ritter- und Schauerromane, die sich im Gefolge des Sturm-und-Drang stark ausbreiteten. Gerade auf diesem Gebiet, das unter dem Einfluß der Romantik noch beträchtlich an Umfang zunahm, machte die Leihbibliothek ein überaus breites Angebot, von dem die Droste selbstverständlich nicht unberührt blieb. In einem der Namensverzeichnisse nennt sie Veit Weber (d. i. Leonard Wächter 1762–1837),²³⁴) der zwischen 1787 und 1798 mit sieben Bänden »Sagen der Vorzeit« auftrat, die ziemlichen Erfolg hatten und den Namen des Autors bzw. sein Pseudonym bekannt machten.²³⁵) Es

²³⁰) Johann Christoph Lichtenberg, Schriften und Briefe. Hrsg. von W. Promies, München 1968, Bd. 2, S. 675f. Eine ähnliche Formulierung findet sich in den »Sudelbüchern« unter Nr. D 313, vgl. Schriften, 1968, Bd. 1, S. 280.

²³¹) Sign. S 209.

²³²) Ungedruckt, Privatbesitz Schulte Kemminghausen.

²³³) Eine Reminiszenz an die Lektüre des »Siegfried von Lindenberg« könnte folgende Bemerkung des Herausgebers in *Bei uns zulande* sein: »[. . .] vor allen machte mir ein bleicher winddürrer Herr not, der ganz aussah wie ein Genie, was auf Menschenkenntnis reist, [. . .] (SKW III, 58).

²³⁴) Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; dort das Pseudonym.

²³⁵) Die »Sagen der Vorzeit« waren bei Theissing unter Sign. P 709 zu haben.

handelt sich bei den »Sagen« durchweg um eigene Erfindungen, in denen sich Empfindsamkeit und Sturm-und-Drang mit aufklärerischen Elementen mischen. So spielt in den meisten Stücken der Sammlung ein ritterlicher Tugendbund eine Rolle, der die von verderbten Fürsten und Klerikern verübten Greuelthaten rächt.

Ähnliches läßt sich über einen der bekanntesten damaligen Vertreter dieses Genres sagen, Christian Heinrich Spieß (1755–1799). Auch in seinem Roman »Die Löwenritter« (4 Tle., Leipzig 1794–95) steht der Kampf eines gleichnamigen Bundes für Kaiser Friedrich II. und gegen das Laster und die Ritter des »Schwarzen Bundes« im Mittelpunkt. Die Droste spielt auf diesen Roman in ihrem Gedicht *Dichters Naturgefühl* an.²³⁶⁾ Die Beliebtheit, die Spieß noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts als Unterhaltungsschriftsteller genoß, zeigt auch der Bestand der Hülshoffer Bibliothek, die neben »Die Löwenritter« noch drei weitere Titel von ihm enthält.²³⁷⁾ Selbstverständlich wurden auch bei Theissing eine Reihe der Romane Spieß' angeboten.²³⁸⁾ Noch bei Abfassung der *Westfälischen Schilderungen* erinnert sich die Droste des Gruselautors ihrer Jugend und flicht diese Erinnerung in die Beschreibung einer wildromantischen Schlucht des Sauerlandes ein: [. . .], *und eben diese starr gegeneinander rückenden Felswände, an denen sich der kaum fußbreite Ziegenpfad windet – oben das alte Gemäuer, in der Mitte der schwarze Höllenschlund, unten im Kessel das Getöse und Geschäum der Mühle, zu der man nur vermittelst Planken und Stege gelangt, und wo es immer dämmert – sollen dem weiland vielgelesenen Spies den Rahmen zu einem seiner schlimmsten Schauerromane (ich glaube die Teufelsmühle im Höllental) geliefert haben.*²³⁹⁾ Zwar taucht die hier beschriebene Szenerie in den Romanen Spieß' so oder ähnlich mehrfach auf, doch läßt sich ein Roman mit dem von der Droste angegebenen Titel bei ihm nicht nachweisen. Man wird davon ausgehen können, daß die Bekanntschaft mit dieser Art von Schauerliteratur für die Stücke der Droste, die im Räubermilieu angesiedelt sind, wie etwa das Epos *Des Arztes Vermächtnis* oder die Ballade *Der Geierpfiff*, eine gewisse Rolle gespielt hat. Der *Geierpfiff* soll nach einem Bericht der Luise von Bornstedt sogar auf eine Wette zurückgehen, »über einen beliebigen Titel aus dem Katalog einer Leihbibliothek ein gutes Gedicht« zu machen.²⁴⁰⁾ Einen einzelnen Autor oder ein einzelnes Werk als Quelle dingfest zu machen, ist aber angesichts der unübersehbaren Fülle des Angebots kaum oder nur durch Zufall möglich.

²³⁶⁾ Vgl. dort V. 73–75: *Der in den kargen Feierstunden / Romane von der Zofe borgt, / Beklagt des Löwenritters Wunden / [. . .]*.

²³⁷⁾ Es handelt sich um das Drama: *Der letzte Graf von Toggenburg*, Leipzig o. J. und die Romane: *Hans Heiling*, 4 Tle. in 2, Leipzig 1798 f. und: *Die Ritter mit dem goldenen Horn*, 2 Tle. Leipzig 1769.

²³⁸⁾ Vgl. die Sign. P 81–93.

²³⁹⁾ *Werke*, Bd. 1, S. 536.

²⁴⁰⁾ (Luise v. Bornstedt), *Aus dem Leben Annette's von Droste*, in: *Die Grenzboten* 19, 1, 1860. Bei Theissing findet sich kein entsprechender Titel.

4. 4. 3 Dramenautoren des ausgehenden 18. Jahrhunderts

Am Ende dieses Abschnitts über die Bekanntschaft der Droste mit der Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts stehen drei Autoren, die ausschließlich oder vorwiegend als Dramatiker aufgetreten sind. Im Kapitel über ihre Kenntnis der zeitgenössischen Dramenliteratur wird noch ausführlicher davon die Rede sein, daß diese Gattung innerhalb der nachweislichen Lektüre der Droste unterrepräsentiert und auch die Häufigkeit ihrer Theaterbesuche nicht sonderlich hoch zu veranschlagen ist. Doch war eine Begegnung mit Werken zweier Autoren aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts selbst unter diesen Voraussetzungen eigentlich unvermeidlich. Gemeint sind August Wilhelm Iffland (1759–1814) und August von Kotzebue (1761–1819), deren vielgespielte Stücke bis weit in das 19. Jahrhundert hinein zum Standardrepertoire deutschsprachiger und, im Fall Kotzebues, auch ausländischer Bühnen gehörten. Dabei bleiben Hinweise auf Iffland bei der Droste relativ spärlich. Sie nennt seinen Namen lediglich einmal in einem Namensregister,²⁴¹⁾ und aus einem Eintrag ins Tagebuch der Jenny vom 8. 11. 1813 erfährt man, daß eines von Ifflands bekanntesten Rührstücken, »Die Jäger«, im Hülshoffer Familienkreis vorgelesen wurde.²⁴²⁾

Weit reichhaltiger ist das Material zu Kotzebue.²⁴³⁾ Bereits im Tagebuch der Jenny tauchen sein Name und Titel von ihm mehrfach auf, so am 24. 5. 1812, wo der Besuch einer Aufführung des Kotzebue-Lustspiels »Der Wildfang« durch ein Laientheater verzeichnet ist.²⁴⁴⁾ Wie beliebt die kleinen Lustspiele auch bei Laienbühnen waren, zeigt der Bericht der Droste über das Meersburger »Liebhabertheater«, dessen Vorstellungen im Winter 1841/42 sie fleißig besuchte und dem sie ihr Gedicht *Das Liebhabertheater* widmete.²⁴⁵⁾ Dort stand ebenfalls »Der Wildfang« auf dem Programm, und auch hinter einem weiteren von der Droste genannten Stück, »Till Eulenspiegel«, darf man die so betitelte Komödie Kotzebues vermuten.

Am 26. 3. 1813 notierte die Schwester in ihrem Tagebuch: »Diesen Abend nach dem Essen erzählte Weydemeyer <d. i. der Hauslehrer auf Hülshoff> den Inhalt einer Kotzebujade, ‚Die respektable Gesellschaft‘ genannt, die mir sehr gefiel.«²⁴⁶⁾ Ob die Droste ihre Erinnerung an diese Erzählung des Hauslehrers später durch eigene Lektüre aufgefrischt hat, läßt sich nicht sagen, zumindest hat sich ihr der Inhalt des Stücks sehr eingepreßt, da sie sich noch sehr viel später daran erinnert.²⁴⁷⁾

Auch als Schücking ihr den Plan zu seinem Roman »Ein Schloß am Meer« entwickelt, in dem das Strandrecht, d. h. der Anspruch des Strandbesitzers auf angeschwemmtes

²⁴¹⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38.

²⁴²⁾ Vgl. DJB 1, 1947, S. 91.

²⁴³⁾ Kotzebue erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 1 und M II, 38.

²⁴⁴⁾ Vgl. DJB 1, 1947, S. 84.

²⁴⁵⁾ Zum *Liebhabertheater* vgl. unten den Abschnitt 6.1.3. Die Titel der drei aufgeführten Stücke werden genannt in Briefen an die Mutter, 26. 1. 1842 (SKB II, 6) und an Schücking, 25. 5. 1842 (SKB II, 35).

²⁴⁶⁾ DJB 1, 1947, S. 87.

²⁴⁷⁾ Vgl. an Sophie v. Haxthausen, 27. 1. 1839, SKB I, 319 und an die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 329.

Gut, z. B. nach einem Schiffbruch, eine Rolle spielt, assoziiert sie augenblicklich Kotzebues Stück »Das Strandrecht«,²⁴⁸⁾ das in der Tat auch in der verbrecherischen Art, in der die jeweiligen Strandherren ihr Recht nutzen, einige Ähnlichkeiten zum ersten Teil von Schückings Roman aufweist. In diesem Zusammenhang spricht die Droste von der *Legion kleiner Theaterpiècen* aus Kotzebues Feder,²⁴⁹⁾ was darauf hindeutet, daß sie weiteres von ihm kennengelernt hat. Neben dem Theater²⁵⁰⁾ bot die Theissingsche Leihbibliothek hierzu reichlich Gelegenheit.²⁵¹⁾ Ob die Droste sich von Kotzebues Lustspielen auch hat anregen lassen, etwa bei Abfassung von *Perdu!*, ist kaum zu entscheiden. Dagegen spricht eigentlich, daß ihre Stärke, die Charakterzeichnung, Kotzebues Schwäche war, und dessen Vorzug, die Berechnung des theatralischen Effekts, ein wesentlicher Mangel ihres Stücks ist.

Dagegen spricht ebenfalls ihr negatives Urteil über Kotzebue, das sie in Verbindung mit Julius von Voß (1768–1832) fällt, einem anderen Modedramatiker dieser Zeit.²⁵²⁾ Sie erkennt dessen Stücken *wohl Menschenkenntnis* zu, hält sie aber für *übertrieben dargestellt, a la Kotzebue*.²⁵³⁾ Zu Voß existiert eine Reihe von Lektürenotizen, die sämtlich auf einem 1835 beschriebenen Konvolut im Nachlaß stehen. Genau wie die anderen Bemerkungen auf diesen Blättern gehen auch diese Notizen auf die Lektüre von Büchern aus der Leihbibliothek zurück.²⁵⁴⁾ Dort wurden verschiedene Ausgaben mit Dramen von Voß angeboten, in denen auch die 16 Titel zu finden sind, die die Droste sich ohne weiteren Kommentar im Anschluß an die eben zitierte Wertung aufschrieb.²⁵⁵⁾ Zwei weitere, ausführlichere Lektürebemerkungen beziehen sich auf Prosaarbeiten Voß'. Zur »Geschichte des Ministers Grafen Sternthal, der mit einem französischen Haarbeutel anfang und mit einem altdeutschen Barret endete«²⁵⁶⁾ schreibt die Droste: *rein politisch, deshalb für uns langweilig, sonst treffend und nicht sehr*

²⁴⁸⁾ Vgl. an Schücking, 15. 11. 1842, SKB II, 109.

²⁴⁹⁾ ebd.

²⁵⁰⁾ Wie die allerdings nur sehr lückenhaft überlieferten Theaterzettel der Münsterschen Bühne zeigen, scheint Kotzebue vor allem im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts dort der alles beherrschende Autor gewesen zu sein. Das Tagebuch der Jenny berichtet am 14. 3. 1815 vom Besuch einer Aufführung von Kotzebues Komödie »Die Rückkehr der Freiwilligen« (DJB I, 1947, S. 92). Zum Münsterer Theater s. ausführlich unten Abschnitt 6.1.3.

²⁵¹⁾ Bei Theissing wurden neben den 23 Bde. der »Neuen Schauspiele« (Sign. Q 204) noch acht Einzelausgaben angeboten (Sign. Q 205–212). Hinzu kommen die Stücke Kotzebues, die in den vielen im Katalog verzeichneten kleinen Sammlungen von Werken verschiedener Autoren enthalten sind. In der Hülshoffer Hausbibliothek steht lediglich ein geschichtliches Werk Kotzebues, die »Geschichte des Königs Ludwig des Vierten, Leipzig 1812«.

²⁵²⁾ Voß ist in die Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 1 aufgenommen.

²⁵³⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7. Schon im Brief an Schlüter vom 27. 3. 1835 illustriert die Droste die Verglebarkeit jeden Versuchs, den *angeborenen Geschmack* zu verleugnen mit dem Beispiel: *So liest mancher den Homer und sucht Kotzebuesche Gesellschafter*, [. . .]. (SKB I, 146).

²⁵⁴⁾ Vgl. zu diesem Manuskript ausführlicher Abschnitt 5. 1. 3.

²⁵⁵⁾ Die Titel entstammen den bei Theissing unter Sign. Q 496 angebotenen »Neuen Possen und Marionettenspielen zur Erschütterung des Zwerchfells« und der unter Q 497 verzeichneten dreibändigen Ausgabe der »Lustspiele«.

²⁵⁶⁾ Bei Theissing unter Sign. P 1369 angeboten.

*unanständig, weniger wie sonst eine Schrift von ihm.*²⁵⁷⁾ Kaum positiver lauten die Eingangsbemerkungen zu Voß' »Begebenheiten einer Marketenderin, mit ihren kritischen Ansichten der Feldzüge 1806 und 1807. Im Anhang ein Pax vobiscum«²⁵⁸⁾; *sehr viel Wahres und Natürliches enthaltend, aber roh und gemein, wie Alles von diesem Autor.*²⁵⁹⁾

²⁵⁷⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 8.

²⁵⁸⁾ Bei Theissing unter Sign. P 753 angeboten.

²⁵⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 8.

5. Die klassisch-romantische Zeit

5.1 GOETHE UND SCHILLER

5.1.1 Allgemeine Voraussetzungen

Das Verhältnis der Droste zu den beiden deutschen »Klassikern« Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) und Friedrich von Schiller (1759–1805) ist in der älteren Droste-Forschung verschiedentlich behandelt worden. Neben Spezialuntersuchungen wie der bereits erwähnten von G. Pfeiffer zur Lyrik und der von M. Kniepen über »Annette von Droste-Hülshoffs dramatische Tätigkeit« (Münster 1910), ist vor allem die den gesamten Komplex thematisierende Arbeit von A. Freund zu nennen: »Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst« (München 1915). Solche Untersuchungen drängten sich insofern auf, als die Droste in ihrer zweiten jugendlichen Schaffensphase, die sich an die bereits im Zusammenhang mit dem Göttinger Hain und der Empfindsamkeit erörterte Phase anschließt, ganz deutlich unter dem Eindruck der Lektüre Schillers und Goethes steht. Aus diesem Abschnitt, der zeitlich etwa von 1809 bis 1816 reicht und von den Gedichten *Abendgefühl* und *Unruhe* begrenzt wird, sind das Dramenfragment *Berta*, 13 Gedichte und einige Stammbucheintragungen überliefert. Zwar lassen sich die Entstehungszeiten der einzelnen Gedichte nicht immer mit Sicherheit angeben, doch dürfte die Mehrzahl, wie auch *Berta*, in den Jahren 1813/14 entstanden sein. Ganz zwangsläufig steht dieser Teil des Werkes auch bei den genannten Arbeiten im Mittelpunkt. Vor allem die Publikation Friends bietet eine Reihe von guten Sachbeobachtungen, doch operiert auch sie mit recht vagen und pauschalen Annahmen über die tatsächlichen Voraussetzungen für eine Klassikerrezeption der Droste gerade in dieser Zeit.

Man gewinnt bei der Lektüre der genannten Arbeiten den Eindruck, als habe die Droste bei Abfassung des Dramas und der Gedichte so ziemlich das Gesamtwerk Schillers und das meiste des bis dahin von Goethe Erschienenen im Kopf bzw. aufgeblättert neben sich liegen gehabt. Dem steht nicht nur die Wahrscheinlichkeit entgegen, sondern auch der Umstand, daß die Bedingungen für eine intensive und umfassende Beschäftigung zumindest im Elternhaus in keiner Weise gegeben waren. Im Gegenteil scheint Frau von Droste weder eine Vorliebe für beide Autoren noch sonderliche Kenntnisse ihrer Werke besessen zu haben. Ein solcher Schluß wird durch eine Episode nahegelegt, die von der Schwester Jenny in ihrem Tagebuch mit Datum vom 13. 12. 1812 festgehalten wurde: »Weydemeier hatte diesen Abend an Nette einen Teil von Schiller geliehen, den sie nicht lesen sollte. Mama bat ihn, ihr keine Bücher wieder zu geben, die sie nicht eher gelesen.«¹⁾ War eine Einschränkung der Lektüre des »frivolen« Goethe in einem streng katholischen Haus zu erwarten – die spätere Bemerkung der Droste, Goethe habe *freilich manches geschrieben, was für ganz junge Leute*

¹⁾ DJB 1, 1947, S. 85.

nicht paßt,²⁾ dürfte die Meinung ihrer Mutter ziemlich genau wiedergeben – so muß die Tatsache, daß sie auch Teile von Schiller »nicht lesen sollte«, doch überraschen, selbst wenn es sich um dessen Jugenddramen gehandelt haben sollte. Ebenso erstaunlich ist aber, daß Frau von Droste Teile, und sicher nicht die entlegensten, dieses gerade zur damaligen Zeit äußerst beliebten Autors nicht gelesen hatte. Ein solches Desinteresse wird durch einen Blick in die Bestände der Hülshoffer Hausbibliothek unterstrichen. An frühen Drucken ist von Schiller einzig die »Jungfrau von Orleans«³⁾ vorhanden, die dem Geschmack der Mutter wohl noch am nächsten kam. Erst aus dem Jahre 1838 stammt eine Ausgabe der »Sämtlichen Werke«. Zwar wurde bei Theissing wie im Katalog von 1828⁴⁾ so sicher auch schon damals das meiste von Schiller angeboten, doch spricht der dürftige Bestand der Hausbibliothek eine deutliche Sprache. In bezug auf Goethe-Ausgaben bietet sich ein nur leicht verändertes Bild. Auch hier ist mit frühem Erscheinungsdatum nur ein Drama, der »Götz von Berlichingen«, zu finden,⁵⁾ daneben noch Bd. 1 der »Werke« von 1806, der die Gedichte umfaßt, und eine zweiteilige Gedichtausgabe von 1815. Erst später kam die 1827–42 erschienene »Ausgabe letzter Hand« hinzu.⁶⁾ Auch hier hat man sich allerdings die Möglichkeit des Entleihens hinzuzudenken.⁷⁾

Waren so die Bedingungen für eine uneingeschränkte Lektüre Goethes und Schillers während der Zeit des vorherrschend mütterlichen Einflusses offenbar alles andere als günstig, wäre es doch falsch, von einem generellen Verbot auszugehen. Dagegen spricht schon die Formulierung der Tagebuchnotiz und wohl auch die Feststellung, daß Auszüge aus Goethes und Schillers Werken bereits um 1800 im damals in Münster gebräuchlichen Schullesebuch, der von C. Zumkley herausgegebenen »Poetischen Chrestomathie«, enthalten waren. Ein erstes Kennenlernen und ein sich darauf gründendes gesteigertes Interesse muß für die Jahre 1809/10 schon deshalb angenommen werden, weil die Droste sich bereits in Gedichten aus dieser Zeit deutlich im Ton der Klassiker versucht, in dem auf 1810 datierten *Das Schicksal* sogar mit einem beinahe wörtlichen Goethe-Zitat schließt.

Ihren Höhepunkt erreicht die Phase der Klassiknachahmung jedoch erst in den Jahren 1813/14, und ohne Zweifel kam dabei der Bekanntschaft der Droste mit Sprickmann entscheidende Bedeutung zu. Auf die Person Sprickmanns und die Rolle, die er für die literarische Entwicklung der Droste spielte, wurde vorne bereits ausführlicher eingegangen. Dort kam neben einer besonderen Vorliebe für Klopstock, die auch bei den Gedichten dieser Phase zu beachten ist, bereits Sprickmanns Begeisterung für Goethe zur Sprache.⁸⁾

²⁾ An die Mutter, 1. 8. 1838, SKB I, 304.

³⁾ Berlin 1803.

⁴⁾ Vgl. Theissing Sign. N 321–24, Q 416–23; R 184, R 222–23.

⁵⁾ Es finden sich zwei Ausgaben: 1. Frankfurt 1774; 2. Reutlingen 1784.

⁶⁾ Von den 60 Bänden der Ausgabe sind die bis 1835 erschienenen 56 Bände vorhanden.

⁷⁾ Vgl. Theissing Sign. O 20; P 1145–50, Q 113–20; R 97–102.

⁸⁾ Vgl. Hasenkamp, 1955, S. 29. Sprickmann besuchte im Juni 1776 Weimar und zeigte sich von Goethe begeistert, während dieser, genau wie bei seinem Münster-Besuch von 1792, keine Notiz von ihm nahm.

Ganz sicher wurde das *Berta*-Fragment von Sprickmann betreut. Die Droste informierte ihn nach seinem Weggang aus Münster über die weitere Entwicklung der Arbeit und die Gründe für den schließlichen Abbruch.⁹⁾ Sein Anteil an der Entstehung dieses ersten dramatischen Versuchs, der in bezug auf das Trauerspiel der einzige bleiben sollte, läßt sich allerdings nicht mehr exakt bestimmen. Doch kann man einige Spekulationen darüber anstellen, wobei zugleich in einem kleinen Exkurs auf einen bisher nicht beachteten Umstand hingewiesen werden soll, der für den Entstehungszusammenhang des Fragments von Interesse ist. Aus der einzigen überlieferten Handschrift geht hervor, daß die Droste ursprünglich ein Drama mit dem Titel *Laura* bzw. *Blanka oder die Alpen* schreiben wollte.¹⁰⁾ Als Schauplatz war zunächst Italien vorgesehen, und das unter dieser Voraussetzung angefertigte Personenverzeichnis bot dementsprechend selbstverständlich italienische Namen. Diese Namen werden auch für die erste Szenenanweisung und die Liedeinlage, mit der das Stück einsetzt, verwendet. Nach der Schrift zu urteilen erfolgte danach eine Unterbrechung der Niederschrift. Vom Neuanfang der Handschrift an verwendet die Droste dann statt der italienischen deutsche Namen (*Laura* wird zur *Berta*), ohne allerdings ein neues Gesamtpersonenregister anzulegen. Entscheidender als die Abänderung der Namen und die Verlegung des Schauplatzes nach Deutschland, genauer nach Westfalen, ist aber, daß sich während dieser Unterbrechung ganz offensichtlich der gesamte Plan veränderte. Denn, wie man im Laufe der Lektüre feststellt, wird der Kreis der auftretenden Personen im Vergleich zum ursprünglichen Register an entscheidender Stelle erweitert. Es kommen genau jene Figuren neu hinzu, die in der in zwei Stränge, eine Liebesgeschichte und eine politische Verschwörung, zerfallenden Handlung die Verschwörungshandlung erst ermöglichen: Graf Reihersdorf und der Kammerdiener Marco Godowesi. Für beide gibt es in dem noch aus italienischen Namen bestehenden Verzeichnis im Gegensatz zu den übrigen wichtigen Figuren jeweils kein Pendant. Demnach sah der anfängliche Plan der Droste vor, die tragisch endende Liebe zwischen *Laura/Blanka* bzw. *Berta* und dem *reisenden Musikus* *Guilelmo* bzw. *Eduard Felsberg* ganz allein in den Mittelpunkt zu stellen. Erst dann hat sie sich entschlossen, die Handlung um die politische Intrige zu erweitern, in der *Godowesi* und *Reihersdorf* wichtige Rollen spielen. Letzterer stellt neben dem Reichsgrafen, *Bertas* Vater, dem Haupt der Verschwörergruppe, zugleich das wichtigste Bindeglied zwischen beiden Handlungssträngen dar.

Geht man nun davon aus, wie das in den eingangs erwähnten Arbeiten stets geschieht, daß zum einen für die Liebeshandlung das Vorbild Goethes, für die Intrigenhandlung dasjenige Schillers maßgebend, zum anderen von Sprickmann eher der Hinweis auf Goethe als auf Schiller zu erwarten war, so könnte er die Anregung für den ursprünglichen Plan geliefert haben. Möglicherweise hat dann die verbotene Schiller-Lektüre vom Dezember 1812 sich in der Erweiterung durch die politische Verschwörung direkt

⁹⁾ Vgl. an Sprickmann, 8. 2. 1819, SKB I, 31 f.

¹⁰⁾ Standort: Meersburger Nachlaß Sign. M III, 9–11. Der Apparat zu *Berta* in SKW IV, 403–414 ist in vieler Hinsicht unzureichend und läßt die im folgenden skizzierten Zusammenhänge nicht deutlich werden.

niedergeschlagen; denn von der Arbeit an *Berta* ist im Tagebuch der Schwester erstmals am 5. 3. 1813 die Rede.¹¹⁾ Belegen läßt sich der zuletzt konstruierte Zusammenhang jedoch nicht, zumal man noch sehen wird, daß die Annahme einer Ausrichtung an Goethe und Schiller in keiner Weise so zwingend ist, wie Kniepen und Freund behaupten.

Darüber hinaus gilt es, für die gesamte Phase der Klassik-Nachfolge einen Gesichtspunkt zu beachten, der in den bisherigen Arbeiten gänzlich unterschlagen wurde, obwohl er eigentlich selbstverständlich ist: Neben einer direkten Anlehnung an die großen Vorbilder, die ohne Zweifel bestand, ist für die frühen Produkte der Droste auch mit Einflüssen durch bereits epigonale Erzeugnisse zu rechnen.

Obwohl die Droste später die Gelegenheit besaß und auch wahrnahm, ihr Goethe- und Schiller-Bild zu komplettieren, bleibt zu berücksichtigen, daß vor allem gegen Goethe in konservativ-religiös orientierten Kreisen, also in ihrer nächsten Umgebung, allgemein erhebliche Ressentiments bestanden, wobei es dann besonders beliebt war, Schillers »Männlichkeit« und »sittlichen Ernst« als positives Gegenbild zu Goethes »Weichlichkeit« und »Unmoral« aufzubauen. Auch die Droste hat an Auseinandersetzungen über das Thema Schiller-Goethe teilgenommen, doch deuten die dazu überlieferten Zeugnisse darauf hin, daß sie in diesen Fällen die Partei Goethes ergriff. So notierte etwa der Vater ihres Freundes Schlüter am 25. 2. 1834 in seinem Tagebuch über eine solche Diskussion, bei der die Droste anwesend war: »den Abend ward Goethe sehr erhoben, Schiller herabgesetzt, [. . .]«¹²⁾ In *Perdu!* scheint sie sich über die moralischen Bedenken gegen Goethe sogar lustig zu machen, wenn sie die den antiquierten Geschmack repräsentierende Frau von Austen zur Tochter des Buchhändlers sagen läßt: [. . .]; *wenn Sie den Goethe lesen [. . .], dann mögen Sie rot werden.*¹³⁾ Aus zwei brieflichen Äußerungen bezüglich einer Diskussion zum Thema »Schiller-Goethe«, die in ihrem Verwandtenkreis während des Aufenthalts der Droste in Abbenburg im Sommer 1838 stattfand, geht zugleich hervor, welche kuriose Formen solche Auseinandersetzungen mitunter annehmen konnten.¹⁴⁾

Einen möglichen Anlaß zu einer Intensivierung ihrer Beschäftigung mit der Weimarer Klassik, besonders mit Goethe, bot die während des Aufenthaltes in Bonn 1830/31 geknüpfte Bekanntschaft mit Adele Schopenhauer und ihrer Mutter Johanna. Beide hatten lange Jahre in Weimar gelebt und waren mit der literarischen Prominenz der Stadt bekannt.¹⁵⁾ Vor allem zur Familie Goethe bestanden enge Beziehungen. Adele Scho-

¹¹⁾ Vgl. DJB 1, 1947, S. 86.

¹²⁾ Zitiert nach: Kreiten, ²1900, S. 198.

¹³⁾ SKW III, 243.

¹⁴⁾ Vgl. an die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 337 und an die Mutter, 1. 8. 1838, SKB I, 304.

¹⁵⁾ Johanna Schopenhauer kam 1806 nach Weimar. Nach ihrem Tode bekam die Droste von Adele Schopenhauer am 30. 6. 1840 ein Manuskript mit dem skizzenhaften Entwurf zu einer Autobiographie: »Johanna Schopenhauer: Memoiren aus meinem Leben. Wahrheit ohne Dichtung« geschenkt, worin als Teilnehmer der Schopenhauerschen Zirkel u. a. Goethe, Wieland, Bertuch, Werner, Pückler, Kügelgen genannt sind (Druck mit Fehlern: Kreiten, ²1900, S. 179. Original: Privatbesitz Schulte Kemminghausen). Adele Schopenhauer wurde im Hause Goethe erzogen und wechselte auch noch im Winter 1830, zur Zeit ihres ersten Zusammenseins mit der Droste, Briefe mit dem Dichter. Goethe erwähnt sie in den »Tag- und Jahresheften« als gute Vorleserin, vgl.

penhauer stand genau wie Sibylle Mertens, durch die ihre Bekanntschaft zur Droste vermittelt wurde, auch nach Goethes Tod noch in regem brieflichen Kontakt mit dessen Schwiegertochter Ottilie. Dabei wird die Droste auf eine Art erwähnt, aus der hervorgeht, daß sie dieser keine Unbekannte war.¹⁶⁾ Später kolportiert die Droste in einem Brief an Elise Rüdiger vom 29. 7. 1845 eines der vielen über Ottilie in Umlauf gesetzten Gerüchte, das ihr aus Weimar zugetragen worden war.¹⁷⁾ Die Briefstelle schließt mit der Bemerkung: *Seltamerweise fand ich selben Tags, wo ich dies erfuhr, ein altes Journal von Anno 27, wo die Engelhaftigkeit jedes einzelnen Mitgliedes des Goetheschen Hauses (sogar seiner Frau) und ihr herrliches Verhältnis untereinander beschrieben wurde. Der Verfasser hatte sich »ganz erfrischt und neugeboren« dadurch gefühlt. O Fata Morgana des Poetennimbus!*¹⁸⁾ Trotz dieses desillusionistischen Untertons kann man den brieflichen und sonstigen Erwähnungen Goethes und Schillers doch entnehmen, daß sie für die Droste die herausragenden Repräsentanten der deutschen Literatur waren.¹⁹⁾ Inwieweit beide auf ihr eigenes Schaffen Einfluß gehabt haben und wie ihre Kenntnis und ihr Urteil über sie im Detail waren, soll in den folgenden Abschnitten untersucht werden.

5. 1. 2 Friedrich von Schiller

Trotz der Einschränkungen, die auch in bezug auf eine Lektüre seiner Werke zu machen sind, wird man wohl zugeben können, daß die Gedichte der Jugendphase entscheidend vom Einfluß Schillers oder vielleicht besser vom Einfluß des Schiller-Tons geprägt sind. Sie zeigen die Droste ganz im Banne von Schillers erhabenem Stil, seiner Rhetorik und seiner schwungvoll-begeisterten Sprache. Sie selbst zeichnet in dem poetischen Nachruf auf *Katharine Schücking*, mit der sie ja 1813 bekannt wurde, ein Bild ihres Gemütszustandes in jener Zeit (V. 17 f.): *Sehr jung war ich und sehr an Liebe reich, /*

Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Bd. I, 36, S. 205. Durch A. Schopenhauer dürfte der Droste das Autograph des Goethe-Vierzeilers »Bei Tag der Wolken formumformend Wesen! / [...]« mit Unterschrift und Datumsangabe »Nov. 26« zugekommen sein. (Vgl. Sophien-Ausgabe, Bd. I, 4, S. 132 und die Lesarten in Bd. I, 5, 2, S. 92). Auf dieses Autograph weist bereits H. Hüffer: Goethe und Adele Schopenhauer, in: Goethe-Jb. 14, 1893, S. 154–160, dort S. 157, hin.

¹⁶⁾ Vgl. Ottilie von Goethe. Erlebnisse und Geständnisse 1832–1857. Hrsg. von H. H. Houben, Leipzig 1923 (Nachdruck: Bern 1971). Die Droste wird erwähnt im Brief der Adele Schopenhauer an Ottilie, 1. 12. 1833 (Houben, 1923, S. 13 f.) und im Brief der Sibylle Mertens an Ottilie, 25. 1. 1842 (Houben, 1923, S. 75 f.).

¹⁷⁾ Vgl. SKB II, 414 f. Ihre Informantin in Weimar war während der Abwesenheit von Adele Schopenhauer eine Louise Eckendahl. Ein unveröffentlichter Brief der Eckendahl an die Droste vom 15. 9. 1845 aus Weimar ist erhalten (Kopie: Nachlaß Schulte Kemminghausen).

¹⁸⁾ SKB II, 415.

¹⁹⁾ Beide stehen gemeinsam an der Spitze der Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 38. Vgl. auch die gemeinsamen Erwähnungen in Briefen an R. v. Brenken, 19. 1. 1841 (SKB I, 487), an E. Rüdiger, 20. 11. 1842 (SKB II, 112) und an dieselbe, 9. 4. 1845 (SKB II, 386).

Begeisterung der Hauch von dem ich lebte. Sicher schwingen in dem ironischen Gedicht *Dichters Naturgefühl* bei der Charakterisierung des *dummen Jungen* (V. 70), der angeblich den Kontakt zur Natur verloren hat und ganz in einer fiktiven literarischen Welt aufgeht, auch Erinnerungen der Droste an ihre eigene Jugend mit. Insofern ist es auch für diesen Zusammenhang ganz bezeichnend, wenn von den sechs literarischen Anspielungen, mit denen diese fiktive Welt gekennzeichnet wird, sich gleich drei auf Schiller beziehen, auf »Wallenstein« (V. 53f.), auf »Don Carlos« (V. 76) und auf das Gedicht »Der Jüngling am Bache« (V. 79f.).

A. Freund hat in ihrer Arbeit einen umfänglicheren Vergleich zwischen Stil, Sprache und Form bei Schiller und der jungen Droste durchgeführt und auf eine Fülle von Entsprechungen verwiesen, die hier nicht alle wiederholt werden sollen.²⁰⁾ Lediglich auf die beiden in den Droste-Gedichten besonders aufdringlich in den Vordergrund tretenden Mittel der Sprachüberhöhung sei noch einmal näher eingegangen. Das erste ist die für Schiller und die hohe Stilebene insgesamt typische gehäufte Verwendung des vor das Beziehungswort gestellten Genitivs. Während die Droste in *Abendgefühl*, das am Anfang dieser Schaffensphase steht, mit solchen Wendungen noch recht zurückhaltend umgeht, werden sie für Gedichte wie *Die drei Tugenden* oder *Die Engel* bestimmend. Sie verwendet dort in jeweils 36 Versen 13mal den vorangestellten Genitiv und führt dann auch die besonders pompös klingenden doppelten adjektivischen Erweiterungen ein, z. B.: *Des hohen Glaubens erhabnes Gebot* (*Die drei Tugenden* V. 7), *der schützenden Engel ernsterem Blick* oder *des sanften Traumes hinschwebendem Sein* (*Die Engel* V. 9 und 11). In den folgenden Gedichten setzt die Droste dieses Stilmittel etwas sparsamer ein, und in *Der Dichter*, das gänzlich frei davon bleibt, ist ein deutliches Bemühen zu spüren, den vorangestellten Genitiv zu umgehen. In dem den Zeitraum beschließenden Gedicht *Unruhe* hat sich der Gebrauch auf das auch später bei der Droste übliche Maß eingependelt.

Die zweite besonders hervorstechende Eigenart ist die häufige Verwendung unflektierter und flektierter Partizipien. Gleich im zweiten Gedicht der Periode mit dem Titel *Das Schicksal* kommt dieses für den hohen Stil ebenfalls kennzeichnende Mittel massiv zum Einsatz: in den ersten 16 Versen zählt man 12mal das Partizip Präsens. Typisch ist auch die Verbindung des adjektivisch gebrauchten Partizips mit dem vorangestellten Genitiv. Man vergleiche z. B. das Gedicht *Die Sterne: der Sterne hinwinkendem Flimmer* (V. 64), *der Phantasie hebende Lüfte* (V. 66), *des Irrtums umnebelnde Düfte* (V. 67).

Ist in sprachlich-stilistischer Hinsicht die enge Anlehnung an die Schillersche Gestaltung des hohen Tons überdeutlich, so läßt sich für die Thematik der Droste-Gedichte Ähnliches nur bedingt sagen. Vor allem in diesem Punkt sind die Befunde Freunds einzuschränken.²¹⁾ Wohl verweisen die meisten Titel deutlich in den Bereich der

²⁰⁾ Zu den Gedichten: Freund, 1915, S. 14–20, zu *Berta*, S. 27–30.

²¹⁾ Freund, 1915, S. 19 sieht umfassende Verbindungen zwischen *Die drei Tugenden* und Schillers »Die Worte des Glaubens«, *Der Dichter* und Schillers »Größe der Welt«, *Die Sterne* und Schillers »Würde der Frauen«. Pfeiffer, 1914, S. 20f. gibt darüber hinaus für *Die Sterne* Schillers »Das Ideal und das Leben«, für *Der Dichter* Schillers »Die Künstler«, »Der Pilgrim« und »Teilung der Erde« als Vorbilder an.

Schwering, Werkausgabe Tl. 2, S. 19 will noch im Monolog der Maria Stuart (III, 1) »Eilende Wolken, Segler der Lüfte« das Vorbild für *Unruhe* erkennen.

Gedankenlyrik im Stile Schillers; auch liegt durch die Ähnlichkeit der Diktion ständig der Gedanke an ein Schiller-Gedicht nahe, doch bringt die Droste selten mehr als Paraphrasen allgemein verbreiteter idealistischer Vorstellungen, für die man kaum einzelne Gedichte Schillers zu bemühen braucht. So vergleicht sie etwa in *Die Sterne* Vernunft und Begeisterung als unterschiedliche Wege zur Wahrheit und entwirft in *Der Dichter* das Bild von dem an der Wahrheit entzündeten dichterischen Genius, dem die Welt nichts mehr geben kann. Zwar liegt für dieses Gedicht eine Beziehung zu Schillers »Teilung der Erde« oder »Der Künstler« nahe, doch war die Vorstellung selbst auch schon damals ein gängiges Klischee.

Wird man für einige Gedichte eine auch thematische Orientierung an Schiller immerhin noch erwägen können, so tauchen daneben Stücke auf, die sich in ihrer Hinwendung zu spezifisch christlichem Gedankengut deutlich von Schiller absetzen. So wird etwa in *Die Engel* in sehr kurioser Weise die Vorstellung von den »Schutzengeln« im hohen Stil gestaltet. Besonderes Interesse verdient innerhalb dieser Gruppe das Gedicht *Die drei Tugenden*, da die Droste sich hier offenbar direkt auf Schillers »Die Worte des Glaubens« bezogen hat. Sie stellt darin der Schillerschen Verbindung vom Glauben an Freiheit, Tugend und ein »unendlich Wesen« als Grundlagen menschlicher Existenz die drei christlichen Kardinaltugenden Glaube, Hoffnung und Liebe gegenüber. Interessant ist das Gedicht in zweifacher Hinsicht. Einmal deutet sich in der Abkehr von Schillers idealistischen Postulaten zugunsten konkret christlicher bereits die Grundrichtung der späteren reflexiven Lyrik der Droste an. Zum anderen darf man hinter solcher »christlichen Gedankenlyrik« bei Beibehaltung des Schiller-Tons am ehesten den eingangs erwähnten Einfluß epigonalen Erzeugnisse vermuten, wie sie zur damaligen Zeit auch in Münster geläufig waren. So liefert z. B. die insgesamt stark Schiller verpflichtete Gedichtsammlung der Elise von Hohenhausen, die 1816 in Münster erschien, in »Die drei Himmelsblumen, Hoffnung, Liebe, Glaube« ebenfalls eine, wenngleich vom Gedicht der Droste erheblich unterschiedene, Variation von »Die Worte des Glaubens«.

Für einige nur leicht abgewandelte wörtliche Übernahmen aus Schiller in den Gedichten dieser Zeit greift die Droste dann allerdings nicht auf dessen Gedankenlyrik, sondern auf die Balladen zurück. Gleich mehrfach erscheinen deutliche Reminiscenzen an die Darstellung des Chores aus »Die Kraniche des Ibykus« (V. 97–144),²²⁾ daneben eine Anspielung auf »Die Bürgschaft«²³⁾. Hinsichtlich bestimmter Wortverbindungen sind noch weitere wörtliche Übereinstimmungen zu konstatieren, doch ist dafür die Formelhaftigkeit der eng an Schiller orientierten Sprache und nicht ein direktes Zitieren verantwortlich zu machen.

Was bisher für die Gedichte gesagt wurde, gilt insgesamt auch für das Dramenfragment *Berta*. Auch hier geht der seit je geäußerte Gedanke, daß sich die Droste dabei an die Vorbilder der deutschen Klassik angelehnt habe, zunächst auf die Nähe von Sprache und Stil zu den Jambendramen Goethes und Schillers zurück. Wieder begegnet der dort ausgebildete hohe Ton mit allen seinen Eigentümlichkeiten, wobei,

²²⁾ Vgl. *Die Sterne* V. 53; *Das befreite Deutschland* V. 53 und V. 110f.

²³⁾ Vgl. *Das befreite Deutschland* V. 115–117.

stärker als in den Gedichten, auch die Neigung zu sentenzhaften Wendungen zu beobachten ist. Dagegen lassen sich hinsichtlich der Thematik nur sehr vereinzelt Bezüge zudem meist allgemeiner Art erkennen, selbst wenn man der eingangs angebotenen Überlegung folgt und einen Einfluß der verbotenen Schillerlektüre vom Dezember 1812 auf die Erweiterung des ursprünglichen Plans annimmt. Die von Kniepen in seiner Arbeit mit Nachdruck vertretene These einer unmittelbaren Abhängigkeit dieses Handlungsteils von Schillers »Wallenstein« ist abwegig. Allenfalls kann sein Hinweis auf eine entfernte Ähnlichkeit der kurzen Liederinlage in *Berta I*, 4 zum »Reiterlied« aus »Wallensteins Lager« in etwa überzeugen. Freund machte sich Kniepens These im wesentlichen zwar zu eigen, erweiterte den Kreis der als Quellen für inhaltliche Versatzstücke und Motive in Frage kommenden Werke aber auf Schillers gesamte dramatische Produktion, was mindestens ebenso unwahrscheinlich ist. Will man überhaupt eine direkte thematische Verbindung zu Schiller ziehen, so liegt die zur »Verschwörung des Fiesco zu Genua« sicher am nächsten. Doch zeigen sich über das globale Motiv hinaus auch bei solch einer Parallele nur wenige und kaum signifikante Übereinstimmungen im Detail.

Von den auftretenden Personen hat nur der Kammerdiener Marco Godowesi eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Sekretär Wurm aus »Kabale und Liebe«. Die Figur des ränkeschmiedenden Dieners war in den Dramen der Zeit aber allgemein so verbreitet, daß eine Beziehung zu Schiller auch hier, wenngleich in diesem Fall durchaus möglich, nicht zwingend ist. An »Kabale und Liebe« könnte man sich noch bei der Charakterisierung des Hoflebens erinnern fühlen. Es wird von der Droste mit großem rhetorischem Aufwand als *graues Schreckensbild der Hölle und fauler Sumpf verworfenner Lüste* beschrieben und ganz im Sinne des frühen Schiller *der Natur stets offenen Mutterarmen* gegenübergestellt.²⁴⁾ Auch dabei handelt es sich um eine damals sehr geläufige Denkfigur, wie überhaupt fast sämtliche im Drama der Droste auftauchenden Motive und Handlungsmuster den Charakter von Klischees haben, die einerseits wohl auf die Vorstellungswelt Schillers zurückgehen könnten, andererseits aber so verschwommen bleiben, daß sie kaum einmal auf eines seiner Werke direkt beziehbar sind.²⁵⁾ Zumindest läßt sich eine inhaltliche Anlehnung an Schiller in keinem Punkt so überzeugend nachweisen wie die zweifelsfrei bestehende sprachlich-stilistische Abhängigkeit. Parallelen inhaltlich-thematischer Art zu Schiller tauchen im späteren Werk der Droste nicht mehr auf. Wohl deutet eine Reihe von Stellen in Briefwechsel und Werk, an denen auf seine Werke angespielt oder aus ihnen zitiert wird, auf ihre Kenntnis Schillers hin. Solche Zitate existieren aus dem »Wallenstein«, der überhaupt am häufigsten erscheint;²⁶⁾ aus den »Räubern«;²⁷⁾ aus »Don Carlos«;²⁸⁾ aus »Wilhelm Tell«, wobei es

²⁴⁾ *Berta I*, 2; SKW IV, 217.

²⁵⁾ Auch der Satz Bertas (I, 2; SKW IV, 220): *Wohl ihr, sie hat den besten Teil erwählt*, ist nicht unbedingt als Zitat der bekannten Stelle aus »Maria Stuart«, V, 6 anzusehen. Viel wahrscheinlicher ist ein direkter Bezug auf die fast gleichlautende Formulierung in Lukas 10, 42.

²⁶⁾ Vgl. *Dichters Naturgefühl* V, 54, Zitat aus: »Wallensteins Tod« III, 23, 45. An Schücking, 14. 12. 1843, SKB II, 243. Erwähnt wird das Drama auch im Brief an Sprickmann, Febr. 1816, SKB I, 15, Schlüter an die Droste, 2. 1. 1838, Nettesheim, 1956, S. 85 und Schücking an die Droste, Frühjahr 1841, Muschler, 1928, S. 32.

²⁷⁾ Vgl. an Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 74 und an Karl v. Haxthausen, 25. 6. 1846, SKB II, 485.

²⁸⁾ Vgl. an Schlüter, 27. 3. 1835, SKB I, 148 und an Schücking, 15. 11. 1842, SKB II, 104.

sich bei dem angeblichen Zitat allerdings um eine Eigenschöpfung der Droste handelt;²⁹⁾ aus der Ballade »Der Taucher«;³⁰⁾ und schließlich aus dem Gedicht »An Emma«.³¹⁾

Erwähnt werden neben den Gedichten »An die Freude« und »Der Jüngling am Bache« (s. o.) noch die »Jungfrau von Orleans«³²⁾ und »Maria Stuart«.³³⁾

Insgesamt blieb diese Kenntnis aber ohne direkte inhaltliche Folgen für das spätere Schaffen der Droste, dafür waren die Unterschiede in jeder Hinsicht zu gravierend. Auf den ersten Blick erkennt man ein deutliches Absenken des Anspruchsniveaus. Welterschütternde Ereignisse, heroische Charaktere und tragische Schicksale tauchen im Werk der Droste nicht auf. Die Tugenden, die sie verfißt, sind bescheidener Art und beziehen ihre Fundierung nicht aus einer idealistischen Philosophie, sondern aus einem an vielen Stellen allerdings schon angestrengt wirkenden Festhalten an einem christlichen Ordnungsdenken. Auch in den Balladen, für die Schiller dem Biedermeier anerkanntes Muster war, hielt sie sich, wie schon in der Jugend, an das zweite große Vorbild auf diesem Gebiet, an Bürger. Selbst in der Ballade *Die Vergeltung*, die noch am stärksten an Schiller, z. B. an »Die Kraniche des Ibykus«, erinnert,³⁴⁾ ist nicht vom Walten des Schicksals und vom Zusammenhang von Schuld und Sühne die Rede, sondern der Täter wird wegen seines Verstoßes gegen die göttliche Weltordnung durch *Gottes Hand* – der Titel des Gedichts lautete im Konzept *Gottes Hand – die Vergeltung* – der Strafe zugeführt.

Trotz dieses negativen Befundes wird man nicht jegliche Bedeutung Schillers und der schillerisierenden Jugendgedichte für das spätere Werk der Droste bestreiten müssen, nur ist nach einer solchen Bedeutung nicht auf inhaltlich-thematischem, sondern auf sprachlich-stilistischem Gebiet zu suchen, auf einem Gebiet also, auf dem auch in der frühen Phase schon der Schwerpunkt der Schiller-Nachfolge lag. Verschiedene Untersuchungen haben darauf hingewiesen, daß Sprache und Stil der späteren Droste-Gedichte äußerst spannungsreich sind und in ihnen eine Fülle von ganz unterschiedlichen und im herkömmlichen Sinne auch konträren Elementen aufeinandertreffen und Verbindungen eingehen. Innerhalb dieses nicht nur für die Droste, sondern die

²⁹⁾ Vgl. an Schlüter, 22.10.1835, SKB I, 165f. Bei den vielfältigen sonstigen nachweislichen Anregungen scheint es kaum erforderlich, den »Tell« als Auslöser für das Droste-Epos *Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard* zu bemühen, wie Schwering (Werkausgabe Tl.3, S. 14) es erwägt. Eher könnte ihr Interesse für die Figur des Johann von Schwaben durch den »Tell« geweckt sein, wenngleich ihrer Ballade *Der Graf von Thal* sicher eine andere stoffliche Quelle zugrunde liegt.

³⁰⁾ Vgl. an Sophie v. Haxthausen, 30. 12. 1837. SKB I, 256.

³¹⁾ Vgl. an Schlüter, 19. 5. 1840, SKB I, 412. Das Zitat »Weit in nebelgrauer Ferne« ist die Anfangszeile dieses Gedichts. Die beiden anderen, im selben Zusammenhang angebrachten Zitate, die sich nicht identifizieren ließen, könnten aus Liedern der Zeit stammen. Auch Schillers »An Emma« wurde häufig vertont. So erschien 1798 eine Vertonung durch Zelter, 1821 eine durch Schubert (vgl. Friedlaender, Bd. 2, 1902, S. 396).

³²⁾ Vgl. an Frau Schlüter, Sommer 1837, SKB I, 207 und Schlüter an die Droste, 7. u. 8. 2. 1836, Nettesheim, 1956, S. 77.

³³⁾ Vgl. Schlüter an die Droste, 2. 1. 1838, Nettesheim, 1956, S. 85.

³⁴⁾ V. 93f. aus *Die Vergeltung*, [...] so muß ich sterben / Durch des Gesindels Lügenwort könnten sogar direkt auf V. 37–39 der Schillerschen Ballade bezogen werden.

Biedermeierzeit insgesamt charakteristischen Mischstils spielt der hohe Ton mit den ihm eigenen Mitteln der rhetorischen Sprachintensivierung und -überhöhung, in den sich die Droste während ihrer Jugend in Anlehnung an Schillers Vorbild einübte, eine nicht zu unterschätzende Rolle.³⁵⁾ Direkt an Schiller erinnernde Elemente des hohen Tons finden sich in den ersten an die Phase der Klassik-Nachfolge anschließenden Werken, deren Stoffe gänzlich anderen Quellen entnommen sind, so z. B. im romantischen Ritterepos *Walter*, vor allem in dem der eigentlichen Handlung vorgeschalteten, mehr reflexiven ersten Gesang. A. Freund hat für den *Walter* sogar einige wörtliche Übernahmen aus Schiller nachgewiesen.³⁶⁾ Für das *Geistliche Jahr* wurde auf die Verwendung der dem Gegenstand angemessenen hohen Stilebene und den damit in Verbindung stehenden gehäuften Einsatz rhetorischer Mittel bereits hingewiesen, wobei als Orientierungspunkte in erster Linie die Sprache der Bibel und die Kirchensprache allgemein von Bedeutung waren. Gelegentlich hat im *Geistlichen Jahr*, vor allem in seinem ersten Teil, aber auch die Sprache Schillers fortgewirkt, etwa wenn es gleich im ersten Gedicht *Am Neujahrstage* heißt (V. 4f.): *So neigt der Mensch sein Haupt an Gottes Güte, / Die alte fällt, es keimt die neue Blüthe* [. . .] An Schillers Neigung zur Sentenzenbildung erinnert die vielleicht auch deshalb besonders gern und häufig zitierte Formulierung aus dem Gedicht *Am ersten Sonntage nach hl. drey Könige* (V. 23f.): *Ich habe dich in der Natur gesucht, / Und weltlich Wissen war die eitle Frucht!*

In den späteren Gedichten erscheint die hohe Stilebene dann kaum mehr in reiner Ausprägung. Einer allgemeinen Tendenz des Biedermeier folgend, senkt die Droste auch das stilistische Niveau um einige Grade ab oder bricht das Pathos durch das Einbringen von schauerlichen, ironischen, rührenden und vor allem detailrealistischen Elementen auf und bildet daraus den für sie charakteristischen Mischstil. Die Senkung des Tons zeigt sich z. B. deutlich, wenn man das Droste-Gedicht *Abschied von der Jugend* mit Schillers »Die Ideale« vergleicht, zu dem es eine gewisse thematische Nähe besitzt.³⁷⁾ Andererseits bleibt aber der häufig ganz massive und recht unbekümmert wirkende Gebrauch starker rhetorischer Mittel, wie Interjektion, Anapher, rhetorische Frage, Satz inversion, Partizipialkonstruktion usw. für diesen Stil genauso kennzeichnend wie die trotz Detailrealismus und Stilsenkung doch immer noch spürbare Suche nach großartigen Worten und Bildern. Aufschlussreich ist es, wenn Sengle aus seiner Sicht auf die gesamte Literatur des Biedermeier bei der Droste einen hohen Anteil des vor das Bezugswort tretenden Genitivs konstatiert, eine stilistische Eigenart, die auf die Schillernachahmung der Jugendgedichte zurückweist.³⁸⁾ Sengle nennt im Zusammenhang mit dem hohen Ton sogar die *Heidebilder* und schreibt, die »Dämonisierung der Landschaft« sei dort »nur mit Hilfe des gehobenen Tons, einiger Anleihen beim Wortschatz der Schauerdichtung und durch Verwendung starker Stilmittel wie Anapher und Metapher möglich.«³⁹⁾ Solche Be-

³⁵⁾ Vgl. zu Sprache und Stil der Biedermeierzeit insgesamt das 5. Kapitel von Sengle, Bd. 1, 1971, S. 368–647, auf das im folgenden zurückgegriffen wird.

³⁶⁾ Vgl. Freund, 1915, S. 40.

³⁷⁾ Auf diese Verwandtschaft geht ausführlicher ein Freund, 1915, S. 60–63.

³⁸⁾ Vgl. Sengle, Bd. 1, 1971, S. 524.

³⁹⁾ ebd., S. 605.

obachtungen sind vor allem hinsichtlich einer vorschnellen Einordnung der Droste in den Realismus sehr genau zu beachten. In gewisser Weise kennzeichnend für den gesamten Fragenkomplex ist es, wenn die Droste in das sogenannte *Der Dichter-Dichters Glück* eine Schiller-Anspielung einbaut. In V. 38–40 vermischen sich Reminiszenzen an Goethes »König in Thule« und Schillers »Der Taucher«: *Senk die Hand, mein fürstlicher Zecher, / Dort drunten bleicht das morsche Gebein / Deß, der getaucht nach dem Becher.*⁴⁰⁾ Kennzeichnend ist das deshalb, weil dieser 1844 entstandene Text als die weitestgehende Verwirklichung des hohen Tons im Spätwerk der Droste gelten kann, wenngleich auch hier die von Schiller repräsentierte reine Form durch eine Reihe von Variationen durchbrochen wird. Eine solche bisher noch nicht erwähnte, für die Droste insgesamt besonders typische Variation, das Stilmittel der »brevitas«, ist auch an diesem Gedicht zu beobachten. Sengle schreibt anlässlich einer Droste-Ballade: »Das merkwürdige Ineinander von rhetorischem Aufwand und verdunkelnder Kürze ist für die Droste bezeichnend.«⁴¹⁾

Die Frage nach der Verwendung des hohen Tons und der für ihn charakteristischen rhetorischen Mittel durch die Droste kann hier nur sehr global beantwortet werden. Doch läßt die kurze Skizze bereits erkennen, daß auf dem Hintergrund einer solchen Fragestellung auch die Beschäftigung mit Schiller und die ihm in sprachlich-stilistischer Hinsicht ganz deutlich nacheifernden poetischen Versuche ihrer Jugend einen neuen Stellenwert bekommen. Denn erst wenn man die Traditionen kennt und ernst nimmt, die bei der Droste nachwirken und mit denen sie sich auseinandersetzt, wird man der Eigentümlichkeit ihres sprachlich-stilistischen Repertoires und der darin aufgehobenen selbständigen Leistung wirklich gerecht.

5. 1. 3 Johann Wolfgang von Goethe

Der Einfluß Goethes auf die jugendliche Schaffensphase der Droste ist, was die in dieser Zeit entstandenen Gedichte betrifft, mit dem Schillers nicht zu vergleichen. In Sprache und Stil überwiegt dessen Vorbild völlig, und inhaltlich bieten sich zu Goethes Lyrik kaum Anknüpfungspunkte. Nur in dem auf 1810 datierten Gedicht *Das Schicksal* ist eine Anlehnung an Goethe unverkennbar. Wenngleich die Droste im Ton auch hier schillerisiert, so deutet doch das beinahe wörtliche Zitat am Schluß darauf hin, daß der Inhalt des Gedichts, in dem die bekannte Metapher vom »Meer des Lebens« aufgegriffen und mit leichten Variationen entfaltet wird, von Goethes »Gesang der Geister über den Wassern« angeregt ist. Die beiden Schlußverse lauten bei der Droste in nur leichter Abänderung des Goetheschen Schlusses: *Seele des Menschen, wie gleichst du dem Schiffe, / Schicksal des Menschen, wie gleichst du der Flut!* Weitere direkte Zitate aus Goethe kommen in den Gedichten nicht mehr vor. Schon im Zusammen-

⁴⁰⁾ Vgl. zu diesem Gedicht A. Marquardt, Studien zur nachgelassenen Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff, Münster (Magisterarbeit masch.) 1976, S. 7–22, Text: S. 14f.

⁴¹⁾ Sengle, Bd. 1, 1971, S. 566.

hang mit den Liedern des 18. Jahrhunderts wurde darauf verwiesen, daß die Droste mit ihrem 1808, also vor der Phase der eigentlichen Klassik-Nachfolge entstandenen Gedicht *Erinnerung (Ich denke dein [. . .])* in einer Tradition mit Goethes »Nähe des Geliebten« steht. Durch welche Stufe dieser Tradition das Droste-Gedicht angeregt wurde, wird sich kaum entscheiden lassen, doch ist ein Anschluß an Goethe nicht unwahrscheinlich.⁴²⁾

Bezüglich des *Berta*-Fragments kann von einem Überwiegen Schillers nicht mehr die Rede sein. Sprache und Stil stehen hier, wenn man nach dem Gesamteindruck urteilt, sogar näher bei Goethes Jambendramen. Dieser Eindruck geht wohl hauptsächlich darauf zurück, daß die Thematik der Liebesgeschichte zwischen Grafentochter und Künstler, die Handlungsarmut der fertiggestellten Teile, die Neigung zu langen Gesprächen und Reflexionen, die insgesamt mehr geschlossene als offene dramatische Form eher auf Goethe als auf Schiller verweisen. Bei der Suche nach dem direkten inhaltlichen Vorbild könnte man am ehesten auf »Torquato Tasso« verfallen, eine These, die bereits von Kniepen und Freund vertreten wird. Doch auch diese These hält einer Überprüfung im Detail kaum stand, auch hier liegt, wie schon bei den Spekulationen über die Schiller-Nachahmung, der Grund für die atmosphärische Verwandtschaft zu Goethe zunächst in der Nachahmung von Stil, Sprache und Metrum, und dann in der gehäuften Verwendung von Figuren, Denk- und Handlungsmustern, die von den Dramen der deutschen Klassik abgezogen scheinen. So ist es denn auch zu erklären, daß sich die Figurenkonstellationen Prinzessin - Tasso - Leonore und Berta - Felsberg - Laurette auf den ersten Blick durchaus ähneln, daß andererseits aber die Charaktere kaum etwas miteinander zu tun haben.

Der Einfluß Goethes auf das Drostesche Dramenfragment stellt sich ähnlich dar wie der Schillers: Zum einen fällt es schwer, an die These einer direkten Vorbildfunktion zu glauben, andererseits lassen der sprachlich-stilistische Befund und die wenngleich sehr verschwommenen inhaltlichen Bezüge aber eine auf allgemeinem Niveau anzusiedelnde Anlehnung an Goethe doch möglich erscheinen, wobei noch einmal an die beratende Funktion des goethebegeisterten Sprickmann erinnert sei.

Auf die nächsten Zeugnisse für eine Beschäftigung der Droste mit dem Werk Goethes trifft man im Zusammenhang mit ihren musikalischen Arbeiten, deren Höhepunkt allgemein in die zwanziger Jahre verlegt wird. Es sind insgesamt fünf Vertonungen von Goethe-Texten überliefert, die jedoch nur bedingt Aufschlüsse über die Goethe-Lektüre der Droste zulassen. In einem Falle entnahm sie den Text nicht einmal einer Goethe-Ausgabe, sondern dem von Fouqué herausgegebenen »Frauentaschenbuch für das Jahr 1820«, aus dem noch weitere Vorlagen für Kompositionen stammen.⁴³⁾ Es handelt sich dabei um die Verse »Liebe schwärmt auf allen Wegen, / Treue wohnt für sich allein, / Liebe kommt euch rasch entgegen, / Aufgesucht will Treue sein«, aus Goethes Singspiel »Claudine von Villa Bella« (1. Aufzug, V. 379–382). Die Komposition der Droste blieb bisher unveröffentlicht. Auch die Vertonung des Harfen-

⁴²⁾ Freund, 1915, S. 20f. sieht für das Gedicht *Der Philosoph* den »Faust« als Anreger.

⁴³⁾ Vgl. *Frauentaschenbuch für das Jahr 1820* von de la Motte Fouqué, Nürnberg 1820, S. 39. Vgl. auch Abschnitt 5.2.7.

spieler-Liedes aus dem »Wilhelm Meister«: »Wer nie sein Brot mit Tränen aß [. . .]« ist nicht unbedingt als Indiz für eine intensive Lektüre von Goethes Gedichten oder gar des Romans zu werten. Eher spricht dafür das Zurückgreifen auf zwei Stücke aus den »Geselligen Liedern«: »Offene Tafel« und »Zigeunerlied« und ganz besonders der ebenfalls vertonte Vierzeiler »Hebe selbst die Hindernisse«, der dem Abschnitt »Aus fremden Sprachen« und dort der Abteilung »Neugriechische Liebe-Skolien« entnommen ist. Dieser Text erschien zuerst 1827 in der »Ausgabe letzter Hand«. An ihn knüpft A. Freund einige Spekulationen über Anregungen, die die Droste zu einer besonders intensiven Beschäftigung gerade mit Goethes Dichtungen nach neugriechischen Vorlagen veranlaßt haben könnten.⁴⁴⁾ Ihr Onkel, Werner von Haxthausen, war im Besitz einer umfangreichen Sammlung neugriechischer Volkslieder, zu deren immer wieder verschobener Herausgabe er u. a. auch durch Goethe ermuntert wurde.⁴⁵⁾ Die Droste wußte sicher um die Existenz dieser Sammlung, vielleicht auch um Goethes Interesse daran. Ob das der Grund für die Auswahl des Goethe-Textes war, ist allerdings nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Die beiden neugriechischen Bergnamen in dem Gedicht *Unerhört* aus den *Klängen aus dem Orient* sprechen zwar für ein weitergehendes Interesse auf diesem Gebiet, jedoch deutet andererseits die merkwürdige Vermischung mit islamischem Vorstellungsgut darauf hin, daß ihre Kenntnisse nicht sonderlich fundiert waren.⁴⁶⁾

Ein Einfluß von Goethes neugriechischen Liedern auf die *Klänge aus dem Orient* insgesamt, wie ihn Freund annimmt, ist kaum wahrscheinlich und nicht zu belegen. Auch für eine Beziehung dieser vermutlich 1835/36 entstandenen Gedichtgruppe zu Goethes »West-östlichem Diwan« lassen sich nur schwer Argumente finden. Zwar ist damit zu rechnen, daß die Droste den »Diwan« zu dieser Zeit kannte und er insofern zumindest indirekt auf die 17 kurzen, reimlosen poetischen Fingerübungen und auf die im selben Zusammenhang entstandenen Balladen *Bajazet* und *Der Barmekiden Untergang* gewirkt hat. Doch lassen sich keine direkten Anklänge aufzeigen. Allerdings waren orientalische Stoffe und das orientalisierende Dichten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr in Mode gekommen, wobei der »Diwan« diese Mode weder begründete noch zu ihren damals bekanntesten Ergebnissen zählte. So ist denn für die *Klänge aus dem Orient* und die zwei Balladen wie auch für sonst bei der Droste gelegentlich auftauchende orientalische Motive eine ganze Fülle anderer Quellen in Betracht zu ziehen. Eine davon, die von Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856)

⁴⁴⁾ Vgl. Freund, 1915, S. 53–55.

⁴⁵⁾ Publiziert wurde die Sammlung schließlich erst von K. Schulte Kemminghausen/G. Soyter (Hrsg.), Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen. Urtext und Übersetzung, Münster 1935 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft Bd. 4).

⁴⁶⁾ Das Gedicht *Unerhört* beginnt mit dem Vers: *Der Ossa sprach zum Pelion*. Ossa (Kissavos) und Pelion (Pilion) sind thessalische Gebirge. In V. 4 ist dann aber von einer *verstoßenen Huri* die Rede, wird also Bezug auf islamisches Vorstellungsgut genommen. Unter den Liedern aus Haxthausens Sammlung findet sich eines mit ähnlichem Anfang: »Olympos und der Kissavos, die beiden Berge zankten« (Volkslieder, 1935, S. 49), das auch von Goethe nach einer anderen Vorlage in Nr. VI der »Neugriechisch-epiriotischen Heldenlieder« bearbeitet wurde: »Der Olympos, der Kissavos, / Die zwei Berge haderten.«

1813 herausgegebene Sammlung »Rosenöl«, nennt sie selbst im Zusammenhang mit der Ballade *Der Barmekiden Untergang*.⁴⁷⁾

Anspielungen auf Goethes Werke und Zitate aus ihnen sind im Briefwechsel, in den Notizen und im Werk der Droste nicht so häufig wie im Falle Schillers, was z. T. daran liegen mag, daß die Schiller-Sentenzen schon früher in den Rang geflügelter Worte aufstiegen. Zitiert wird im Brief an Schlüter vom 27.3.1835 aus dem »Faust«,⁴⁸⁾ der auch sonst noch gelegentlich erscheint.⁴⁹⁾ Auf den »Götz« wird in dem Gedicht *Stille Größe* (V.7) angespielt, auf den »König in Thule«, wie bereits erwähnt, im sogenannten *Der Dichter-Dichters Glück* (V.38 – 40), und den »Werther« erwähnt sie in einem Brief an Elise Rüdiger vom 20.11.1842.⁵⁰⁾

Auch in Briefen an die Droste ist gelegentlich von Goethe die Rede. Levin Schücking setzt in seinem Brief an die Droste vom Frühjahr 1841 die Kenntnis von »Dichtung und Wahrheit« voraus, wenn er mit dem Satz schließt: »Hätte ich, wie Goethe, eine Kaiserkrönung.«⁵¹⁾ Etwa um dieselbe Zeit hatte er bezüglich ihrer Balladen für sein »Malerisches und romantisches Westfalen« geschrieben, alle übrigen zeitgenössischen Balladendichter verhielten sich zu ihr »wie der Jünger Tieck zum Meister Goethe«,⁵²⁾ und sie sei die einzige, die noch »eigentlich classisch schreiben« könne.⁵³⁾ Schücking gebraucht »classisch« hier im Sinne von »ursprünglich-überzeitlich« und nicht etwa als literaturgeschichtliche Kategorie. Bei diesem überschwenglichen Lob wird man die Situation Schückings zu berücksichtigen haben, dem sehr an Beiträgen der Droste für sein Westfalen-Buch gelegen war. Seine Eingriffe in einige der ihm zur Verfügung gestellten Balladen zeigt, daß es ihm so ganz ernst wohl nicht damit war.

Schließlich taucht Goethe auch wiederholt im Schlüter-Briefwechsel auf. Schlüters Stellung zu Goethe war durchaus ambivalent. Auf der einen Seite schreibt er im Brief an die Droste vom 27.3.1835: »Diese Ruhe, dieses gelassene, besonnene künstlerische Bilden im [...] andächtigen Hingeben an den eben vorliegenden Gegenstand [...] ist es, was ich an Goethen bewundere und ehre, [...]«.⁵⁴⁾ Andererseits konnte Goethe selbstverständlich Schlüters strengen katholischen Maßstäben, die er auch an die Literatur anlegte, nicht genügen. So bezeichnet er ihn in einem Schreiben an Junkmann vom 26.5.1843 als »Naturalisten und puren Rationalisten.«⁵⁵⁾ Der Theologe und

47) Vgl. an Schücking, 6.2.1844, SKB II, S. 274 f.

48) SKB I, 145; »Faust. 1. Teil«, V. 1946 f.

49) Vgl. an die Schwester, 15.2.1838, SKB I, 286; an E. Rüdiger, 26.1.1846, SKB II, 455. Auch die in Meersburg gastierende Theatergruppe des Herrn Wurschbauer, von der die Droste im Brief an Luise Schücking vom 29.2.1844, SKB II, 290 berichtet, führte einen »Faust« auf. Die Droste notierte sich die Titel der gespielten Stücke und die Rollenverteilung (vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 15). Doch handelte es sich nicht um den Goetheschen »Faust«. S. auch Abschnitt 6.1.3.

50) SKB II, 111. H. Rölleke, Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche, Bad Homburg usw. 1970 (Reihe: Commentatio Bd. 1), S. 212 verweist auf die Ähnlichkeit des Schlusses im »Werther« und in der *Judenbuche* – beiden Selbstmördern wird das christliche Begräbnis verweigert.

51) Muschler, 1928, S. 32.

52) ebd., S. 25.

53) ebd., S. 24.

54) Nettesheim, 1956, S. 67.

55) J. Nettesheim (Hrsg.), Christoph Bernhard Schlüter an Wilhelm Junkmann. Briefe aus dem deutschen Biedermeier 1834–1883, Münster 1976, S. 56.

Schlüter-Freund Anton Lutterbeck stellt der Droste in einem bisher unpublizierten Brief aus dem September 1839 das eben erschienene Buch »Goethes Briefe an die Gräfin Auguste von Stolberg, verwitwete Gräfin von Bernsdorf« (Leipzig 1839) vor: »Goethe hatte diese Auguste, die Schwester Christians und Friedrich Leopolds nie gesehen, sondern zuerst von ihr einen anonymen Brief erhalten; darauf entspann sich diese Bekanntschaft, die sehr herzlich und innig wurde, ohne daß sich beide in ihrem Leben zu sehen bekamen. Als Goethe nach Weimar kam, hörte allmählich der Briefwechsel auf und begann dann wieder nach etwa 40 Jahren, indem die Bernstorff den Goethe aufforderte, sich doch zum Christentum zu wenden. Dieser Brief ist bei weitem der schönste in der ganzen Sammlung und so, daß er Steine zu erweichen vermocht hätte. Goethe aber blieb kalt, gemessen, sagte von Christus kein Wort, hoffte nach dem Tode wohl in irgend einer Provinz des Jenseits einen Platz zu finden, wo es ihm so gut behagte wie hier – und so endigte seinerseits die alte Freundschaft sehr lau.«⁵⁶⁾ Schlüter bezieht sich im Brief vom 30. 8. 1829 an die Droste auf dieselbe Publikation, wenn er die für seine Goethe-Sicht bezeichnende Bemerkung macht: »Frömmer, klüger und freundschaftlicher schreibt Goethe, der oft mehr Verstand hatte als man glauben sollte, an seine Auguste: ‚Dann aber / nach recht vielen, frohen Stunden, / nahe dir die Dämmerung tränenvoll und selig.‘«⁵⁷⁾ In den Briefen der Droste gibt es keinen Hinweis auf den Briefwechsel Goethe – Stolberg. Dafür liegt aus der ersten Zeit ihrer Freundschaft mit Schlüter ein Dokument vor, das eine ausführliche Beschäftigung mit Goethes Altersroman »Wilhelm Meisters Wanderjahre« bezeugt. Es handelt sich um zwei Manuskriptblätter im Meersburger Nachlaß, auf denen sie sich im Frühjahr 1835 nach der Lektüre des Romans Notizen gemacht hat.⁵⁸⁾ Zwar haben diese Aufzeichnungen nicht die Qualität einer intensiven Auseinandersetzung, dazu überwiegen zu sehr die rein inhaltswiedergebenden Teile. Doch läßt sich aus den eingestreuten Bemerkungen und der gesamten Anlage ihr Urteil über die »Wanderjahre« recht eindeutig rekonstruieren und darüber hinaus auch ein Einblick in Grundsätze ihrer eigenen poetologischen Konzeption gewinnen. Der Zweck der Notizen ist nicht ganz klar. Da sie kaum zu den sonst im Nachlaß anzutreffenden Sammlungen von Motiven und Einfällen gehören dürften, auf die die Droste beim Schreiben gelegentlich zurückgriff, ist am ehesten davon auszugehen, daß die Aufzeichnungen ihr als Gedächtnisstütze für eine spätere Diskussion über den

56) Original: Nachlaß Schulte Kemminghausen. Lutterbeck spielt an auf die Briefe: Stolberg an Goethe, 15. 10. 1822 und Goethe an Stolberg, Okt./Nov. 1822 und 17. 4. 1823 (vgl. Johann Wolfgang Goethe, Briefe an Auguste Gräfin zu Stolberg, Hrsg. von J. Behrens, Bad Homburg usw. 1968, S. 51–55 bzw. 56f.).

57) Nettesheim, 1956, S. 94f. Die auf Verse hindeutenden Querstriche sind von der Herausgeberin eingefügt, die das Zitat nicht kommentiert. Schlüter bezieht sich auf Goethes Brief vom 7.–10. 3. 1775 mit dem Schlußsatz: »Geb Ihnen der Vater im Himmel viel muthige frohe Stunden wie ich deren oft hab, und dann lass die dämmerung kommen, tränenvoll und seelig – Amen« (Behrens, 1968, S. 16).

58) Meersburger Nachlaß Sign. M II, 6 und M II, 8. Der Zeitpunkt ergibt sich dadurch, daß auf dem Blatt M II, 6 vorher Titel aus Tiecks »Phantásus«-Sammlung notiert sind. Über die »Phantásus«-Lektüre der Droste vgl. den Brief an Schlüter, 27. 3. 1835, SKB I, 144f. S. u. den Abschnitt über Tieck.

Roman, z. B. im Schlüter-Kreis, dienen sollten. Das Manuskript blieb bisher zum überwiegenden Teil ungedruckt und wurde noch in keiner Form ausgewertet.⁵⁹⁾

– Göthes Wanderjahre, erster Theil, schön und intuitiv große Wahrheiten drin, aber sonst so unnatürlich, überspannt und märchenhaft, daß ich geneigt bin Alles für Allegorie zu halten, unter Andern kommt Meister in eine Große Provinz mit Städten und vielen tausend Einwohnern, gleich jenseits der Alpen, wo alle Menschen nach einem Ideale gebildet werden, z. b. viele 1000 Kinder, unter Aufsehn, ohne das man weiß, wie und wo die Eltern sind, dito, viele Künstlerstädte, für jede Kunst Eine, vorzüglich singt und dichtet das ganze Land, wenn Meister zufällig ein Lied anstimmt, fallen ganze Chöre ein, variiren die Melodie auf der Stelle, fügen neue Verse hinzu et cet, eben so musikalisch ist eine Gesellschaft, fast wie Freymaurer, die er überall zerstreut findet, und die sich so auffallend beträgt, daß, wäre es wahr, man es keiner Polizey verdenken könnte, wenn sie sie überall bey den Ohren nähme, viele einzelne Geschichten und Erzählungen aus Tagebüchern kommen auch vor z. B. es fängt an mit einer Familie die das alte Kloster St. Joseph bewohnt, und ganz der heiligen Familie nachahmt, auch die Namen Joseph und Maria hat, der Mann ist Schaffner der alten Domaine und Zimmermann, sie begegnen Wilhelm ganz wie auf der Flucht nach Egypten, sie nehmen von dort einen kindischen schlaunen kleinen Knaben mit, Fitz, Felix findet, in einer Höhle, ein kostbares Kästchen ohne Schlüssel, sie werden in einer unterirdischen Wasserleitung gefangen, durch die Fitz sie führen will, da er oft dadurch junge Bäume aus dem Garten des Barons gestolen hat, deshalb ist eben die Falle angelegt, Fitz echappirt und läßt sein in die Thür geklemmtes Jäckchen im Stich, worin, gegen Ende des Buchs Hersilie, eine Tochter des Barons, den Schlüssel zum Kästchen findet, der Baron hat noch eine Tochter Juliette, und einen Vetter Lenardo auch die hübsche Verwalterstochter Valerie, und das nußbraune Mädchen, Nachodine, deren Vater aus der Pacht gejagt ist, kommen vor, Jarno ist Mitglied der wunderlichen Gesellschaft, unter dem Namen Montan, und Mineralog, wie ihn Fitz zuerst aufspürt, auch Friedrich, – Wilhelm hat Natalie versprochen, sich an keinem Ort länger als drey Tage aufzuhalten, – Hersilie schreibt ihm die Geschichte der Mann von fünfzig Jahren, ein ältlicher Major hat seine Schwester und deren schöne Tochter, Hilarie, bey sich, die er für seinen Sohn den Leutnant bestimmt statt dessen verliebt sich das Mädchen in ihn, und es giebt eine Erklärung und Verlobung, er reist in die Residenz es dem Sohn beyzubringen, der auch eine andre liebt, eine reizende Wittwe, der Vater will für ihn werben, sie scheint den Sohn n i c h t zu lieben, ist ihm aber sehr freundlich, und es scheint, daß er Hilarie untreu wird, – hier bricht Hersilie ab, und giebt ihm an wo er b e y d e Damen finden kann, nämlich in Italien, sie interessiren ihn so, daß er eigentlich in die Wittwe sich verliebt, und Natalien berichtet, so wie sein Begleiter, ein junger Mahler in Hilarien, von ihrer Geschichte erfährt er Nichts, die Damen finden das Verhältnis endlich selbst gefährlich und unpassend, und sind plötzlich abgereist, mit dem Verbot ihnen nicht zu folgen, und träfen sie zufällig zusammen, sich ihnen nicht zu nähern –, ein schweigsamer Barbir von der wunderlichen Gesellschaft erzählt Wilhelm, auf Befehl seines Obren das Märchen, die neue Melusine, wo die Frau vorkömmt, die zuweilen ganz

⁵⁹⁾ Standort: Meersburger Nachlaß; Z. 1–13: Sign. M II, 6; Rest: Sign. M II, 8. Z. 43: x-x: unleserlich. Z. 1–12 mit Fehlern gedruckt bei Kreiten, ²1900, S. 160f.

40 klein wird, und ihr Geliebter, ohne es zu wissen, in einem Kästchen mit sich führt, bis das
 Kästchen einen Stoß bekommt, und er nun sie am kleinen Kamin sitzen sieht, et cet – in
 Lenardos Tagebuch steht, *d i e w a n d e r n d e T h ö r i n* Geschichte ohne Ende,
 eine sehr – liebe x-x wunderliche x-x überspannte Person, die zu Fuß die Welt läuft, um
 45 ihrem Geliebten, von dem sich, wegen seiner Untreue getrennt hat, und der sich, wie es
 scheint, mit der Gefahr der Versuchung entschuldigt hat, zu beweisen, daß die größten
 Gefahren der echten Frau nichts schaden, Ein Herr von Revanne findet sie an der Land-
 straße an einem Baum gelagert, bietet ihr Obdach an, sie ist geraume Zeit dort, entwik-
 kelt alte Talente und Liebenswürdigkeiten, phantasirt schon auf dem Clavir, und singt das
 Lied, aus Göthes Gedichten, »Woher im Mantel so geschwinde, da kaum der Tag im
 50 Osten graut?« vom Liebhaber der Müllerin, der von dem Verwandten überfallen und
 ausgeplündert ist, dies scheint die Geschichte ihres Liebhabers zu seyn, doch erzählt sie
 ihre Geschichte nie, und nachdem Vater und Sohn Revanne, sie beyde abwechselnd mit
 Heurathsanträgen gequält haben, macht sie dem Vater weiß, sie sey vom Sohn schwanger,
 giebt dem Sohn, der wüthend zu ihr herein kommt, viele gute Lehren, und geht unver-
 55 sehends auf und davon, um ihre Treue und die Machtlosigkeit der Gefahren zu beweisen,
 wie sie zuletzt noch sagt, soweit erfährt man es bis jetzt – noch eine Geschichte aus Lenar-
 dos Tagebuch »Wo stickt der Verräther?« ein junger Mensch Lucidor, verliebt sich,
 statt in die muntre reiselustige Julie, die er nach dem Willen seines geliebten Vaters, eines
 Professors, und ihres, eines Oberamtmanns und Gutsbesitzers, heirathen soll in ihre sanfte
 60 Schwester, Lucinde, er spricht immer laut, wenn er allein ist, ein interessanter alter Haus-
 freund, der neben ihm logirt, wirds deshalb gleich, und durch ihn die Familie gewahr, die
 es gut zufrieden ist, da Julie auch einen Andren, einen ernsten gereiften Mann liebt,
 (Antoni) es geht Alles nach Wunsch, obgleich sie ihm erst, theils aus Muthwill, theils
 weil die Antwort von *s e i n e m* Vater noch nicht gekommen ist, 1000 Streiche spielen,
 65 und ihn oft fast zur Verzweiflung treiben vorzüglich Julie, die seine Exclamationen über sie
 doch etwas piquiren, und ihr Bruder der lustige Junker – diese Personen leben auch, und
 das Ganze ist eine Art Räthsel was Wilhelm aufgegeben wird, um ihn neugierig zu
 machen, noch muß ich anführen, daß bey einem Fest der Bergleute mit Fakeln, was in der
 idealen Provinz gegeben wird, Wilhelm auf einem schroffen Felsen stehend, plötzlich sich
 70 Gegenüber, durchs Fernrohr, auf gleichem Felsen, auch durchs Fernrohr sehend, Natalie
 erblickt, sie winken sich mit den Tüchern, weiter bekommt er Nichts von ihr zu hörn und zu
 sehen, was ganz verrückt ist – und daß im *M a n n v o n 5 0 J a h r e n*, der alte
 Herr sich durch Hülfe eines Kammerdieners, den ihm ein Freund, ein Schauspieler, zu-
 rück gelassen hat, verjüngen will, was ziemlich zu gehn scheint, aber lächerlich – soweit
 75 der 1te Band.

Vor einer näheren Besprechung des Textes sei darauf hingewiesen, daß, wie aus den
 Notizen klar hervorgeht, die Droste Goethes Roman nicht in der endgültigen und
 völlig überarbeiteten Fassung von 1829, sondern in der Erstfassung von 1821 gelesen
 hat.⁶⁰⁾

Ein Vergleich der offenbar aus dem Gedächtnis niedergeschriebenen Inhaltswieder-
 gabe mit dem Romantext zeigt, wo die Schwerpunkte der Lektüre lagen: Die Droste

⁶⁰⁾ Angeboten bei Theissing unter Sign. P 1148.

setzt ein mit Hinweisen auf die Kapitel 10, 13 (Pädagogische Provinz) und 14 (Bund der Auswanderer). Die Josephsgeschichte der Kapitel 1–3 und die Kapitel 4–9 werden in wenigen Sätzen abgehandelt. Ausführlicher referiert sie dagegen die novellistischen Einlagen von Kapitel 11 und 12 (Mann von 50 Jahren), 15 (Neue Melusine), 16 (Pilgernde Törrin) und 17 (Wo stickt der Verräter?). Das letzte Kapitel mit Lenardos Wanderrede ist nicht erwähnt. Abschließend finden sich noch Bemerkungen zu Kapitel 13 (Fest der Bergleute und Natalien-Begegnung). Die Droste konzentriert sich also recht einseitig auf die erzählerischen Einlagen, deren Handlungsfäden bündig und unter Verzicht auf Abschweifungen wiedergegeben werden.

Die eigentlich kritischen Anmerkungen finden sich gleich zu Anfang und beanspruchen gegenüber den Inhaltsangaben einen vergleichsweise schmalen Raum. Der erste Teilsatz: *schön und intuitiv große Wahrheiten drin* unterstreicht die grundsätzlich positive Goethesicht der Droste, erhält aber durch die Fortführung einen beinahe apologetischen Anstrich. Man hat den Eindruck, als wolle die Leserin ihre Wertschätzung Goethes vorab noch einmal bekräftigen. In den folgenden Bemerkungen kommt dann die Kritik an der Rahmenhandlung des Romans zu Wort. Diese erscheint ihr *unnatürlich, überspannt und märchenhaft*, und sie ist *geneigt* [. . .] *Alles für Allegorie zu halten*. Welche Partien damit gemeint sind, wird aus den Angaben im einzelnen deutlich: z. B. die Ungereimtheiten der geographischen Details, die Unglaubhaftigkeit bei der Schilderung des Aufbaus der Pädagogischen Provinz, die Beschreibung des Bundes, seiner Mitglieder und deren Verhalten. Kaum Kritik dagegen an den novellistischen Einlagen, vielmehr sprechen die ausführlichen Referate für ein gesteigertes Interesse, und man hat das vorangestellte Lob wohl vornehmlich auf diese Einschübe zu beziehen.

Damit trifft die Droste ziemlich genau den Tenor der Meinungen, die von anderen Zeitgenossen nach Lektüre der Erstfassung der »Wanderjahre« geäußert wurden. Die Diskussion um Goethes Roman bekam bekanntlich durch das gleichzeitige Erscheinen der »falschen Wanderjahre« von F. W. Pustkuchen eine ganz einzigartige Note und wurde in einem selten gekannten Maße öffentlich geführt. Es ist jedoch kaum anzunehmen, daß die Droste durch diesen öffentlichen Teil der Kritik beeinflusst wurde, wenngleich auch Pustkuchens Werk im Verzeichnis der Theissingschen Leihbibliothek aufgeführt ist.⁶¹⁾ Die Lektürenotizen sprechen deutlich gegen eine Kenntnis. Um einen gerechten Vergleichspunkt zu ihren Bemerkungen zu gewinnen, sollen daher die privaten, meist brieflich geäußerten Ansichten von Zeitgenossen herangezogen werden, und zwar solche, die nicht an Goethe selbst gerichtet waren.

K. F. Gille, der zuletzt auch diese Urteile zusammenstellte, schreibt zusammenfassend: »Doch läßt sich eine opinio communis folgendermaßen formulieren: freudige Begrüßung bis überschwengliches Lob der einzelnen Novellen, Ablehnung der formalen Gestaltung und des Ideengehaltes, soweit er explizit in der Rahmenhandlung formuliert wird.«⁶²⁾ In diesem Sinne werden Äußerungen Jakob und Wilhelm

⁶¹⁾ Sign. P 1525.

⁶²⁾ K. F. Gille, »Wilhelm Meister« im Urteil der Zeitgenossen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes, Assen 1971, S. 245. Die hier angesprochenen Urteile finden sich S. 245–253.

Grimms, Ernst Friedrich Malburgs, Grillparzers u. a. angeführt. Jakob Grimm schreibt am 24. 7. 1821 an Friedrich Carl von Savigny: »Der Eingang, die halbironische Parodie der hl. Geschichte mißfiel mir, die Erziehungs- und Bundescapitel behagen mir auch nicht; [. . .]« Es folgt ein Lob der eingestreuten Erzählungen und Briefe, und dann heißt es: »Die Pferde- und Mahlerprovinzen wünsche ich daraus weg und den ganzen unnatürlichen Erziehungskram.«⁶³⁾

Zwar liegt das Urteil der Droste in der Grundtendenz durchaus auf der Linie der allgemeinen zeitgenössischen Meinung, doch läßt der Vergleich mit den Bemerkungen Grimms eine leichte Akzentverschiebung hinsichtlich der Begründung erkennen. Die Droste greift in ihrer Kritik der eigentlichen Romanhandlung nicht direkt deren Ideengehalt an, sondern die Machart, die mangelnde Präzision der Angaben, die Unglaubhaftigkeiten und Übertreibungen, die Unwahrscheinlichkeiten der Details. Sie urteilt offenbar mehr als Schriftstellerin, also von einem poetologischen Konzept aus, dessen Grundpositionen durch die Kritik hindurchscheinen und dessen leitendes Prinzip das auch später ständig wiederholte Bekenntnis zur »Natürlichkeit« ist. Das Einführen eines explizit poetologischen Begriffs bestätigt diesen Eindruck. Die Droste faßt ihre Beobachtungen in dem Satz zusammen: [. . .] *daß ich geneigt bin Alles für Allegorie zu halten*. Nun muß allerdings diese negative Einschätzung der Allegorie, die sie um dieselbe Zeit an Tiecks »Phantasmus« ganz ähnlich kritisiert,⁶⁴⁾ bei einer Autorin, die in ihren Gedichten selber gar nicht so selten zum Stilmittel der Allegorie greift, zunächst erstaunen. Um diesen Widerspruch zu lösen, ist die Trennungslinie zwischen Vers und Prosa zu beachten, die in der Biedermeierzeit allgemein noch sehr scharf gezogen wurde und die auch im Bewußtsein der Droste eine Rolle spielte. Dafür gibt es eine eindrucksvolle Belegstelle aus dem Brief an Elise Rüdiger vom 12. 12. 1844, wo sie sich über den von ihr als Versdichter sehr geschätzten Freiligrath äußert: *Vom bloßen Dichten kann auf die Dauer niemand leben, zur Prosa gehören Vielseitigkeit, natürlicher Stil und Kenntnisse, drei Dinge, die Freiligrath alle gleich sehr fehlen*, [. . .]⁶⁵⁾ Während sie von einer gelungenen Prosa *natürlichen Stil* verlangt, gesteht sie dem Versdichter, was auch angesichts ihrer eigenen Produktion nicht anders zu erwarten war, den Griff in die Requisitenkiste der Rhetorik ganz offensichtlich zu, eine Unterscheidung, die hinsichtlich einer Interpretation ihrer Werke, vor allem der *Judenbuche*, bisher viel zu wenig beachtet worden ist. Daß bei einer solchen Auffassung ihr Urteil über die Romanhandlung der »Wanderjahre« nicht anders als insgesamt negativ ausfallen konnte, ist verständlich.

Zwar wird man die Kritik der Droste an den »Wanderjahren«, die auch ihr kaum als repräsentativ gegolten haben, nicht unbesehen auf das Gesamtwerk Goethes ausdehnen dürfen. Doch bezeichnet ihr Insistieren auf Prinzipien wie »Natürlichkeit«, Genauigkeit, Glaubwürdigkeit Goethes Prosa gegenüber insgesamt Punkte, in denen sie zusammen mit einer Reihe anderer Autoren der Zeit sich deutlich von den klassisch-

⁶³⁾ Zitiert nach: Gille, 1971, S. 245.

⁶⁴⁾ Vgl. an Schlüter, 27. 3. 1835: [. . .]; *ich meinerseits habe es <>Phantasmus<> so träumerisch tief gefunden, selbst abgesehen von der mitunter hervorstechenden Allegorie, worüber ich absichtlich wegging*, [. . .] SKB I, 144 f.

⁶⁵⁾ SKB II, 355.

romantischen Vorbildern absetzte. Gerade das Werk der Droste und insbesondere ihre Prosa mit der völligen Beschränkung auf die Darstellung von Zuständen und Umgebungen, in denen sie sich ganz genau auskannte und wirklich »zu Hause« war, führt die Konsequenzen dieser Prinzipien sehr anschaulich vor Augen. Hinter dieser Hinwendung zur genau beobachteten und beschriebenen Wirklichkeit wird aber auch der grundsätzliche Unterschied der Droste und des Biedermeier insgesamt zur klassisch-romantischen Periode sichtbar: der Verzicht auf den Autonomieanspruch der Kunst. Es ging nicht mehr um »allegorisierendes Erzählen«, um die Konstruktion einer Wirklichkeit nach Gesetzen, die der Künstler und die Kunst festlegten. Die »Natur« – verstanden nicht nur im Sinne von Realität, sondern zugleich im Sinne von »überzeitlich-ewigem, natürlichem Zustand« – gab der Kunst vielmehr eine ihr innewohnende Ordnung vor, ihr hatte sich der Künstler zu unterwerfen, sie sollte dargestellt und sichtbar gemacht werden.⁶⁶⁾ Gerade Eigenschaften, deren Fehlen sie an Goethes Roman bemängelt, wie eine genaue Beobachtung der Details, eine möglichst glaubhafte, wahrheits- und naturgetreue Schilderung, gewinnen nun Hinweisharakter auf den stets hinter allem Dargestellten gewußten Zusammenhang. Genau diese Eigenschaften Drosteschen Schreibens sind es aber auch, die in dialektischer Verklammerung die Krisenhaftigkeit dieses Zusammenhanges zutage fördern.

Trotz solcher grundlegenden Unterschiede darf zumindest vermutet werden, daß der Eindruck ihrer Lektüre vor allem von Goethes Lyrik auch an den späteren eigenen lyrischen Produkten nicht spurlos vorbeigegangen ist. Allerdings ist man hier weitgehend auf Spekulationen angewiesen.⁶⁷⁾ Insbesondere als Vorbild für die Balladen der Droste ist neben Bürger auch Goethe in Betracht zu ziehen, der ja auch bevorzugt Balladenstoffe aus dem Bereich des Schauerlichen und Übernatürlichen wählte. In diesem Zusammenhang wird dann häufig auf die Ähnlichkeit des »Erlkönigs« mit dem *Knaben im Moor* verwiesen.⁶⁸⁾

Ganz am Ende ihres dichterischen Schaffens, in dem Fragment gebliebenen *Bettina und Syri*, kommt die Droste dann noch einmal auf Goethe, genauer auf die abgöttische Goetheverehrung der Bettina von Arnim zu sprechen. Den mit diesem Gedicht zusammenhängenden Fragen wird im Abschnitt über die Arnim noch im einzelnen nachgegangen. Hier sei nur erwähnt, daß Goethe dort als heidnischer Sonnengott erscheint. Durch die Hinwendung zu ihm wird das in der als Rosenknospe dargestellten Bettina angelegte *Wurmei* des Bösen ausgebrütet. Sie verschließt sich dem wahren

⁶⁶⁾ Zur ideologischen Fundierung solcher Begriffe wie »Natur« oder »Natürlichkeit« bei der Droste s. u. Abschnitt 6.1.4.3.3.

⁶⁷⁾ Die bereits von Pfeiffer, 1914, S. 33 behauptete Nähe des Drosteschen *Der kranke Aar* zu Goethes »Adler und Taube« wird unwahrscheinlich, wenn man den Bezug des Droste-Gedichts zum Polenproblem und die Fülle der damals zu diesem Thema erschienenen Literatur kennt.

⁶⁸⁾ Vgl. schon J. Claassen, Anna Elisabeth v. Droste-Hülshoff. Ein Denkmal ihres Lebens und Dichtens und eine Auswahl ihrer Dichtungen, Gütersloh 1879, S. 126. Eine weitere mögliche Quelle für den *Knaben im Moor*, das Gedicht »Der Heidemesser« (erschieden am 18. 12. 1837 im »Unterhaltungsblatt. Zugabe zum Westfälischen Merkur«; unterzeichnet mit B. H.; vgl. den Wiederabdruck in Werke, Bd. 1, S. 760f.), zeigt noch deutlichere Spuren einer Abhängigkeit von Goethes »Erlkönig«.

Licht des Christentums und verfällt der Verdammnis.⁶⁹⁾ Zwar stellt die Droste hier in erster Linie ihre Sicht der Arnimschen Goethe-Verehrung dar. Doch ist es angesichts der in ihren letzten Jahren insgesamt spürbaren Tendenz zu einer Verhärtung des religiös-moralischen Standpunktes nicht einmal unwahrscheinlich, daß in die Goethe-Figur aus *Bettina und Syri* Züge ihres eigenen Goethe-Bildes der späteren Zeit eingeflossen sind.

5. 2 ROMANTIK

5. 2. 1 *Einleitung*

Die Beziehung der Droste zur Romantik ist, genau wie die zu Goethe und Schiller, schon häufiger thematisiert worden. In dichter Folge und offenbar unabhängig voneinander entstanden die Dissertationen von H. Lucke »Annette von Droste-Hülshoff und ihr Verhältnis zur Romantik« (Marburg 1927) und H. Abele »Annette von Droste-Hülshoff und die Romantik« (Karlruhe 1928), wobei besonders Abele zu einigen recht aufschlußreichen Ergebnissen kam. Beide Arbeiten führen jedoch in der hier im Vordergrund stehenden Frage nach einer Beschäftigung der Droste mit romantischer Literatur nicht weiter. Auch G. Weydt setzte in »Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter« (Berlin 1930) und in seinen Aufsätzen zum literarischen Biedermeier für seine Bestimmung des »Biedermeierstils« bei einer Abgrenzung von der Romantik an.⁷⁰⁾

Das Problem selbst ist erheblich älter und besteht eigentlich seit dem Erscheinen der Droste-Ausgaben von 1838 und 1844. Schon in den zu Lebzeiten oder bald nach 1848 entstandenen Rezensionen trifft man verschiedentlich auf Versuche, das Verhältnis der Droste zur Literatur der Romantik näher zu bestimmen. Dabei fällt auf, daß in der ersten Jahrhunderthälfte im großen und ganzen die Tendenz besteht, auch ihren Abstand zur Romantik zu betonen, während dann im Zuge des aufkommenden Realismus die Nähe ihres Werkes zur Romantik herausgestellt und kritisiert wird. So meint z. B. Julian Schmidt 1859 in seiner Rezension der »Letzten Gaben« in »Die Grenzboten«, der Programmzeitschrift des ‚poetischen Realismus‘, man habe in der Droste mit ihrer Neigung zum Phantastisch-Pathologischen »im Ganzen ein übel verwendetes Talent zu bedauern«.⁷¹⁾ Dieses Schwanken in der Zuordnung, dieses jeweils vom Standort des Betrachters abhängige Akzentuieren ihres Verhältnisses zur Romantik, hat recht einfache Ursachen. Die Romantik war nicht einfach 1815 zu Ende.

⁶⁹⁾ Vgl. den Bericht der Droste über ihren Plan zu diesem Gedicht im Brief an Schlüter, 13. 4. 1846, SKB II, 472.

⁷⁰⁾ Die Aufsätze Weydts, der die ältere Biedermeierforschung wesentlich mitbestimmte, sind z. T. wieder abgedruckt in dem Sammelband: Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier. Hrsg. von E. Neubuhr, Darmstadt 1974 (Wege der Forschung Bd. 118). Zur Abgrenzung Biedermeier-Romantik vgl. G. Weydt, Literarisches Biedermeier II, ebd., S. 84–99.

⁷¹⁾ J. Schmidt, Annette von Droste. Rez. der »Letzten Gaben«, in: Die Grenzboten 4, 1859, S. 450.

Die Schaffenszeit vieler ihrer Hauptvertreter wie auch die direkte Nachwirkung ihrer kritischen und poetischen Leistungen reicht bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein und ist für die Dichter der nachfolgenden Generation, ganz gleich, ob sie ihr zustimmend oder ablehnend gegenüberstanden, folgenreich geworden. Eine gleichwie geartete Auseinandersetzung mit ihr war eigentlich für jeden literarisch Interessierten dieser Zeit unausweichlich, und man bekommt »von der Biedermeierzeit eine völlig falsche Vorstellung [. . .], wenn man die ständige Präsenz der Romantiktradition und den heftigen Kampf um die Romantik nicht beachtet.«⁷²⁾

Bevor die Beziehungen der Droste zur romantischen Literatur im Detail behandelt werden, sind vorab wieder einige allgemeine Fragen zu erörtern. Gerade im Fall der Begriffe »Romantik«, »romantisch«, »Romantiker« scheint es besonders geboten, ihre ganz offenbar von der heutigen abweichende Verwendungsweise in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und bei der Droste zu klären.⁷³⁾ Im Deutschen hatte sich der Begriff »romantisch« mit dem ursprünglichen Sinn: dem Roman, als einer nicht im klassischen Kanon enthaltenen Literaturgattung entstammend, wie in den anderen europäischen Sprachen, gegen Ende des 18. Jahrhunderts mitsamt seinen Ableitungen »Romantik« und »Romantiker« fest eingebürgert. Er war durchaus nicht auf literarische Tatbestände beschränkt, sondern fand schnell eine große gemeinsprachliche Verbreitung, wobei freilich der literarische Ausgangspunkt inhaltsbestimmend blieb. Als explizit literarischer Terminus umfaßte »romantisch« an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert vor allem zwei Grundbedeutungen: Einmal bezeichnete man damit bestimmte, vom klassischen bzw. klassizistischen Vorbild abweichende Stilmerkmale, zum anderen wurde darunter die breite Strömung innerhalb der europäischen Literatur gefaßt, die eben diese von der Norm abweichenden Stilmerkmale verwirklichte, vor allem die Literatur des Mittelalters und der Renaissance, aber auch die anti-klassizistische Literatur späterer Jahrhunderte. Seine besondere Bedeutung an der Wende zum 19. Jahrhundert gewann der Begriff vor allem deshalb, weil damals die Existenz einer solchen Literaturtradition in ihrer ganzen Breite ins Bewußtsein rückte und die literarische Avantgarde dieser Zeit sich mit ihren eigenen Produktionen ganz dezidiert in ihre Nachfolge stellte. Der ursprünglich weite Sinn des Begriffs war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch sehr lebendig. Ihm stand als engere literarhistorische Kategorie die Bezeichnung »Romantische Schule« zur Seite.

Fragt man nach dem Auftauchen der Begriffe »romantisch«, »Romantik«, »romantische Schule« bei der Droste, so fällt zuerst auf, daß in der Mehrzahl der Fälle das Adjektiv »romantisch« ohne eine spezifisch literarische Bedeutung verwendet wird. Die Droste gebraucht das Wort im Sinne von regellos-wild, sehnsuchtsvoll-phantastisch, träumerisch-sentimental, pittoresk, abenteuerlich, mittelalterlich usw., häufig mit einem Beigeschmack von exzentrisch und einem leicht ironischen oder auf andere Weise distanzierenden Unterton. Ist die Ironie im *Heidebild : Die Vogelhütte* (V. 49): *'s ist doch romantisch, wenn ein zart Geriesel / [. . .]* noch sehr zurückhaltend, so wird sie augen-

⁷²⁾ Sengle, Bd. 1, 1971, S. 244.

⁷³⁾ Für das Folgende vgl. E. Behler, Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik, in: *Die europäische Romantik*, Frankfurt 1972, S. 7–43.

fällig in den Gedichten *Dichters Naturgefühl* (V. 44) und *Das Eselein* (V. 75), aber auch in *Das alte Schloß*, wo es in der letzten Strophe mit vielleicht bewußt ironisierender, vielleicht aber auch nur französisierender Betonung heißt (V 33f.): *Ja, wird mir nicht baldigst fade / Dieses Schlosses Romantik, / [. .]*

Es läßt sich eine Reihe von weiteren Belegen aus Werken und Briefen für diese Art der Verwendung beibringen. So berichtet die Droste über die Schmuggel- und Holzfrevelaktionen der Paderborner Bauern und fährt fort: *Man muß gestehn, daß Volk und Gegend hier unendlich romantischer sind als bei uns, doch wollen wir lieber behalten, was wir haben.*⁷⁴⁾ Wenn man bedenkt, in welch abenteuerlichen Farben sie später in den *Westfälischen Schilderungen* das Leben der Paderborner Landbevölkerung beschreibt, bekommt man eine Vorstellung davon, was »romantisch« in diesem Zusammenhang bedeutet. Auf die Konnotation »romantisch« – »wüst« trifft man in der Ballade *Der Graue* (V.95f.) und ähnlich auch in den *Westfälischen Schilderungen* bei der Beschreibung des Hochsauerlandes.⁷⁵⁾ Von besonderem Interesse und in der Literatur verschiedentlich herausgestellt ist die Stelle aus einem Brief der Droste an Sprickmann vom 8. 2. 1819, auf die später noch näher einzugehen ist. Sie spricht sich dort über ihr *wunderliches, verrücktes Unglück* aus und schreibt: *Ich muß mich einer dummen und seltsamen Schwäche vor Ihnen anklagen, die mir wirklich manche Stunde verbittert; aber lachen Sie nicht, ich bitte Sie noch einmal, mein Plagedämon hat einen romantischen und geckenhaften Namen, er heißt »Sehnsucht in die Ferne«; [. .]*⁷⁶⁾ Hier soll an diesem Bekenntnis vor allem interessieren, daß in ihm das charakteristische Verhalten der Droste gegenüber etwas von ihr als »romantisch« qualifiziertem zum Ausdruck kommt: Ein Sich-Hingezogen-Fühlen einerseits, bedingt durch den frühen Zeitpunkt des Briefes und den Adressaten an dieser Stelle noch viel deutlicher ausgesprochen als später, und ein gleichzeitiges Zurückdrängen, Abwehren, Ironisieren andererseits, das im Laufe der Zeit immer stärker in den Vordergrund tritt.

Wenngleich nicht so häufig, stößt man bei der Droste doch verschiedentlich auch auf eine literarisch akzentuierte Verwendung der in Frage stehenden Begriffe. So scheint sie in einem Schreiben aus Meersburg an Schücking vom 4. 5. 1842 mit ihrer Kenntnis der Herkunft des Wortes »romantisch« zu kokettieren. Sie berichtet dem Freund über einen Ausflug nach Langenargen am Bodensee: *Da hättest Du erst erfahren, was ein echt romantischer Punkt am Bodensee ist.* Es folgt eine Schilderung der Landschaft, des Sees mit seinen Schiffen, des Panoramas der Alpen auf der gegenüberliegenden Seite und schließlich der Ruine des Schlosses Montford: *Du kannst Dir das Malerische des Ganzen nicht denken; es ist so romantisch, daß man es in einem Roman nicht brauchen könnte, weil es gar zu romanhaft klänge, [. .]*⁷⁷⁾

Genaueren Aufschluß über die Begriffsverwendung durch die Droste gibt eine Stelle aus einem Brief an Schlüter vom 13. 12. 1838, wo es ausschließlich um literarische Fragen geht. Dort erweist sich, daß die eingangs getroffene Bestimmung der Bedeutung von »Romantik« und »Romantischer Schule« zu Anfang des 19. Jahrhun-

74) An Schlüter, 22. 8. 1839, SKB I, 367.

75) Vgl. Werke, Bd. 1, S. 535f.

76) SKB I, 33.

77) SKB II, 20f.

derts auch für die Droste Gültigkeit besaß: *Leider bin ich mit Malchen <gemeint ist ihre Freundin Amalie Hassenpflug> in allem, was Kunst und Poesie betrifft, (nicht einer) Meinung, da sie einer gewissen romantischen Schule auf sehr geistvolle, aber etwas einseitige Weise zugetan ist; [. . .] sie wird mich aber nie in ihre Manier hineinzieln, die ich nicht nur wenig liebe, sondern auch gänzlich ohne Talent dafür bin, was sie verstockterweise nicht einsehnen will. Sie wissen selbst, lieber Freund, daß ich nur im Naturgetreuen, durch Poesie veredelt, etwas leisten kann. Malchen hingegen ist ganz Traum und Romantik, und ihr spuken unaufhörlich die Götter der Alten, die Helden Calderons und die krausen Märchenbilder Arnims und Brentanos im Kopfe. So haben wohl nur die vielen Vor- und Gespenstergeschichten, der mannigfache Volksaberglaube et cet. unsers Vaterlandes sie dahin gebracht, bei meiner Halsstarrigkeit, faute de mieux, diesen Stoff <ein Buch über Westfalen> in Vorschlag zu bringen, und ist das Buch fertig, [. . .] so wird es ihr schwerlich genügen.⁷⁸⁾*

Das Zitat macht deutlich, daß die Droste mit dem Begriff »Romantik« im damals üblichen weiten Sinne vertraut war. Sie verweist auf die literarische Tradition von Calderon⁷⁹⁾ bis zu Arnim und Brentano, und mit dem Hinweis auf die *Götter der Alten* ist, das zeigt der wieder gestrichene Ansatz zum Wort *Germaniens* in der Handschrift, die besonders damals wiederentdeckte nordische Mythologie und wohl insgesamt der Komplex »Vorzeit, Mittelalter« gemeint. Auch besaß sie offenbar eine Vorstellung von der »Romantischen Schule« und ihrer »Manier« zu schreiben, einer Manier, von der sie im selben Brief sagt, daß es die ihre nicht sein kann.

Anstöße zur Beschäftigung mit der »Romantischen Schule« hat die Droste eigentlich auf allen Stationen ihrer Biographie erfahren. Im Elternhaus scheinen zunächst die romantischen Mode- und Trivialautoren, wie z. B. Fouqué und die Schicksalsdramatiker, im Vordergrund gestanden zu haben, zumindest sprechen dafür die Bestände der Hülshoffer Hausbibliothek. Von Bedeutung war in der frühen Zeit der Kreis der Geschwister Haxthausen, ihrer Verwandten mütterlicherseits, bei denen die Droste sich zwischen 1813 und 1820 dreimal z. T. für einen längeren Zeitraum aufhielt. Hier soll noch nicht von ihrer mehr oder weniger aktiven Mitarbeit in diesem Kreis im Zusammenhang mit den Grimmschen Sammlungen die Rede sein, das bleibt einem gesonderten Abschnitt vorbehalten.⁸⁰⁾ Das Interesse des Haxthausen-Kreises galt aber durchaus nicht nur der »Volkspoesie«, auch die poetischen Eigenleistungen der Romantik wurden eifrig rezipiert. Inwieweit die Droste bei ihren Aufenthalten die sich bietende Gelegenheit zur Lektüre von sicher auch Aktuellstem wahrnahm, läßt sich allerdings nicht verfolgen. Nachdem die Schranken der mütterlichen Bevormundung in Fragen der Lektüre gefallen waren, boten sich der Droste über den Bestand der Theissingschen Leihbibliothek Möglichkeiten zu einer ausgedehnten Beschäftigung mit romantischer Literatur. Im Katalog von 1828 sind die Werke beinahe aller wichtigen Romantiker aufgeführt und darüber hinaus eine Unmenge von heute halb oder ganz vergessenen Autoren der Zeit um die Jahrhundertwende. Man wird deshalb den

⁷⁸⁾ SKBI, 316f.

⁷⁹⁾ Unter dem Datum vom 25. 7. 1813 berichtet das Tagebuch der Schwester über eine Vorlesung aus Calderons »Standhaftem Prinzen« durch Wilhelm Grimm während des Aufenthaltes der Familie Hülshoff in Bökendorf; vgl. DJB 1, 1947, S. 88.

⁸⁰⁾ S. u. Abschnitt 5.2.11.

bereits zitierten Bekenntnisbrief vom 8. 2. 1819 an Sprickmann, in dem die Droste von ihrem *wunderlichen, verrückten Unglück* berichtet, das *Sehnsucht in die Ferne* heißt, mit den in diesen Jahren ständig zunehmenden literarischen Erfahrungen in Verbindung bringen dürfen, auch wenn sie ausdrücklich beteuert, sie habe es sich nicht *aus Büchern und Romanen geholt, wie ein jeder glauben würde*.⁸¹⁾ Heselhaus kommentiert diese Briefstelle zu Recht mit dem Satz: »[. . .] es ist durchaus ein Zeitphänomen, was sie da an sich beobachtet: die romantische Krankheit.«⁸²⁾ Allerdings war die Droste offenbar nicht dazu bereit, die Ursachen für ihren Zustand offenzulegen und auf literarischem Wege zu kompensieren, wie es die Romantiker versuchten. Wohl gibt es Ansätze zu einer literarischen Vergegenwärtigung dieses Gefühls der *Sehnsucht in die Ferne*, des Sich-Wegsehns aus der strengen Geborgenheit von Stand und Geschlecht. Das geschieht z. T. schon in den autobiographisch gefärbten Teilen des *Berta*-Fragments – wengleich hier der Anteil literarisch vermittelter Klischees nicht unterschätzt werden sollte –, dann aber besonders in dem zur Zeit des Sprickmann-Briefes begonnenen, eindeutig autobiographischen Romanfragment *Ledwina*, das jenes *wunderliche, verrückte Unglück*, jenes Gefühl des Fremdseins, des Außenseitertums in einer doch gleichzeitig geliebten heimatlichen Umgebung thematisiert. Nicht nur in bezug auf Sprache und Bildwelt, sondern auch thematisch steht die Droste hier ganz unter romantischem Einfluß, ein Faktum, das ihr im übrigen selbst aufgefallen ist.⁸³⁾ Schon der daraufhin erfolgte Abbruch der Arbeit, die 1825 noch einmal aufgenommen wurde und von der auch 1837 noch die Rede ist, signalisiert, daß die Droste sich zu einer »romantischen« Lösung, zum Bewußtmachen und Ausleben ihres Konflikts in Form literarischer Realisation nicht durchzuringen vermochte. Sie schreckte offenbar davor zurück, das tragische Ende ihrer Helden, das sich in den ausgeführten Teilen des Romans bereits andeutet, auch wirklich auszuführen. Daß sie eine genaue Vorstellung von diesem Ende besaß, zeigt die Notiz in einer ihrer Motivsammlungen, die erst Anfang der 30er Jahre entstand und bisher nicht bekannt war. Sie lautet: *Ledwina stirbt ohne daß Jemand Anderes als ihr Mädchen dabey ist und ein Mondschein ohne Licht, sie hat verboten Beydes zu holen, Minchen merkt daß ihre Hände immer kälter werden et cet: / Zum letzten allerletzten Mahle sieht er im Sarge, das liebe Gesicht et cet*.⁸⁴⁾ Im hier skizzierten Schicksal der Romanheldin deutet sich eine mögliche Konsequenz des von der Droste selbst empfundenen Konflikts an: Ledwinas Außenseitertum führt in die Isolation und zum Tod außerhalb der Gemeinschaft.

Die hinter dem Roman vorscheinende individuelle Erfahrung der Dichterin ist zugleich Reflex allgemein gesellschaftlicher und geistesgeschichtlicher Zusammenhänge. Im Zuge der Romantik trat die unwiderrufliche Tendenz zur Auflösung des alten,

⁸¹⁾ SKB I, 33 f.

⁸²⁾ Heselhaus, 1971, S. 36 f.

⁸³⁾ In demselben Brief an Sprickmann berichtet die Droste davon, daß sie die Arbeit an der *Ledwina* abbrach, weil sie merkte, daß sie *an den Lieblingsstoff unserer Zeiten geraten* war (SKB I, 32). Vgl. auch die Interpretation dieser Briefstelle aus psychoanalytischer Sicht bei R. Böschstein-Schäfer, Die Struktur des Idyllischen im Werk der Annette von Droste-Hülshoff, in: Beiträge 3, 1974/75, S. 25–49.

⁸⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 32.

christlich fundierten Ordnungsdenkens und der mit ihm verbundenen Strukturen deutlich sichtbar zutage. Während die Droste in der *Ledwina* an dieser für sie zentralen Erfahrung noch »weltschmerzlich« zu verzweifeln scheint, ist ihr späteres Werk von dem Bemühen geprägt, der zunächst ganz persönlich als *wunderliches, verrücktes Unglück* empfundenen Entwicklung entgegenzutreten. Sie knüpft dabei an Traditionen an, die, wie der Abschnitt über die Dichter aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gezeigt hat, der romantischen Epoche vorgeordnet sind. Gleichwohl kann ihr Werk aber das bewußte Erlebnis des Einbruchs der »romantischen Krankheit« nie verleugnen.

Auch während der Aufenthalte am Rhein in den Jahren 1825/26, 1828 und 1830/31 hat die Beschäftigung der Droste mit romantischer Literatur neue Impulse erhalten. 1825 traf sie in Bonn sogar mit einem der großen Repräsentanten der Romantik, mit August Wilhelm Schlegel, zusammen. Wilhelmine von Thielemann, eine Schwester der zweiten Braut des Novalis, die sie bereits in Münster kennenlernte und 1825 und 1828 in Koblenz besuchte, dürfte gerade in dieser Hinsicht von Bedeutung gewesen sein. Die Droste schrieb über die Thielemann nach deren Tod: *Ich habe [. . .] ihr hinsichtlich meiner Geistesbildung sehr viel zu verdanken.*⁸⁵⁾ Schücking gegenüber heißt es: *Ihre Erfahrungen, sowohl was Lebens- und Zeitverhältnisse als Beziehungen zu bedeutenden Menschen betrifft, waren höchst merkwürdig und ausgebreitet; sie hat mir früher vieles davon mitgeteilt, [. . .]*⁸⁶⁾

Schon aus dem Briefwechsel ergibt sich, daß romantische Literatur auch im Verhältnis Droste-Schlüter eine Rolle spielte. Von Schlüter wurde sie zur Lektüre Tiecks und Adam Müllers angeregt, er zitiert Schlegel und Brentano und schwärmt von Bettina von Arnim. Auffällig ist allerdings, daß die Droste, soweit sich das aus der Korrespondenz erschließen läßt, mit Schlüters Auffassung von der Romantik nicht viel anzufangen wußte. Es entsteht keinerlei Diskussion, die Äußerungen des jeweiligen Schreibers bleiben vereinzelt und werden allenfalls mit ein paar nichtssagenden Sätzen quittiert. Schlüters literarisches Urteil war ganz wesentlich von der religiösen, und zwar spezifisch katholischen Perspektive geprägt. Das zeigt in bezug auf die Romantik seine Vorliebe für den späten Friedrich Schlegel, für Brentano nach dessen Rückwendung zum Katholizismus, wobei hier Schlüters lebenslange Freundschaft mit Luise Hensel von Bedeutung war; für den Novalis der »Geistlichen Lieder« und die von den Romantikern wiederentdeckte christliche Mystik. Schlüter erfuhr das Romantische nicht als »Unglück«, er suchte in der romantischen Literatur die dem Geiste ‚echten‘, d. h. für ihn zuallererst katholischen Christentums erwachsene Poesie. Das geht aus vielen seiner Äußerungen hervor, z. B. wenn er im Vorwort seiner Übersetzung der »Gedichte« Frederic William Fabers⁸⁷⁾ schreibt, dieser stimme mit Novalis zwar »im Begriff der christlichen Poesie und Romant i k« überein, ihn aber doch höher stellt als den Deutschen, weil er »einzelne, w e n n a u c h n u r l e i s e Z ü g e e i n e r v e r i r r t e n M y s t i k, welche hier

⁸⁵⁾ An E. Rüdiger, 4. 9. 1843, SKB II, 221.

⁸⁶⁾ An Schücking, 25. 5. 1842, SKB II, 34.

⁸⁷⁾ Zusammen mit A. Jüngst, Münster 1871.

und da die Schönheiten der Novalisschen Erzeugnisse trüben«, zu vermeiden weiß.⁸⁸⁾ In die gleiche Richtung zielt die Stelle aus einem Brief Schlüters an Luise Hensel vom 16. 11. 1851, wo er Brentanos »Aus der Chronika eines fahrenden Schülers« als »wunderbare christliche, ja katholische Poesie« bezeichnet und bekennt: »Unendlich stand mir C l e m e n s B r e n t a n o über Goethe, denn ich glaubte mir nicht verhehlen zu dürfen, daß die Poesie der Poesie den letzten nur selten berührte, während sie der Geist der Seele Brentanos ist.«⁸⁹⁾

In dieser Auffassung von romantischer Literatur ist die Droste ihrem Freund sicher nicht gefolgt, wie man überhaupt Schlüters Bedeutung für sie weniger auf philosophisch-ästhetischem oder explizit literarischem Gebiet zu suchen hat.⁹⁰⁾ Seine Freundschaft stellte für die Droste, ähnlich wie Familie und Verwandtschaft, einen der Orientierungspunkte dar, mit deren Hilfe sie ihr *wunderliches, verrücktes Unglück* zumindest nach außen hin im Zaum zu halten vermochte. Das schließt freilich nicht aus, daß Schlüters Vorliebe für romantische Literatur, seine Belesenheit und seine recht umfangreiche Bibliothek zu Anregungen geführt haben, die über die aus den Briefen bekannten hinausgehen.

Zu erörtern bleibt noch der Stellenwert romantischer Literatur im Umgang der Droste mit ihren Bekannten aus den 40er Jahren, vor allem mit Levin Schücking. Es kam schon verschiedentlich zur Sprache, daß Schücking in ganz anderer Weise als die Droste literaturgeschichtlich interessiert und gebildet war. Allerdings geht aus ihrem Briefwechsel hervor, daß er, anders als Schlüter, der zeitgenössischer Literatur, soweit sie nicht aus dem katholischen Lager kam, mißtrauisch gegenüberstand, für sie vor allem Mittelsmann zur literarischen Gegenwart war. Dennoch übte ein zumindest teilweise aus dem Geiste der Romantik geborenes Projekt Schückings, »Das malerische und romantische Westfalen«, auf das Schaffen der Droste einen nicht geringen Einfluß aus. Schückings Bitte um Mitarbeit an seinem Buch gab den Anstoß dazu, die Westfalenthematik, von der Droste zuvor u. a. schon im Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* und in den Vorarbeiten zur *Judenbuche* behandelt, auch auf die Lyrik, und zwar zunächst auf die Balladen auszudehnen. Die von den Droste-Balladen innerhalb des »Malerischen und romantischen Westfalen« mitvertretene lokalgeschichtliche oder sagenhafte Dimension ist es, für die das Wort »romantisch« im Titel vor allem Gültigkeit besitzt, wie überhaupt die Balladenproduktion der Droste den Punkt in ihrem Werk bezeichnet, an dem ihre Rückgriffe auf romantische Traditionen wie ihre Eigenleistung besonders sichtbar zu Tage treten.⁹¹⁾

⁸⁸⁾ Zitiert nach: J. Nettesheim, Christoph Bernhard Schlüter. Eine Gestalt des deutschen Biedermeier, Münster 1960, S. 130f.

⁸⁹⁾ J. Nettesheim (Hrsg.), Luise Hensel und Christoph Bernhard Schlüter. Briefe aus dem deutschen Biedermeier, 1832–1876, Münster 1962, S. 95.

⁹⁰⁾ Vgl. auch Heselhaus, 1971, S. 115 und den Abschnitt über Schlüter in dieser Arbeit, 6.2.4.5.

⁹¹⁾ Zu den Balladen s. u. Abschnitt 5.2.3.4.

5. 2. 2 *Romantische Ästhetik: Adam Müller*

Die Untersuchung der Beziehungen der Droste zu den romantischen Dichtergruppen und ihren einzelnen Vertretern soll einsetzen bei ihrer ausführlichen Auseinandersetzung mit einer theoretischen Schrift der »Romantischen Schule«. Sowohl angesichts ihrer sonstigen Zurückhaltung hinsichtlich solcher Arbeiten wie auch der Bedeutung der Theorie für die literarische Praxis der Romantiker wiegt diese Auseinandersetzung besonders schwer.

Das in Frage stehende Werk ist Adam Müllers »Von der Idee der Schönheit. In Vorlesungen gehalten zu Dresden im Winter 1807/08« (Berlin 1809). Schlüter hatte ihr das Buch am 10. 1. 1835 mit den Worten übersandt: »Auch beikommendes Büchlein von Adam Müller halte ich für wert, von Ihnen gelesen zu werden.«⁹²⁾ Die Droste schickt es ihm mit ihren brieflichen Anmerkungen dazu am 27. 3. 1835 zurück.⁹³⁾

Adam Müller (1779–1829) ist in der Literaturgeschichte am ehesten bekannt durch seine Beziehung zu Heinrich von Kleist und die Zusammenarbeit mit ihm bei der Herausgabe der Zeitschrift »Phoebus«. Schon während seiner Zeit in Dresden und Berlin (1805–1811) trat Müller in Kontakt zu den meisten der führenden Romantiker, wurde von diesen jedoch unterschiedlich beurteilt. 1805 konvertierte er in Wien zum Katholizismus, seine Parteinahme für Österreich im österreichisch-französischen Krieg brachte ihn in Preußen in politische Schwierigkeiten, und 1811 trat er, eng befreundet mit Friedrich Gentz, dem Berater Metternichs, ganz in österreichische Dienste. In Wien unterhielt er rege Kontakte zu Friedrich Schlegel, Werner, Eichendorff u. a. Müllers eigentliche Bedeutung lag nicht auf philosophisch-literarischem, sondern vor allem auf dem Gebiet der romantischen Staats- und Gesellschaftslehre. Er war mit dem von Schlüter verehrten Philosophen Franz von Baader bekannt, was ein Grund für die Lektüreempfehlung gewesen sein mag. Ein weiteres Werk Müllers, die zweibändigen »Vermischten Schriften über Staat, Philosophie und Kunst« (Wien 1812), die Schlüter der Droste ebenfalls anbot, von denen er aber schrieb, er halte »im Ganzen selbst nicht viel darauf«, hat sie nicht angefordert.⁹⁴⁾

»Von der Idee der Schönheit« ist sicher kein herausragendes Werk der romantischen Ästhetik, und es erreicht bei weitem nicht die gedankliche Kraft und Schärfe z. B. der theoretischen Schriften der Schlegels, was auch die Droste anmerkt. Dennoch darf es in einer Reihe von Punkten durchaus als repräsentativ gelten.

Die Droste konzentriert sich bei ihrer Besprechung der Vorlesungen vor allem auf einen Grundgedanken: Müller arbeitet, wie alle idealistische Philosophie, gern mit Gegensatzpaaren – er hat sogar den Fragment gebliebenen Entwurf einer »Gegensatzlehre« geschrieben – und entwickelt, besonders im ersten Teil seiner elf Vorlesungen, den Gegensatz von »geselliger« und »individueller« Schönheit. Im Sinne der romantischen Universalästhetik soll dieser Gegensatz in allen menschlichen Lebensbereichen und selbstverständlich auch in der Kunst Geltung haben. Zur Er-

⁹²⁾ Nettesheim, 1956, S. 65.

⁹³⁾ Vgl. SKB I, 145 f.

⁹⁴⁾ Nettesheim, 1956, S. 65.

läuterung seines Begriffs von »reiner geselliger Schönheit« führt er Winckelmanns Auffassung von der Antike an: Dem »rein gesellig Schönen« kommen Attribute wie Allgemeingültigkeit, Erhabenheit, Idealität, Objektivität, Göttlichkeit u. ä. zu; es ist im traditionell-klassizistischen Sinne schön. Der »reinen individuellen Schönheit« ordnet er dagegen Begriffe wie Charakter, Originalität, Subjektivität, Individualität, Irdisch bei; sie repräsentiert das Eigentümliche. Die wahre und ihrer Idee entsprechende Schönheit entsteht nach Müller nun erst dort, wo gesellige und individuelle Schönheit vermittelt werden. Jede für sich vertritt einen verkürzten Begriff von Schönheit. Er fordert »[. . .] nicht die Individualität o d e r Allgemeingültigkeit, nicht Charakter o d e r Ideal, sondern durchaus [. . .] Individualität u n d Allgemeingültigkeit, Charakter u n d Ideal in demselben Werke [. . .]«⁹⁵⁾ Dem Künstler empfiehlt er das Studium der »Natur um der Eigenart und Persönlichkeit, das der Antike und des Raffael um der Allgemeinheit willen.«⁹⁶⁾

Die Droste verfolgt in ihren Bemerkungen zu Müller nach einigen lobenden Worten über *originelle Gedanken* und *artige Vergleiche*,⁹⁷⁾ die eher wie eine »captatio benevolentiae« Schlüter gegenüber wirken, durchgängig eine äußerst kritische Linie. Zunächst stört sie an Müller – ähnlich wie an August Wilhelm Schlegel (s. u.), mit dem sie Müller auch vergleicht – die Eitelkeit des Intellektuellen, die sie aus dem Buch herauszuspüren vermeint. Süffisant fragt sie: *Er [. . .] spricht so gern davon, daß er eigentlich Staatsmann gewesen, [. . .] wo hat er denn gestaatsmamt? in Weimar?* Dann wendet sie sich seinem in Gegensatzpaaren und Paradoxien schwelgenden, sprunghaften Stil zu. Sie spricht von den *schwirrenden, wirbelnden, durcheinander wogenden Gedanken*, die den Leser *so in ihre Bewegung hineinziehen, daß ein deutliches Ergreifen der an sich faßlichen Idee unmöglich wird und ich zu wirbeln glaube, wie ein Kreisel oder die Welten, was am Ende auch dasselbe sein mag*. Diese Betrachtungen münden ein in eine dem Philosophierenden Schlüter gegenüber wohl bewußt vorsichtig formulierte Kritik an philosophischer Spekulation überhaupt: *In der Tat, man kann sich da hineinphilosophieren, der schlechteste geschaffene Gegenstand ist der Wunder so voll, daß von ihm bis zum denkbar Höchsten der Schritt nur leicht ist, aber von unten herauf bis zu ihm zu gelangen, dafür haben wir keinen Gedanken*. Sehr deutlich spricht sich hier die ihr ganzes Denken durchziehende Reserviertheit, das Mißtrauen jedem philosophischen, auch ästhetischen Systemdenken gegenüber aus, auch wenn es sich, wie bei Müller und den Frühromantikern insgesamt, gegen den Schematismus wendet und für das Lebendige, Phantasievolle einsetzt. Äußerungen wie diese mögen ein Grund dafür gewesen sein, daß Schlüter in seinem Antwortbrief auf die Bemerkungen der Droste zu Müller inhaltlich mit keinem Wort einging.⁹⁸⁾ Schließlich richtet die Droste ihren Blick ausführlich auf den Müllerschen Versuch einer Vermittlung von geselliger und individueller Schönheit. Sie hält deren Gegensatz in keiner Weise für *gefährlich und des Schlichtens bedürftig*. Im Gegenteil glaubt sie an die Notwendigkeit eines gleichberechtigten Nebeneinanders beider

⁹⁵⁾ Adam Müller, *Kritische / ästhetische und philosophische Schriften*. Hrsg. von W. Schroeder und W. Siebert, 2 Bde., Neuwied, Berlin 1967, Bd. 2, S. 57.

⁹⁶⁾ ebd., Bd. 2, S. 89.

⁹⁷⁾ Hier wie bei den folgenden Zitaten: SKB I, 145 f.

⁹⁸⁾ Vgl. Schlüter an die Droste, 27. 3. 1835, Nettesheim, 1956, S. 66–70.

Formen und ruft die Geschichte der Kunst als ihren Zeugen auf: [. . .] *ich wenigstens erinnere mich keiner Zeit, wo das Charakteristische und Originelle nicht seinen ehrenvollen Platz neben dem Idealen behauptet hätte; auch unsere näheren Vorfahren müssen es so gehalten haben; dieses beweisen ihre Bildergalerien und Bibliotheken, wo Rembrandt und Rubens neben Tizian und Leonardo, Don Quichotte und Hudibras neben Hamlet und dem verlorne Paradiese auftreten; wie auch zu allen Zeiten ebenso viele Gestalten und Seelen um ihrer Eigentümlichkeit wie um ihrer Schönheit willen geliebt worden sind; [. . .]* Die Beispiele verraten, wie weit die Droste schon außerhalb romantischer Vorstellungen denkt. Shakespeare, der Heros der Romantiker, figuriert bei ihr als Vertreter der geselligen, Cervantes, von den Romantikern ebenso auf den Schild gehoben wie in minderem Grade Samuel Butlers »Hudibras«, – eine Eposparodie, die sie gelesen und mit der Bemerkung *ungeheuer witzig, aber hundsgemein* versehen hat⁹⁹⁾ – als Vertreter der individuellen Schönheit. Müller hätte zumindest in den beiden ersten sicher die Erfüllung seines Vermittlungsideals gesehen. Eindrucksvoll ist das nun folgende vehemente Plädoyer der Droste für die Eigentümlichkeit und gegen ihr Aufgehen in einer allgemeinen Idee von Schönheit. Jedes Zugeständnis an eine solche Idee hält sie für eine *Sünde gegen die individuelle Schönheit, gegen die herrliche Naturgabe des angeborenen Geschmacks, vermöge dessen sich jeder [. . .] dem zuwendet, was dieser ihm zuführt, [. . .]* In Müllers Vermittlungsvorschlag sieht sie eine verhängnisvolle Tendenz zur Nivellierung, glaubt jedoch, daß das freie Gefallen, *eine teure Naturgabe, fast so teuer als der freie Wille, ihm nah verwandt und noch unzerstörbarer, daß dieses freie Gefallen jene gänzliche Unparteilichkeit und Verschmelzung der beiden Positionen, wie Herr Müller sie allgemein zu machen hofft, gottlob nie wird aufkommen lassen.* Sehr drastisch fügt sie an: *So liest mancher den Homer und sucht Kotzebuesche Gesellschafter, oder er sammelt Antiken und predigt die reinen Formen, während er im Leben durch die Wahl der Gegenstände seiner Neigung eine ganz abweichende Geschmacksrichtung darlegt.* Die Argumentation der Droste läuft auf die Ablehnung jedes ästhetischen Systems hinaus, nicht nur der »Romantischen Schule«, für die hier Adam Müller steht.¹⁰⁰⁾ Überhaupt keiner *Schule* oder *Manier* will sie sich nach eigenem Geständnis anschließen.¹⁰¹⁾ Wo ihre Gegenposition lag, ist klar zu erkennen. Sie wird bezeichnet durch das Abheben auf die *Naturgaben des angeborenen Geschmacks* und des *unzerstörbaren, freien Gefallens*. Wieder taucht – diesmal zusammen mit ästhetischen Fragen – die für das Denken der Droste ganz offenbar fundamentale Forderung nach »*Natürlichkeit*« auf.¹⁰²⁾ Der auf dem Wege philosophischer Spekulation gewonnenen Ästhetik stellt

⁹⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 8. Die Droste hat sich einen umfangreichen Auszug aus »Hudibras« in der deutschen Übersetzung durch W. Soltau (Königsberg 1797) gemacht. Vgl. dazu Timmermann, 1954, S. 170–173 und 259–269.

¹⁰⁰⁾ Die Ausführungen zu diesem Komplex bei J. Nettesheim, *Die geistige Welt der Dichterin Annette von Droste Hülshoff*, Münster 1967, S. 175–178, die in der Behauptung gipfeln: »Sie dichtet seine <Müllers>Theorien, die ihr selbstverständlich geworden sind [. . .]« (S. 178) sind abwegig. Vgl. auch die Besprechung des Buches durch C. Heselhaus in: DJB 5, 1972, S. 246–248.

¹⁰¹⁾ Vgl. an E. Rüdiger, Sommer 1843, SKB II, 191, oder an dieselbe, 2. 4. 1846. Dort findet sich die für den folgenden Zusammenhang bezeichnende Feststellung, daß [. . .] *das rein Natürliche [. . .] nie weder Schule noch Manier [. . .] sein könne* (SKB II, 466).

¹⁰²⁾ Vgl. hierzu auch die Ausführungen im ersten Teil von Schneider, 1976.

sie so etwas wie eine »natürliche« Ästhetik gegenüber. Dabei zeigen schon die an dieser Stelle verwendeten Attribute – *angeboren, unzerstörbar, frei* –, daß »natürlich« keineswegs im Sinne von subjektiv-beliebig zu verstehen ist, wie eine oberflächliche Betrachtung ihrer Bemerkungen vielleicht nahelegen könnte. Vielmehr erscheint dahinter der Gedanke von »naturgegebenen« Voraussetzungen des Schönen und der Kunst, die einer theoretischen, intellektuellen Begründung entzogen sind. Zugleich signalisiert die inhaltliche Färbung dieser Attribute, daß die hier formulierten ästhetischen in engem Bezug zu weltanschaulich-metaphysischen Vorstellungen stehen. Die von ihr vertretene »natürliche« Ästhetik verweist auf das Bild einer »natürlichen« Welt, die im Denken der Droste ihren letzten Grund in der Idee von Welt als Schöpfung besitzt. Im Zusammenhang der Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland und dem Vormärz wird auf die Verzahnung von weltanschaulich-religiösen, ästhetischen und poetologischen Fragestellungen noch im einzelnen einzugehen sein.¹⁰³⁾ Auch innerhalb dieser Auseinandersetzung kommt ihrem tiefen Mißtrauen gegenüber dem Intellekt als Begründungsinstanz eine übergreifende und verbindende Funktion zu. Während sie dort in düsteren Farben die Konsequenzen ausmalt, die daraus für menschliches Handeln allgemein erwachsen, deutet sich in ihrer Kritik an Müller zumindest an, was sie von einer Systematisierung des ästhetischen Bereichs für die Kunst erwartet: den Verlust des Charakteristischen und Eigentümlichen, eine Verpflichtung auf von außen gesetzte und rational legitimierte Normen, die einhergeht mit Prätentiosität und gezwungener Künstelei. In einem Brief an Schücking vom 14. 12. 1843, dem die Droste des öfteren Effekthascherei und »Unnatürlichkeit« vorwarf, wiederholt sich der im Hinblick auf Müllers »Vorlesungen« relativ abstrakt formulierte Gedankengang auf einer konkreteren Ebene. Sie beschwört ihren Freund, den *Hauch der Heide*, den sie stellenweise in seinem Roman »Das Stiftsfräulein« zu verspüren meint, nie ganz aufzugeben: [...] *er ist Ihr eigenstes Eigentum, mit dem ersten Hauche eingesogen, und kein Fremder macht's Ihnen nach. Sie fährt fort: Ich will damit nicht sagen, Ihre Gestalten sollten und müßten auf westfälischem Boden wandeln, sondern bringen Sie die westfälische Naturwüchsigkeit in die Fremde mit, sehn und hören Sie – d. h. lassen Sie Ihre Gestalten hören und sehn – mit der unblasierten Gemütlichkeit westfälischer Sinne, reden Sie mit den einfachen Lauten, handeln Sie in der einfachen Weise Ihres Vaterlandes, und die Überzeugung wird sich immer mehr in Ihnen befestigen, daß nur das Einfache großartig, nur das ganz Ungesuchte wahrhaft rührend und eindringlich ist.*¹⁰⁴⁾ Vor dem Hintergrund ihrer Auseinandersetzung mit Müller ist dieses Bekenntnis zum *Einfachen* und *Ungesuchten* nicht mehr nur in einem poetologischen Sinne, sondern darüber hinaus als Ausdruck der grundlegenden weltanschaulichen Position der Droste zu verstehen.

Die Droste steht mit ihrer Ablehnung der ästhetischen Spekulation und dem Eintreten für eine »natürliche«, *angeborene* Ästhetik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht allein, sondern folgt einer geradezu typischen Zeitströmung. Anzeichen eines Ermüdens an idealistischer Systematisierung finden sich an allen Enden, und zwar quer durch die ideologisch divergierenden Gruppierungen. So fällt etwa bei Ludolf Wienbarg, der immerhin »Ästhetische Feldzüge« geschrieben hat, die stark an die

¹⁰³⁾ S. u. Abschnitt 6.1.4.3.3.

¹⁰⁴⁾ SKB II, 244.

Droste erinnernde Bemerkung: »Jeder ausübende Künstler, jeder handelnde und fühlende Mensch trägt seine Ästhetik in sich, bewußt und unbewußt fällen wir täglich Hunderte von ästhetischen Urteilen, aus denen gerade das Eigentümlichste unserer Gesinnungs- und Denkweise unmittelbar hervorbricht.«¹⁰⁵⁾ Ähnlich läßt sich Grillparzer vernehmen, wenn er schreibt: »Man kann richtig denken ohne Logik, recht-schaffen handeln ohne Moral und das Schöne empfinden, ja hervorbringen ohne Äst-hetik.«¹⁰⁶⁾ Auch vom bezeichnenderweise nicht entfaltenen theoretischen Ansatz her reiht sich die Droste mit ihren Anmerkungen zu Adam Müller ein in die Gruppe der Dichter der Biedermeierzeit, die nach einer Periode der theoretischen Ausrichtung der Literatur das Nicht- bzw. Gegenprogrammatische zum Programm erhoben.

5.2.3 Die Frühromantiker

5.2.3.1 Die Schlegels und Friedrich von Hardenberg

Unter solchen Voraussetzungen ist es nicht verwunderlich, wenn sich von den Beziehungen der Droste zu denjenigen Mitgliedern vor allem der sogenannten »Jenaer Romantik«, die sich vorwiegend auf dem Gebiet der Ästhetik, Literaturtheorie und -kritik betätigten, kaum Interessantes vermelden läßt. Von mehr biographischem Interesse ist ihr schon oben erwähntes Zusammentreffen mit August Wilhelm Schlegel (1767–1845) 1825 in Bonn, wo Schlegel seit 1818 Professor und Kollege ihres Vetters Clemens von Droste-Hülshoff war. Die Begegnung dürfte kaum über ein flüchtiges Kennenlernen hinausgegangen sein, dafür sprechen einerseits die ungünstigen Umstände, unter denen sie stattfand, und andererseits die dürftige Reaktion der Droste. Sie hielt sich 1825 nur für wenige Tage in Bonn auf und hatte so kaum Gelegenheit, mit Schlegel näher bekannt zu werden. Zudem waren Clemens von Droste und Schlegel offenbar gänzlich zerstritten. Auch die Droste selbst fühlte sich zu Schlegel nicht gerade hingezogen. Sie schreibt im Februar 1826 an die Schwester aus Köln: *Schlegel hat einen schönen Ring vom König bekommen und ist schrecklich eitel damit, ist überhaupt lächerlich eitel, trotz seines vielen Verstandes, [. . .]* Weiter heißt es dann: *Ich stehe übrigens recht gut mit ihm.*¹⁰⁷⁾ Auch bei späteren Erwähnungen Schlegels ist es vor allem diese von vielen Zeitgenossen ebenso empfundene und von Heine in der »Romantischen Schule« karikierte übermäßige Eitelkeit, an die sich die Droste erinnert.¹⁰⁸⁾ Nach ihrem erneuten Zusammentreffen mit Schücking meldet sie am 27.1.1839 an Sophie von Haxthausen: *[. . .] er ist mir gar zu lapsig, weibisch, eitel, erinnert mich zu oft an August*

¹⁰⁵⁾ Zitiert nach: Sengle, Bd. 1, 1971, S. 84.

¹⁰⁶⁾ Zitiert nach: ebd.

¹⁰⁷⁾ SKB I, 76.

¹⁰⁸⁾ Vgl. Heinrich Heine, Die Romantische Schule, in: Sämtliche Werke. Hrsg. von E. Elster, Bd. 5, Leipzig und Wien o. J., S. 279.

Wilhelm Schlegel, dessen Karriere er auch wohl machen wird, wenigstens im kleinen, [. . .].¹⁰⁹⁾ Es ist anzunehmen, daß die Droste etwas von Schlegel gelesen hat,¹¹⁰⁾ und indirekt kann man es aus einer Bemerkung im Zusammenhang mit Müllers »Vorlesungen« auch erschließen. Sie schreibt dort über Müller: *Dies hindert aber nicht, daß er nicht so viel Geist hätte, als drei andre; ich meine immer den August Wilhelm Schlegel vor mir zu sehn; doch bleibt dieser mehr bei der Stange, [. . .]*¹¹¹⁾ Erkennbaren literarischen Niederschlag hat ihre Lektüre allerdings nicht gefunden.

Auf Friedrich Schlegel (1772–1829) gibt es lediglich einen Hinweis bei der Droste.¹¹²⁾ Allenfalls könnte Schlüter, der eine besondere Vorliebe vor allem für dessen Spätwerk besaß,¹¹³⁾ sie mit einigen seiner Schriften bekannt gemacht haben.

Kaum mehr läßt sich über ihre Kenntnis der Werke Friedrich von Hardenbergs (1772–1801) sagen. Er taucht in den Namenslisten des öfteren sowohl mit vollem Namen wie auch unter seinem Pseudonym Novalis auf.¹¹⁴⁾ Oben wurde bereits kurz angesprochen, daß auch zu ihm ein loser biographischer Faden führt. Wilhelmine von Thielemann, geb. Charpentier, Schwester der zweiten Braut des Novalis und als Frau des kommandierenden Generals der preußischen Truppen zeitweilig in Münster ansässig, war recht eng mit der Droste befreundet. Diese verbrachte während ihres Aufenthaltes am Rhein 1825/26 einen Monat bei der inzwischen nach Koblenz übergesiedelten Freundin und machte ihr 1828 erneut einen Besuch. Wahrscheinlich gelangte die Droste durch die Thielemann in den Besitz einer Handschrift des Novalis, die in ihrer Autographensammlung aufbewahrt wird. Es handelt sich dabei um die Niederschrift eines seiner »Geistlichen Lieder«, und zwar eines der bekanntesten mit dem Anfang: »Wenn alle untreu werden / So bleib ich dir doch treu.« Von den »Geistlichen Liedern« des Novalis dürften kaum Anstöße für die geistlichen Poesien der Droste ausgegangen sein.¹¹⁵⁾ Zu stark ist das *Geistliche Jahr* vom innigen und inbrünstigen Ton der Hardenbergschen Lieder unterschieden. Konkrete Hinweise auf weitere Arbeiten des Novalis finden sich nicht, doch ist ihr zumindest der Titel des »Heinrich von Ofterdingen« in Müllers Vorlesungen begegnet, was ein Anreiz zur Lektüre gewesen sein könnte.¹¹⁶⁾

¹⁰⁹⁾ SKB I, 320. Fast gleichlautend ist eine Stelle aus dem Brief an die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 337. Schückings Anspielung auf die »ätzende Savon à la August Wilh. von Schlegel« (An die Droste, Frühjahr 1841, Muschler, 1928, S. 31) ist nicht ganz verständlich. Möglicherweise hat sie sich ihm gegenüber ähnlich geäußert.

¹¹⁰⁾ Die Hülshoffer Bibliothek enthält keine Werke Schlegels. Bei Theissing wurde neben den Shakespeare-Übersetzungen lediglich der von Schlegel mitherausgegebene »Musenalmanach auf das Jahr 1802« angeboten.

¹¹¹⁾ SKB I, 145.

¹¹²⁾ Er wird erwähnt im Namensverzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46. Dagegen erscheint A. W. Schlegel in den Namenslisten MI, 46, M II, 1 und M II, 41.

¹¹³⁾ Vgl. Nettessheim, 1960, S. 131 f. Auch der Droste gegenüber gebraucht Schlüter einmal einen der von ihm besonders geschätzten Schlegelschen Aphorismen. Vgl. an die Droste 9. 9. 1837, Nettessheim, 1956, S. 84.

¹¹⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46; M II, 1; M II, 22; M II, 38.

¹¹⁵⁾ Sieben der »Geistlichen Lieder« des Novalis sind auch abgedruckt im »Musenalmanach für das Jahr 1802«, hrsg. von A. W. Schlegel und L. Tieck, S. 189–204, der bei Theissing vorhanden war.

¹¹⁶⁾ Heselhaus, 1971, S. 74 hält es in bezug auf den Kirchhofstraum aus *Ledivina* für »nicht einmal ausgeschlossen, daß die Droste solche Partien ausdrücklich gegen Novalis geschrieben hat; [. . .]«

5.2.3.2 Friedrich Schelling und Henrich Steffens

Wie bereits erwähnt, bot die Theissingsche Leihbibliothek den von August Wilhelm Schlegel zusammen mit Tieck herausgegebenen »Musenalmanach für das Jahr 1802« (Tübingen 1802) an.¹¹⁷⁾ Das ist insofern interessant, als dadurch die in der Droste-Literatur seit langem geäußerte Vermutung weiter an Substanz gewinnt, von der in diesem Musenalmanach durch Friedrich Schelling (1775–1854) unter dem Pseudonym »Bonaventura« veröffentlichten Romanze »Die letzten Worte des Pfarrers von Drottning auf Seeland« seien Einflüsse auf die Verserzählung der Droste *Des Arztes Vermächtnis* ausgegangen. Bereits Schücking machte im »Lebensbild« darauf aufmerksam: »Dies Gedicht <Schellings Romanze> erregte in hohem Grade das Interesse Annettes; aber weniger der Inhalt, weniger das schauerlich Räthselhafte desselben, als der Gedanke an den Einfluß und die Wirkung, welche ein solches Erlebniß auf das Gemüth des Zeugen haben müsse.«¹¹⁸⁾ Schwering wies in der Einleitung zum dritten Teil seiner Ausgabe auf eine Reihe von Bearbeitungen dieser Geschichte hin, die u. a. auch in westfälischen Zeitungen verbreitet waren.¹¹⁹⁾

Die Berührungspunkte, die zwischen der Drosteschen Verserzählung und Schellings Romanze ohne Zweifel bestehen, sind nicht im Inhaltlichen, sondern im Schema zu suchen, das der Handlung zugrunde liegt. Ob die Droste auch inhaltlich auf eine Vorlage zurückgreift, ist nicht zu entscheiden, allenfalls die in den Trivialromanen der Zeit sehr beliebte Ansiedlung der Geschichte im Räubermilieu der Böhmisches Wälder wäre hierfür ein Indiz. In Bemerkungen zu Auszügen aus dem Werk, die sie 1834 als Probe für einen Herausgeber anfertigt, gesteht sie im übrigen selbst ein, daß es sich um keinen originellen Gegenstand handelt. Sie schreibt: *Der Stoff ist gewöhnlich, aber, wie ich hoffe, vermöge der Darstellung nicht ohne Interesse, – [...]*¹²⁰⁾ Das Grundschemata bei Schelling und der Droste ist folgendes: Jemand wird nachts aus seiner Wohnung geholt und mit verbundenen Augen an einen Ort gebracht, wo man etwas von ihm verlangt, wozu nur er kraft seines Berufes als Pfarrer bzw. Arzt in der Lage ist. Nachdem er, unter Eid und Drohungen zu strengstem Stillschweigen verpflichtet, entlassen wird, zeigt er sich vom Schrecken der Ereignisse stark angegriffen und zweifelt an der Realität des Vorgefallenen. Dieses Motiv wird von der Droste in ihrer Schlussszene sehr breit ausgestaltet. Während in Schellings Romanze der Pfarrer das Mädchen, das er getraut hat, am nächsten Tag tatsächlich tot in der Kirche findet und seine Erlebnisse sich so auf schreckliche Weise als wirklich erweisen, vermag der Arzt auch bei einer Ortsbesichtigung nicht zu entscheiden, ob er tatsächlich die Hinrichtung

Auch er sieht in dem Romanfragment die Erfahrung des Romantischen als Krankheit gestaltet (vgl. den einleitenden Abschnitt dieses Kapitels) und verweist daher auf den »fundamentalen Unterschied« der Traumscene zum Blumen- und Mathilden-Traum aus dem »Heinrich von Ofterdingen«.

¹¹⁷⁾ Sign. R 185.

¹¹⁸⁾ Schücking, 1862, S. 96. In der Autographensammlung der Droste befindet sich ein Brief Schellings an Levin Schücking.

¹¹⁹⁾ Vgl. Schwering, Werkausgabe, Tl. 3, S. 28–30.

¹²⁰⁾ C. Schnarr / S. Sudhof, Die Epenauszüge von 1834, in: DJB 5, 1972, S. 37.

jener Frau beobachtet hat, der er nachts in der Räuberhöhle begegnet ist, oder ob alles nur Reflex seiner überreizten Nerven war. Beide Geschichten werden als Rahmenhandlung erzählt, und zwar so, daß der Pfarrer bzw. der Arzt kurz vor ihrem Tod die Erlebnisse niederschreiben. Beide sind mit diesen Erlebnissen ihr Leben lang nicht fertig geworden. Der Arzt geriet in einen Zustand partiellen Wahnsinns, von der Droste auch formal dadurch zum Ausdruck gebracht, daß sie seine Niederschrift gelegentlich in sinnloses Gekritzel übergehen läßt und die Person des das Manuskript lesenden Sohnes einführt. Der Pfarrer wurde von Schuldgefühlen gepeinigt, da er sich dem Willen der Mörder gefügt hatte und so zum Tod der jungen Braut, die offenbar erst nach der Trauung hingerichtet werden konnte, beitrug. In der Tat ergibt sich daraus, daß die Droste dieses Motiv der Schuld für ihre Figur fallen ließ, eine Akzentverschiebung in die von Schücking bezeichnete Richtung. Wie ihre Bemerkungen zur Technik der Darstellung anlässlich der bereits erwähnten Textauszüge zeigen, konzentriert sie sich ganz bewußt auf die Vergegenwärtigung des Eindrucks, den die Erfahrung des Schrecklichen auf die psychische Konstitution des Arztes macht. Er wird in keinem Sinne schuldig, es ist allein diese Erfahrung, die ihn in seine *fixe Idee*¹²¹⁾ hineintreibt. Diese Betonung des psychologischen Moments ist vor allem im Hinblick auf die im nächsten Abschnitt darzustellende Beurteilung Tiecks zu beachten.

Von allen Werken der Droste steht neben dem *Ledwina*-Fragment *Des Arztes Vermächtnis* der Romantik am nächsten. Sie greift nicht nur ein sehr beliebtes und bekanntes Handlungsschema der Zeit auf, auch die voll entfaltete schauerliche Szenerie mit einsamer Berghütte, undurchdringlichem, finsterem Wald, Räuberhöhle, geheimnisumwitterten Gestalten, die selbst in ihren Schauerballaden so nicht wieder auftaucht, verweist auf romantisches Lesegut. Bezeichnend ist auch der Schlußvers *Ach Leben, Leben! bist du nur ein Traum?* mit seiner Anspielung auf Calderon. Die Droste wußte selbst um die Nähe ihres Werkes zur Romantik. Sie schrieb über die der »Romantischen Schule« anhängende Amalie Hassenpflug an Schlüter: *Sie werden leicht hieraus folgern, daß ihr des »Arztes Vermächtnis« am meisten zusagt.*¹²²⁾

Den Stoff zu Schellings Gedicht lieferte der Norweger Henrich Steffens (1773–1845) mit seiner kurzen Erzählung »Die Trauung«. Steffens' Name fällt im vorne veröffentlichten Brief Sprickmanns an die Droste vom 21. 9. 1814 aus Breslau,¹²³⁾ wo er Professor und Kollege Sprickmanns war. Er erscheint auch in einem der Namensverzeichnisse.¹²⁴⁾ Möglicherweise hat die Droste durch ihren mit Steffens befreundeten Onkel, Werner von Haxthausen, näheres über ihn erfahren. Für eine solche nähere Bekanntschaft spricht der Untertitel, den sie dem *Zeitbild: Die Stadt und der Dom* gab.¹²⁵⁾ Er lautet: *Eine Karikatur des Heiligsten* und spielt deutlich an auf den Titel von Steffens' Schrift »Caricaturen des Heiligsten« (2 Bde., Leipzig 1819–21). Das Buch erregte bei seinem Erscheinen durch die im ersten Band enthaltenen Angriffe auf die Turnbewegung

¹²¹⁾ Schnarr/Sudhof, Epenauszüge, 1972, S. 37.

¹²²⁾ An Schlüter, 13. 12. 1838, SKB I, 317.

¹²³⁾ S. o. Abschnitt 4.1.

¹²⁴⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹²⁵⁾ Der Untertitel taucht im Konzept des Gedichts, Meersburger Nachlaß Sign. M I, 1 auf, ist dort gestrichen und wurde in die Reinschrift nicht übernommen.

einiges Aufsehen. Es handelt von staats-theoretischen Fragen: im ersten Band von den Individuen, die den Staat bilden und auf die er sich stützt, im zweiten von drei großen theoretischen Modellen, abschließend von der sehr positiv dargestellten Form des preußischen Staates.

Der Titel hat bei Steffens in etwa Schutzfunktion. Er soll besagen, daß der Autor hier seine eigenste, notwendig einseitige Meinung über einen hohen Gegenstand äußert, in dem vollen Bewußtsein, daß es dabei zu Verzerrungen kommt. Nichts anderes bezweckte die Droste mit ihrem Untertitel. Auch sie will ihrer Kritik an den der Sache nicht gemäßen Motiven für das allgemeine Engagement zugunsten der Brandgeschädigten in Hamburg und des Kölner Dombaus dadurch etwas von ihrer Schärfe nehmen. Die Kritik soll so die Gestalt einer mehr persönlichen Ansicht, eben einer »Karikatur« im Steffenschen Sinne annehmen, die nur einen, allerdings wichtigen Punkt des Gesamtthemas herausgreift. Das wird bestätigt durch eine Bemerkung der Droste zu ihrem Gedicht auf einem für Schücking bestimmten Zettel, der den Manuskripten für die Ausgabe von 1844 beilag: *Ich habe mich [. . .] durchaus nicht gegen den Dombau selbst, sondern nur gegen überhandnehmende, rein profane Richtung dabei äußern wollen; [. . .]*¹²⁶⁾ Sie befürchtet allerdings mißverstanden zu werden, und diese Befürchtung hat sie wohl dazu bewogen, den in die Reinschrift des Gedichts nicht übernommenen Untertitel für den Druck wieder einzusetzen. Die Anspielung auf Steffens' Buch beschränkt sich im übrigen auf den Titel. Inhaltlich finden sich keine erkennbaren Entsprechungen, wie auch nichts auf eine Lektüre anderer Werke des Autors hindeutet, von dem ein Novellen-Zyklus bei Theissing angeboten wurde.¹²⁷⁾

5. 2. 3. 3 Ludwig Tieck

Zusammen mit Adam Müllers »Von der Idee der Schönheit« schickte die Droste am 27.3.1835 den »Phantasmus« von Ludwig Tieck (1773–1853) an Schlüter zurück, den sie ebenfalls von ihm entliehen hatte. Auch zu diesem Buch macht sie in ihrem Brief eine Reihe aufschlußreicher Bemerkungen.¹²⁸⁾ Auf einem Blatt im Meersburger Nachlaß¹²⁹⁾ sind zudem Titel der Tieckschen Sammlung notiert, was deshalb von Interesse ist, weil diese Aufzeichnung dafür spricht, daß die Droste nicht sämtliche Stücke des »Phantasmus« gelesen hat. Ihre Notiz umfaßt die folgenden Titel, hier in der korrekten Reihenfolge wiedergegeben: »Der blonde Eckbert«, »Der getreue Eckart und der Tannhäuser«, »Der Runenberg«, »Liebeszauber«, »Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence«, »Die Elfen«, »Der Pokal« und die dramatisierten Märchen »Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens«, »Ritter Blaubart«, »Der gestiefelte Kater«. Nicht genannt werden die drei restlichen Märchendra-

¹²⁶⁾ SKW I, 471. Der Zettel ist heute verschwunden. Schwering, der ihn ebenfalls kannte, liest statt »Richtung« »Dichtung« (Werkausgabe, Tl. 6, S. 124).

¹²⁷⁾ Sign. P 1990.

¹²⁸⁾ Vgl. SKBI, 144f. Tieck wird aufgeführt in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹²⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 6.

men: »Die verkehrte Welt«, »Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen« und »Fortunat«. Danach hat es den Anschein, als habe die Droste ihre Lektüre auf die beiden ersten Bände der auf vier Bände verteilten »Phantasmus«-Sammlung im Rahmen von Tiecks »Gesammelten Schriften« von 1828 beschränkt, deren Inhalt sich mit dem von ihr angefertigten Verzeichnis deckt.

Ihre brieflichen Bemerkungen zum »Phantasmus« setzen ein mit dem diesmal, anders als bei Müller, ehrlich klingenden Bekenntnis, sie habe das Buch *träumerisch tief* gefunden.¹³⁰⁾ Es schließt sich aber gleich ein erster Kritikpunkt an, wenn sie hinzufügt: [. . .] *selbst abgesehen von der mitunter hervorstechenden Allegorie, worüber ich absichtlich wegging*, [. . .] Gegen Tieck richtet sich also derselbe Vorwurf wie gegen die Rahmenhandlung von Goethes »Wanderjahren«. Zwar handelt es sich bei den Märchen novellen und Märchendramen nicht um durchgängig allegorische Stücke, wie etwa bei Novalis' Märcheneinlage im »Ofterdingen«, dennoch verweist die Droste mit ihrer Beobachtung auf etwas Zutreffendes und von Tieck auch Beabsichtigtes. In den Unterhaltungen, mit denen er die z. T. schon erheblich früher entstandenen Teile seiner Sammlung umrahmt und zusammenfaßt, läßt er einen der Gesprächsteilnehmer sagen: »Es giebt vielleicht keine Erfindung, die nicht die Allegorie, auch unbewußt, zum Grund und Boden ihres Wesens hätte [. . .] Es giebt eine Art, das gewöhnlichste Leben wie ein Märchen anzusehen, ebenso kann man sich mit dem Wundervollsten, als wäre es das Alltäglichste, vertraut machen. Man könnte sagen, alles, das Gewöhnlichste wie das Wunderbarste, Leichteste und Lustigste habe nur Wahrheit und ergreife uns nur darum, weil diese Allegorie im letzten Hintergrunde als Halt dem Ganzen dient, [. . .]«¹³¹⁾ Aus der Kritik an Goethe ist bereits bekannt, was die Droste am allegorischen Erzählen stört. Sie stößt sich auch bei Tiecks Märchen an den Stellen, an denen der Erzählzusammenhang so konstruiert ist, daß er auf eine nicht in ihm selbst liegende, durch ihn selbst zum Ausdruck gebrachte Bedeutung verweist. Sie stören die oft sehr augenfälligen Doppeldeutigkeiten der Motive, Figuren und Handlungsstränge, eben diese *Manner*, diese »Art, das gewöhnlichste Leben wie ein Märchen anzusehen«, und zwar besonders dort, wo das Bemühen um diese Perspektive deutlich zu spüren ist. Vor Augen gehabt haben könnte sie dabei z. B. die Märchen novelle »Der Runenberg«. Partien wie die Schilderung des Zusammentreffens Christians mit dem geheimnisvollen Fremden und der schönen Frau auf dem Berg, in deren Verlauf ihm völlig neue Dimensionen seines Inneren aufgehen und er in den gefährlichen Bannkreis des Schönen, Poetischen gerät, mußten die Droste bei ihrem eigenen, an »Natürlichkeit« orientierten poetologischen Konzept befremden. Wenn der Allegorieworwurf nicht, wie im Fall der Rahmenhandlung der »Wanderjahre«, zur völligen Ablehnung führte, dürfte das darauf zurückzuführen sein, daß sie dem Märchen in dieser Hinsicht mehr Freiheiten zubilligte als dem Roman. So preist sie Tieck einleitend als den *phantasiereichsten aller Märchenerzähler, ja den eigentlichen Phantasmus mit Fleisch und Blut*.

¹³⁰⁾ Hier und im folgenden: SKB I, 144 f.

¹³¹⁾ Ludwig Tieck's Schriften. Bd. 4: Phantasmus. Erster Teil, Berlin 1828 (Nachdruck: Berlin 1966), S. 129.

Gleichzeitig mußte die Droste Tiecks Sammlung bei Aussparung des allegorischen Sinns – sie schreibt ja, sie habe *absichtlich* darüber hinweggelesen – anders, einseitiger verstehen, als der Autor selbst es intendierte. Daß das wirklich der Fall war, daß sie sich bei ihrer Lektüre vor allem auf einen Aspekt konzentrierte, zeigen die folgenden Bemerkungen, die das Kernstück der Briefstelle bilden: *Tiecks Nervensystem muß gewiß, wo nicht schwach, doch äußerst reizbar sein, weil er alle damit verbundene Zustände von Halbwachen, Schwindel, seltsamen peinlichen fixen Ideen so genau darstellt, ja – als eigentliche Person des Dichters durch das ganze Werk gehen läßt* [. . .] Hier ist ihre Perspektive auf das Werk klar zu erkennen. Die Droste sucht auch hinter dem Phantastischen, Schauerlichen, Phantasmagorischen der Tieckschen Märchen noch die genaue Beobachtung, eine Vorlage, faßt sie auf als Darstellung konkreter psychischer Zustände und vermerkt, daß Tieck darin »seiner Natur folgt«. Erst unter diesem Aspekt scheint sie dem Buch etwas abzugewinnen, ihm »Tiefe« bescheinigen zu können. Dabei ist zu bedenken, daß sie selbst häufig unter der Reizbarkeit ihrer Nerven litt, sich in diesem Punkt also kompetent fühlte und mit Tieck zu identifizieren vermochte. Sie schließt ihre Bemerkungen mit dem Satz: *Glauben Sie mir, das Buch* [. . .] *ist höchst aufregend für diejenigen, welche es eigentlich allein ganz verstehen können, [. . .]* Dagegen nannte ihre Mutter es eine *angenehme leichte Lektüre*.

Die Droste hat mit ihrer Auffassung des »Phantasmus« sicher einen Aspekt getroffen, auf den es auch Tieck ankommt, doch geht sie bezeichnenderweise auf die Funktion der Beschreibung psychopathologischer Phänomene, auf ihre Bedeutung im Erzählzusammenhang nicht näher ein. Tieck will mit seinen Märchen u. a. das Ineinander von Alltags- und Phantasiewelt, Realität und Traum, die Zwiespältigkeit und Widersprüchlichkeit der Wirklichkeit aufdecken. Nahtlos fügen sich etwa im »Liebeszauber« die fratzenhaften, schauerlichen Schreckensgestalten in den »realen« Erzählzusammenhang ein. Die Wirklichkeit der dämonischen Traumwelt ist ebenso real wie die der tatsächlichen Welt. Es geht um das gleichberechtigte Nebeneinander beider Bereiche, darum, die »Phantasie bis zum poetischen Wahnsinn« zu verwirren, »um diesen selbst nur in unserm Innern zu lösen und frei zu machen.«¹³²⁾ Es ist das romantische Prinzip, die alltägliche Wirklichkeit durch das Einbringen des Überwirklichen zu verfremden und als poetische Wirklichkeit wieder einzuholen, aus der Alltäglichkeit auszubrechen, sie aufzuheben, zu poetisieren. Nur ganz nebenbei klingt bei der Droste an, daß ihr auch diese Dimension der Tieckschen Sammlung aufgegangen ist, wenn es heißt, das Buch bringe *alle alten besiegtten Flirren in Aufruhr*. Der Akzent liegt dabei deutlich auf *alt* und *besiegt*. Sie scheint die eigenen Ausbruchsgelüste, jene *Sehnsucht in die Ferne*, die sie im Brief an Sprickmann und in der *Ledwina*, wenn auch verhaltener als Tieck, äußert, überwunden oder doch mindestens unterdrückt zu haben. So interessiert sie an Tiecks Werk nicht die Entfesselung des »poetischen Wahnsinns«, sondern die genaue Darstellung wirklichen Wahnsinns. Sehr bezeichnend ist ihre Kritik an der Figur des Ritters Blaubart im gleichnamigen Märchendrama. Sie bemängelt, daß Tieck die *Zustände von Halbwachen, Schwindel* auch dort ins Spiel bringt, wo sie bei einer mit dem Anspruch der genauen Beobachtung auftretenden

¹³²⁾ ebd.

Darstellung der Figuren nicht hingehören, z. B. bei baumstarken Leuten, wie der Blaubart, wenn er vom Schwindel spricht et cet. Gerade solche »Verzeichnungen« in den Details lassen sie von der mitunter hervorsteckenden Allegorie sprechen.

Dennoch drückt sich in den Bemerkungen zum »Phantasia« ein unverhohlenes Interesse der Droste an dem von der Romantik, besonders in ihrer Ausprägung als sogenannte »Schauerromantik«, kultivierten Bereich des Krankhaften, Übernatürlichen, Schrecklichen, Kriminellen aus, das sich dann auch in ihren Werken deutlich niedergeschlagen hat. Dabei braucht man nicht einmal nur an die Balladen im Schauer-ton zu denken, auch die *Judenbuche*, die drei Versepen und eine Reihe lyrischer Gedichte lassen sich anführen. Man vergleiche ein Gedicht wie *Der Todesengel*, wo das *unheimlich Schaudern* (V. 2) und ein Bild *So schaurig schön, wie's wohl zuweilen quillt / Im schwimmenden Gehirne* (V. 7f.) beschworen werden, oder auch die *Heidebilder*, gerade die bekanntesten wie *Der Hünenstein* und *Die Mergelgrube*. In *Des Arztes Vermächtnis* und der Ballade vom *Spiritus familiaris des Rosttäuschers* wendet sie sich sogar ausgesprochenen Lieblingsthemen der Schauerromantik zu. An Schücking schreibt die Droste über ihre Ballade *Meister Gerhard von Köln*, sie sei *vielleicht der überfließende Tropfen in meinem Übermaß von Gespenstergeschichten und Traumhaften* [. . .]¹³³⁾

In den Schauerballaden greift sie freilich nicht auf eine genuin romantische Tradition zurück; denn ihr Ursprung fällt mit der Entstehung der Gattung überhaupt in Deutschland bei Bürger, Hölty und Goethe zusammen. Von der Bedeutung vor allem Bürgers für das Balladenschaffen der Droste war bereits die Rede. Gleichwohl weisen ihre Balladen aus dem Anfang der 40er Jahre Abweichungen von dieser frühen Tradition auf, die zu einem Teil sicher der Beschäftigung mit romantischen Autoren wie eben Tieck oder E. T. A. Hoffmann zuzuschreiben sind. Auch sie bettet die Darstellung des Übernatürlichen häufig in eine recht normal anmutende Umgebung ein, die zudem so genau und detailliert beschrieben wird, daß man merkt, wie gut sie sich darin auskennt. Erinnert sei an die Schauerballaden aus dem westfälischen Milieu wie *Der Schloßfels*, *Vorgeschichte*, *Das Fräulein von Rodenschild*. Allerdings gewinnt dieser Vorgang bei der Droste eine andere Funktion als in Tiecks Märchen oder Hoffmanns Novellen. Ihr geht es nicht um die grellen Effekte, die beim Aufeinanderprallen von Realität und Phantasiewelt entstehen, nicht um ein bewußtes Ineinander und Nebeneinander von Normalität und Fratze. Sie ist eher darum bemüht, durch ein Zusammenstellen von Natürlichem und Übernatürlichem das Schauerliche abzdämpfen, es in einen den Romantikern gegenüber diffuseren Grenzbereich zwischen Realität und Traum zu rücken. Sie selbst hat sich dazu im Brief an die Rüdiger vom 4. 9. 1843 anläßlich einer Novelle der George Sand geäußert. Dort werden zunächst ganz allgemein die französischen Autoren kritisiert, die entweder nur krasseste Erfindungen oder nüchternste Beobachtungen ihren Werken zugrundelegen. Dann heißt es über die deutsche Literatur: *Der Deutsche legt dagegen (wenigstens die Neueren) gewöhnlich etwas von ihm nur halb Bezweifeltes zum Grunde, etwas, das ihn beim Erzählen mit einem Schauer überrieselt hat, und dieser Schauer – dieses Schwanken – zwischen geistigem Einfluß? unerklärter Naturkraft? unabsichtlicher Täuschung? – läßt er auch über seine Leser herrieseln.*¹³⁴⁾

¹³³⁾ SKW I, 471.

¹³⁴⁾ SKB II, 222.

Zwar dürfte die Droste mit den *Neueren* hier auch die Romantiker gemeint haben, dennoch hat man in der Briefbemerkung zunächst eine poetische Selbstaussage zu sehen. Wie ein Blick auf die entsprechenden Werke zeigt, ist es genau dieser Zwischenbereich des *halb Bezweifelten*, in dem die Droste ihre Schauerthematiken ansiedelt. Sie sucht nicht den starken Kontrast, sondern eine Atmosphäre des Schwankens, des Zwielfichts, geht leiser, behutsamer vor, als die Romantiker, will nicht bis zum »poetischen Wahnsinn« reizen, sondern den Schauer über ihre Leser *herrieseln* lassen. Gelegentlich ist in der Literatur schon auf die Mittel hingewiesen worden, mit deren Hilfe ihr das in der Praxis gelingt.¹³⁵⁾ Es handelt sich dabei um durchaus konventionelle literarische Techniken, die erst in der spezifischen Ausgestaltung der Droste ihren besonderen Reiz gewinnen. Neben dem bereits erwähnten Einbetten des Schauerlichen in eine genau beschriebene »normale« Umgebung verlegt die Droste die Darstellung des Übernatürlich-Schauerlichen mit Vorliebe in die Psyche dessen, der es erlebt. Sie setzt dieses Verfahren jedoch nicht einfach nur ein, wie es in vielen Gespenstergeschichten der damaligen Zeit üblich war, um das Schauerliche schließlich als bloße Einbildung entlarven zu können. Man wird im Gegenteil sehen, daß sie solche *gemachten Gespenstergeschichten*, wie sie schreibt, sehr kritisch beurteilt.¹³⁶⁾ Die Droste versucht vielmehr, und hier wird eine Verbindung zu den Notizen zum »Phantastus« sichtbar, den psychischen Vorgang so präzise und detailgetreu darzustellen, daß jener von ihr in der Briefstelle beschriebene Effekt eintritt, ein Effekt, der es dem Leser gestattet, an *unerklärte Naturkraft* wie an *unabsichtliche Täuschung* zu glauben. Es geht ihr weder um die bloße Möglichkeit des Distanzierens, noch um ein Identifizieren, um die Einsicht in die Realität des Übernatürlichen, wie etwa, wenn auch im übertragenen Sinne, Tieck in Stücken des »Phantastus«. Sie hält beide Möglichkeiten offen und versucht, den Leser in die Bewegung des Schwankens zwischen Distanz und Identifikation hereinzuziehen. Das erreicht sie noch nicht einmal so sehr durch die kräftigen Schlußpointen, die sie einigen ihrer Balladen mit auf den Weg gibt; etwa wenn in *Der Graue* die Freunde die Gespenstererscheinung als Alptraum abtun, der *blonde Waller* seit dieser Nacht aber *eisgraues Haar* hat (V. 200); wenn im *Fräulein von Rodenschild* das Fräulein seit ihrem Versuch, die Erscheinung zu berühren, normal fortlebt, aber ständig einen Handschuh trägt; oder wenn in *Der Schloßelf*, in dem Augenblick, als der Bauer zweifelt, ob er den Elf oder nur einen Glühwurm gesehen hat, die Geburt des gräflichen Sohnes bekanntgemacht wird. Solche Spannungen entstehen in weit stärkerem Maße dort, wo die Droste den Leser in Zweifel über oft kleinste Gehör- oder Gesichtswahrnehmungen versetzt. Man vergleiche unter diesem Aspekt Strophe 21 von *Der Graue*: *Ein Ächzen! oder Windeshauch – / Doch nein, der Scheibensplitter schwirrt. / O Gott, es zappelt! – nein – der Rauch / [. . .]*. Ähnliche Beispiele ließen sich u. a. aus dem *Schloßelf* und dem *Fundator* beibringen. Durch solch detaillierte Schilderungen, die häufig gleich mehrere natürliche oder übernatürliche Erklärungsmöglichkeiten des Phänomens liefern, entsteht jene Atmosphäre des *leisen Schauers*, jene

¹³⁵⁾ Vgl. z. B. Heselhaus, 1971, Kap. 11: »Balladenzeit«, S. 166–187.

¹³⁶⁾ Vgl. die Notizen zu der Sammlung: »Aus der Geisterwelt. [. . .] Hrg. von F. von Fouqué und F. Laun, Erfurt 1818«; s. u. Abschnitt 5.2.7.

Ambivalenz der Situation. Ähnliches gelingt der Droste auch in *Vorgeschichte*. Zwar läßt sie keinen Zweifel daran aufkommen, daß es so etwas wie »das zweite Gesicht« wirklich gibt; andererseits rückt aber der Vorgang dadurch, daß er als *Fluch* (V. 25) apostrophiert wird, *die Seher der Nacht* als *gequältes Geschlecht* (V. 6) erscheinen, ganz in den Bereich des Abnormen und Krankhaften, und eine direkte Identifikation mit der Figur kommt für den Leser kaum noch in Frage. Besonders stark konventionell und sicher eines ihrer schwächsten Stücke in diesem Genre ist die Ballade *Der Mutter Wiederkehr*, in der sie ihr Stilprinzip allenfalls dadurch andeutet, daß sie die Geschichte mit einer Rahmenhandlung umgibt und so nicht selbst als Gewährsmann auftritt. Gelegentlich greift die Droste auch in ihren Balladen mit Stoffen aus dem Bereich des Sagenhaften auf ähnliche Techniken zurück. Dort, wo keinerlei Zweifel an der Irrealität des Erzählten mehr möglich sind, weist sie den Leser dann im voraus auf diesen Umstand hin, warnt ihn gleichsam davor, sich mit der Geschichte zu identifizieren, hebt dann aber durch die anschließende sehr intensive Darstellung des Schauerlichen die Distanz wieder auf. So heißt es z. B. in der Ballade vom *Fegefeuer des westfälischen Adels* gleich zu Beginn in ironischer Brechung, es sei ja bekannt, [. . .] *wo die westfälischen Edeln müssen / Sich sauber brennen ihr rostig Gewissen* (V.5f.). Dieselbe Funktion hat beim *Spiritus familiaris* der Auszug aus Grimms »Deutsche Sagen«, den sie ihrer ganz eigenständigen poetischen Bearbeitung in voller Länge vorausstellt. Mag in den Balladen, bedingt durch die Traditionen und Konventionen der Gattung, das Spezifische der Drosteschen Behandlung von Themen aus dem Bereich des Schauerlichen nicht immer ganz deutlich werden, so hilft ein Blick auf die *Judenbuche* weiter. Detailliert und äußerst sachkundig werden hier Stationen aus dem Lebensweg des Friedrich Mergel beschrieben. Sein Schicksal kann als ein rational erklärbarer Prozeß zunehmender moralischer, psychischer und schließlich auch körperlicher Verelendung verstanden werden, dessen Ursachen in einer Mischung aus charakterlicher Veranlagung und Umwelteinflüssen zu suchen sind. Gleichzeitig werden aber auch hier die vermeintlichen Fakten ambivalent, scheint von Anfang an so etwas wie ein Fluch über Mergel zu liegen, der die Kausalitäten brüchig, sein Schicksal als eine unausweichliche Entwicklung erscheinen läßt, die in der schließlichen Erfüllung des von den Juden in die Buche geritzten Fluches gipfelt. Mergels Mord und Selbstmord sind so auf der einen Seite äußerste Konsequenzen seiner zunehmenden Verstrickung in das Böse; auf der anderen Seite wird dem Leser durch eine Vielzahl von Hinweisen, die sich im letzten Teil der Erzählung bezeichnenderweise gehäuft aus romantischem Motivvorrat – vor allem dem des Schicksalsdramas – rekrutieren, suggeriert, daß etwas mit Mergel geschieht, wofür die Verantwortung nicht allein ihm und seiner Umgebung anzulasten ist. Ausdrücklich warnt der Vorspruch den Leser davor, sein Urteil einzig auf die Fakten zu gründen. Doch läßt die Droste den Bereich des Bösen und Kriminellen nicht – wie Tieck oder Hoffmann – als ein übermächtiges und unerklärliches Phänomen in die alltägliche Welt ihres Helden hereinbrechen und deren Gefüge aus den Angeln heben. Auch wird nicht – wie bei den Schicksalsdramatikern – durch eine einmalige Tat ein Mechanismus des Bösen in Gang gesetzt, aus dem die weiteren Ereignisse sich notwendig ergeben und vor dem die Betroffenen als willenslose Opfer erscheinen. Mergel wird immer wieder in neuen Entscheidungssituationen vorgeführt und entscheidet sich immer wieder für das Böse, er ist, wenn nicht allein, so

doch mitverantwortlich für seine Taten und wird am Ende konsequent dafür zur Verantwortung gezogen. Parallel dazu bietet die Dichterin ihren Lesern aber auch eine erweiterte und verstellte Perspektive auf Mergels Geschichte an, aus der seine Verantwortlichkeit zweifelhaft und das Böse, das zunächst Ergebnis von Entscheidungen und Verhaltensweisen zu sein scheint, zum Ausfluß eines mit jedem menschlichen Handeln zugleich gegebenen bösen Prinzips, einer »Erbschuld« wird. Beide Aspekte sind wechselseitig aufeinander bezogen und in einen äußerst realistisch anmutenden Erzählzusammenhang integriert. An keiner Stelle wird die Grenze des Wahrscheinlichen oder doch Möglichen überschritten, das Übernatürlich-Unerklärliche von Mergels Schicksal ist in eine Decke von Faktizität eingehüllt, bleibt aber unter dieser Decke wirksam, macht die Fakten von innen heraus unsicher. Jenes Schwanken zwischen verschiedenen Erklärungsmöglichkeiten, jene Atmosphäre des Zwielfichts, von der im Brief an die Rüdiger die Rede ist, wird für die *Judenbuche*, noch stärker als für die Schauerballaden, zum leitenden Darstellungsprinzip.

Weit weniger ergiebig als die Bemerkungen der Droste über ihre »Phantasmus«-Lektüre¹³⁷⁾ ist eine kurze Notiz zu einem weiteren Werk Tiecks auf dem Manuskriptblatt, das auch die Aufzählung der »Phantasmus«-Titel enthält. Es heißt dort: *Der Aufruhr in den Cevennen von Tieck, schön, wo die Kinder prophezeien, nicht vollendet.*¹³⁸⁾ Angespielt wird damit auf jene Stellen des Novellenfragments, an denen von armen, ungebildeten Kindern der Landbevölkerung erzählt wird, die in eine Art Trance verfallen und dann im Namen Gottes zu predigen und zu prophezeien beginnen.

Eine Stelle aus ihrem Brief an Schücking vom 27. 12. 1842 läßt vermuten, daß die Droste weitere von Tiecks zahlreichen Novellen kannte, von denen eine ganze Reihe bei Theissing angeboten wurde.¹³⁹⁾ Sie schreibt über eine Märchenerzählung ihrer Freundin Adele Schopenhauer: [. . .] – *etwas im Tieckschen Stil, wie man sie vor zwanzig Jahren würde himmlisch gefunden haben, jetzt ein wenig veraltet, doch mit guter Charakterzeichnung.*¹⁴⁰⁾ Weitergehende Rückschlüsse läßt diese nicht sonderlich positiv klingende Bemerkung kaum zu.

Noch ein weiteres Mal fällt auf dem Blatt mit den Notizen zum »Phantasmus« und zu »*Der Aufruhr in den Cevennen*« der Name Tieck. Allerdings handelt es sich dabei um einen Irrtum der Droste, der auf einen Fehler im Katalog der Theissingschen Leihbibliothek zurückgeht, aus der sie dieses Buch ebenso wie das »Cevennen«-Fragment entlieh. Unter Sign. P 1751 wurde dort »Schloß Montfort von Tieck« angeboten. In Wahrheit handelte es sich um die von Tieck herausgegebene Novelle seines Freundes Wilhelm Wackenroder (1773–1798) »Das Schloß Montfort oder der Ritter von der weißen

¹³⁷⁾ Auf die Verwendung des von Tieck geprägten Wortes *Waldeinsamkeit*, das zuerst in »Der blonde Eckbert« aus »Phantasmus« auftaucht, gleich zu Beginn der *Judenbuche* (Werke, Bd. 1, S. 484), weist bereits Rölleke, 1970, S. 180, hin. Allerdings ist zu ergänzen, daß es bald zu einem ausgesprochenen Modewort wurde, und so der direkte Bezug auf »Phantasmus« nicht unbedingt sicher ist. Tieck selbst machte sich später in der Novelle »Waldeinsamkeit« (1841) über seine eigene Schöpfung lustig (Vgl. M. P. Hammes, »Waldeinsamkeit«. Eine Motiv- und Stiluntersuchung zur deutschen Frühromantik, insbesondere zu Ludwig Tieck, Limburg 1933).

¹³⁸⁾ Meersburger Nachlaß, Sign. M II, 7. Hinweis darauf bei Kreiten, 21900, S. 160.

¹³⁹⁾ Sign. P 1744–1754.

¹⁴⁰⁾ SKB II, 124. Vgl. dazu den Abschnitt über Adele Schopenhauer 6.2.6.2.1.

Rose« (1796). Die Beurteilung fällt diesmal recht negativ aus. Die Droste benutzt zur Kennzeichnung der Novelle eine ihrer kritischen Lieblingsvokabeln, das Wort *altfränkisch*, das im Verlauf der Untersuchung schon mehrfach auftauchte. Die Notiz lautet: *Der Ritter von der weißen Rose von Tieck, ganz altfränkisch, nicht politisch, der Name trägt.*¹⁴¹⁾ Der Droste scheint Wackenroders Name selbst nicht geläufig gewesen zu sein, zumindest wird er nirgendwo von ihr erwähnt.

Als Herausgeber und Übersetzer ist Tieck der Droste noch mehrfach begegnet. So lieh Werner von Haxthausen der Schwester in Hülshoff die von Tieck übersetzten »Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter« (Berlin 1803), die er in einem undatierten Schreiben aus den Jahren 1811–1814 zurückfordert.¹⁴²⁾

Ebenso darf man vermuten, daß es sich bei der Biographie Heinrich von Kleists (1777–1811), von der die Droste in einem Schreiben an Schücking vom 14. 12. 1845 berichtet, um die von Tieck verfaßte und seiner Ausgabe von Kleists »Gesammelten Schriften« als Vorwort vorangestellte handelt. Konkrete Belege lassen sich dafür zwar nicht anführen, doch ist eine andere Kleist-Biographie aus dieser Zeit nicht nachweisbar.¹⁴³⁾ Zudem wurde die Kleist-Ausgabe Tiecks von der Theissingschen Leihbibliothek angeboten.¹⁴⁴⁾ Leider bleiben die Bemerkungen zu Kleist rein biographisch. Die Droste vergleicht ihn mit Wilhelm Junkmann: [. . .] *überwallend von Liebe und doch mit jedermann in Zank und Mißverständnis, bis zur Peinlichkeit solide und um die Zukunft sorgend, und doch aus kränklichem Mißmut jedes kümmerlich Erworbene wieder von sich stoßend.*¹⁴⁵⁾ Über eine Lektüre von Werken Kleists, der ihr, wie zwei Eintragungen in Namenslisten zeigen,¹⁴⁶⁾ bereits früher begegnet war, erfährt man nichts.

5. 2. 4 Schicksalsdramatiker

Ließ sich schon bis hierher eine gesteigerte Vorliebe der Droste für die Romantik vor allem in ihrer Ausprägung als Schauerromantik beobachten, so wird das durch ihre Beschäftigung mit einer Modegattung dieser Richtung, dem sogenannten Schicksalsdrama, weiter bekräftigt. Bezeugt ist eine solche Beschäftigung während ihrer Jugend. In der Hülshoffer Bibliothek waren gleich vier Schicksalsdramen vorhanden: zwei heute kaum bekannte, Therese Artners (1772–1829) »Die Tat. Ein Anhang zu Müllners Schuld« (1817) und Ernst von Houwalds (1778–1845) »Das Bild« (1821), sowie die beiden Prototypen des Genres, »Der 24. Februar« (1815) von Zacharias Werner (1768–1823) und »Die Schuld« (1815) von Adolf Müllner (1774–1829). Über ihre

¹⁴¹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7.

¹⁴²⁾ Vgl. Wilfert, 1942, S. 100, Anm. 11.

¹⁴³⁾ Vgl. Goedeke, Bd. 6, S. 96–104.

¹⁴⁴⁾ Kleists gesammelte Schriften. Hrsg. von L. Tieck, 3 Bde., Berlin 1826, Sign. R 143.

¹⁴⁵⁾ SKB II, 241.

¹⁴⁶⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 1. Zumindest den Stoff der Novelle »Der Aufruhr in Santo Domingo« kannte die Droste aus Körners Drama »Toni« (s. u.).

Eindrücke von der Lektüre der »Schuld« berichtet die Droste am 29. 1. 1816 in einem Dankesbrief an August von Haxthausen, von dem sie das Buch zum Geschenk erhielt: [. . .] und wirklich finde ich »Die Schuld« so vortrefflich, habe sie so oft gelesen und daran gedacht, daß ich sie zur Not wieder aufschreiben könnte, wenn alle Exemplare sollten verloren gehen. Unbegreiflich ist es mir, wie ein so großes Talent wie das des Herrn Müllner, vierzig Jahre ruhen konnte, (wie er in seiner Vorrede selbst sagt) bei allen äußeren Anlässen zum Erwachen, die sich im Leben einem so häufig darbieten.¹⁴⁷⁾ Auch für eine recht genaue Kenntnis von Werners »Der 24. Februar« gibt es einen Beleg. In der kleinen dramatischen Skizze *Szenen aus Hülshoff*, die gegen 1817 entstand, heißt es in einer Regieanweisung: *N i e - h o f f* stellt sich langweilig ans Fenster und nimmt den »24. Februar« in die Hand.¹⁴⁸⁾ Weiter unten zitiert dieser Niehoff drei Verse aus dem Stück in leicht abgewandelter Form: *Beide sahen wir uns gern / und ihr Vater ist gewesen / Pfarrer im Kanton zu Bern.*¹⁴⁹⁾ Vielleicht hat die Unbeholfenheit der Wernerschen Trochäen die Droste dazu gereizt, sie in ihre kleine Komödie einzubauen. Werners Name, der im Gegensatz zu dem Müllners in keiner der Namenslisten auftaucht,¹⁵⁰⁾ wird in Briefen aus dem Jahre 1819 noch zweimal genannt. So schreibt die Droste am 8. 2. 1819 an Sprickmann, man habe den ersten Gesang des *Walter* mit den »Templern« von Werner verglichen – gemeint ist »Die Tempeler auf Cypem«, Teil 1 von »Die Söhne des Thales. Ein dramatisches Gedicht« (Berlin 1803) – und fährt fort: *Das kann sein, aber ich bin unschuldig daran, ich kenne die Tempeler nicht.*¹⁵¹⁾ Schließlich berichtet sie der Mutter im Brief vom 20. 12. 1819 über die Bekanntschaft mit der Gräfin von Studnitz während ihres Aufenthalts in Bad Driburg: *Die Studnitz ist ganz intim mit dem Dichter Werner. Ich habe viele seiner Briefe an sie gelesen, sie sind alle sehr schön, aber phantastisch.*¹⁵²⁾ Aus dieser letzten Bemerkung spricht wieder die schon mehrfach konstatierte Ambivalenz ihrer Einstellung gegenüber dem Phantastisch-Romantischen.

Auf Beziehungen der Droste zum Schicksalsdrama ist auch ohne die genaue Kenntnis dieser Fakten verschiedentlich hingewiesen worden. Solche Hinweise drängen sich insofern auf, als sie mit dem ominösen Balken aus der Ballade *Die Vergeltung* und mit der Buche aus der *Judenbuche* deutlich auf das im Schicksalsdrama beliebte »fatale« Requisit zurückgreift – man denke an das Messer im »24. Februar«, mit dem der Mordanschlag auf den Vater und die Ermordung von Schwester und Sohn ausgeführt werden.

¹⁴⁷⁾ SKB I, 19. Die Hülshoffer Bibliothek enthält auch den von Müllner hrsg. »Almanach für Privatbühnen« (Leipzig 1817). Doch weisen die darin enthaltenen beiden Komödien Müllners »Die Zweiflerin« und »Die großen Kinder« keine erkennbaren Verbindungen zur Droste auf.

¹⁴⁸⁾ Schulte Kemminghausen, 1934, S. 20.

¹⁴⁹⁾ ebd., S. 21. Im Original lautet die Stelle (V. 383–85): »Beide hatten wir uns gern! / Und ihr Vater ist gewesen / Pfarrer, im Kanton zu Bern!« (Zitiert nach: Z. Werner, *Der vierundzwanzigste Februar*. Hrsg. von J. Krogoll, Stuttgart 1967 (Reclams UB).

¹⁵⁰⁾ Müllner wird erwähnt: Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 38.

¹⁵¹⁾ SKB I, 31.

¹⁵²⁾ SKB I, 44. Der Name Studnitz taucht genau wie der Johanna Schopenhauers, mit der die Droste später bekannt wurde, auch in Werners Tagebüchern auf, vgl. *Die Tagebücher des Dichters Zacharias Werner*. Hrsg. von O. Floeck, 2 Bde., Leipzig 1939–40 (Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart, Bd. 289–90), Bd. 1, S. 38 (Studnitz), S. 45–47 (Schopenhauer). In der Ausgabe von Werners Briefen findet sie sich nicht als Adressatin (Vgl. Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Hrsg. von O. Floeck, 2 Bde., München 1914).

L. H. C. Thomas und im Anschluß an ihn H. Rölleke brachten in ihren Arbeiten zur *Judenbuche* zuerst die oben zitierte Briefstelle über Müllners »Schuld« mit diesem Tatbestand in Verbindung.¹⁵³⁾ Während die von Thomas angeführten Parallelen zwischen beiden Werken nicht überzeugen, macht Rölleke auf einige bemerkenswerte Anklänge aufmerksam, so auf den Satz des Grafen Hugo, Hauptperson der »Schuld« (IV, 7, V. 2281–83): »D’rum, wenn einer ist gefallen, / Mag der andre *w e i n e n*, aber / Nicht zu *r i c h t e n* sich erkühnen«, der an den Vorspruch der *Judenbuche* erinnert. Jedoch handelt es sich bei dieser wie auch bei den anderen von Rölleke aufgewiesenen Ähnlichkeiten um recht allgemeine Entsprechungen, die vor allem nichts von der spezifischen Thematik des Schicksalsdramas an sich tragen. »Fatale« Requisiten spielen in der »Schuld« allerdings auch keine Rolle, und ein weiteres Merkmal vieler Schicksalsdramen, der »dies fatalis«, nimmt dort lange nicht die pointierte Stellung ein wie in Werners »24. Februar«. Die Droste beabsichtigte ursprünglich, auch das Motiv des »dies fatalis« in die *Judenbuche* zu übernehmen. In der Vorfassung »C« hat sie ganz offensichtlich auf solch einen Schicksalstag hingearbeitet: Nachdem für den Tag des Mordes mit dem 28. Oktober 1760 das genaue Datum angegeben wird, leitet sie in »C« den Schlußabschnitt der Novelle, der Mergels Selbstmord beinhaltet, mit der deutlichen Anspielung ein: [. . .] – *indessen nahte der 28te Octobre heran* – [. . .].¹⁵⁴⁾ In der Endfassung der Novelle erscheint diese letzte Datumsangabe nicht mehr. Schon der Rekurs auf das »fatale« Requisit und den »dies fatalis« spricht dafür, daß die Droste sich dabei eher von Werners »24. Februar« als von Müllners »Schuld« hat anregen lassen. In einem dritten Punkt scheint sie sich schließlich sogar direkt auf Werners Drama zu beziehen. Mehrfach wird dort darauf hingewiesen, daß zwischen dem Tag des Mordanschlages, den Kunz auf seinen Vater verübte und der indirekt zu dessen Tod führte, und dem Tag, an dem die Handlung spielt und Kunz seinen Sohn unerkannt ermordet – in beiden Fällen handelt es sich selbstverständlich um den 24. Februar – genau 28 Jahre liegen.¹⁵⁵⁾ Auch in der *Judenbuche* beträgt der Zeitraum zwischen den schicksalhaften Ereignissen im Leben Mergels, zwischen Flucht und Rückkehr und zwischen Mord und Selbstmord 28 Jahre; auch hier wird dieser Umstand im Text mehrfach hervorgehoben: *Eine schöne, lange Zeit war verflossen, achtundzwanzig Jahre, [. . .]* heißt es, als Mergel wieder im Dorf auftaucht.¹⁵⁶⁾ Bei seinem ersten Wiedersehen mit dem Gutsherrn ist die Rede davon, daß dieser *noch immer mit den hellen Augen und dem roten Käppchen auf dem Kopfe wie vor achtundzwanzig Jahren* im Lehnstuhl sitzt.¹⁵⁷⁾

Endlich wird diesem Zeitraum an einer letzten Stelle in auffälliger Weise besonderes Gewicht zugemessen, wenn das abermalige Verschwinden Mergels aus dem Dorf mit der Bemerkung kommentiert wird, daß man ihn diesmal wohl nicht lebend

¹⁵³⁾ Vgl. L. H. C. Thomas, *Die Judenbuche* by Annette von Droste-Hülshoff, in: MLR 54, 1959, S. 56–65, dort. S. 59 f.; Rölleke, 1970, S. 182 f.

¹⁵⁴⁾ Hüge, 1977, S. 176.

¹⁵⁵⁾ Vgl. Werner, 24. Februar, 1967, V. 195 f., S. 22; V. 404 f., S. 36. Auch Hüge, 1977, S. 641 f. weist auf die folgenden Zusammenhänge hin.

¹⁵⁶⁾ Werke, Bd. 1, S. 519.

¹⁵⁷⁾ ebd., S. 522.

wiedersehen werde, und jedenfalls nach achtundzwanzig Jahren gewiß nicht.¹⁵⁸⁾ Wenn auch eine Zufälligkeit oder eine Art Zahlenspielerei – 28. Oktober als Tag des Mordes – 28 Jahre – nicht restlos auszuschließen ist, so deutet vor allem die letzte Stelle darauf hin, daß es sich bei dieser Zeitangabe um eine bewußte Anspielung auf das der Droste gut bekannte und seinerzeit weitverbreitete Wernersche Drama handelt. Eine solche Annahme könnte gleichzeitig zur Aufhellung der Ursachen für die Entstehung des Widerspruchs der Jahreszahlen am Schluß der Novelle beitragen. Die Droste gibt in der Endfassung als Datum für Mergels Rückkehr den 24. 12. 1788 an, nennt als Datum für seinen Selbstmord aber zugleich den September 1788. Eine mögliche Erklärung für dieses offenkundige Versehen könnte in ihrem Fixiertsein auf den Zeitabstand von 28 Jahren zu suchen sein. Bei solch einer Annahme wäre dann das Datum der Rückkehr als korrekt anzusehen. Eine Verlegung des Selbstmordes in den September 1789 würde die Anspielung auf den Abstand von den 28 Jahren zum Mord nicht antasten. Allerdings verlöre sie an Augenfälligkeit, was die Droste zu ihrer falschen Datierung 1788 verleitet haben könnte.

Wichtiger erscheint die Frage, welchen Zweck die Droste mit ihrer Anspielung auf Werner und ihrem Griff in die Requisitenkiste des Schicksalsdramas insgesamt verfolgte. Denn daß sie ihren Stoff ganz bewußt in diesem Sinne veränderte, zeigt ein Vergleich mit der Vorlage, der »Geschichte eines Algierer-Sklaven«. Dort ist das fatalistische Grundmotiv des sich schicksalhaft vollziehenden Fluches der Juden zwar schon angelegt, auch die vom Verfasser August von Haxthausen eingeführte Entsprechung von 17 Schlägen, mit denen Winkelhannes sein Opfer tötet, und 17 Jahren härtester Sklaverei weisen in diese Richtung. Doch bringt erst die Droste-Novelle mit der Zusammenlegung von Ort des Mordes – Ort des Fluches – Ort des Selbstmordes und der Spielerei mit den 28 Jahren den Bezug voll zur Geltung. Im Rahmen der bereits erörterten Vorliebe der Droste für eine zwischen natürlicher und übernatürlicher Erklärung schwankende Behandlung von Stoffen aus dem Bereich des Schauerlichen und Kriminellen sind die Reminiszenzen an das Schicksalsdrama als deutliche Zeichen für den Leser zu werten, die auf einen übernatürlichen, schicksalhaften Zusammenhang in Mergels Entwicklung verweisen. Sie tauchen rückwirkend auch die anfangs gänzlich realistisch scheinende Schilderung seines Lebensweges in ein zwiespältiges Licht. Allerdings vermeidet die Droste ein ständiges Herausstreichen und Überstrapazieren der Schicksalsidee, wie es bei Müllner und Werner geschieht. Selbst das doch sehr deutliche Sich-Erfüllen des Fluches wird relativiert, Mergels Selbstmord gleichzeitig durch natürliche Ursachen motiviert: durch das Herannahen des Herbstes, wo *mancher Hektische* [. . .] *die Schere an seinem Lebensfaden fühlte, das nahe Aquinoktium, unter dem auch Mergel zu leiden schien,*¹⁵⁹⁾ seinen rapiden körperlichen und geistigen Verfall. Positiv wirkt sich in diesem Zusammenhang der Verzicht auf den »dies fatalis« in der Endfassung der Novelle aus, denn durch diese weitere Übernahme wäre der fatalistische Zug wohl zu stark in den Vordergrund getreten. Gerade die Tatsache, daß die Droste dieses Motiv fallenläßt und dafür ihren originellen Einfall bezüglich der

¹⁵⁸⁾ ebd., S. 526.

¹⁵⁹⁾ ebd., S. 525.

Auffindung der Leiche beibehält – der Förster konnte unmöglich einige Wochen nach dem 28. Oktober unter der Buche Schutz vor der Hitze suchen und dabei durch den Verwesungsgeruch auf die direkt über ihm hängende Leiche aufmerksam werden – zeigt, daß es ihr nicht um so etwas wie eine »Schicksalsnovelle« zu tun ist. Durch die Rückgriffe auf das Schicksalsdrama gewinnt sie vielmehr erzählerische Versatzstücke, die jene Atmosphäre der Zwiespältigkeit und Dunkelheit, die sie für ihre Geschichte anstrebt, noch weiter verdichten.

Ein letzter Blick auf den Schluß der Dramen Werners und Müllners und den der *Judenbuche* unterstreicht noch einmal die Unterschiede. Während in den Dramen die Gräßlichkeit des unausweichlich sich vollziehenden Schicksals stets durch den Hinweis auf die Gnade Gottes aufgeheitelt wird, bleibt die Droste, auch im Gegensatz zu ihrer Vorlage, konsequent: *Die Leiche ward auf dem Schindanger verscharrt.*¹⁶⁰ Sie versagt sich die »billige Lösung«, mit der sie in einer Vorfassung zumindest noch gespielt hat,¹⁶¹ und entläßt den Leser nicht mit der Wendung zur alles versöhnenden göttlichen Instanz aus dem Nachdenken über die Verstrickung von menschlichem Fehlverhalten, unglücklichem Schicksal und natürlicher und göttlicher Strafe. Auch das Ende ihres Helden, so erbarmungslos und konsequent es in der Novelle dargestellt ist, wird von der Droste nicht als endgültige und abschließende Lösung verstanden, auch hier relativiert sie den Zusammenhang, macht ihn fraglich durch die als Vorspruch dem Ganzen vorangestellte Warnung, über Mergels Schicksal nicht leichtfertig zu Gericht zu sitzen.

5. 2. 5 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

Einem weiteren Motiv aus dem Bereich der Schauerromantik, das bei der Droste häufiger vorkommt, dem Spiegelbild- oder Doppelgängermotiv, ist von der Forschung besonders im Zusammenhang mit der *Judenbuche* Beachtung geschenkt worden. Wie selbstverständlich fällt dabei meistens der Name Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822), in dessen Werk dieses Motiv einen zentralen Platz einnimmt. Die Droste kannte Hoffmann, das zeigt nicht nur die Erwähnung in einem Namensregister.¹⁶² Aus dem Tagebuch der Schwester erfährt man, daß er auch in die familiären Vorleseabende miteinbezogen wurde. Dort wird unter dem 28. 1. und 1. 2. 1822 die Lektüre der »Lebensansichten des Kater Murr« (1819–21) bezeugt.¹⁶³ In der Theissingschen Leihbibliothek wurden neben diesem Roman eigentlich alle wichtigen Titel Hoffmanns angeboten.¹⁶⁴ Ob die Droste allerdings wirklich durch Hoffmann zur Verwendung des Doppelgängermotivs angeregt wurde, das auch im »Kater Murr« für die Figur

¹⁶⁰) ebd., S. 528.

¹⁶¹) In einer Lesart zu Fassung »B« (Huge, 1977, S. 369) heißt es: *bringt ihn fort, [und legt im Stillen hinter den Kirchhofzaun] er hat schwer gebüßt, [requiescat in Pace.] [. . .]*

¹⁶²) Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38.

¹⁶³) Vgl. Wilfert, 1942, S. 100, Anm. 12 und 13.

¹⁶⁴) Sign. P 1668–1678.

des Kreislers eine Rolle spielt, wenngleich nicht so eine bedeutende wie etwa in »Prinzessin Brambilla« oder »Die Elixiere des Teufels«, läßt sich bei einem derart beliebten und verbreiteten romantischen Motiv kaum mit Sicherheit entscheiden. Wichtiger ist die Frage, wie sich die Drostesche Behandlung des Themas zu jener der Romantiker mit Hoffmann an der Spitze verhält. Zunächst ist zu sagen, daß sie die subjektivierende Zuspitzung des traditionellen Motivs durch die Romantik mitvollzieht. Auch von ihr wird das Spiegelbild oder seine potenzierte Form, der Doppelgänger, als Begegnung des lyrischen Ich bzw. der jeweiligen Figur mit sich selbst aufgefaßt. Doch haben L. Köhler¹⁶⁵) und M. Fischer¹⁶⁶), die den Komplex für die Droste ausführlicher darstellten, recht mit der Feststellung, daß die Droste bei Ausgestaltung und Sinngebung solcher Situationen der Selbstbegegnung fast immer Abstand von der romantischen Auffassung des Motivs hält. In der Romantik und vor allem bei Hoffmann sind Spiegelbild und Doppelgänger Ausdruck des völligen Identitätsverlustes, der Gespaltenheit der Existenz und des heillosen Widerspruches zwischen realer Welt und poetischer Phantasiewelt, unendlicher Sehnsucht und endlicher Erfüllung. Am nächsten kommt die Droste dieser Ausprägung des Themas in ihrem Gedicht *Das Spiegelbild*. Das lyrische Ich empfindet sein eigenes Spiegelbild als *fremdes Dasein* (V. 30), *voll fremden Leides, fremder Lust* (V. 33), zu dem es sich in einer Mischung von Liebe und Furcht (V. 38) hingezogen fühlt. Aber anders als in der Romantik wird auch in diesem Gedicht für den Zwiespalt zwischen poetischer und Alltagsexistenz nicht die poetische Lösung gesucht, die die Banalität der wirklichen Welt in einer höheren Wirklichkeit aufhebt. Die Droste strebt im Gegenteil eine Versöhnung der als dämonisch und sündhaft erfahrenen poetischen Sphäre mit dem Bereich des Alltäglichen auf einer Ebene der Mitmenschlichkeit an, sie setzt der romantischen eine biedermeierliche Lösung des Konflikts entgegen. Das zeigen die letzten stark resignativen Verse des Gedichts (V. 39–42): *Ja, trätest aus Kristalles Rund, / Phantom, du lebend auf den Grund, / Nur leise zittern würd' ich, und / Mich dünkt – ich würde um dich weinen!* Während die Droste in *Das Spiegelbild* dem überkommenen Motiv in einer neuen und eigentümlichen Weise Gestalt und Bedeutung verleiht, wirkt die Ballade *Das Fräulein von Rodenschild*, in der das Doppelgängermotiv ebenfalls ganz im Vordergrund steht, wesentlich konventioneller. Hier wird die Begegnung nicht im Sinne von Selbstreflexion oder -analyse genutzt, die Doppelgängerfigur bleibt ganz dem Bereich des Geister- und Gespensterwesens verhaftet; die Droste beschränkt sich auf die damit verbundenen Schauerereffekte. Am ehesten interessant auch im Sinne der für die Schauerballaden der Droste typischen Techniken sind das Einbetten der Handlung in westfälisches Lokalkolorit und der etwas überraschende Schluß. Nach

¹⁶⁵) L. Köhler, *Der Dualismus in Wesen und Werk der Annette von Droste-Hülshoff unter besonderer Berücksichtigung der Balladen*, Münster (Diss. masch.) 1948, dort besonders S. 169–177.

¹⁶⁶) M. Fischer, *Gestalt und Sinn in der Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff*, Berlin (Diss. masch.) 1957, dort besonders: S. 171–192: »Anhang IV. Die Spiegelbegegnung des Menschen als Motiv in der deutschen Literatur.«

der Tradition hätte das Fräulein in Folge der Geisterberührung wahrscheinlich langsam dahinsiechen müssen.¹⁶⁷⁾

In der Droste-Literatur wurde bezüglich des Doppelgänger-Komplexes stets besonderes Gewicht auf die Figur des Johannes Niemand in der *Judenbuche* gelegt. Man hat diese Figur immer wieder benutzt, um die Nähe der Novelle und ihrer Verfasserin zur Romantik herauszustellen. Doch ist auch hier zu beachten, auf welche Weise die Droste das Doppelgängermotiv aufgreift und für den Handlungsverlauf ihrer Novelle nutzbar macht. Der bewußte Rückgriff auf dieses Motiv, von der Vorlage her durch nichts nahegelegt, dient, ähnlich wie der Rekurs auf das Schicksalsdrama, dazu, den Eindruck der Ambivalenz von natürlichem und übernatürlichem Zusammenhang in Mergels Leben zu verstärken. Das plötzliche Auftauchen des Johannes Niemand steht dabei, wie häufig betont, in Beziehung zum Erscheinen des Ohm Simon, der Friedrich zu sich nimmt und dadurch die entscheidende Wende in dessen Entwicklung herbeiführt. Simon verkörpert zum einen jenes Böse, dem Mergel verfallen scheint. Indem die Droste Friedrich beim ersten Wiedersehen mit der Mutter nach seiner Übersiedlung zum Ohm mit einer Art Knalleffekt in Gestalt seines verkümmerten Spiegelbildes¹⁶⁸⁾, nämlich des Johannes Niemand, auftreten läßt, deutet sie an, daß er einen weiteren Schritt auf dem ihm vorgezeichneten Weg getan hat, der ihn schließlich zum Mord und damit zur endgültigen Teilhabe am Bösen führen wird. Gleichzeitig ist Simon aber in einem sehr realen Sinne schlecht, und die Figur des Johannes, seines unehelichen Sohnes, von ihm unter Meineid verleugnet und miserabel behandelt, ist ein weiteres Argument für diese ganz handfeste Verworfenheit. Der letzte Aspekt, in den Vorstufen sehr breit ausgestaltet, ist in der Endfassung zwar noch deutlich genug zu erkennen, wird aber nirgendwo klar ausgesprochen, sondern muß aus Andeutungen rekonstruiert werden. Durch diese Straffung wird in etwa auch für die Figur des Johannes jene Doppelbödigkeit erreicht, die das leitende Prinzip ihrer Erzählung war. Der Rekurs auf das Doppelgängermotiv in der *Judenbuche* entspringt zu einem Teil sicher dem Wissen der Droste um die Beliebtheit und Faszinationskraft des Themas auch noch zu ihrer Zeit. Sie war auch selbst davon affiziert, das zeigt die relativ häufige Verwendung der Spiegelbildthematik.¹⁶⁹⁾ Dabei läßt sie sich aber auch in der *Judenbuche* von den Möglichkeiten dieser Hinterlassenschaft der »Romantischen Schule« nicht einfach überwältigen, sondern wandelt das traditionelle Motiv in ganz eigenständiger Weise ab. Die Konstruktion einer direkten Abhängigkeit etwa von E. T. A. Hoffmann wäre wenig sinnvoll.

Nicht belegen läßt sich die in letzter Zeit geäußerte Vermutung, daß die Droste das in französischer Sprache wiedergegebene Boileau-Zitat aus der *Judenbuche*: *Le vrai n'est pas toujours vraisemblable* durch Hoffmanns »Fräulein von Scudery« kennenlernte, wo es in ähnlicher Form vorkommt.¹⁷⁰⁾ Ein solcher Zusammenhang ist auch kaum

¹⁶⁷⁾ Vgl. auch die Bemerkung bezüglich dieser Ballade im Brief der Adele Schopenhauer an die Droste, 27. 6. 1841: »Es nahm mir aber auch den Effekt, daß das Fräulein nachher forttanzt, und fortlebt – [. . .]« Zitiert nach: Kreiten, Werke, Bd. 2, 1885, S. 486.

¹⁶⁸⁾ Werke, Bd. 1, S. 495.

¹⁶⁹⁾ Vgl. die bei Fischer, 1957, zusammengestellten Belege.

¹⁷⁰⁾ Vgl. Rölleke, 1970, S. 159, Anm. 100.

wahrscheinlich, eher wird man davon ausgehen dürfen, daß das Zitat zum Sprichwortschatz der Gebildeten in damaliger Zeit gehörte, was durch die abermalige Verwendung in einem Brief der Droste an Elise Rüdiger vom 9. 4. 1845 unterstrichen wird.¹⁷¹⁾

5. 2. 6 Adelbert von Chamisso

Adelbert von Chamisso (1781–1838), der in Berlin im Kreis Hoffmanns und seiner »Serapionsbrüder« verkehrte, war der Droste nicht nur dem Namen nach bekannt.¹⁷²⁾ Die Vorfassung »A« der Judenbuche spielt in einer längeren Passage auf das bekannteste Werk Chamissos, die Märchennovelle »Peter Schlemihls wundersame Geschichte« (1814) an, was von der Droste-Forschung bisher nicht zur Kenntnis genommen wurde. Es heißt in dem Entwurf über eine verkommene, klatschsüchtige und dem Alkohol verfallene Nachbarin der Margreth Mergel namens Annemarie, deren Besuch bei Margreth geschildert wird: [. . .] *ihre kleinen Augen glänzten wie ein paar Sternschnuppen und als sie ihren langen Arm sacht in die noch längere Tasche herabgleiten, und ihre Blicke mit der brennendsten Gier auf der daraus aufsteigenden Flasche ruhen ließ, hätte sie einen Belesenen der jetzigen Zeit an den Versucher Peter Schlemihls des rathlosen Mannes ohne Schatten erinnern können, wie er die arme Seele des banquiers aus einem ähnlichen Behältniß zieht, in dem er sie, auf dem Wege zur Hölle, bequemen transports halber, einquartiert hat – [. . .]*¹⁷³⁾ Die Stelle fiel in der Endfassung mit der gesamten Unterredung Margreth-Annemarie, in deren Verlauf die uneheliche Abkunft des Johannes Niemand vom Ohm Simon deutlich zur Sprache kommt, der straffenden Überarbeitung zum Opfer. Angespielt wird auf die Szene aus Chamissos Märchennovelle, in der Schlemihl den »grauen Mann«, der im Besitz seines Schattens ist und ihm diesen nur gegen seine Seele zurückgeben will, nach dem Bankier John fragt, in dessen Haus er seinem Versucher zu Beginn der Geschichte begegnet: »Er steckte zögernd die Hand in die Tasche, und daraus bei den Haaren hervorgezogen erschien Thomas Johns bleiche, entstellte Gestalt, und die blauen Leichenlippen bewegten sich zu schweren Worten.«¹⁷⁴⁾ Die Unergründlichkeit seiner Taschen war es auch, die Schlemihl bei ihrem ersten Zusammentreffen überhaupt auf den »grauen Mann« aufmerksam werden ließ. Die Kenntnis von Chamissos »Schlemihl« seitens der Droste ist für ihre Ballade vom *Spiritus familiaris des Rosttäuschers* nicht ohne Interesse. Heselhaus weist darauf hin, daß »in Hinblick auf den leichtfertigen Verkauf des Schattens und die standhafte Bewahrung der Seele« gewisse Entsprechungen zur *Rosttäuscher*-Ballade bestehen.¹⁷⁵⁾ Die Helden beider Werke werden gerettet, weil sie den Gedanken an Gott nie ganz aufgeben und sich so nicht völlig dem Bösen überlassen, wie etwa der Bankier John, nach

¹⁷¹⁾ Vgl. SKB II, 387. Vgl. auch Werke, Bd. 1, S. 832.

¹⁷²⁾ Chamisso taucht in zwei Namenslisten auf: Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 und M II, 38.

¹⁷³⁾ Hüge, 1977, S. 91. Der »Schlemihl« wurde bei Theissing unter Sign. P 2023 angeboten.

¹⁷⁴⁾ Adelbert von Chamisso, Sämtliche Werke, 2 Bde., München 1975, Bd. 1, S. 57.

¹⁷⁵⁾ Heselhaus, 1971, S. 266.

dessen Anblick Schlemihl im übrigen den endgültigen Bruch mit dem »grauen Mann« herbeiführt. Beiden ist darüber hinaus der Status des Außenseiters gemeinsam. Schon direkt nach dem Verlust seines Schattens wird Schlemihl von den Menschen beargwohnt und verhöhnt, wovon ihn auf die Dauer auch sein Gold nicht schützt, und die Droste stellt in Strophe IV ihrer Ballade den inzwischen reich gewordenen Täuscher mit den Sätzen vor (V. 215f.): *Man meint, das Tor gewinne jetzt / Ein Schelm, von Gläubigern gehetzt*. Diese mehr grundsätzlichen Gemeinsamkeiten gewinnen noch an Signifikanz durch einen Vergleich mit anderen Bearbeitungen des Stoffes, wie z. B. in Fouqués Erzählung »Das Galgenmännlein«. Fouqué läßt seine Hauptfigur, den leichtsinnigen Reichard, alle Vergnügen, die ihm durch den Pakt offenstehen, voll auskosten, dann den Teufel durch eine List betrügen und führt ihn erst in einer angehängten moralisierenden Wendung zu Gott zurück. Allerdings wird man insgesamt die Unterschiede zwischen Chamissos »Schlemihl« und dem *Spiritus familiaris* der Droste doch stärker betonen müssen als die Gemeinsamkeiten. Während Chamisso die Kerngeschichte vom Tausch des Schattens gegen das Glückssäckel mit einer Fülle von Episoden und Arabesken umgibt, schließlich noch ausführlich Schlemihls Schicksale als Besitzer von Siebenmeilenstiefeln darstellt und so der Novelle den gutmütig-märchenhaften Ton verleiht, ist die Behandlung der Droste durchgängig streng, stellenweise sogar abstoßend und grausam. Sie rückt von Anfang an ganz den dem Thema inhärenten theologischen Aspekt in den Mittelpunkt. Der Täuscher wird von der *Verzweiflung Schlange* (V. 22) in den Pakt mit dem Teufel getrieben, sein Außenseitertum ist Reflex seiner Gottferne, das Fläschchen dessen sichtbares Zeichen. Nur dadurch, daß er beharrlich und trotz aller Widerstände am Gedanken an Gott festhält – die Droste hat ihre Vorlage aus den Grimmschen Sagen gerade in diesem Punkt erweitert, indem jedes Denken an Gott die Lebenskraft des Täuschers abnehmen läßt – gelingt schließlich nach der völligen äußeren Zerrüttung die Rettung der Seele. Gerade in den beiden Motiven von der Verzweiflung, die zur Gottferne führt, und vom beharrlichen Festhalten am Glauben an die göttliche Gnade, das die Rettung ermöglicht, weist der *Spiritus familiaris* auch auf das *Geistliche Jahr* zurück. Vor diesem ernsten Hintergrund kommen die Züge, die den Romantikern den Stoff u. a. so lieb werden ließen, gar nicht zur Geltung. Nur ganz im Hintergrund wird der Reichtum angedeutet, der dem Täuscher aus dem Teufelspakt erwächst, und auch da meist negativ, als Schaden, den seine Geschäftspartner durch den Handel mit ihm erleiden.

Während Chamisso mit dem »Schlemihl« noch stark der Romantik verpflichtet ist, steht er in vielen seiner Balladen dem Biedermeier sehr nahe. Hier finden sich dann auch einige allerdings mehr allgemeine Ähnlichkeiten zum Werk der Droste, ohne daß sich auffällige Parallelen nachweisen ließen. Einen Hinweis verdienen seine drei Balladen mit korsischen Stoffen, »Korsische Gastfreiheit«, »Mateo Falcone, der Korse« und »Die Versöhnung«, die unterstreichen, daß die Droste mit ihrer Behandlung eines solchen Stoffes in der Ballade *Vendetta* ein offenbar beliebtes Thema der Zeit aufgegriffen hat.¹⁷⁶⁾

¹⁷⁶⁾ Der von Chamisso im Anschluß an P. Merimée gestalteten Geschichte vom strengen Vater Mateo Falcone, der seinen eigenen Sohn als Verräter hinrichtet, konnte die Droste schon früher als Novelle im »Unterhaltungsblatt. Zugabe zum Westfälischen Merkur«, Jg. 1830, Nr. 6–8. vom 11.,

5. 2. 7 Friedrich de la Motte-Fouqué

Im Anschluß an Hoffmann und Chamisso soll das Verhältnis der Droste zu einem Schriftsteller behandelt werden, der mit beiden in persönlichem Kontakt stand, sich in bezug auf Gestalt und auch Qualität seines literarischen Werkes aber recht gravierend von ihnen unterschied, Friedrich de la Motte-Fouqué (1777–1843). Fouqué schrieb fernab von aller ästhetischen Esoterik der Frühromantiker und der überschäumenden Phantasie eines Hoffmann oder Arnim und wurde wahrscheinlich gerade deshalb so populär. Sein umfangreiches Gesamtwerk greift Sujets aus allen möglichen Bereichen der im Zuge der romantischen Bewegung in Mode gekommenen Stoffe auf. Fouqués besonderer Ruhm gründet jedoch auf poetischen Ausgestaltungen nordischer Sagenstoffe und auf Ritter- und Zaubergeschichten. Auch in Münster besaß er offenbar ein ausgedehntes Lesepublikum, denn die Theissingsche Leihbibliothek bot gleich eine ganze Fülle von Titeln unter seinem Namen an.¹⁷⁷⁾ Er ist zugleich der einzige namhaftere Romantiker, der in der Hülshoffer Hausbibliothek etwas zahlreicher, nämlich mit vier Werken vertreten ist: mit einem Band »Gedichte«, (o. J.) – als Dichter wurde der patriotisch gesinnte Fouqué vor allem durch einige zündende Kriegslieder bekannt; den zweibändigen »Neuen Erzählungen« (1816); dem Drama »Die Pilgerfahrt« (1816) und der Dramentriologie »Der Held des Nordens« (1810), einem seiner bekanntesten Werke, bei dem es sich um eine Gestaltung des Nibelungenstoffes handelt. Die offensichtliche Vorliebe der Familie Hülshoff für Fouqué ist insofern interessant, als damit die in der Droste-Forschung seit langem bestehende Ansicht, daß das erste größere vollendete Werk der Droste, das *Versepos Walter*, von Fouqué her inspiriert ist, weitere Nahrung erhält.¹⁷⁸⁾ Das Epos war stark im Blick auf die Familie geschrieben, wurde der Mutter gewidmet und fand im Familienkreis viel Beifall.¹⁷⁹⁾ Zwar war es nicht möglich, in Fouqués ausgedehntem und schwer zu beschaffendem Gesamtwerk eine direkte Vorlage für den *Walter* zu finden, wobei selbstverständlich auch nicht auszumachen ist, ob eine solche überhaupt existiert. Doch leben die auf dem Hintergrund der Kreuzzugszeit agierenden Figuren des Epos ganz aus dem Geiste einer durch Fouqué beispielhaft repräsentierten romantischen Trivialliteratur: Die engelsgleiche, unschuldige Alba, die verdorbene, mit zauberischer Verführungskraft ausgestattete Caecilie, der

18. und 25. 2. begegnen. Der Titel lautet: »Matteo Falcone (Ein Sittengemälde aus Corsika.)« Ohne Verfasserangabe. Die Beliebtheit korsischer Themen unterstreichen zwei weitere Publikationen im selben Jahrgang des Blattes: Die Erzählung »Rache eines Corsen« (ohne Verfasser) in Nr. 30 vom 29. 7. und der freilich auch durch lokalhistorisches Interesse motivierte Aufsatz »Theodor von Neuhoof, König von Corsika (Eine historische Skizze)« in Nr. 22 vom 3. 6. Die Droste besaß ein Autograph Neuhoofs und kommt darauf in ihrem Gedicht *Ein Sommertagstraum* zu sprechen. Schließlich erschien im »Unterhaltungsblatt« 1839 in Nr. 40 vom 28. 10. noch eine Geschichte mit dem Titel »Vendetta«. Direkte Entsprechungen zur Droste-Ballade sind nicht festzustellen.

¹⁷⁷⁾ Er wird bei 21 Titeln als Verfasser angeführt, Sign. R 78–80; P 1164–1180 und Q 106. Vgl. auch Heines Bemerkung in der »Romantischen Schule« (Werke, Bd. 5, S. 336): »Jetzt hat er <Fouqué> seine Leser nur noch unter dem Publikum der Leihbibliotheken. Aber dieses Publikum ist immer groß genug, [. . .]«

¹⁷⁸⁾ Vgl. bereits Schücking, 1862, S. 36 f.

¹⁷⁹⁾ Vgl. den Bericht der Droste im Brief an Sprickmann, 8. 2. 1819, SKB I, 29. Fouqué erscheint in den Namenslisten: Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46 und M II, 1.

kriegsbegeisterte, grausame Alhard, der gottergebene, weise Einsiedler Verenus usw., sie alle zeigen kaum Spuren von Individualität, sind plakativ gezeichnete Typen, Träger ganz bestimmter Charakterklischees. Eine Ausnahme macht vielleicht die Figur des Walter selbst, aber auch er nur ganz am Anfang und am Schluß seiner aus der Retrospektive erzählten Geschichte, wo er nach dem Verlust der Geliebten, des Vaters und aller weltlichen Besitztümer durchaus dem Klischee gemäß zum Einsiedler wird, aber überraschende Schwierigkeiten mit dieser neuen Rolle hat.

Besonders wichtig und folgenreich ist die Fouqué-Lektüre für eine Arbeit der Droste geworden, von der in der Forschung mit Ausnahme weniger Zeilen bisher erstaunlicherweise noch gar nichts bekannt war. Diesmal geht es nicht um Anlehnungen oder Anspielungen, sondern um die eigenständige dichterische Ausgestaltung eines Werkes von Fouqué durch die Droste mit dem Ziel, sich das Libretto für eine Opernkomposition zu schaffen.¹⁸⁰⁾ Bei dem von ihr zugrundegelegten Text handelt es sich um das im bereits erwähnten »Frauentaschenbuch für das Jahr 1820 von de la Motte Fouqué« auf S. 1–38 abgedruckte Werk »Babylon. Idyllen von L. M. Fouqué«. Die Droste selbst erwähnt den Titel »Babylon« in einem Brief an Junkmann vom 4. 8. 1837 im Zusammenhang mit ihren noch unvollendeten Projekten: *Was ich nun außerdem noch unter Händen habe, z. B. zwei Opern, Babilon und die seidenen Schuhe (?), d. h. bloß den musikalischen Teil zu besorgen, die Texte sind von andern; [. .]*¹⁸¹⁾ Diese letzte Bemerkung, die begreiflicherweise auch einen Forscher wie Schulte Kemminghausen in die Irre führen konnte, der die Manuskripte sicher in Händen gehabt hat, läßt sich bei einem Vergleich des Fouqué-Textes mit dem Text der Droste-Handschriften durchaus nicht bestätigen.¹⁸²⁾

Im Meersburger Nachlaß existieren zwei Manuskripte von der Hand der Droste mit der Niederschrift der von ihr verfaßten Teile des Librettos. Das eine (A) umfaßt auf 9¼ Seiten den in drei Auftritte unterteilten ersten Aufzug der Oper und ist der Schrift nach zu urteilen die ältere Handschrift;¹⁸³⁾ das andere (B) ist mit 2½ Seiten Umfang wesentlich kürzer.¹⁸⁴⁾ Beiden ist ein vollständiges Personenregister vorangestellt, wobei das von (A) etwas differenzierter ist. Um die Leistung der Droste richtig beurteilen und einordnen zu können, soll der Inhalt des Fouquéschen Werkes kurz zusammengefaßt werden: Fouqué hat sein Stück in drei Idyllen aufgeteilt. In der ersten Idylle (S. 1–15) wird ein Gespräch zwischen dem Ritter Baldwin und seinem Knapen Wehrmann geschildert. Man erfährt, daß Baldwin aufgrund einer verschmäh-

¹⁸⁰⁾ A. Kansteiner kommt das Verdienst zu, die Bedeutung des Droste-Manuskriptes und seine Beziehung zu dem Werk Fouqués als erster erkannt zu haben. Einen ersten Überblick gab er in seinem Aufsatz: . . . und wenn ich nichts herausrechneln könnte als einen Opernstoff. Zu den Libretti der Annette von Droste-Hülshoff, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 67–78.

¹⁸¹⁾ SKB I, 213.

¹⁸²⁾ Zwischen dem Abschluß der maschinenschriftlichen Fassung dieser Arbeit und ihrer Drucklegung erschien der zweite Band der von G. Weydt und W. Woesler herausgegebenen Droste-Ausgabe (Werke, Bd. 2). Er bringt erstmals den Text der von der Droste stammenden Teile des »Babylon«-Librettos. Für deren Kommentierung wird dort sehr weitgehend, zum großen Teil wörtlich auf Ergebnisse dieser Arbeit zurückgegriffen.

¹⁸³⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M V, 30, 5, 6, 7, 2, 3.

¹⁸⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M V, 30, 1, 4a.

ten Liebe von Deutschland aus auf Abenteuer ausgezogen ist, um darüber seinen Kummer zu vergessen. Das Gespräch findet bei Nacht in den Trümmern der Stadt Babylon statt. Der Geist der Königin Semiramis erscheint, schlägt Baldwin gegen den Willen des Knappen, der in einen Zauberschlaf versenkt wird, in seinen Bann und zieht ihn unter dem Versprechen mit sich fort, ihm die Gelegenheit zu Ruhmestaten zu verschaffen. Die *zweite Idylle* (S. 15–21) zeigt den vom Schlaf erwachten Knappen, der versucht, seinen mit einem goldenen Kranz als Siegeszeichen an ihm vorbeireitenden Herrn aufzuhalten und zur Besinnung zu bringen. Es gelingt ihm fast, doch im entscheidenden Moment erscheint erneut Semiramis. Es wiederholt sich die Szene ihres ersten Auftretens: der Knappe wird eingeschlüfert, Baldwin folgt ihr. Die *dritte Idylle* (S. 21–38) setzt ein mit dem Auftritt von Eli und Thirza, die einer Gemeinschaft »asiatischer Christen« angehören und sich als Hirten in der Nähe der Ruinen von Babylon angesiedelt haben. Eli liest aus dem Stand der Gestirne eine bevorstehende Bedrohung ab. Das Paar betet gemeinsam und verschwindet in seiner Hütte, vor der nun Semiramis und Baldwin erscheinen. Semiramis versucht dem Ritter einzureden, es handele sich in Wahrheit um eine Zauberburg, die man niederbrennen müsse. Baldwin will ihrer Aufforderung gerade Folge leisten, da wird durch ein Lied des zur rechten Zeit erwachten Knappen, in dem der Ritter an Gott, seine Ehre und die immer noch geliebte Elisabeth erinnert wird, und durch das Anbrechen des Tages der Zauber gelöst: Semiramis sinkt als Gerippe zu Boden, Baldwin kommt langsam zu sich selbst. Eli und Thirza treten aus der Hütte und erzählen kurz ihre Geschichte. Den goldenen Kranz, den Baldwin »erobert« hatte, und der jetzt den Schädel des Gerippes der Semiramis umschließt, erkennen sie als Schmuck der Statue ihres Schutzpatrons. Sie berichten auch von dem Zauber, der über den Ruinen liegt und durch den Vorüberkommende in den Tod geführt werden können. In der Schlußunterhaltung zwischen Ritter und Knappe erweist sich Baldwin von seiner Liebesverzweiflung geheilt, und beide beschließen, sich einzuschiffen und nach Deutschland zurückzukehren.

In den beiden Fragmenten der Droste tauchen Baldwin, Wehrmann und Semiramis, die bei Fouqué den überwiegenden Teil der Handlung tragen, lediglich als Namen im Personenregister auf. Die Droste konzentriert sich in ihren selbständigen Erweiterungen der Geschichte ganz auf die bei Fouqué nur in der letzten Idylle als Nebenfiguren auftretenden Christen. Dabei beschränkt sie sich nicht auf das ihr vorgegebene Paar Eli und Thirza, sondern führt eine ganze Reihe neuer Personen ein, so daß in der Endfassung des Librettos, d. h. Fouquéscher Text plus Zusätze der Droste, die Christenhandlung gleichgewichtig neben der Ritterhandlung steht. Ihre beiden Erweiterungen setzen an unterschiedlichen Stellen der Vorlage an und sind durch eine Reihe voraus- bzw. zurückweisender Motive mit dieser verzahnt.

Dabei bildet der umfangreichere Zusatz (A) gleichsam eine Verlängerung der Fouquéschen Geschichte nach vorne. Der Schauplatz liegt, genau wie in Fouqués dritter Idylle, vor der Hütte in der Nähe der Ruinen, die Zeit ist die der Abenddämmerung. (A) setzt ein mit einem Chor der Christen, die dem jungen Eli versprechen, ihm beim Aufbau einer eigenen Hütte zu helfen. Aus einem Monolog des Eli wird deutlich, daß er in Hannah, die Tochter der Thirza und des Joseph, verliebt ist, jedoch noch Zweifel an ihrer Gegenliebe hegt. Thirza, die ihn belauscht hat, tritt hinzu und eröffnet ihm nach einigem Hinauszögern, daß er Hannahs Liebe sicher sein kann und sie zur Frau

erhalten soll. Im z w e i t e n Auftritt erinnert sich Eli in einem erneuten Monolog zunächst seiner Jugend. Kernstück sind dabei die Verse mit dem Anfang *Als ich ein Knabe sorglos unbewußt*, die als einziger Teil des Drosteschen Textes bereits bekannt waren.¹⁸⁵⁾ Dann tritt Thirza gemeinsam mit Hannah auf und ermahnt Eli, von seinem Glauben an das Sterndeuten abzulassen, ein Motiv, das deutlich auf den Beginn der dritten Fouquéschen Idylle vorausweist. Thirza macht weiter einige Andeutungen über den Spuk, der in den Ruinen der Stadt sein Unwesen treiben soll, ohne jedoch ins einzelne zu gehen. Im abschließenden Auftritt gestehen sich Hannah und Eli ihre Liebe, während Thirza und Joseph, im Eingang der Hütte stehend, den Verliebten zusehen. Mariah, eine Freundin der Hannah, kommt, um das Paar zu beglückwünschen. Eli und Hannah holen sich von Joseph den väterlichen Segen. Anschließend spricht man über die Hütte, die das junge Paar errichten möchte und für die Eli einen Platz mitten in den Ruinen ausgesucht hat. Hannah bekräftigt in einer Arie ihren Mut und ihr Gottvertrauen, mit deren Hilfe sie dem Zauber widerstehen will. Schließlich gehen Hannah und Mariah gemeinsam in die Trümmer der Stadt, um den Bauplatz zu besichtigen, während Eli sich beeilt, zu seiner Herde zu kommen. Thirza und Joseph, der von *wunderlichen Träumen / verworrenen Ahnungen* spricht, auch hier ein Verweis auf die Vorlage, verschwinden in der Hütte. Vorher berichtet Joseph von der Ankunft eines fränkischen Schiffes, womit ein nahtloser Übergang zur ersten Fouquéschen Idylle geschaffen wird.

Das kürzere Manuskript (B) stellt eine Erweiterung der d r i t t e n Fouquéschen Idylle nach vorne dar. Es nimmt zunächst den Faden aus (A) wieder auf und zeigt Hannah und Mariah, zu denen sich noch eine weitere Freundin, Susanna, gesellt hat, bei ihrem Gang durch die Ruinen und der Besichtigung des künftigen Wohnplatzes. Deutlich wird das Geschehen mit den in (A) geschilderten Ereignissen verzahnt, wenn Hannah sagt: *Tief und Ernstes hab ich heut begonnen, / mir gesteckt des ganzen Lebens Ziel / und ein theures zweites Selbst gewonnen*. Die mutwillige Susanna neckt die verängstigte Mariah mit einer Spukgeschichte, läuft fort und kommt mit einem *Chor der Mädchen* zurück, der Hannah zur bevorstehenden Hochzeit gratuliert. Inzwischen ist man zur Hütte der Eltern zurückgekehrt. Thirza schickt die Mädchen nach Hause, weil es bereits tiefe Nacht ist. Dann wendet sie sich ihrem Gatten zu, und nun läßt die Droste den nur ganz unwesentlich gekürzten und abgeänderten Text der Verse 1–40 von Fouqués dritter Idylle bis zum Verschwinden des Paares Eli-Thirza in der Hütte in einer sonst wörtlichen Abschrift folgen. Damit fügt sich auch der zweite Zusatz organisch in den Text der Vorlage ein.

Es wurde im Verlauf der Inhaltsangabe deutlich, daß die Männerfiguren Eli und Joseph in den beiden Handschriften der Droste jeweils die Plätze tauschen. In (A) bilden Eli und Hannah das junge, Joseph und Thirza das alte Paar; in (B) stehen dagegen Joseph-Hannah und, wie bei Fouqué, Eli-Thirza zusammen. Der Grund liegt darin, daß die Droste in (B) offenbar näher am Text Fouqués gearbeitet hat als in (A). Das zeigt nicht nur die Übernahme der Textpassage in (B), sondern auch ein allerdings wieder korrigiertes Versehen in (A), wo der Name »Thomas«, bei Fouqué der Schutzpatron der

¹⁸⁵⁾ Vgl. SKW IV, 61 f.

christlichen Gemeinschaft, im Zusammenhang mit einer nur angedeuteten Geschichte über den tödlichen Zauber der Ruinen fällt. Die Droste hatte in der sicher vor (B) entstandenen Handschrift (A), neben der Schrift spricht auch das inhaltliche Verhältnis (A) – (B) für eine solche Abfolge, wohl die beiden ihr durch Fouqué vorgegebenen Figuren Eli und Thirza jeweils zu Paaren erweitert, ohne zu bedenken, daß sie dadurch bei Einbezug der dritten Idylle in Schwierigkeiten geraten würde. Ansonsten ergeben sich für die Erweiterungen der Droste keine Probleme beim Einpassen in die Vorlage. Die geplante Anlage des Opernlibrettos ist aus den Inhaltswiedergaben deutlich zu erkennen. Der bei Fouqué im Vordergrund stehende Handlungskern um Baldwin und Semiramis sollte durch eine neu hinzuerfundene Handlung erweitert werden, welche an die bei ihm in Nebenrollen agierenden Figuren der christlichen Hirten anknüpfte. Die eingebauten Teile sind durch eine Reihe von Motiven – Anspielung auf das Sternendeuten, den Zauber, das heraufziehende Unglück und die Ankunft der Ritter in (A); Rückverweis auf die Ereignisse von (A) und direkten Anschluß in (B) – mit der Fouquéschen Fassung verklammert. Sicher hätte die Droste bei einer Ausführung ihres Kompositionsplans den Text der Idyllen an manchen Stellen noch verändert,¹⁸⁶⁾ möglicherweise wäre zu den jetzt vorliegenden vier Auftritten auch noch ein fünfter hinzugekommen, der die Eli-Hannah-Handlung zu einem Abschluß gebracht hätte. Daß sie beabsichtigte, den Text Fouqués mit in das Libretto einzubeziehen, wird nicht nur durch die oben zitierte Briefstelle gestützt, sondern auch durch die spärlichen Ansätze, die zur Komposition der Oper vorliegen. Es existieren insgesamt nur vier Textstellen, zu denen Musik überliefert ist. Drei davon stammen aus (A), und zwar aus allen drei Auftritten je eine: (1) Eingang von (A) mit dem Chor der Christen und Eli; (2) Arie des Eli: *Als ich ein Knabe sorglos unbewußt*, jedoch nur die erste Strophe; (3) Duett Eli-Hannah: *Nimm hin der Lippen treuen Schwur*. Die vierte vertonte Textpassage umfaßt acht Verse aus der ersten Fouquéschen Idylle, die dort von Baldwin gesprochen werden, und beginnt: »Schön und lieb ja war's auf Wiesenmatten«. Im übrigen schaltet Fouqué selbst in seine Idyllen an zwei Stellen Chöre ein (S. 13 und 36). Zudem gibt er für den Monolog des Knappen Wehrmann, durch den Baldwin vom Zauber befreit wird, die Regieanweisung: »auf einem Berge, singend« (S. 27), was die Droste auf die Idee gebracht haben könnte, den Text als Teil eines Opernlibrettos zu verwenden. Die Abfassungszeit der Droste-Texte läßt sich nicht genau bestimmen. Da 1820 als Erscheinungsjahr des »Frauentaschenbuches« terminus post quem ist und die Schrift von (A) deutlich in eine frühe Periode verweist, wären für die ersten Pläne zur Oper, die Ausarbeitung von (A) und wohl auch die Vertonungen, die 20er Jahre anzusetzen, in denen die Droste sich insgesamt stärker musikalischen Arbeiten zuwandte.¹⁸⁷⁾ Zwi-

¹⁸⁶⁾ Vgl. das von K. Schulte Kemminghausen in seinem Aufsatz: Annette von Droste-Hülshoff und die nordische Literatur. Gleichzeitig ein Beitrag zu dem Thema: »Die Droste als Komponistin«, in: Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur, Berlin 1958, S. 329–339 veröffentlichte fragmentarische Opernlibretto nach Adam Oehlenschlägers Singspiel »Tordenskiold«. Dort griff die Droste ganz erheblich kürzend in die Vorlage ein.

¹⁸⁷⁾ Den Tagebuchaufzeichnungen eines Fritz Beneke über ein Zusammentreffen mit der Droste im Jahre 1820 zufolge arbeitete sie bereits damals an einer Oper, bei der es sich um »Babylon« gehandelt haben könnte (vgl. Schulte Kemminghausen, 1932, S. 151–154, dort S. 154). In einem Brief Amalie v. Zuydtwicks an Jenny v. Droste vom März 1833 (unveröffentlicht; Stapel) ist dann bereits von mehreren Opern der Droste die Rede.

schen (A) und (B) liegt ein zeitlicher Abstand, was schon aus dem Namenstausch Eli-Joseph, einigen abweichenden Schreibungen von Namen, z. B. Mariah (A) – Maria (B), aber auch aus der Schrift hervorgeht. Exakt läßt sich dieser Abstand jedoch nicht angeben.

Ein Vergleich der Fouquéschen Idyllen mit den Zusätzen der Droste zeigt deutlich, daß die Droste das Stück, das ursprünglich ganz den Klischees der Fouquéschen Ritterromantik folgt, durch ihre Erweiterungen auf eine nicht minder klischeehafte Weise im Geschmack des Biedermeier überformt. Fouqué führt die für ihn typischen Gestalten des tapferen, etwas ungestümen, aber letztlich doch gutherzigen deutschen Ritters, des treuen, standhaften Knappen, der verführerisch schönen Zauberin und des tiefsinnigen, gottergebenen Schäferpaares vor. Ganz im Geschmack des Trivialbiedermeier stellt die Droste der bedrohlichen Ritter- und Zauberwelt das Bild einer harmonischen Gemeinschaft und in sich ruhenden christlichen Familie gegenüber. Der ehrliche, arbeitsame, fromme Eli, die von der Liebe zu Gott, ihren Eltern und ihrem zukünftigen Gatten durchdrungene Hannah, die treusorgenden Eltern bleiben ebenso farblos und ohne Kontur wie die Figuren Fouqués. Vor allem Handschrift (A) rückt ständig die biedermeierliche Haupttugend, die Liebe in all ihren Formen als Gottes-, Eltern-, Gatten-, Freundes- und Kindesliebe, in ganz aufdringlicher Weise ins Zentrum. Der romantische Schauer, der von den Ruinen und dem über ihm liegenden Zauber ausgeht, erscheint nur am Rande dieser süßlich-idyllischen Welt, wird abgedämpft und zurückgedrängt. Allerdings schafft die Droste, ganz ihrer Gewohnheit gemäß, keine autonome Idylle. Die Bedrohung durch den Zauber ist, wenngleich im Hintergrund, doch stets präsent. Hier ist auf das Motiv des »Lampenscheins« hinzuweisen, der das Haus als den vor dem Bösen schützenden Bezirk symbolisiert. Auch dies ist ein typisch biedermeierliches Motiv, das im späteren Werk der Droste noch mehrfach begegnet (z. B. *Der Knabe im Moor, Mondesaufgang*). Hannah sagt an einer Stelle in (A): *Das niedre Dach der Palmenhain / Soll mir mit dir weit lieber seyn / Als jener Trümmer einstge Größe / Von deren Gold und Prachtgetöse / Man oft erzählt beim Lampenschein*. Diese Stelle ist um so bezeichnender für die biedermeierliche Überformung der Fouquéschen Ritterromantik, als das Wort *Lampenschein* in der Handschrift aus *Sternenschein* korrigiert ist. Insgesamt war der Droste auch für ihre erweiternden Zusätze manches durch die Vorlage vorgegeben. Sie gestaltete die Vorgaben jedoch ganz selbständig aus, und ihre Ausgestaltung weist der Tendenz nach deutlich in Richtung auf eine Idylle im Geschmack des Trivialbiedermeier.

In der späteren Zeit scheint die Beschäftigung mit Fouqué, für die allem Anschein nach der elterliche Einfluß ausschlaggebend war, zurückgetreten zu sein. Lediglich auf dem schon mehrfach erwähnten Blatt im Meersburger Nachlaß mit Notizen zu Goethe, Tieck u. a. aus dem Frühjahr 1835 wird er noch einmal erwähnt, diesmal aber in deutlich kritischer Absetzung. Die Droste hielt dort den Inhalt einer Sammlung von Gespenstergeschichten fest, die sie wiederum aus der Theissingschen Leihbibliothek entliehen haben dürfte, wo sie unter Sign. P 1240 angeboten wurde. Es handelt sich um das Buch: »Aus der Geisterwelt. Geschichten, Sagen und Dichtungen. Hrsg. v. F. v. Fouqué und F. Laun« (2 Bde., Erfurt 1818). Die Geschichten des ersten Bandes, auf die sich die Bemerkungen der Droste beziehen, und ihre Verfasser sind: »Die Elfen« von Friedrich Schulze alias Laun (1770–1849), einem äußerst produktiven Verfasser von

Trivalliteratur, der auch im Katalog der Leihbibliothek mit einer Unzahl von Titeln vertreten war; »Das goldene Schloß« von Fouqués Frau Caroline (1773–1831), von der bei Theissing ebenfalls 13 Titel angeboten wurden und die noch in zwei der Namenslisten auftaucht;¹⁸⁸⁾ »Die zwölf Nächte« von Carl von Miltitz (1780–1845) und »Die Todtenhand. Anekdote«, wiederum von Laun. Wie man sieht, war Fouqué selbst in diesem Band der Sammlung nicht vertreten. Die Droste machte sich folgende Anmerkungen zu ihrer Lektüre:

- Geschichten, Sagen und Dichtungen aus der Geisterwelt von Laun und La Motte Fouqué, eigentlich schlecht, doch ziemlich greulich, besonders die Todtenhand, nach einer Sage vom Schlosse Kotsche was Auersperg gehört, wo der Mann am Ende unten aus dem 300 Fuß tiefen Brunnen wieder kömmt, dann die Elfen, nicht besonders, das goldene Schloß von Caroline la Motte Fouqué wo der Prinz x-x den Helden macht, und das Forstmädchen liebt, in deren Wohnung er versteckt lebt, von einem eifersüchtigen Forstknecht angegeben, und bey einer Zusammenkunft mit ihr in einer Wald-Schlucht arretiert wird, was sie wahnsinnig macht, der Geist darin ist eine vom Vater geschossene Eule, die als Waldgeist betrachtet wird, unter dem Bilde eines italiänischen Bildnishändlers Marien prophezeit, und zur Liebe des Prinzen räth, dann noch die zwölf Nächte, sehr schlecht, nur eine gemachte Gespenstergeschichte, von einem Paar das zusammen () durchgehen wollen, zuletzt scheint sich das Gespenst dem sie nachäffen drein zu mischen, denn der Bräutigam verschwindet, doch kömmt man nicht dahinter, ob er sich nicht aus dem Staube gemacht hat, sie nimmt einen Andern et cet.*¹⁸⁹⁾
- 5
- 10
- 15

Interessant an dieser Notiz, vor allem im Hinblick auf ihre eigenen Schauerballaden, ist die Abneigung der Droste gegen *gemachte Gespenstergeschichten*.

Wenn sie schließlich in einem Brief an Elise Rüdiger vom 11. 11. 1845 Stifters Novelle »Der beschriebene Tännling« durch die Bemerkung charakterisiert: [. . .] (*soso! frommdeutschtümlich, etwas à la Motte-Fouqué*), [. . .]¹⁹⁰⁾ so ist mit dem *frommdeutschtümlich* die Grundtendenz von Fouqués Schaffen recht treffend zusammengefaßt. Blickt man auf das reife Werk der Droste, wird die kritische Einstellung einem Autor gegenüber verständlich, der jedoch für eine bestimmte Phase ihrer literarischen Entwicklung nicht ohne Bedeutung war.

5. 2. 8 Kleinere Autoren

In diesem Abschnitt werden einige der weniger bedeutenden oder heute ganz vergessenen Autoren der romantischen Periode kurz behandelt, die bei der Droste Erwähnung finden und ein Interesse verdienen.

¹⁸⁸⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 und M II, 38.

¹⁸⁹⁾ Standort: Meersburger Nachlaß Sign. M II, 8. Z. 6: x-x unleserlich. Bei der Fouqué lautet der Name »Gaston«. Z. 12: Manuskript ausgerissen. Zu ergänzen ist wohl: »hat«.

¹⁹⁰⁾ SKB II, 433.

Zunächst sei darauf hingewiesen, daß aus dem »Frauentaschenbuch für das Jahr 1820«, worin Fouqué seine »Babylon«-Idyllen veröffentlichte, außer dem Goethe-Text (s. o.) noch drei weitere Texte zu Liedkompositionen der Droste stammen. Für zwei davon, »Nach dem Englischen des Lord Byron: Sonne des Schlaflosen« (S. 263) und »Warnung« (»Farben sind genug beisammen«) (S. 265) zeichnet als Verfasser Paul von Haugwitz (1791–1856), ein Lyriker aus dem Umkreis Fouqués, der hauptsächlich in Almanachen und Taschenbüchern publizierte. Der dritte Text mit dem Titel »Mangel« (»Mich hatte lieblich eingewiegt«) (S. 331 f.) hat keine Verfasserangabe. Recht eng mit Fouqué befreundet war auch Otto von Loeben (1786–1825), ebenfalls in der Hauptsache Lyriker. Er taucht in zwei Namenslisten auf¹⁹¹⁾ und ist der Droste sicher als Beiträger zur »Wünschelrute« und in einem der vielen auch westfälischen Almanache begegnet, in denen er meist unter dem Pseudonym »Isidorus orientalis« veröffentlichte. Er ist ein typischer Vertreter jener sentimental Romantik, die für große Teile des *Walter* stilbildend wurde. Wenngleich sich keine direkten Äußerungen zu Loeben finden, so gilt wohl auch für ihn das Urteil der Droste über zwei andere Autoren dieser Zeit, von denen zumindest einer, zwar mit relativer Selbständigkeit, aber doch recht deutlich im Fahrwasser der Fouquéschen Romantik segelte. Es handelt sich um August Wilhelm Schulze (1789–1817), dessen Versepen »Caecilie« (postum 1818) und insbesondere »Die bezauberte Rose« (1817, als Buch 1818) für einiges Aufsehen sorgten und eine relativ große Verbreitung fanden. Die »Bezauberte Rose«, mit der Schulze nicht nur auf Fouqué, sondern noch über ihn hinaus auf Wieland zurückgreift – Sengle nennt Schulze sogar einen »Wieland-Schüler« – wird in der Droste-Forschung seit je neben Fouqué als eine mögliche Quelle des *Walter* genannt.¹⁹²⁾ Es sei daran erinnert, daß Schlüter im Jugenddepos der Droste Wielandsche Züge entdecken wollte und es deshalb zunächst ablehnte. Eine zumindest allgemeine Anregung durch Schulze ist um so wahrscheinlicher, da die 1818, also im Jahr des Beginns der Arbeit am *Walter*, erschienene Buchausgabe der »Bezauberten Rose« in der Hülshoffer Hausbibliothek steht, und die Droste sich noch sehr viel später an das Werk erinnert. Im Brief an Elise Rüdiger vom 20. 3. 1845 nennt sie es zusammen mit einem weiteren Kleinepos der Zeit, der »Urania« (1806) von Christoph August Tiedge (1752–1841), die einen völlig anderen, philosophisch-pantheistischen Inhalt hat. Sie schreibt zur Übersetzung der »Nachtgedanken« von Edward Young durch Elise von Hohenhausen, die Mutter der Rüdiger: *In den Nachtgedanken zeigt sich indessen nichts von jenem, zwar wohlklingenden, aber uns zu weichlich scheinenden Versflusse, den Tiedges Urania und bezauberte Rose angegeben hatten und dessen Schwächen, nebenbei gesagt, jetzt richtiger beurteilt werden als seine Schönheiten, die in späteren Zeiten schon ihre Vertreter finden werden.*¹⁹³⁾ Diese Äußerung ist auch für den *Walter* wichtig, da der Frühversuch der Droste, zumindest stellenweise, ebenfalls jenen *weichlich scheinenden Versfluß* aufweist, und sie sich auch formal

¹⁹¹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 1.

¹⁹²⁾ Vgl. wiederum Schücking, 1862, S. 32 und 36 f. Ausführlicher bei Kreiten, 1900, S. 100.

¹⁹³⁾ Druck dieses Briefes bei K. Raab, Annette von Droste-Hülshoff im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, Münster 1933, S. 109. Auch Schücking war Schulzes »Bezauberte Rose« noch ein Begriff. Am 7. 10. 1844 schrieb er der Droste über seine Schwester Pauline, sie spreche »[. . .] immer in schönen Phrasen à la bezauberte Rose.« (Muschler, 1928, S. 285.)

mit den allerdings auf sieben Verse verminderten Stanzas an Schulze anschließt, wobei freilich besonders hierin die Wieland-Tradition des Genres nachwirkt. Direkte inhaltliche Übernahmen aus der »Bezauberten Rose« lassen sich im *Walter* nicht entdecken.

Schulze nahm wie Fouqué als Freiwilliger am Feldzug 1813/14 teil und verfaßte wie jener aus diesem Anlaß eine Reihe von Kriegsgedichten. Selbstverständlich sind bei der Droste aber auch Hinweise auf die besonders bekannten Lyriker der Freiheitskriege anzutreffen. Namentlich genannt werden Ernst Moritz Arndt (1769–1860),¹⁹⁴ Theodor Körner (1791–1813) und Max von Schenkendorff (1783–1817).¹⁹⁵ Wenn in dem ironisch-scherzhaften Gedicht *Dichters Naturgefühl* von einem *Lied von Körner* (v. 55) die Rede ist, so ist damit vielleicht das »Bundeslied vor der Schlacht« gemeint, dessen Anfang die Droste im Brief an Therese von Wolff-Metternich vom 20. 7. 1821 zitiert.¹⁹⁶ Allerdings kannte sie weitere Lieder zu Texten dieses vielvertonten Autors und hat einige sogar abgeschrieben.¹⁹⁷ Auf sein Drama »Toni«, damals besonders von kleineren Bühnen gerne gespielt, wurde bereits im Zusammenhang mit Kleist hingewiesen, dessen Novelle »Der Aufruhr in Santo Domingo« er seinem Stück zugrundelegte, den tragischen Ausgang bei Kleist in ein ‚happy end‘ umbiegend. Jenny berichtet in ihrem Tagebuch von einem gemeinsamen Theaterbesuch mit der Mutter und Annette am 14. 3. 1815, und sie zumindest zeigt sich von Körners Stück sehr ange-tan.¹⁹⁸ Eine deutliche Spur hat die Begegnung mit der patriotischen Dichtung der Freiheitskriege nur in einem Werk der Droste hinterlassen, dem 1814 entstandenen Gedicht *Das befreite Deutschland*, das aber auch in ihrer Jugendlyrik völlig vereinzelt steht.

Ihre durchaus ambivalente Haltung dem nationalen Gedanken gegenüber, die sich in dem Gedicht *Die Stadt und der Dom* sehr deutlich artikuliert, spricht bereits aus einer bisher unbekannt gebliebenen früheren Notiz auf einem Blatt im Meersburger Nachlaß, auf dem die Droste in der für sie charakteristischen Art eine Reihe unzusammenhängender Gedanken und Motive niederschrieb: *Ich meine immer es brachte uns weniger Schande als wir als fremde nachahmende als jetzt wo wir als Nationalnarren umher stol-zieren, damals sagte man: der Mensch macht einen französischen oder englischen Narren, jetzt machen die Franzosen den deutschen Narren nach, und man sieht, daß der deutsche Boden an volkstümlicher Narrheit ergiebiger ist als man je gedacht.*¹⁹⁹ Nach einer solchen Äußerung kann es kaum noch überraschen, wenn die Droste dann für eine *frommdeutschtüm-liche* Tendenz nichts mehr übrig hatte.

¹⁹⁴ Erwähnt in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 41. Arndt hat noch zu Lebzeiten der Droste in Taschenbüchern publiziert. Der Herausgeber des »Rheinischen Taschenbuchs«, C. Dräxler, nennt im Brief an die Droste vom 21. 12. 1846, in dem er um Beiträge bittet, Arndt als einen seiner Mitarbeiter (vgl. B. Kortländer, Zeitschriftenherausgeber an die Droste. Briefe aus der Autographensammlung der Dichterin, in: Beiträge 2, 1972/73, S. 106).

¹⁹⁵ Er erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 und M II, 1.

¹⁹⁶ Vgl. SKB I, 62: *Ich will versuchen, ob ich ihm <gemeint ist ein Vogel> deine Lieblingsmelodie »Ahnungsgrauend« beibringen kann.* Körners Gedicht beginnt: »Ahnungsgrauend, todesmutig / Bricht der großt Morgen an, / [...]«

¹⁹⁷ Vgl. die Liederabschriften im Besitz der Stadt- und Landesbibliothek Dortmund.

¹⁹⁸ Vgl. DJB I, 1947, S. 92.

¹⁹⁹ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 40.

5. 2. 9 Achim von Arnim und Clemens Brentano

Die Namen Achim von Arnim (1781–1831) und Clemens Brentano (1778–1842) werden von der Droste des öfteren erwähnt.²⁰⁰⁾ Hier ergaben sich die Verbindungen ganz zwangsläufig durch den Haxthausen-Kreis, auf den im nächsten Abschnitt noch ausführlich einzugehen ist. August von Haxthausen hatte mit Arnim als dem Mitherausgeber des »Wunderhorn« über eine von ihm geplante Volksliedersammlung korrespondiert, und Arnim war wie August von Haxthausen Beiträger zur Zeitschrift »Wünschelruthe«.²⁰¹⁾

Was Arnim anbetrifft, sind die Erwähnungen der Droste jedoch sehr unergiebig. Nur einmal fällt sein Name außerhalb der Verzeichnisse, und zwar dort, wo sie von den *krausen Märchenbildern Arnims und Brentanos*²⁰²⁾ spricht. Welches Werk sie genau damit meint, bleibt unklar. Die relativ unbedeutenden Beiträge Arnims zur »Wünschelruthe« kommen nicht in Frage. In der Münsterer Leihbibliothek ist er lediglich mit seinem Roman »Hollins Liebesleben« vertreten.²⁰³⁾ Eine seiner bekannteren Schriften, die Novelle »Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau«, erschien 1835 im »Unterhaltungsblatt. Zugabe zum Westfälischen Merkur« (Nr. 27 und 28 vom 6. und 13. 6.) und könnte der Droste dort begegnet sein. Sicher hat sie ihn als den Mitherausgeber von »Des Knaben Wunderhorn« gekannt. Ihre Mutter bekam den ersten Band der Sammlung vermutlich bereits 1806 von ihrem Bruder Werner von Haxthausen zugeschickt.²⁰⁴⁾ Es ist eigentlich recht auffällig, daß das »Wunderhorn« von der Droste an keiner Stelle erwähnt wird und auch in keinerlei Verbindung zu ihren Werken, Briefen und Notizen steht.

Etwas ausgiebiger ist das Material, das sich über ihre Kenntnis Brentanos zusammentragen läßt. Auch hier wurden die ersten Kontakte durch den Haxthausen-Kreis hergestellt. In der »Wünschelruthe« waren als Gemeinschaftsarbeit von Arnim und Brentano »Briefe über das neue Theater« erschienen, die in sehr amüsanten Form das Aufeinanderprallen geschäftlicher und poetischer Interessen im Theaterwesen ironisieren und für die Arnim die beiden Briefe des Theaterdirektors, Brentano den Brief des Poeten verfaßte.²⁰⁵⁾ Am 1. 3. 1818 notierte die Schwester Jenny im Tagebuch das Brentano-Gedicht »Wenn es stürmet auf den Wogen«, das ihr aus Bökendorf zugeschickt worden war, wohin es Wilhelm Grimm mitgebracht hatte. In gleichem Zusammenhang erwähnt Jenny noch ein weiteres Gedicht Brentanos, »Die Gottes-

²⁰⁰⁾ Namenslisten: Arnim: Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 1; M II, 22 und M II, 38. Brentano: M I, 46; M II, 22; M II, 38. Kreiten, ²1900, S. 396 macht Mitteilung von einem heute verschollenen Blatt mit sehr bunt zusammengewürfelten Notizen. Unter der Rubrik *Todesfälle von Anfang Oktober 1841 bis Ende August 42* findet sich auch der Eintrag: *Clemens Brentano Brustwasser*.

²⁰¹⁾ In der »Wünschelruthe. Hrsg. von H. Straube und J. P. v. Hornthal, Göttingen Jan.–Juni 1818, Nr. 1–51 (Nachdruck: Liechtenstein 1971)« erschienen Beiträge von Arnim in Nr. 5, 12, 50 und 52.

²⁰²⁾ An Schlüter, 13. 12. 1838, SKB I, 317.

²⁰³⁾ Sign. P 194. In der Hülshöffer Bibliothek ist nichts von Arnim und Brentano vorhanden, nicht einmal »Des Knaben Wunderhorn«.

²⁰⁴⁾ Vgl. Arens, 1927, S. 33. Der 1. Band erschien 1806, der 2. 1808.

²⁰⁵⁾ Vgl. Wünschelruthe, Nr. 23–28 und 31, 32, 34.

mauer«.²⁰⁶) Aus dieser Quelle könnte der Droste dann auch der Text von »Wenn die Sonne weggegangen« zugekommen sein, das sie wahrscheinlich in den 20er Jahren vertonte. Es handelt sich um eine Liedanlage aus Brentanos Lustspiel »Ponce de Leon« (1804), doch ist daraus nicht notwendig auf eine vollständige Lektüre des Stückes durch die Droste zu schließen, zumal sich sonst keinerlei Anspielungen darauf finden. Auch das von Jenny aufgeschriebene »Wenn es stürmet auf den Wogen« entstammt einem dramatischen Werk Brentanos, dem Singspiel »Viktoria und ihre Geschwister, mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte. Ein klingendes Spiel« (1817). Weitere Gedichte Brentanos hat die Droste im »Geistlichen Blumenstrauß aus spanischen und deutschen Dichtergärten, den Freunden der christlichen Poesie dargeboten von Melchior Diepenbrock« (Sulzbach 1829) lesen können, wo Brentano allerdings nicht als Verfasser genannt wird.²⁰⁷)

Zeugnisse für ein Interesse am Werk und an der Person Brentanos gibt es nach dieser frühen Phase erst wieder während und im Anschluß an ihre Bekanntschaft mit Schlüter. Auf Schlüters spätere Brentanobegeisterung – er stellte ihn »unendlich [. . .] über Goethe –, die in erster Linie wohl aus seiner Freundschaft mit Luise Hensel resultierte, wurde im Einleitungsabschnitt zu diesem Kapitel bereits hingewiesen. Aber schon in einem Brief an die Droste vom 8. 6. 1838 schreibt Schlüter voller Begeisterung über die berühmten Brentanoverse »O Stern und Blume, Geist und Kleid, / Lieb', Leid und Zeit und Ewigkeit«: »Kauen Sie dieses Pambet-Blatt solange, bis Sie ganz seine Süßigkeit schmecken und sein beispielloser Duft wie von Blüten auf den Inseln der Seligen ihr Gehirn durchbalsamt und Sie davon trunken werden, lernen Sie es auswendig und verstehen es durch und durch und sagen es dreimal an jedem Tag, dreimal innerlich sich vor und auf, ich werde Sie dafür noch mehr lieben, als ich Sie schon liebe.«²⁰⁸)

Die Stelle steht in Zusammenhang mit dem im Abfassungsjahr des Briefes erfolgten Erscheinen von »Gockel Hinkel Gackeleia, Märchen, wieder erzählt von Clemens Brentano« (Frankfurt 1838), in dessen Text die zitierten Verse leitmotivisch an den verschiedensten Stellen auftauchen. Schlüter, der ein Exemplar dieser Erstausgabe besaß, hat die Droste wohl auch zur Lektüre des »Gockel«-Märchens angeregt, und man wird die schon mehrfach zitierte Stelle aus dem Brief vom 13. 12. 1838 über die *krausen Märchenbilder Arnims und Brentanos* darauf beziehen können. Einen wirklichen Beleg für die Lektüre enthält erst ein Brief an Elise Rüdiger vom 21. 3. 1845, in dem es heißt: *Wissen Sie auch, was der Osterhase ist? [. . .] Sie können ihn in Brentanos »Gockel, Hinkel und Gackeleja« ganz natürlich abgebildet finden, [. . .]*²⁰⁹) womit auf das Titelblatt der Erstausgabe angespielt wird.²¹⁰) Die restlichen Märchen Brentanos, die 1846/47 postum von

²⁰⁶) Vgl. DJB 1, 1947, S. 94f. Jenny zitiert den Refrain aus der »Gottesmauer«: »Eine Mauer um uns baue.« Das Gedicht war zu diesem Zeitpunkt noch ungedruckt. Brentano verschickte es aber besonders gern in Briefen an Freunde, so vielleicht auch an die Grimms.

²⁰⁷) Zum »Geistlichen Blumenstrauß« s. Abschnitt 6.2.4.3 dieser Arbeit.

²⁰⁸) Nettesheim, 1956, S. 88.

²⁰⁹) SKB II, 385.

²¹⁰) Vgl. die Reproduktion in: Clemens Brentano, Werke. Hrsg. von F. Kemp, Bd. 3, München 1965, Anhang, Tafel 1.

Guido Görres herausgegeben wurden, scheint die Droste nicht mehr zur Kenntnis genommen zu haben. Überhaupt dürfte das Fehlen einer Sammelausgabe – nicht einmal Brentanos Gedichte erschienen zu seinen Lebzeiten in geschlossener Form – eine wirklich intensive Auseinandersetzung mit ihm schon rein technisch unmöglich gemacht haben.

Allerdings ist fraglich, ob die Droste eine solche Auseinandersetzung gesucht hat. Das völlige Ignorieren der Brentanobegeisterung Schlüters in ihrem Antwortbrief und auch das nicht sonderlich freundlich klingende Prädikat *kraus* signalisiert eher Unverständnis und Desinteresse. Dieser Verdacht wird verstärkt durch eine Bemerkung im Brief an die Mutter vom 26. 1. 1842 aus Meersburg, wo sie über die Geschwister Bettina und Clemens Brentano schreibt: *Das sind auch ein paar von den Schriftstellern, die bei uns so großes Aufsehn machen und hier in Oberdeutschland so gut wie gar nicht bekannt sind.*²¹¹⁾ Aus dem Kontext geht hervor, daß die in diesem Satz mitschwingende Abneigung sich im wesentlichen tatsächlich gegen den *S c h r i f t s t e l l e r* Brentano richtet, und da kann, soweit ersichtlich, nur der Verfasser des »Gockel«-Märchens gemeint sein. Die Konzeption dieses Märchens stand mit seiner jedem »realen« Zusammenhang enthobenen Handlung, der kunstvoll erzeugten Naivität der Figuren und dem vor allem in der der Droste allein zugänglichen Spätfassung mit dem angehängten »Tagebuch der Ahnfrau« stark zur Geltung kommenden mystischen Element ihrer eigenen Erzählkonzeption ziemlich konträr gegenüber. Brentanos rücksichtslose Phantastik läßt auch das Aufeinanderprallen und Ineinanderweben von Realität und Traum in Tiecks »Phantasus«-Märchen noch hinter sich. So ist es sehr bezeichnend, daß die Droste, um ihr völliges Ungeeignetsein für die romantische *Manier* zu unterstreichen, auf Brentanos *krauses* Märchen als End- und Gipfelpunkt der Entwicklung der »Romantischen Schule« verweist.

Schließlich bleibt zu bedenken, ob der oben zitierte Satz aus dem Brief an die Mutter nicht noch einen anderen, zusätzlichen Hintergrund haben könnte. *Großes Aufsehen* erregte Brentano auch durch seine radikale Rückwendung zum Katholizismus im Jahre 1817 und seinen anschließenden siebenjährigen Aufenthalt bei der stigmatisierten Nonne Katharina Emmerick in Dülmen. Der Droste war das Schicksal der Emmerick und sicher auch der um sie entstandene Trubel bekannt.²¹²⁾ Es wird berichtet, daß sich zeitweise ganze Ströme von Besuchern von Münster nach Dülmen ergossen. Bei ihrer häufiger geäußerten Abneigung gegen jede Form auch religiöser Exaltation dürfte ihre Sympathie für die Person Brentanos durch sein Mitwirken bei diesem auch von Zeitgenossen als unwürdig beschriebenen Spektakel eher ab- als zugenommen haben.

²¹¹⁾ SKB II, 7.

²¹²⁾ Vgl. die Eintragung im Tagebuch der Schwester vom 20. 6. 1813 über eine andere »Stigmatisierte«:
»[...] auch sollen ihre Zeichen wenig Aehnlichkeit mit der Nonne in Dülmen haben.« (DJB 1, 1947, S. 87.)

Mindestens ebenso stark wie ihr Bruder Clemens zog seit ihrem ersten Buch – »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« (1835) – Bettina Brentano, verheiratete von Arnim (1785–1859), das Interesse der Öffentlichkeit auf sich. Sie wird dann auch in den Namenslisten und im Briefwechsel der Droste ebenso häufig erwähnt wie dieser.²¹⁴⁾ Schon direkt nach dem Erscheinen machte Schlüter die Droste in einem langen, enthusiastischen Schreiben auf das »Goethe«-Buch aufmerksam. Sein Brief vom 31. 5. 1835 beginnt mit den Worten: »Hätt ich Geld, so kaufte ich sofort Goethes Briefwechsel mit einem Kinde und sendete sie Ihnen [. . .]«²¹⁵⁾ Schlüter, der in seinem Brief die abgöttische Goetheverehrung der Arnim zunächst in der für ihn typischen Art ins Christlich-Katholische umzudeuten versucht, wobei ihm jedoch schließlich selbst Zweifel an der Berechtigung einer solchen Interpretation kommen, hat diese Hochschätzung, wenngleich in differenzierter Form, sein Leben lang bewahrt. Immer wieder fordert er den in Berlin weilenden Wilhelm Junkmann zum Besuch der Arnim auf, und noch 1850 findet sich bei ihm die überschwengliche Bemerkung: »Es ist doch zweifelsohne in der Poesie die erste geniale Notabilität der Gegenwart, und die gefeierte Sappho gegen sie nur eine Dorfnympe.«²¹⁶⁾

Eine briefliche Auseinandersetzung zwischen Schlüter und der Droste hat auch über Bettina von Arnim nicht stattgefunden. Wieder ist es die Droste, die auf die Begeisterung des Freundes in ihrem Antwortbrief mit keinem Wort eingeht. Zwar ist vor allem auch angesichts der gerade erst intensivierten Bekanntschaft wahrscheinlich, daß der Gegenstand während einer dazwischenliegenden persönlichen Begegnung zur Sprache kam, doch ist von Bettina im Briefwechsel mit Schlüter lange Zeit nicht mehr die Rede. Die sonst nachweisbaren Äußerungen bleiben eher beiläufig. Aus dem schon im Zusammenhang mit Brentano zitierten Brief an die Mutter und aus einer kritischen Bemerkung zu einem Gedicht der Luise von Plönnies über die Arnim²¹⁷⁾ läßt sich zumindest schließen, daß die Droste etwas von ihr gelesen hat.²¹⁸⁾ Aufschlußreicher sind zwei fast gleichlautende Briefstellen, in denen sie den Bericht der Freundin Elise Rüdiger über einen Besuch bei der Arnim in Berlin Anfang Januar 1846 referiert. Nachdem mit süffisantem Spott auf ihre Eitelkeit angespielt wird, heißt es weiter: [. . .] *Bettina hat über die Maßen schwadroniert und geschimpft, auf Westfalen, Katholiken, den münsterischen Adel (unter dem gottlob keiner die Fatalität hat sie zu kennen) [. . .]*²¹⁹⁾ Wenig

²¹³⁾ Teile dieses Abschnittes in: Kortländer/Marquardt, 1976/77, S. 30–40.

²¹⁴⁾ Namenslisten: Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108, M II, 1, M II, 22; M II, 41.

²¹⁵⁾ Nettesheim, 1956, S. 70.

²¹⁶⁾ Brief Schlüters an Junkmann, 16. 2. 1850, Nettesheim, 1976, S. 83.

²¹⁷⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 430.

²¹⁸⁾ Ob die Droste neben dem »Goethe«-Buch auch noch weitere Werke der Arnim, z. B. ihren zweiten Brief-Roman »Die Günderode« (1840) kannte, ist nicht sicher. Doch deutet die Erwähnung der Karoline v. Günderode (1780–1806) im Namensverzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 eher darauf hin, als auf eine Kenntnis des wenig verbreiteten und schmalen poetischen Werkes der Günderode selbst.

²¹⁹⁾ An Junkmann, Februar 1846, SKB II, 459. Ähnlich im Brief an Sophie v. Haxthausen, 19. 1. 1846, SKB II, 452.

später nahm die Droste eine ihr von Schlüter im Brief vom 2. 4. 1846 gestellte »poetische Aufgabe« zum Anlaß, sich in einem Fragment gebliebenen Gedicht, das in der Droste-Forschung unter dem Titel *Bettina und Syri* bekannt ist,²²⁰⁾ ihrerseits mit der Gestalt der Arnim auseinanderzusetzen. Die Konzeption zu diesem Gedicht geht auf eine mehr ergänzende Briefbemerkung Schlüters zurück, die mit seiner Aufgabenstellung eigentlich nichts zu tun hatte. Die Folge war, daß die Droste an seiner Vorstellung vollkommen vorbeischiebte. Schlüter ging es, wie er in seinem nächsten Brief vom 18. 4. umständlich erläuterte, um die poetische Darstellung der auf einen Paulusbrief zurückgehenden Idee von einer insgesamt erlösungsbedürftigen und sich nach Erlösung sehnenden Natur.²²¹⁾ Diese Idee spielt in dem Roman der schwedischen Autorin Frederike Bremer »In Darlekarlien« (deutsch: 1845) eine entscheidende Rolle. Schlüter übersandte der Droste den Roman mit der zumindest unklar formulierten Bitte, sie möge über das »Hauptthema des ganzen Buchs, das sich ihnen bald klar genug kund geben wird, sich einmal [. . .] poetisch vernehmen [. . .] lassen.« Nebenbei fällt die Bemerkung: »Syri <die Hauptfigur des Romans> scheint mir eine idealisierte Bettina sein zu sollen, wenigstens durch die Lektüre der letzteren veranlaßt zu sein.«²²²⁾ Die sich in diesem Satz andeutende Dichotomie von Bettina einerseits und Syri als idealisierter Bettina andererseits wollte die Droste ihrem Gedicht zugelegen. Der ganze Komplex um das Fragment der Droste ist verschiedentlich behandelt worden, für den Zusammenhang dieses Abschnitts am gründlichsten von W. Schlegelmilch in dem kleinen Aufsatz »Bettina von Arnim und Annette von Droste-Hülshoff«.²²³⁾ Bevor die bisherigen Ergebnisse zusammengefaßt, ergänzt und erweitert werden, sei kurz auf Plan und Ausführung des Gedichts eingegangen. Schon elf Tage nach Schlüters Brief mit der Aufgabenstellung antwortet die Droste mit einem langen Schreiben vom 13. 4., in dem sie von *zirka hundert Versen* berichtet, die entstanden seien, das Projekt aber insgesamt für gescheitert erklärt. Anschließend beschreibt sie ihr Vorhaben ausführlich. Sie wollte Bettina und Syri im Bild von zwei Feuerrosen darstellen, die eingangs als Knospen *im Garten der Poesie* erwachen. Bettina sollte dann *ihre Brust dem heidnischen Helios so weit öffnen, daß seine Strahlen das Wurmei darin ausbrüten, was ihr nachher am Herzen nagt, und [. . .] zuletzt, nachdem ihr Helios untergegangen, als nackter Dornstrauch erscheinen, der in seinem Grimm die Kleider der Pilger zerreißt, die dem [. . .] ewigen Lichte der Kapelle zuwallen, von der sie sich ausgeschlossen fühlt.* Bettinas idealisierter Konterpart Syri dagegen sollte als Blütenzweig und später als Dornenkrone den Altar schmücken.²²⁴⁾ A. Marquardt hat die überlieferten Verse jetzt erstmals bis auf ganz wenige Worte völlig entziffert und den Entstehungszusammenhang des Textes plausibel dargestellt.²²⁵⁾ Die von ihm freilich unter Vorbehalt erstellte

²²⁰⁾ Vgl. SKW IV, 354 f.

²²¹⁾ Dieser Brief nicht bei Nettesheim, 1956. Druck: C. Droste zu Hülshoff, Professor Chr. B. Schlüter und Annette von Droste-Hülshoff, in: *Der Gral* 17, 1922/23, H. 10, S. 465–67. Original: Autographenslg. Stapel.

²²²⁾ Schlüter an die Droste, 2. 4. 1846, Nettesheim, 1956, S. 101 f.

²²³⁾ In: *Westfalen* 34, 1956, H. 3, S. 209–216.

²²⁴⁾ SKB II, 472.

²²⁵⁾ Vgl. Marquardt, 1976, S. 44–61, Text: S. 53–56, Apparat: S. 93–99.

Fassung des Fragments weist ohne Varianten 91 Verse auf. Auf 23 Eingangsverse, in denen die im Plan angedeutete Situation der Knospen im *Garten der Poesie* ausgeführt wird, folgen 56 Verse, die der Bettina in den Mund gelegt sind. Sie beschreiben, wie sie sich schauernd von *einem Gotte, der am Kreuze hing* (V. 63) ab- und dem Vertreter der *alten Götter* (V. 53) zuwendet, der explizit wie auch im Brief als *Helios* (V. 69) angesprochen wird. Die beiden letzten Verse deuten auf das Heranreifen des *Wurmeies* hin (V. 78f.): *Und eine süße Pein, fast wie belebt, / Sich tief und tiefer mir zum Herzen gräbt*. Dann werden 8 Übergangsverse eingeschoben, bevor das Ganze nach 4 Versen aus der ersten Rede der Syri abbricht. Hier soll nun nicht etwa dem Verhältnis der Arnim, wie sie sich selbst in ihren Briefromanen darstellt, zur Syri aus »In Darlekarlien« nachgegangen werden, sondern allein der Frage, wie die Droste in ihrem Plan und im ausgearbeiteten Teil die Figur der Bettina auffaßt, und zu welchen Rückschlüssen auf ihre Einschätzung der Arnim und ihrer Werke diese Auffassung berechtigt. Bereits Schlegelmilch hat darauf hingewiesen, daß hinter dem Drosteschen Gedanken der Konstellation Bettina-Helios eine literarische Anspielung steckt, die Anspielung auf das Verhältnis Arnim-Goethe, wie es in »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« dem Leser vorgeführt wird. Zwar ist seine Behauptung, »Diktion und Wortwahl« seien hier »bis in Einzelheiten« dem »Briefwechsel« abgelauscht,²²⁶⁾ die zudem nicht belegt wird, so nicht zu bestätigen, doch schon beim Lesen der ersten Briefe Bettinas an Goethe findet man überraschende Parallelen zum Droste-Gedicht. So heißt es gleich im allerersten Brief: »[. . .] ein Menschenkind, [. . .], seiner selbst ungewiß, hin- und herschwankend, wie Dornen und Disteln um es her – so bin ich; so war ich, da ich meinen Herrn noch nicht erkannt hatte. Nun wend ich mich wie die Sonnenblume nach meinem Gott [. . .]«²²⁷⁾ Wenig später wird Goethe von ihr ausdrücklich als »Sonnengott« apostrophiert.²²⁸⁾ Auch das Bekenntnis der Bettina (V. 54f.): *Nun weiß ich, was ich will und wer ich bin, / Licht, Leben, Liebe, Schönheit, nehmt mich hin!* treffen genau den Ton der Arnimschen Briefe an Goethe. Der Bezug auf den »Dichterfürsten« wird durch die Merkmale, mit denen die Bettina im Gedicht ihren *Helios* beschreibt, zudem deutlich herausgestrichen: *Flügelroß* (V. 45), *mächtge Saite* (V. 46), *Purpurmantel* (V. 68). Dafür, daß Goethe dabei gleichzeitig als Prophet der heidnischen *alten Götter* auftritt, hat natürlich auch die damals verbreitete Vorstellung vom »großen Heiden Goethe« Pate gestanden. Hier und besonders in den beiden eingeschalteten Strophen, die auf das Bild des gekreuzigten Christus Bezug nehmen, setzt dann aber auch die kritische Deutung dieser Bettinas durch die Droste ein. Bereits der Plan zum Gedicht gibt die Richtung dieser Kritik an. Indem Bettina sich ganz ihrem Glauben an eine Erlösung durch *Licht, Leben, Liebe, Schönheit* überläßt und sich von der als grausige *Erscheinung* (V. 38), als *Alp* (V. 42) empfundenen Gestalt am Kreuz abwendet, indem sie angesichts der *zahmen Welt*, die sie vor dem *blutend Bildniß* [. . .] *zitternd knien* sieht (V. 64f.), bekennt (V. 66f.): *Ich bin nicht zahm und knien mag ich nicht / Und zittern? – doch entgegen nur dem Licht*, macht sie sich schuldig und muß diese Schuld durch den Zustand des Nichterlöstseins büßen.

²²⁶⁾ Schlegelmilch, 1956, S. 212.

²²⁷⁾ Bettina von Arnim, *Werke und Briefe*. Hrsg. von G. Konrad, 4 Bde., Darmstadt 1959, Bd. 2, S. 5–407: »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Seinem Denkmal«, dort: S. 67.

²²⁸⁾ ebd., S. 77.

Man ist versucht, die im Plan angesprochene letzte Stufe ihrer Entwicklung zum *Dornbusch*, der in seinem Grimm die Kleider der Pilger zerreißt, die er um ihren Zugang zu Gott beneidet, mit der oben zitierten Briefstelle vom Februar 1846 in Verbindung zu bringen, wo vom *Schwadronieren und Schimpfen* der Arnim auf die Katholiken die Rede ist.

Gleichzeitig ist das Gedicht aber mehr als nur eine kritische Beschäftigung mit dem »Goethe«-Buch.²²⁹⁾ Bettina von Arnims spätere Entwicklung zur sozial engagierten Autorin ignorierend, sie vielmehr ganz in die Rolle der schwärmerischen Verkünderin eines Kunstevangeliums drängend, greift die Droste noch einmal die Frage nach Rolle und Bedeutung der Poesie auf, und deutlicher als je fällt ihre Entscheidung gegen die Autonomie des Schönen und für seine Unterordnung und Indienstnahme – Bettinas Gegenbild Syri sollte nach dem Verblühen als Dornenkrone den Altar schmücken. Die rigorose Formulierung dieser Entscheidung in dem Fragment mag seinen Grund haben in der gewählten Form der *poetisch-religiösen Darstellung*²³⁰⁾ und sicher auch in dem Gedanken, für einen Adressaten wie Schlüter zu schreiben. Zwei Jahre früher hatte sich die Droste in einem ihrer letzten großen lyrischen Gedichte, *Mondesaufgang*, dem Problem noch wesentlich nachdenklicher und differenzierter zugewandt. Der Hinweis auf *Mondesaufgang* ist hier ganz besonders berechtigt, weil sich zwischen ihm und dem Bettina-Monolog des Fragments gerade in bezug auf die in beiden Fällen entscheidende Lichtmetaphorik überraschende Entsprechungen zeigen. Die Bettina des Gedichts wendet sich gleich in der ersten Strophe vom Mond ab (V. 31–33): *Und kalt und nüchtern legt der bleiche Strahl / Sich an mein glühend Herz; ist dies das Licht? / O! meiner Seele König bist du nicht!*, um schließlich begeistert der Sonne zuzujubeln (V. 76 f.): *Triumph, Triumph! – wie mir mein Busen brennt, / Das sind die Flammen, die mein Sehnen kennt*. Das lyrische Ich von *Mondesaufgang* fühlt sich dagegen vom *frommen Licht* (V. 34) des Mondes angezogen. In den vier berühmten Schlußzeilen dieses Gedichts wird das Bekenntnis zum alles verzehrenden Sonnengott genau umgekehrt, wenn es vom Mond heißt (V. 45–48): *Bist keine Sonne, die entzückt und blendet, / In Feuerströmen lebt, in Blute endet – / Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht, / Ein fremdes, aber o ein mildes Licht*.

²²⁹⁾ Die Kritik der Droste am »Briefwechsel« ist selbstverständlich nicht neu. Man vgl. etwa den in eine ganz ähnliche Richtung zielenden Artikel des Wortführers der ultrakonservativen »Evangelischen Kirchenzeitung«, Hengstenberg (EKZ Bd. 22, 1838, Nr. 29), auf den Sengle, Bd. 1, 1971, S. 153f. hinweist.

²³⁰⁾ SKB II, 472.

5. 2. 11 *Der Haxthausen-Kreis und die Brüder Grimm*

5. 2. 11. 1 *Einleitung*

Am Schluß dieses Romantik Kapitels steht die Untersuchung der Beziehungen der Droste zur »Volkspoesie«, zu literarischen Formen wie Märchen, Sage, Volkslied usw. Hier boten sich ihr bereits in der Jugend eine Fülle von Anknüpfungspunkten, vor allem nach dem Eintreten in den schon vielfach erwähnten Kreis der Paderborner Verwandten, der hinsichtlich der Beschäftigung mit der »Volkspoesie« weitgehend von den Brüdern Grimm beeinflusst wurde. Die Grimms standen mit ihrem Bemühen, die Begeisterung, mit der sich die Romantiker, auch die meisten der bisher genannten, diesem Gebiet zuwandten, in ein wissenschaftlich-philologisches Arbeiten zu überführen, mit der Betonung des »Sammelns und Hegens« dem Biedermeier eigentlich schon näher als der Romantik.

Am anschaulichsten zeigt sich das in der Auseinandersetzung zwischen den Grimms und Arnim und Brentano über das »Wunderhorn« und die »Kinder- und Hausmärchen«. Die Droste hat Jakob (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–1859) beide auch persönlich kennengelernt. Ihre Beziehungen zu ihnen sind, genau wie die zum Haxthausen-Kreis insgesamt, von den verschiedensten Seiten schon ausführlich dargestellt worden.²³¹⁾ Dabei bestand in der älteren Droste-Forschung die Neigung, diesen Punkt der ansonsten recht ereignislosen und nur spärlich bezeugten Biographie der Jugend der Dichterin etwas über Gebühr herauszustellen. Vor allem die biographischen Zusammenhänge können hier nur äußerst knapp referiert werden. Im Vordergrund steht die Zusammenstellung und Auswertung der Materialien, die etwas über das Verhältnis der Droste zu den Sammelbestrebungen der Grimms und Haxthausens aussagen. Auf ihre Kenntnis der »Volkspoesie« und des außerliterarischen Volkstums insgesamt soll dabei nicht noch einmal im einzelnen eingegangen werden. Wie ausgedehnt diese Kenntnis war, zeigen die Ergebnisse früherer Untersuchungen, die zuletzt von R. Weber zusammengefaßt wurden.²³²⁾

Die interessanteste Figur innerhalb des engeren Haxthausen-Kreises war ohne Zweifel der schon häufig genannte August von Haxthausen (1792–1866), der gerade während der Jahre, als die Droste z. T. für längere Zeit zu Besuch bei den Verwandten war (1813; 1818; 1819/20), vielfache literarische Aktivitäten entfaltete.²³³⁾ Dabei gingen selbständige dichterische Versuche über Gelegenheitsprodukte nicht hinaus, sein eigentliches Interesse galt dem Sammeln von literarischem Volksgut. Gleichzeitig verfolgte er mit Anteilnahme die Entwicklung der neuesten deutschen Literatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Sein Name fiel bereits im Zusammenhang mit Reuters

²³¹⁾ Vgl. die vielen Arbeiten von K. Schulte Kemminghausen zu diesem Komplex. Nachgewiesen bei: Karl Schulte Kemminghausen, *Bibliographie*. Bearb. von H. Thiekötter, in: *DJB* 4, 1962, S. 145–160.

²³²⁾ Vgl. R. Weber, *Westfälisches Volkstum in Leben und Werk der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff*, Münster 1966 (Schriften der Volkskundlichen Kommission des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe H. 17).

²³³⁾ Vgl. zu seiner Person: Grauheer, 1933.

»Schelmuffsky«-Roman, den er neu edierte, und mit den weltlichen und geistlichen Liedern des 15.–16. und 17. Jahrhunderts.

Die eigentliche Triebfeder für die Aktivitäten des Haxthausen-Kreises auf dem Gebiet der »Volkspoesie« war die Bekanntschaft mit den Brüdern Grimm. Wilhelm Grimm hielt sich, nachdem er vorher schon zu Werner und August von Haxthausen in Kontakt getreten und man sich durch das gemeinsame Interesse näher gekommen war, 1811 erstmals persönlich in Bökendorf auf. Seine Bitten um Beiträge für die geplanten Märchen- und Sagensammlungen wurden begeistert aufgenommen, und der Haxthausen-Kreis entwickelte sich in der Folgezeit zum wichtigsten Zulieferer der Grimmschen Sammlungen für den westfälischen Raum.²³⁴⁾

Als Wilhelm Grimm im Juli 1813 zum zweitenmal in Bökendorf erschien, überschritt sich sein Aufenthalt für vier Tage mit dem gleichzeitigen Besuch der Frau von Droste und ihrer beiden Töchter Jenny und Annette.²³⁵⁾ Grimm bemühte sich, genau wie die Haxthausens, auch die Schwestern Droste-Hülshoff in den Zuliefererkreis für seine Sammlungen einzubeziehen, doch war sein Eindruck offenbar von Anfang an zwiespältig. Am 28. Juli schrieb er an seinen Bruder Jakob, Annette kenne zwar eine Menge Märchen, sei im übrigen aber von unangenehmem Wesen und wohl auch unzuverlässig, während von der bedeutend liebenswürdigeren Jenny mit Sicherheit Beiträge zu erwarten seien.²³⁶⁾ Diese Prognose sollte sich als völlig zutreffend erweisen. Allerdings war die Einschätzung Wilhelm Grimms auf Seiten der Schwestern in gleicher Weise abgestuft. So entwickelte sich zwischen Jenny und ihm eine herzliche Freundschaft, die in einem längeren Briefwechsel und tatkräftiger Mithilfe bei den Sammlungen ihren Niederschlag fand.²³⁷⁾ Dagegen war die Abneigung zwischen Annette und Grimm gegenseitig. Schon bei diesem ersten kurzen Zusammentreffen kam es zu Mißstimmungen, als die Droste sich einen Scherz mit dem Namen »Grimm« erlaubte, wofür sich dieser mit einigen wenig netten Abschiedsversen revanchierte.²³⁸⁾ Die zweite Begegnung mit Wilhelm und diesmal auch mit Jakob Grimm anlässlich eines Besuchs in Kassel 1818, über den Jenny detailliert berichtet, lief ebenfalls nicht ohne Spannungen ab.²³⁹⁾ Schon während dieser ersten Aufenthalte, noch vor dem Bruch mit dem Haxthausen-Kreis aufgrund der bekannten Straube-Affaire im Jahre 1820, scheint die Droste innerhalb des Kreises in eine gewisse Außenseiterrolle geraten zu sein. Noch sehr viel später berichtet sie in einem Brief an Elise Rüdiger vom 2. 1. 1844

²³⁴⁾ Vgl. hierzu besonders: Schoof, 1959, S. 97–130: »Der Bökendorfer Märchenkreis«.

²³⁵⁾ Zu diesem Aufenthalt der Drostes vom 13.–26. Juli 1813 vgl. das Tagebuch der Jenny, DJB 1, 1947, S. 87–89. W. Grimm traf am 22. 7. in Bökendorf ein.

²³⁶⁾ Vgl. Schoof, 1959, S. 117.

²³⁷⁾ Vgl. dazu K. Schulte-Kemminghausen (Hrsg.), Briefwechsel zwischen Jenny von Droste-Hülshoff und Wilhelm Grimm, Münster 1929 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft 1) und die »Einleitung« zu: Westfälische Märchen und Sagen aus dem Nachlaß der Brüder Grimm. Beiträge des Droste-Kreises. Hrsg. von K. Schulte-Kemminghausen, Münster 1963, S. 5–36.

²³⁸⁾ Vgl. an Ludowine v. Haxthausen, Ende Juli 1813, SKB I, 10 und Tagebuch der Jenny, 27. 8. 1813, DJB 1, 1947, S. 89.

²³⁹⁾ Vgl. K. Schulte-Kemminghausen, Dokumente zu Besuchen des westfälischen Freundeskreises der Brüder Grimm in Kassel, in: Brüder Grimm Gedenken 1963, Marburg 1963, S. 125–146.

über ihre leidvollen Erfahrungen im Umgang mit Grimm: [...] *namentlich Wilhelm Grimm hat mir durch sein Mißfallen jahrelang den bittersten Hohn und jede Art von Zurücksetzung bereitet* [...] ²⁴⁰⁾

5.2.11.2 Märchen und Sagen

Vor diesem Hintergrund kann es kaum verwundern, wenn der Eifer Annettes bei der Beteiligung an den Grimmschen Sammlungen ganz wesentlich hinter dem Jennys und der Schwestern Haxthausen zurückblieb. Zwar schrieb sie direkt nach der Rückkehr vom ersten Aufenthalt in Bökendorf 1813 unter Bezug auf das gestörte Verhältnis zwischen ihr und Grimm, sie werde *die Märchen mit größter Freude sammeln, um ihn zu versöhnen*,²⁴¹⁾ doch gab es dafür, daß sie ihr Versprechen auch eingelöst hat, bisher lediglich einen wirklichen Beleg. Schulte Kemminghausen, der den Anteil Westfalens an den Sammlungen der Brüder Grimm wiederholt untersucht hat, erkannte in deren Nachlaß nur in einem Fall, bei einem Manuskript mit der Niederschrift des Märchens vom »König Einbein«, die Handschrift der Droste.²⁴²⁾ Das Blatt trägt oben am Rand den Vermerk Wilhelm Grimms: »Von der Antoinette Droste« und ist nach Schulte Kemminghausen zu zwei Drittel von Wilhelm Grimm und zu einem Drittel von der Droste beschrieben. Wie dürftig dieser Befund ist, zeigen die von Schulte Kemminghausen aus den Materialien der Grimms zusammengestellten 81 Stücke westfälischen Ursprungs, davon allein 21 in der Niederschrift der Jenny von Droste.²⁴³⁾ Man half sich bisher meist mit der Spekulation weiter, daß die Droste ihrer Schwester, wenn nicht beim Niederschreiben, so doch beim Sammeln geholfen habe, und daß möglicherweise die Haxthausenschen Tanten aus Hülshoff kommendes Material nochmals abschrieben. Zwar hat gerade die erste Möglichkeit einiges für sich, doch sollte man auch eine solche Mithilfe nicht überschätzen, zumal keinerlei Belege dafür existieren.

In diesem Zusammenhang wird dann stets noch auf einen zuerst von Hüffer in seiner Biographie erwähnten, bisher verschollenen Brief der Droste an Ludowine von Haxthausen verwiesen, dem sie »ein Märchen, einige westfälische Sagen und eine beträchtliche Zahl von volksmäßigen Rätseln und Sprichwörtern« beifügte.²⁴⁴⁾ Das Konzept zu diesem Brief samt den vorausgestellten Aufzeichnungen ließ sich unter den Papieren des

²⁴⁰⁾ SKB II, 252f.

²⁴¹⁾ An Ludowine v. Haxthausen, Ende Juli 1813, SKB I, 10.

²⁴²⁾ Dieses Märchen wurde nicht in die Sammlung Schulte Kemminghausen, ²¹⁹⁶³ aufgenommen. Schulte Kemminghausen veröffentlichte es in dem Aufsatz: Volksüberlieferung aus dem Nachlaß der Brüder Grimm, in: Westdt. Zs. f. Volkskunde 33, 1936, S. 41–50, dort: S. 45–47.

²⁴³⁾ Vgl. die Nachweise bei Schulte Kemminghausen, ²¹⁹⁶³, S. 172–176.

²⁴⁴⁾ Vgl. zuerst H. Hüffer, Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke, Gotha 1887, S. 89. In der von C. Cardauns bearbeiteten 3. Aufl. (Gotha 1911) gibt dieser nach handschriftlicher Mitteilung 1819 als Abfassungsjahr an. SKB I, 45 übernimmt die Angaben.

Meersburger Nachlasses ausfindig machen. Dieser Fund bestätigt zwar, daß die Droste ihr vorne zitiertes Versprechen, sich an den Sammlungen zu beteiligen, zumindest in einem Fall auch gehalten hat. Doch dokumentiert sich in dem sehr distanzierten Ton des Briefes – *ich will gern gestehn, das mir mein ganzes Versprechen aus dem Sinn gekommen* – und in den etwas fadenscheinigen Entschuldigungen – vergessen, schlechtes Wetter usw. – andererseits auch ein deutliches Desinteresse. Die drei von der Droste notierten Stücke waren in der Veröffentlichung von Schulte Kemminghausen nicht enthalten, so daß man zweifeln konnte, ob sie überhaupt in den Besitz der Grimms gelangten. Nach Abschluß dieser Arbeit erschienen dann von H. Rölleke herausgegebene und erläuterte »Märchen aus dem Nachlaß der Brüder Grimm«, unter denen sich als Nr. 26 (Titel: <»Die Äbtissin und der Teufel«>) und Nr. 27 (Titel: <»Der Teufel im Wartturm von Beckum«>) zwei der von der Droste aufgeschriebenen Texte befinden.²⁴⁵⁾ Da der Droste-Kenner Rölleke den Schreiber der im Grimm-Nachlaß²⁴⁶⁾ aufbewahrten Handschriften nicht identifizieren konnte, dürfte es sich um eine Abschrift der von der Droste übersandten Vorlage handeln. Dafür sprechen auch die offenkundigen Textverderbnisse, die Röllekes Druck im Vergleich zur Droste-Handschrift aufweist. Zu den Texten, die hier im Zusammenhang des gesamten Schreibens vorgestellt werden, gehören neben den zwei von Rölleke edierten Sagen ein Stück, das nach den Worten der Droste ihr in Bökendorf erzählt wurde und inhaltlich sowohl Märchen- wie Sagenmotive umfaßt und eine Reihe von Rätseln. Diese beiden Teile sind, wie der abschliessende Brief, bisher unpubliziert.

Es war mahl eine alte Hexe, die hatte eine junge Dienstmagd, der wollte sie auch gern das Hexen beybringen, damit sie ihr könnte zuweilen behülflich seyn, weil aber das Mädchen so fromm und unschuldig war, scheute sie sich vor ihr, und konnte nimmer zu dem Antrage kommen. Einst bekam die Hexe Besuch von ihrer Schwester, so auch eine Hexe aber viel frecher war, der klagte sie ihre Scheu wegen des Mädchens, die Schwester aber verlachte sie, und sagte, sie möge ihr die Magd nur einmal recht früh schicken, sie wolle schon damit fertig werden, Am andern Morgen, wie es noch finster ist, weckt die Hexe die Magd, sie solle aufstehn und zu ihrer Schwester gehn Milch holen, die Ihrige sey All, das Mädchen läuft hinaus, bleibt aber bey dem Brunnen stehen, und wäscht sich das Gesicht, wie sie nun zu der andern Hexe kömmt, kann diese ihr Nichts anhaben, weil sie gewaschen ist, schickt sie also mit Milch zurück, kömmt drauf selbst zu ihrer Schwester, und sagt ihr den Grund warum es fehlgeschlagen, nach einiger Zeit schickt die Hexe wieder das Mädchen zur Schwester, sie möge Feuer holen, das Ihrige sey verloschen, und wie die Magd am Brunnen stehn bleibt, und einen Eimer Wasser langt, kommt die Hexe heraus, und schilt gewaltig über ihr Zaudern, das Mädchen ist darüber so verwirrt geworden, daß sie vor großer Eile unterwegs fällt, mit dem Gesicht in den Thau, wie sie nun aufsteht, und es abwischt, war sie doch gewaschen, und konnte ihr die Hexe wieder nichts anhaben, – Zum drittenmahl, wie sie dorthin geschickt wird, pflückt sie im Gehen ein Kraut, das heißt Dorant, da war sie wieder gesichert, aber die Hexen waren unermüdlich, und wie sie zum

²⁴⁵⁾ Bonn 1977 (Gesamthochschule Wuppertal. Schriftenreihe Literaturwissenschaft 6), S. 66 f. und 68.

²⁴⁶⁾ Sign. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Grimm-Schrank, Konv. 1756 IV, f. 11^{r-v}(Nr. 26) f. 10^v(Nr. 27). (Angabe nach Rölleke, 1977, S. 104 f.)

20 viertenmahl hin muß, als solle sie der Schwester baken helfen, bekömmet diese Gewalt über sie, nimmt sie mit in den Keller, verschließt ihn, und nun zwingt sie das Mädchen, daß sie muß allerhand Teufelskünste lernen und versuchen, kaum ist sie aber wieder frey, so läuft sie zum Pfarrer, und offenbart ihm die ganze Geschichte, die beyden Hexen werden eingefangen und verbrannt, wegen des Mädchens aber war man lange zweifelhaft, weil sie so

25 unschuldig dazu gekommen, da sie aber selbst klagte wie der Teufel ihr hart zusetzte, die gelernten Stücke zu brauchen, sie auch eher nicht mehr bethen könne, und selbst wünschte, zur möglichen Sühnung ihrer Sünden zu sterben, beschloß man sie zu tödten, nur solle sie sich selbst die Todesart wählen, sie wünschte, daß ihr die Adern geöffnet wurden, was auch geschah, und sie starb, konnte aber nicht bethen, bis an ihr Ende, obschon sie willig und fest im Gemüthe war, sie ließ sich vor ihrem Tode vom Pfarrer versprechen, daß er sie

30 nach sechs Wochen in der Seelenmesse citiren wolle, um zu sehn, ob sie Gnade gefunden, wie dieses nun geschah, erschien sie wie ein dicker, grauer Rauch und sagte aus, sie leide große Pein, könne aber wegen ihres letzten guten Willens erlöst werden, wenn ein Priester sieben Jahre hindurch Tag und Nacht vor dem Altar bethe, und nichts genösse, als an jedem Morgen, das Sakrament in der Messe, da blieb der Pfarrer gleich am Altare, und wie die Kirchleute hinaus und er allein in der Kirche war, kam hinter dem Altare hervor, eine graue Henne mit sieben Küchlein, die lief dreytmahl um denselben, und verschwand, wie nun ein Jahr herum war, erschien sie wieder um dieselbe Stunde mit sechs Küchlein, und so jedes Jahr mit Einem minder, bis sie nach Verlauf der sieben Jahre allein erschien, dreytmahl

40 um den Altar lief, sich dann erhob, und als eine weiße Taube verschwand, da war der Pfarrer froh, und ging vom Altare fort, wie er aber in die Mitte der Kirche kam, fiel er vor Mattigkeit hin und war todt.

Rätsel und Sprichworte

Wer hat geschrien, daß es alle Menschen hörten? — Der Esel in der Arche Noa. Wann ist der Mann Herr im Hause? — Wenn die Frau nicht heim ist. Welches ist das theuerste Wasser? — Was der Wirth unter den Wein schüttet. Wo kommen alle Röcke zusammen? — In der Noth. Warum haben die Weiber keinen Bart? — Weil sie nicht so lange schweigen können als man sie rasirt. Warum nistet der Storch nicht auf der Mühle? — Weil er denkt, der Müller werde ihm die Eyer stehlen. Welches ist der beste Fisch? — Den man in der Schüssel hat. — Wann sind die kleinen Fische am besten? — Wenn man keine größern hat. — Wie kannst du machen, daß die Mäuse dein Korn nicht fressen? — Schenkees Ihnen, so fressen sie ihr Eignes. — Warum giebt man große Aemter an Unwürdige? — Weil man billiger die schweren Lasten auf Esel als auf Menschen legt. — Welcher ist der stärkste Buchstabe? — E., denn er hält zwey Menschen ihr Leben lang zusammen. — Was geht übers Wasser und wird nicht naß? — Die Sonne. — Was ist das beste am Bier? — daß es nicht im Halse stecken bleibt, sonst müßte man ersticken. — In welcher Stadt sterben die meisten Leute? — In der Bettstatt. — Was ist mitten im Rosenkranz? — Die Schnur. — Wer sieht mehr der Ein oder der zwey Augen hat? — Der eins hat, denn er sieht zwey Augen an den Andern, sie aber nur eins an Ihm. — Wo trägt man die Schweine auf den Händen? — Im Kartenspiel. — Wenn zwölf Vögel auf einem Baum sitzen, und man schießt drey herunter,

wieviel bleiben sitzen? — Keiner, sie fliegen alle fort. — Wieviel müßte man Körbe haben, wenn man den Blocksberg abtragen wollte? — Wenn Einer so groß wäre, daß der halbe Berg hinein ging, so brauchte man nur zwey. — Wie kannst du machen daß Fische außer dem Wasser von einem Jahr zum Andern lebendig bleiben? — Nimm sie in der Silvesternacht einige Sekunden vor zwölf aus dem Wasser. Welches ist das getreueste Thier? — Eine Laus, sie läßt sich mit Einem henken. — Was sieht hinten aus wie vorn? — Eine Bratwurst. — Warum bedeutet es Unglück, wenn Einem ein Hase über den Weg läuft? — Weil es besser wär, man hätte ihn in der Schüssel. — Wann erschrecken die Hunde am meisten? — Am Freitag nach Ostern, dann meinen sie die Fasten gingen wieder an. — Wie kann man ein Stück Brod unter eine Suppenschüssel legen, es dann hervorlangen und aufessen, daß doch dasselbe Brod wieder unter der Schüssel liegt? — Man muß die Schüssel auf den Kopf setzen. — Wo kucken die Stockfische aus dem Wasser? — Wo du hinein siehst. —

Vor etwa hundert Jahren war ein adliges Fräulein im Oberlande mit einem sehr schönen Offizier verlobt, wie nun bald die Hochzeit seyn sollte, mußte er ins Feld, wo er in einer Schlacht blieb, das Fräulein war darüber so außer sich, daß sie in der Verzweiflung Gott lästerte, da kam in der Nacht der Teufel zu ihr, in der Gestalt ihres Liebsten, und forderte sie auf, zu einem Bunde um ihre Seele, dann wolle er auch, so lange sie lebe, immer in dieser Gestalt um sie seyn, und ihr außerdem allerhand Zauberkräfte verleihn, sie gieng es ein, und der Teufel blieb bey ihr, doch ohne grade unsichtbar zu seyn, dennoch geheim, daß es Niemand wußte. Ueber eine Zeit, rieth er ihr ins Kloster zu gehn, was sie auch that, da nun, während sie sich mit ihrem Liebsten in ihrer Zelle verschloß, ihre Truggestalt bethend in der Kirche lag, kam sie zu dem Rufe einer großen Frömmigkeit, und ward bald darauf Aebtissin, — Von der Zeit an gab es wunderbare Dinge im Kloster, vorzüglich wurden von Zeit zu Zeit, einzelne Nonnen von langwierigen und seltsamen Krankheiten befallen, und da sie natürlich Macht über diese Krankheiten hatte, und sie durch scheinbare Fürbitten konnte aufhören heißen, wuchs ihr heiliger Ruf immer mehr und mehr. — Den ersten Argwohn brachten einige adlige Kinder auf sie, die oft zum Besuch ins Kloster kamen, wo dann die Aebtissin, die Kinder liebte, so oft sie mit ihnen allein war, ihnen allerhand zauberisches Spielwerk machte, Diese erzählten dieses weiter, obgleich sie es Ihnen scharf untersagt hatte, vor allem, hatte die Aebtissin die Kinder häufig gefragt, »ob sie Ihnen mal Mäuschen machen sollte?« wo denn sogleich der Tisch von sehr kleinen und zahmen Mäusen gewimmelt habe, doch waren die Kinder noch zu jung, als man viel auf ihre Reden hätte geben sollen, als aber einstmahls eine junge Nonne über Tag in die Kirche gehn wollte, und an der Zelle der Aebtissin vorüber ging, hörte sie die Aebtissin mit einer männlichen Stimme leise flüstern, sie ward neugierig und sah durchs Schlüsselloch, wo sie die Aebtissin im vertraulichen Kosen mit einem Offizier erblickte, wie sie nun danach in die Kirche ging, und die Gestalt derselben bethend vor dem Altare fand, ward sie ohnmächtig vor Entsetzen, und gab nachher die ganze Sache an, man nahm die Aebtissin bey Nacht in ihrem Bette gefangen, Sie war sehr frech, und bereit mitzugehn, man möge ihr nur ihren Rock reichen, so wolle sie aufstehn, Einer der Umstehenden warf ihr einen grade ihm zu Händen kommenden Rock zu, den sie verweigerte, und einen andern bestimmten forderte,

30 *man ward aufmerksam, und sie erhielt ihn nicht, trotz allerhand listigen Vorwänden, auch noch im Kerker suchte sie durch allerhand List dazu zu gelangen, doch umsonst, — So daß sie endlich den Muth verlor, und kurz vor ihrer Hinrichtung gestand, sofern sie den Rock erhalten, sey keine Macht auf Erden stark genug gewesen, sie zu halten, und dieses sey ein großer Teil ihres Bundes, sie ward endlich verbrannt, nach dem sie noch vieles Bekannt. —*

Bey der Stadt Bekum im Münsterlande steht eine alte Warte, drin ist ein Teufel gebannt, der in der Nacht oft erbärmlich heult, eines Abends ist ein Bürger der Stadt Bekum neben die Warte gesessen, da hat der Teufel plötzlich aus einem Fenster derselben geschaut, ohne Hörner, aber mit einem sehr langen Bart, wie der Bürger nun vor Angst ganz still zusammen kauert, kömmt ein zweyter Teufel, kohlschwarz, aber in weißes Leinen gekleidet,
5 mit weißer Mütze und Schürze, ganz wie ein Koch, und überher mit Tiegeln, Töpfen, und Kochlöffeln bekränzt, den fragt der Teufel im Thurm, »Sind se ferr? (fern) der Andre Antwortet, »lot se so ferr syn, esse wilt, ick will doch wull kochen wat se fretten söllt!« darauf ist er schnell weiter gegangen, der im Thurm hat erbärmlich gewinselt, und ist in das Fenster gestiegen, um dem Andern nachzufliegen, so oft er sich aber hinaus gebeugt hat, ist er mit einem elenden winslichten Gebrüll zurück gewankt, und wie nun der Bürger in seiner Noth endlich ein Herz faßt, von dem Thurm wegrennt, und der Teufel ihn sieht, hat er ein Rad über sich geschlagen, in den Thurm hinein, der Bürger aber ist zwar sehr erschreckt doch sonst glücklich zu Hause gekommen.

Liebe Ludowine, sey nicht böse, daß ich nicht mehr schicke, die Geschichten, die ich mir in Bökendorf erzählen ließ, habe ich seitdem so gänzlich vergessen, daß die Erste auf diesen Blättern die Einzige ist, die ich mit großer Mühe zusammengebracht habe, du mußt dich deshalb an Therese und Minchen von Apenburg halten, von denen hatte ich sie alle, —
5 Wegen der Schlachtschwedirs wollte mir Papa keine Auskunft geben, und auch nicht zugeben, daß ich das Fragment schickte, weil der Gegenstand interessant und mancherley ausführliche Nachrichten darüber in Münster aufzufinden wären, ich will mir alle Mühe geben, und dir dann auch zugleich die alten Nationaltänze schicken, es ist nicht schwer sie zu bekommen, aber nur nicht so den Augenblick, und ich will gern gestehn, das mir mein
10 ganzes Versprechen aus dem Sinn gekommen, bis du mich durch Tony daran erinnerst, nun mir ist nur wenig möglich, vorzüglich, da es so schlechtes Wetter ist, und ich also nicht zu den Bauernhäusern gehn kann.²⁴⁷⁾

²⁴⁷⁾ Standort: Meersburger Nachlaß Sign. M VII 3. Auf die Wiedergabe der Lesarten wird verzichtet, da es sich nur um Korrekturen von Schreibfehlern handelt. Wie man sieht, steht das zuerst bei Hüffer, dann auch SKB I, 45 auftauchende Gedicht *An Ludowine* mit diesen Aufzeichnungen in keinem Zusammenhang. Datierung: Der Briefentwurf ist nicht datiert. Die zuerst von Hüffer vorgenommene Festlegung auf 1819 könnte richtig sein. Da der Brief in Hülshoff abgefaßt ist, die Droste im Sommer 1819 sich bei den Paderborner Verwandten aufhielt, käme dann nur Frühjahr 1819 in Frage. Der erwähnte Aufenthalt in Bökendorf wäre dann der von 1818 gewesen. Möglich und vielleicht sogar wahrscheinlicher ist aber auch ein Bezug auf den Aufenthalt von 1813 und eine Verlegung des Entwurfs in die folgenden Jahre, da in diesen Jahren die Bitten der Grimms um Beiträge und die Sammelaktivitäten im Haxthausen-Kreis besonders groß waren. Dann ließe sich das erwähnte *Versprechen* sogar auf den Brief an Ludowine vom Sommer 1813 (SKB I, 10) beziehen.

5. 2. 11. 3 *Volkslieder*²⁴⁸⁾

Im Haxthausen-Kreis sammelte man nicht nur Märchen und Sagen für die Grimms, sondern, wie schon die von der Droste zusammengestellten Rätsel verdeutlichen, alle Arten von »Volkspoesie«, so auch Volkslieder. Diese kamen vor allem der bereits erwähnten ausgedehnten Sammlung von August von Haxthausen zugute.²⁴⁹⁾ Auch hier hat sich, soweit aus dem vorhandenen Material ersichtlich, in der frühen Zeit Jenny bedeutend stärker engagiert als ihre Schwester, und Jakob Grimm legte es Haxthausen sogar nahe, Jenny als Belohnung für ihren Sammeleifer die geplante Ausgabe zu dedizieren.²⁵⁰⁾ Sicher wird die musikalisch versiertere Annette – Haxthausen plante die Veröffentlichung von Texten und Melodien – geholfen haben, doch fehlen dafür wiederum die Belege.

Andererseits kann keinerlei Zweifel daran bestehen, daß die Droste, genau wie von Grimm für die Märchen bezeugt, auch auf dem Gebiet der Volkslieder eine ausgedehnte Kenntnis besaß, wobei zu den ihr aus dem Münsterland geläufigen eine Fülle von solchen Liedern hinzukam, die sie im Kreis der Paderborner Verwandten kennenlernte. Allerdings mangelte es wohl auch in diesem Fall zunächst an der nötigen Motivation für das mühsame Geschäft des Niederschreibens. Zudem geht aus einem Schreiben an August von Haxthausen vom 29. 8. 1840 hervor, wie wenig sie im Grunde mit den wissenschaftlich-philologischen Sammelbestrebungen der Grimms und Haxthausens anzufangen wußte, denen jeder noch so unbedeutende Beitrag zu ihrem Material willkommen war.²⁵¹⁾ Sie schreibt: *Unsre Volkslieder sind über die Hälfte lustigen oder lockeren Inhalts, [. . .], aber wir haben Dir dergleichen nie geschickt, weil sie immer zugleich grausam dumm waren.*²⁵²⁾ Es bedurfte eines besonderen Anlasses und stellte stets auch einen Sympathiebeweis für den Empfänger dar, wenn die Droste sich zur Niederschrift von Volksliedern entschloß. Ein solcher Anlaß bot sich im Sommer 1842 auf der Meersburg, als dort Albert Schott, ein Schüler Uhlands, in Laßbergs Archiven arbeitete. Schott wurde bald auf die Volksliedkenntnisse der Droste aufmerksam. Er berichtete am 20. 8. 1842 an Uhland, daß sie die Lieder »gern und auf ansprechende, natürliche Weise mit Clavierbegleitung vorträgt«,²⁵³⁾ und ihm kam der Gedanke, diese Kenntnis für die in Vorbereitung befindliche Volksliedsammlung seines Lehrers

²⁴⁸⁾ Vgl. für diesen Fragenkomplex bereits Abschnitt 2.2.2 dieser Arbeit.

²⁴⁹⁾ Dieser Sammlung entstammen die Lieder in A. Reifferscheidt, *Westfälische Volkslieder*, Heilbronn 1879. Schulte Kemminghausen hat die Handschriften wiederentdeckt und kurz vorgestellt in: Eine neu aufgefundene Volksliedersammlung aus der Zeit der Romantik, in: Zs. des Vereins für rh. und westf. Volkskunde 30, 1933, S. 3–14.

²⁵⁰⁾ Vgl. A. Reifferscheidt, *Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm*, Heilbronn 1878, S. 210.

²⁵¹⁾ Das gilt für die gesamte Beschäftigung der Droste mit der Volkskultur. Auch Weber, 1966, S. 113 warnt davor, diese Beschäftigung zu hoch einzustufen und die Droste »dem Kreis der Brüder Grimm und der Haxthausens gleich <zu> stellen oder sogar ein <zu> ordnen.«

²⁵²⁾ SKB I, 425. Vgl. dagegen die Stelle in den *Westfälischen Schilderungen*, wo in bezug auf das Münsterland von den *schönen, schwermütigen Volksballaden, an denen diese Gegend überreich ist*, gesprochen wird. (Werke, Bd. 1, S. 554) Solche Stellen zeigen besonders anschaulich die bewußte Stilisierung innerhalb der *Westfälischen Schilderungen*.

²⁵³⁾ Abgedruckt bei: Meier/Seemann, 1928, S. 86.

nutzbar zu machen. Die Droste durfte seine Bitte um so weniger abschlagen, als sie damit zugleich ihrem Gastgeber Laßberg einen Gefallen tun konnte, der mit Uhland eng befreundet war. So entstand eine Niederschrift von insgesamt 38 Volksliedern, davon vier ohne Melodien, wobei die Droste alle Melodien und die Texte zu sechs Liedern, Schott die restlichen Texte notierte. Eine erneute Abschrift der Texte ging am 13. 11. 1842 an Uhland, der drei Stücke zusammen mit einer Dankesbemerkung an die Beiträgerin in seine Sammlung hoch- und niederdeutscher Volkslieder aufnahm.²⁵⁴⁾ Meier/Seemann, die als erste die handschriftlichen Aufzeichnungen veröffentlichten, wiesen nach, daß die Mehrzahl der Lieder nicht, wie Schott an Uhland schrieb, münsterländischen Ursprungs ist, sondern aus dem Paderbörnischen stammt. Sie vermuten nur hinter ca. 13 Liedern »eine Art Eigenbesitz« der Droste.²⁵⁵⁾ Man darf davon ausgehen, daß die Droste, die um den Zweck der Niederschrift wußte, Schott nur solche Lieder mitteilte, die ihr in irgendeiner Weise für Westfalen typisch zu sein schienen. Das wird bestätigt durch eine zweite, bisher unveröffentlichte Volksliedniederschrift im Meersburger Nachlaß, die, der Schrift nach zu urteilen, ebenfalls aus der späteren Zeit stammt.²⁵⁶⁾ Sie umfaßt von 15 Liedern je die Melodie der Singstimme und den Text der ersten Strophe und enthält zwölf Lieder, die auch im Konvolut für Uhland auftauchen, allerdings mit einer Reihe von Abweichungen in Melodie und Text.²⁵⁷⁾ Auch hier scheint die Droste, da sie eine bestimmte Reihenfolge innerhalb der Titel einzuhalten bemüht ist, im Blick auf einen Empfänger aufgeschrieben zu haben.²⁵⁸⁾ Die wenigen sonstigen Volksliedniederschriften im Nachlaß sind ohne Bedeutung.²⁵⁹⁾ Lediglich ein Blatt mit einer Reihe von Melodien ohne Texte,²⁶⁰⁾ von denen drei die Bezeichnung *Ripplied*, *Spottlied*, *Jagdlied* tragen, ist insofern interessant, weil es sich um Melodien zu den in den *Westfälischen Schilderungen* im Abschnitt über das *Hochstift Paderborn* erwähnten Liedern handeln könnte. Der Text des *Rippliedes*, das auch im Konvolut für Uhland enthalten ist, wird dort zitiert. Die Droste schreibt über die Paderborner Landbevölkerung: [...] -sie haben ihre eigenen Spinn-, ihre Acker-, Flachs-brech- und Rauflieder, – das letzte ist ein schlimmes Spottlied [...].²⁶¹⁾ Einmal hat die Droste auch ein altes Volkslied in ähnlicher Weise musikalisch zurechtgemacht wie die Lieder

²⁵⁴⁾ Vgl. Uhland, *Volkslieder*, o. J. Es handelt sich um die Nr. 74c, 91 und 117.

²⁵⁵⁾ Vgl. Meier/Seemann, 1928, S. 91. Die Zahlenangaben der Herausgeber gehen hier etwas durcheinander.

²⁵⁶⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M V, 22, 1 a.

²⁵⁷⁾ Es finden sich die bei Meier/Seemann, 1928, unter Nr. 1, 3, 6, 7, 11, 13, 16, 17, 19, 27, 28, 29 abgedruckten Stücke. Hinzu kommen die drei Stücke mit den Anfängen: 1. »Nichts mehr thut mich erfreuen«; 2. »Und als ich auf grün Haiden kam«; 3. »Heut hab' ich die Wach allhier«.

²⁵⁸⁾ Sie bemerkt hinter dem zunächst als Nr. 4 notierten Stück: *dies ist Nro 6 und nicht 4.*

²⁵⁹⁾ Im Nachlaß Schulte Kemminghausen werden drei handschriftliche Volksliedaufzeichnungen aufbewahrt, wovon zwei ebenfalls im Uhland-Manuskript enthalten sind (Meier/Seemann, 1928, Nr. 18 und 28). Das dritte mit dem Anfang: »Die Kohla sind verloscha« dürfte die Droste in Meersburg kennengelernt haben. Auch zwei Droste-Handschriften aus dem Besitz der UB Münster mit Liedertexten gehören zum Fundus, der im Uhland-Konvolut niedergelegt wurde (Meier/Seemann, 1928, Nr. 1 und 18).

²⁶⁰⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M V, 24. Auf demselben Blatt steht noch Text und Melodie eines Volksliedes mit dem Anfang: »Des Morgens wenn ich früh aufsteh«.

²⁶¹⁾ Werke, Bd. 1, S. 545.

aus dem 15. und 16. Jahrhundert.²⁶²⁾ Es handelt sich um die Ballade vom »Tannhuser«, die ihr Schwager Laßberg 1831 in der Schweiz für Uhland ausfindig machte,²⁶³⁾ und von der er Text und Melodie 1832 selbst publizierte.²⁶⁴⁾ Die Droste komponierte zu den 15 Versen der ersten Strophe eine Melodie, die sich in etwa an die Vorlage anlehnt, und eine Klavierbegleitung. Man wird in der Komposition eine weitere Gefälligkeitsarbeit für Laßberg zu sehen haben.

Mit Sicherheit stellen die in den Niederschriften überlieferten Volkslieder nur einen Teil von dem dar, was die Droste wirklich kannte. Schon der Zweck der Aufzeichnungen brachte es mit sich, daß die *ordinären Volkslieder*, von denen sie im Brief an Haxthausen berichtet, unberücksichtigt blieben. Auf einige solche allgemein verbreitete Lieder wird gelegentlich in den Briefen angespielt.²⁶⁵⁾

5. 2. 11. 4 Zusammenfassung

Überschaut man rückblickend die Dokumente und Zeugnisse, die etwas über das Verhältnis der Droste zu Sagen, Märchen und Volksliedern insgesamt und über ihre Stellung zu den Sammelbestrebungen der Grimms und Haxthausens aussagen, so ist zunächst nochmals zu betonen, daß ihre Kenntnis bezüglich aller dieser Sparten volkstümlicher Literatur ausgesprochen groß war. Andererseits läßt sich zumindest für die frühe Zeit ein deutliches Desinteresse an der Sammeltätigkeit ihrer Umgebung nicht übersehen. Es wäre müßig, weitergehende Spekulationen über diese Abstinenz der Droste anzustellen, die insofern besonders erstaunlich ist, als sie ihren Sammelleiter sonst auf alle möglichen Gebiete – Steine, Muscheln, Versteinerungen, Münzen, Drucke usw. – ausdehnte. Den Hauptgrund wird man vorrangig im persönlichen Bereich zu suchen haben. Die wechselseitige Abneigung zwischen ihr und Wilhelm Grimm, die daraus resultierende Mißstimmung zwischen ihr und dem Onkel und schließlich die merkwürdige Rolle einer Reihe von Mitgliedern des Kreises im Zusammenhang mit der Straube-Affaire werden sie nicht gerade zu der mühsamen Arbeit des Sammelns und Niederschreibens ermuntert haben. Bezeichnend ist der unverkennbare Eindruck einer gewissen Schadenfreude, mit der die Droste im Brief an Anna von Haxthausen vom 4. 2. 1819 über eine Verwechslung zwischen den »Kindermärchen« (21817) von Albert Grimm (1786–1872) und der Neuauflage der Grimmschen »Kinder- und Hausmärchen« (21819) berichtet.²⁶⁶⁾ Wohl hat sich die Be-

²⁶²⁾ Unveröffentlichtes Manuskript, LSB Stuttgart.

²⁶³⁾ Vgl. Bader, 1955, S. 100.

²⁶⁴⁾ Vgl. der tannhuser, das älteste Lied im Munde des teutschen Volkes, in: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1, 1832, S. 239–242: Text; Anlage: Melodie und 1. Strophe.

²⁶⁵⁾ So auf das bekannte Lied vom »Dorfschulmeisterlein« (An die Mutter, 24. 10. 1837, SKB I, 243) und auf »O Straßburg, o Straßburg [. . .]« (An Schlüter, 22. 8. 1839, SKB I, 364).

²⁶⁶⁾ Vgl. SKB I, 27. Ob die Droste auch die »Kindermärchen« von Albert Grimm kannte, läßt sich nicht sagen. Ihre Bemerkung im Brief an S. Mertens, 5. 7. 1843: *Ich möchte mich zuweilen wie jener Halbgeköpfe (Kindermärchen von Grimm) bei den Haaren nehmen und mein weises Haupt in den Fischteich unter*

ziehung der Droste zu den Grimms später normalisiert. So werden sie im Briefwechsel des öfteren genannt. Einmal berichtet sie, wie Jakob die Ausgabe ihrer Gedichte von 1838 gelobt hat,²⁶⁷⁾ gelegentlich zeigt sie Anteilnahme an ihrem Schicksal.²⁶⁸⁾ Aber ihre Unlust beim Niederschreiben von volksliterarischem Sammelgut hat die Droste auch später nur selten überwunden, und immer nur dann, wenn sie sich dem Empfänger in irgendeiner Weise verpflichtet fühlte. So sind ihre Anstrengungen hinsichtlich der geistlichen Lieder für August von Haxthausen²⁶⁹⁾ auch als Dank für dessen gleichzeitige Bemühungen um Schücking zu werten, und bei der Volksliedniederschrift für Uhland, wo ihr zugleich ein großer Teil der Arbeit abgenommen wurde, war der Gedanke an die herzliche Freundschaft ihres Schwagers und Gastgebers Laßberg mit Uhland ebenfalls nicht ohne Bedeutung. Für sich selbst hat die Droste praktisch nichts aufgeschrieben.

Eine Rolle mag weiter gespielt haben, daß ihr die wissenschaftlich-philologischen Ambitionen der Grimms und auch Haxthausens fernlagen. Während diese größtmögliche Vollständigkeit zumindest des Materials, aus dem sie auswählen konnten, anstrebten und ihre Zuträger immer wieder zu peinlicher Genauigkeit bei der Wiedergabe aufforderten, hielt die Droste die *grausam dummen* Volkslieder der Münsterländer nicht für mitteilenswert und behandelte, wie ein Vergleich der doppelt überlieferten Lieder zeigt, Texte und Melodien bei ihren Niederschriften relativ frei, ohne allerdings so weit zu gehen, wie im Fall der Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Diese mehr persönlich-privaten Gründe reichen jedoch kaum aus, um zu erklären, warum die Droste in ihrem eigenen Werk nicht häufiger und vor allem intensiver, als sie es getan hat, auf ihre Kenntnisse in allen Sparten der »Volkspoesie« zurückgriff und auch nicht versuchte, den Ton dieser »Volkspoesie« nachzuahmen, wie sie es bei vielen ihrer Zeitgenossen finden konnte. Man wird das um so mehr fragen müssen, als die Qualitäten dieses Tons, wie Einfachheit, Schlichtheit, »Natürlichkeit«, sich durchaus mit denen deckten, die sie selbst anstrebte. Auch die Intention, die z. B. den Bemühungen der Grimms innewohnte, entsprach recht genau einem Anliegen, das sie selbst verfolgte. Die Grimms glaubten nicht mehr, das zeigt das Vorwort zur Neuauflage der Märchen, an ein lebendiges Weiterbestehen dessen, was sie sammelten. Der Niedergang jener Kultur- und Gesellschaftsform, für die Märchen, Sagen, Volkslieder usw. noch selbstverständlicher Besitz waren, stand ihnen deutlich vor Augen, und sie suchten möglichst alles noch Greifbare vor dem endgültigen Verschwinden zu bewahren. Eine ähnlich resignative Grundeinsicht leitete die Droste bei ihren Westfalenwerken. So begründet sie etwa in den *Westfälischen Schilderungen* ihr Vorhaben mit dem Satz: [. . .] *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.*²⁷⁰⁾ Der Droste ging es zwar, wie schon der polemische Unterton des

meinem Fenster werfen, [. . .] (SKB II, 192 f.) bezieht sich nicht auf diese Sammlung. Im Brief an die Haxthausen schreibt sie, sie rechne damit, daß Wilhelm Grimm eine im ganzen positive, im einzelnen aber unehrliche Kritik über das Werk des nicht verwandten Namensvetters schreiben werde.

²⁶⁷⁾ Vgl. an die Schwester, 19. 1. 1839, SKB I, 338.

²⁶⁸⁾ Vgl. z. B. an E. Rüdiger, 1. 9. 1839, SKB I, 379 f. oder an J. Hassenpflug, 27. 4. 1845, SKB II, 397.

²⁶⁹⁾ S. o. Abschnitt 3.3.

²⁷⁰⁾ Werke, Bd. 1, S. 533.

Zitats andeutet, genau wie den Grimms, über dieses »Zusammenfassen der Eigentümlichkeiten« hinaus darum, die Traditionen jener untergehenden Kultur- und Gesellschaftsform und das ihr zugrundeliegende und mit ihr in die Krise geratene christliche Ordnungsprinzip mit seinen ethischen Implikaten festzuhalten. Sie wollte es aber zugleich in seiner Krisenhaftigkeit und Gefährdung beschreiben und seine positiven Züge der heraufziehenden neuen Zeit als Gegenbild vor Augen führen. Während dieser Bezug auf die eigene Zeit bei den Grimms eher unterschwellig anwesend ist, sich hinter der wissenschaftlich-philologischen, auf die Präsentation historischer Texte ausgerichteten Perspektive verbirgt und explizit allenfalls in den Vorworten, implizit z. B. in den Texteingriffen und der stilistischen Überarbeitung zutage tritt, wird er für die Droste, die sich dem Problem als Autorin von der Höhe ihres eigenen Bewußtseinsstandes nähert, zur eigentlichen Aufgabe.

Diese Aufgabe verlangte nach neuen, angemessenen Aussageweisen, in denen die mit dem Volkston verbundenen weltanschaulichen Implikate aufgehoben blieben. Sie war zur Zeit der Droste bereits viel zu komplex, als daß ein ungebrochener Rückgriff auf diesen Ton noch hätte gelingen können.

So läßt sich abschließend feststellen, daß auch für die Nachahmung der »Volks poesie« und des Volkstons ihr Bekenntnis aus dem Brief an Schlüter gilt, demzufolge die romantische *Manier* zu schreiben nicht die ihre sein konnte.

6. Biedermeierzeit

6.1 DIE NICHT MIT DER DROSTE PERSÖNLICH BEKANNTEN AUTOREN

6.1.1 *Vorbemerkungen*

Im ersten Teil dieses abschließenden Kapitels werden zunächst mit ganz wenigen Ausnahmen nur solche Autoren aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts behandelt, mit denen die Droste nicht persönlich bekannt war. Die Abtrennung ihrer schriftstellernden Bekannten, zu denen sich noch ausgesprochene westfälische Provinzautoren gesellen, schien aus mehreren Gründen geboten, u. a. deshalb, weil sonst die Gefahr einer Verzerrung der Perspektive bestanden hätte. Das Material, das sich insbesondere aus den Briefen zu ihr bekannten Literaten zusammenstellen läßt, ist naturgemäß umfangreicher als das zu anderen Autoren und verhält sich in der Regel disproportional zu ihrer Bedeutung auch für die Droste.

Die Schwierigkeiten für eine umfassende und genaue Darstellung sind in diesem letzten Kapitel am größten. Das hat verschiedene Ursachen. Die Anzahl der erwähnten Autoren liegt erheblich über dem Durchschnitt der vorhergehenden Kapitel, was eine strengere Auswahl notwendig macht.

Zeitungen, Zeitschriften, Jahrbücher, Almanache usw. sind als Träger der Vermittlung von Literatur in weit stärkerem Maße von Bedeutung als für frühere Abschnitte. Solche Periodika sind hier in der Regel nur dann berücksichtigt, wenn konkrete Äußerungen der Droste zu darin erschienenen Texten existieren. Systematisch wurden lediglich das »Unterhaltungsblatt. Beigabe zum Westfälischen Merkur« und die wichtigsten Jahrgänge des »Morgenblattes« und der »Kölnischen Zeitung« überprüft, also die Zeitungen, die von der Droste, soweit sich das erkennen läßt, am regelmäßigsten gelesen wurden.

Eine weitere Schwierigkeit besteht exklusiv für dieses Kapitel oder besser für die jüngeren der darin behandelten Autoren. Das Verzeichnis der Theissingschen Leihbibliothek aus dem Jahre 1828 fällt als Instrument der Überprüfung weitgehend aus. Da auch die Hülshoffer Hausbibliothek für das zweite Viertel des Jahrhunderts kaum Material anbietet, können vereinzelt stehende Hinweise auf Autorennamen nicht mehr, wie sonst gelegentlich, unter Berücksichtigung der Bibliotheksbestände zumindest annähernd auf bestimmte Werke hin eingegrenzt werden.

Zu solchen aus dem Material selbst erwachsenden Problemen treten Probleme einer begründeten und zugleich übersichtlichen Gliederung. Grundsätzlich ist im folgenden eine Anordnung nach Prosaisten, Dramatikern und Lyrikern vorgenommen. Innerhalb dieser Gruppen wird dann weiter untergliedert nach zeitlichen, aber auch nach inhaltlichen oder stilistischen Kriterien, nach bestimmten »Schulen«, Zirkeln usw. Im Regelfall wird ein Autor nur einmal behandelt, und zwar als Vertreter der Gruppe, in die er entweder dem Schwerpunkt seiner literarischen Produktion nach gehört oder in der er der Droste vorrangig oder ausschließlich begegnet ist.

Besondere Komplikationen ergeben sich im Fall der Autoren des Jungen Deutschland. Sie schrieben zwar, mit der einen Ausnahme Heine, als explizite Vertreter dieser Gruppe fast ausschließlich in Prosa, werden jedoch mit den Autoren des Vormärz, die wiederum fast ebenso ausschließlich Lyriker waren, zusammen behandelt. Für dieses Zusammenfassen war ausschlaggebend, daß die Auseinandersetzung der Droste mit diesen Schriftstellern zunächst weltanschauliche und nicht literarische Akzente trug. Stellt man, wie in den vorausgegangenen Kapiteln, die Frage nach den Personen, von denen die Droste die wichtigsten Anregungen für eine Beschäftigung mit der Literatur ihrer Gegenwart empfangen hat, so ist ohne Zweifel an erster Stelle Schücking zu nennen. Seine Mitarbeit an der von Gutzkow herausgegebenen Zeitschrift »Telegraph für Deutschland«, wo bereits Ende der 30er Jahre Arbeiten von ihm erschienen, die sich u. a. auch übergreifenden Aspekten der Gegenwartsliteratur zuwandten; seine Freundschaft mit Freiligrath und die durch diesen vermittelten literarischen Bekanntschaften, z. B. während des gemeinsamen Aufenthalts in Darmstadt kurz vor Schückings Übersiedlung auf die Meersburg; seine spätere journalistische Tätigkeit bei verschiedenen bedeutenden Zeitungen brachten ihm detaillierte Kenntnisse des literarischen Betriebes in Deutschland ein, von denen auch die Droste profitieren konnte und profitiert hat. Leider ist gerade der Briefwechsel aus der Frühzeit der Freundschaft Droste-Schücking, aus den Jahren 1839–41, die direkt in die intensivste Schaffensphase der Droste einmünden bzw. sich mit dieser überschneiden, lediglich von der Seite Schückings und da auch nur lückenhaft überliefert. Daß in dieser Zeit zwischen beiden ein reger Gedankenaustausch über Fragen der Literatur stattfand, steht außer Frage. Man vergleiche nur Schückings Bemerkung über diese Jahre in seinen »Lebenserinnerungen«: »Einmal in der Woche kam die alte Botenfrau und brachte einen Brief, ein Packet mit durchlesenen Büchern von Annette von Droste, worauf ich durch eine Sendung von neuen antwortete; [. . .]«¹⁾ Es ist kaum anzunehmen, daß die Gegenwartsliteratur dabei nicht Berücksichtigung fand. Zum Briefverkehr hat man sich die Gespräche während der häufigen Besuche Schückings in Rüschaus bzw. der Droste in Münster und schließlich während des gemeinsamen Aufenthaltes in Meersburg im Winter 1841/42 hinzuzudenken. Auch hierüber liegt kaum Material vor, doch zeigt Schückings Bericht von einer Auseinandersetzung im Zusammenhang mit Herwegh, daß auf der Meersburg selbstverständlich auch literarische Themen, und zwar nicht nur die eigene Produktion betreffende behandelt wurden, um so mehr, da beide in dieser Zeit offenbar eifrige Zeitungsleser waren. Im Briefwechsel mit Schücking nach seiner Abreise aus Meersburg und aus der Zeit seiner Mitarbeit in den Redaktionen der Augsburger »Allgemeinen Zeitung« und der »Kölnischen Zeitung« nehmen Fragen der zeitgenössischen Literatur einen zwar nicht überragenden, aber doch auch nicht zu vernachlässigenden Platz ein. Häufig läßt sich allerdings nicht mit Sicherheit feststellen, ob die Droste Schückings Hinweisen auf Autoren, Neuerscheinungen usw. auch wirklich nachgegangen ist oder nicht.

Neben Schücking ist als Kontaktstelle der Droste zur Literatur ihrer Zeit der literarische Zirkel um Elise Rüdiger in Münster, das sogenannte »Kränzchen«, wichtig geworden,

1) L. Schücking, Lebenserinnerungen, 2 Bde., Breslau 1886, Bd. 1, S. 154.

wobei allerdings wiederum Schücking während seiner Zeit in Münster der führende Kopf dieses Zirkels war. Aber auch andere Mitglieder wie die Rüdiger oder die Bornstedt erscheinen gelegentlich in der Rolle derjenigen, die die Droste zur Lektüre anregten oder sie mit Literatur versorgten. Schücking berichtete später, man habe sich im »Kränzchen« u. a. mit »Immermann, mit Alexander von Sternberg, mit den ersten nach profanen und geistreichen Romanen der Gräfin Hahn« beschäftigt.²⁾ In diesen Zusammenhang gehört weiter der Kreis der Bonner Freundinnen um Sybille Mertens. Die Mertens stand in brieflichem oder persönlichem Kontakt zu einer Reihe von Autorinnen und Autoren, wie Johanna und Adele Schopenhauer, Henriette Paalzow, Anna Jameson, Wilhelm Smets, um nur einige zu nennen. Besonders der Briefwechsel der Droste mit Adele Schopenhauer, von dem sich nur äußerst spärliche Fragmente erhalten haben, scheint auch Fragen der Literatur, und zwar vor allem der Gegenwartsliteratur gewidmet gewesen zu sein.

Nicht zu vergessen ist schließlich für das erste Jahrhundertviertel der Einfluß des Elternhauses. Die Bestände der Theissingschen Leihbibliothek, allen voran die des mit über 2000 Titeln umfangreichsten Abschnitts »Romane und Erzählungen«, rekrutierten sich zu einem großen Teil aus diesem Zeitraum. Natürlich handelte es sich in der Regel um Unterhaltungsliteratur, deren häufig ganz obskure Verfasser literaturgeschichtlich nur schwer einzuordnen sind. Es war schon mehrfach davon die Rede, daß die Familie Hülshoff diese Bibliothek ausgiebig benutzt hat. Dabei war, bedingt durch die Praxis der Vorleseabende und durch den Umstand, daß ein einmal ausgeliehenes Buch die Runde durch den gesamten Familienkreis machte, wobei es zunächst wohl auch noch die mütterliche Zensur zu passieren hatte, nicht unbedingt der individuelle Geschmack maßgebend für die Auswahl.

6.1.2 *Prosaautoren*

6.1.2.1 *Vorwiegend im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts publizierende Autoren*

Angesichts der oben kurz dargestellten Vorbedingungen, der ungeheuren Angebotsfülle durch die Leihbibliothek einerseits und der nicht nachzuvollziehenden Ausleihfähigkeit andererseits, erscheint es von vornherein aussichtslos, die Leseaktivitäten der Droste in diesem Bereich auch nur annähernd zu rekonstruieren. Als einzige Möglichkeit, zumindest Ansätze zu bestimmen, bleibt der Rückbezug auf die in ihren Briefen und sonstigen Aufzeichnungen erwähnten Autorennamen und Buchtitel. Wenn daher im folgenden einige Autoren und Werke untersucht werden, die der Droste nachweislich bekannt waren, so geschieht das in dem vollen Bewußtsein, daß es sich dabei nur um einen Bruchteil ihrer tatsächlichen Kenntnis handeln kann.

²⁾ ebd., S. 107.

Einen Einstieg in diesen Komplex ermöglicht ein Blatt im Meersburger Nachlaß, auf dem von einer heute nicht mehr zu identifizierenden Hand die Namen von insgesamt 36 Autoren aus dieser Zeit, z. T. mit Angabe einzelner Titel, notiert und in jedem Fall mit einer Kurzbeurteilung versehen sind, die von *sehr gut* bis *sehr schlecht* reicht.³⁾ Bei 18 der aufgeführten Namen handelt es sich um deutsche Autoren. E. Timmermann, die das Blatt zuerst publizierte und auszuwerten begann, stellte fest, daß sich die Zusammenstellung ganz offenbar auf den Leihbibliothekskatalog von 1828 bezieht.⁴⁾ Zum einen werden sämtliche genannten Titel dort angeboten, zum anderen stimmt die Reihenfolge der Namen, von zwei Ausnahmen abgesehen, mit der Reihenfolge ihres Vorkommens im Katalog überein. Es wäre müßig, weitergehende Spekulationen über die Notizen anzustellen. Daß sie in irgendeiner Beziehung zur Droste stehen, beweist nicht nur die Weiterbenutzung des Blattes für eigene Lektürebemerkungen, sondern auch die Tatsache, daß die Droste zumindest einige der aufgeführten Werke als gelesen erwähnt.

Die Zusammenstellung enthält die Hauptmoderichtungen innerhalb der damaligen Romanliteratur ziemlich vollständig. Neben Gespenster-, Ritter-, Räuber-, Liebes-, Ehe- und Schicksalsromanen dominiert der historische Roman in der Scott-Nachfolge. Gelegentlich wird sogar ausdrücklich auf das große Vorbild hingewiesen, etwa durch Titelzusätze wie »Seitenstück zu den Romanen Walter Scott's« oder »Geschichte aus Waverley's Zeit«. Weiter fällt auf, daß genau die Hälfte der aufgeführten deutschen Autoren Frauen sind. Das geht entweder auf den in der Tat sehr hohen Anteil an Romanschriftstellerinnen zurück, wahrscheinlicher jedoch darauf, daß die Liste im Blick auf ein weibliches Lesepublikum zusammengestellt wurde.

Auch unter den sechs Autoren, die von der Droste selbst außerhalb dieser Liste noch irgendwo erwähnt und im folgenden ausschließlich berücksichtigt werden, sind drei Frauen. Während Wilhelmine von Chezy (1783–1856) und Sophie Brentano (1761–1806) lediglich noch in einem der Namensverzeichnisse vorkommen,⁵⁾ nennt die Droste im Fall Therese Hubers (1764–1829) in einem späteren Brief genau den Titel, der auch auf dem Notizblatt aufgeführt und mit *gut* beurteilt wird. Sie schreibt am 27. 1. 1839 an Sophie von Haxthausen über die Erzählungen Henriette von Hohenhausens: *Die Erfindung ist zwar unbedeutend und der Stil altfränkisch, aber es ist eine Einfalt, eine tiefe Wahrheit darin, die wirklich rührt, und ungemein viel Scharfsinn. Im ganzen erinnert sie mich an Therese Huber, z. B. »Die Herrenhuterin Deborah« et cet.*⁶⁾ Der Roman »Hannah, der Herrenhuterin Deborah Findling« erschien zuerst 1821 in Leipzig. Ihm ließ die Verfasserin noch einige andere Werke mit ähnlicher Themenstellung folgen, wie »Ellen Percy oder Erziehung durch Schicksale« (2 Tle., Leipzig 1822) oder »Die Ehelosen« (2 Bde., Leipzig 1829). Therese Huber wendet sich mit ihren Romanen ausdrücklich an ein weibliches Lesepublikum und stellt dementsprechend weibliche Helden und ihre Probleme, vorwiegend solche von Erziehung, Bildung und Ehe, in den Mittelpunkt. In dem von der Droste erwähnten Buch werden diese zentralen Anliegen

³⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7.

⁴⁾ Vgl. Timmermann, 1954, S. 73–77.

⁵⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

⁶⁾ SKB I, 320.

mit Hilfe von einigen typisch trivialen Versatzstücken schmackhaft gemacht. Dazu gehört z.B. das Motiv des Findlings, dessen zufällige Retter vom Anfang der Geschichte sich gegen Ende als die natürlichen Eltern entpuppen. Bemerkenswert ist neben dem recht forschen Auftreten gegen gesellschaftliche Heuchelei und religiöses Schwärmertum insbesondere, daß die Huber in diesem Roman, wie dann auch in »Die Ehelosen«, die Ehe, deren positive und negative Erscheinungsformen an je einem Paar demonstriert werden, als die einzige Bestimmung der Frau in Frage stellt und ein karitatives Tätigwerden als legitimen Ersatz anbietet.⁷⁾ Der Findling Hannah versagt sich in einem von seiner Seite durchaus nicht tragisch empfundenen Entschluß die Möglichkeit einer glücklichen Heirat und widmet sich ganz der Pflege und Erziehung von Waisenkindern. Die Droste hat sich mit dem für sie persönlich relevanten Problem der Rolle der unverheirateten Frau in dem Gedicht *Auch ein Beruf* beschäftigt, dort allerdings unter einer gänzlich verschiedenen Perspektive.

So existieren direkte Berührungspunkte mit dem Werk Therese Hubers ebensowenig wie mit dem einer anderen Autorin dieser Generation, Karoline Pichler (1769–1843), von der in einem Brief an Schücking die Rede ist. Die Droste schreibt dort über das schriftstellerische Talent Adele Schopenhauers: [...] *in Prosa könnte Adele etwas ganz Artiges leisten: beliebte Damenlektüre, von Männern freilich wenig beachtet; etwa soviel wie Karoline Pichler, doch in anderm Genre, weniger verständig, aber geistreicher.*⁸⁾ Auf welche Werke der Pichler sie sich genau bezieht, von der allein bei Theissing 14 Titel angeboten wurden⁹⁾ und die der Droste ihrer Bemerkung nach zu urteilen relativ genau bekannt war, ist nicht sicher zu sagen. Zumindest dürfte sie die beiden Briefromane »Agathokles« (1808) und »Frauenwürde« (1818) gelesen haben, die beide in der Hülshoffer Hausbibliothek standen.

Keinerlei Hinweise auf irgendeinen Titel gibt es im Fall der Amalie Schoppe (1791–1858), die mit Beginn der 20er Jahre eine Unzahl von Romanen sowie Kinder- und Jugendbücher erscheinen ließ, von denen einige auch schon bei Theissing auftauchen.¹⁰⁾ Eine Notiz im Nachlaß, die auf das persönliche Schicksal der Schoppe Bezug nimmt und wohl auf Zeitungslektüre beruht, zeugt jedoch davon, daß die Droste sie als Autorin kannte.¹¹⁾ Von den männlichen Romanautoren, die auf dem eingangs erwähnten Notizblatt verzeichnet sind, nennt die Droste selbst an anderer Stelle lediglich Franz van der Velde (1779–1824) und Willibald Alexis (d.i. Wilhelm Häring 1798–1871), also zwei Vertreter des historischen Romans. Van der Velde taucht im Fragment *Bei uns zu Lande in der Einleitung des Herausgebers* auf. Dort heißt es: *Sehr wunderbar war mir zumute, als mir vor etwa 10 Jahren zum ersten Mal mein gutes Ländchen in van der Veldens Roman unverhofft begegnete; es war mir fast, als sei ich nun ein lion geworden und könne fortan nicht mehr in meinem ordinären Rock ausgehen.*¹²⁾ Hier wird auf den 1821

7) Noch Menzel quittiert diesen Umstand in seiner Literaturgeschichte mit einigen bissigen Sätzen. Vgl. W. Menzel, *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit*, 3 Bde., Stuttgart 1859, Bd. 3, S. 435.

8) An Schücking, 27. 12. 1842, SKB II, 124.

9) Sign. P 1400–1414.

10) Sign. P 1999–2004.

11) Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 31.

12) SKW III, 58

zuerst erschienenen Roman »Die Wiedertäufer« angespielt. Van der Velde, der sich durch eine ganze Reihe von historischen Romanen in der Scott-Nachfolge einen Namen machte, erzählt darin vor dem geschichtlichen Hintergrund der Wiedertäuferzeit die Geschichte eines jungen Mannes, der sich zunächst zur Idee der Wiedertäufer bekennt, schließlich aber ins katholische Lager überschwenkt und entscheidend bei der Eroberung der Stadt Münster durch die bischöflichen Truppen mitwirkt. Ins Detail geht van der Velde aber nur bei den historischen Fakten, westfälisches Lokalkolorit ist in seinen Roman nicht eingeflossen. Das Werk steht bei der Droste lediglich als Beleg für die einsetzende Beschäftigung mit Westfalen in der Literatur. Auch für ihren Plan, den Wiedertäufer-Stoff in Form einer Oper zu behandeln, dürfte es keine Bedeutung gehabt haben.

Alexis trat zunächst ebenfalls als Scott-Nachahmer und -Übersetzer auf, bevor er zum bedeutendsten eigenständigen Vertreter des historischen Romans in Deutschland wurde. Er wird nur einmal in einer Namensliste genannt.¹³⁾ Da bekannt ist, wie intensiv die Droste sich mit Scott beschäftigt hat und sie selbst im *Hospiz auf dem großen St. Bernhard* direkt an ihn anknüpft, ist zu vermuten, daß Alexis ihr in diesem Umkreis begegnet ist.

Noch zwei weitere Vertreter des historischen Romans in Deutschland werden von der Droste erwähnt. Der eine davon ist Wilhelm Hauff (1802–1827). Die Droste nennt ihn jedoch nicht im Zusammenhang mit seinem Roman »Lichtenstein«, sondern mit der Novelle »Die Bettlerin vom Pont des Arts« (1826). Zu dieser Novelle existieren wieder Lektürenotizen, die auf demselben Blatt wie die Titelaufzählungen zu Tiecks »Phantasia« und die Inhaltswiedergabe der »Wanderjahre« stehen, also in das Frühjahr 1835 zu datieren sind. Hauff ist in seiner Novelle stark dem sentimental Salonton verpflichtet, und die Droste spricht wohl deshalb von einer *Kalendergeschichte*. Der Name des Verfassers scheint ihr im übrigen nicht viel gesagt zu haben, zumindest wird man die einleitenden Sätze der Notizen so deuten dürfen. Eher kurios mutet der abschließende, mißbilligende Ausruf über das Ende der Geschichte an, wo sich die Liebe ganz im Stil solcher Art von Erzählungen über Standesvorurteile und Glaubensgrenzen hinwegsetzt.

Die Bettlerin vom Pont des Arts lange nicht wie ich es mir gedacht, nicht üble Kalendergeschichte von Hauff, der Held, besucht einen rechten Esel von Freund, einen sogenannten praktischen Menschen, der ein armes Gesellschaftsdämchen geheurathet hat, die er elend behandelt, dort erzählt er die Geschichte der Bettlerin, die für ihre kranke Mutter das Almosen in Paris, mit verhülltem Gesicht gesammelt, die Dame wird ohnmächtig sie ist es selbst, und spielt nun allerley Komödien, wo sie ihm in der Tracht erscheint, ihr Mann wird es gewahr, benimmt sich höchst pöbelhaft, läßt sich scheiden, und sie wird protestantisch, um den Held zu heurathen, es fängt an auf der Boisséréeschen Gallerie, wo der Held immer vor einem Bilde steht was ihr gleicht, soweit er erkennen hat können, denn zuerst war sie verhüllt, und nachher trug sie eine Halbmaske, ein alter Spanier steht auch immer vor dem Bilde, was seiner ehemaligen Geliebten ebenfalls gleicht, dies war ihre Mutter, die ihn hat heurathen sollen, aber stattdessen mit einem

¹³⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

- 15 *Offizir davongegangen und nach ihres Mannes Tode mit ihrer Tochter so in Armuth gerathen ist, der Spanier, dem der Held der Geschichte schreibt, will sie, als getrennte Frau, mit nach Spanien nehmen, und zur Erbin machen, sie geht auch bis aufs Schiff, als ihr Geliebter aber fortgehen will, wirft sie sich ihm in die Arme, und sagt, ich kann nicht von dir lassen, dein Glaube soll mein Glaube seyn, der Spanier findet das ganz natürlich so endigt es, recht protestantisch!¹⁴⁾*

Einen echten Scott-Epigonen hat man in dem in einem Namensverzeichnis genannten Alexander von Oppeln-Bronikowski (1783–1834) vor sich.¹⁵⁾ Bronikowski griff vorrangig Themen aus der polnischen Geschichte auf, schrieb aber auch eine Novelle mit dem Titel: »Das Hospizium des Bernhardberges«, die zuerst im Leipziger »Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1828« (Jg. 28, S. 81–191) erschien. Möglicherweise ist er der Droste dadurch aufgefallen, wengleich direkte Verbindungen zu ihrem Versepos nicht oder kaum bestehen. Die Bergwelt und der Rettungsdienst der Mönche bleiben im Hintergrund. Das Hospiz ist Kulisse für die Lebenswirren eines Laienbruders, die zunächst in Rückblenden erzählt werden und schließlich im Kloster ihre tragische Auflösung erfahren. Immerhin zeigt diese weitere Geschichte mit dem St. Bernhard und seinem Kloster als Schauplatz, daß die Droste sich ein relativ beliebtes Thema für das erste größere Werk ihrer späteren Zeit ausgesucht hatte.

Abschließend sei ein kurzer Blick auf vier Autoren aus dieser Zeit geworfen, die der Droste bekannt waren und mit denen sich in diesem Zusammenhang einigermaßen zu beschäftigen lohnt. Georg Döring (1789–1833), ein äußerst produktiver Unterhaltungsschriftsteller, wird schon in der Ausgabe von Schwering als Verfasser der Erzählung »Seppis Reise zur Hochzeit« angeführt, die vom 31. 3. bis zum 21. 4. 1827 in Fortsetzungen in den Nummern 13–16 des »Unterhaltungsblattes. Zugabe zum Westfälischen Merkur« erschien. Schwering sieht in dieser Erzählung eine der Hauptquellen für das *St. Bernhard*-Epos.¹⁶⁾ Da man sicher davon ausgehen kann, daß die Droste den »Merkur« ziemlich regelmäßig gelesen hat, und die Veröffentlichung ungefähr in die Zeit fällt, in der sie den Plan zu ihrem Werk faßte, ist die Vermutung Schwerings nicht von der Hand zu weisen, zumal die Droste Döring in eine Namensliste aufnahm.¹⁷⁾ Allerdings betreffen die erkennbaren Entsprechungen zwischen Epos und Novelle sehr allgemeine Punkte, wie sie in jeder Schilderung einer hochalpinen Wanderung vorkommen konnten.

Ihren Eindruck von Ludwig Starklofs (1789–1850) Roman »Alma« (2 Tle., Hamburg 1834) faßte die Droste wieder in stichpunktartigen Aufzeichnungen zusammen. Die beiden Teile des Romans tragen jeweils die Untertitel »Otto« und »Alma«, und die Droste machte versehentlich den ersten dieser Untertitel zum Gesamttitel. Interessant an den Notizen ist die eingestreute kritische Bemerkung: *immer unnatürlicher und voll*

¹⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7. Hauffs Name erscheint noch in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹⁵⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

¹⁶⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹⁷⁾ Vgl. Schwering, Werkausgabe, Tl. 3, S. 16–19.

fader Hofscenen. Neben der bereits mehrfach behandelten Kategorie »Natürlichkeit« als bevorzugtem Beurteilungskriterium der Droste deutet sich in dieser Bemerkung eine allgemeine Abneigung gegen Salon- und Gesellschaftsliteratur an, auf die weiter unten noch näher einzugehen ist. Ihre Notizen zu Starklofs Roman haben folgenden Wortlaut:

O t t o v o n S t a r k l o f, zwey Brüder, (einer unehlich) die beyde Otto getauft sind, der eine Sottar, der Andre R a t l o s genannt, sind vollkommen ähnlich, der ächte verachtet den andren, darüber ersticht der Andre ihn, und passirt lang unter seinem Namen, bis der Erste, der nicht todt war, ihn zu Schanden macht, ein schönes Mädchen, auch natürliche Tochter, A l m a ist die zweyte Hauptperson, und stürzt sich vom Balcon ins Wasser, nachdem sie ihren Geliebten ermordet, – sie ist nicht die natürliche Enkelin des Hofmarschalls, sondern Sottars natürliche Tochter, Otto Ratlos ihr Geliebter, hat somit ihren Vater ermordet, und ihre Mutter die Försterin Sophie Ruhbach ebenfalls, – die alte Tante Helene die nacht wandelt und den Tod den Menschen ansieht – zuerst fängt es hübsch an, wie die beyden Brüder aus der Gefangenschaft erlöst werden, wird aber immer unnatürlicher, und voll fader Hofscenen, – eine Gräfin Josephine kommt auch vor, Sottars erste Dame, und Geliebte des faden fremden Prinzen Hugo, die Sottar unter der Maske Eines der x - x Tyrolersagen x - x L e o b e l a u s c h t, sehr gut ist das Examen bey dem alten halbverrückten Fürsten, wo man gar nicht ahndet, daß man den ächten schon vor sich hat.¹⁸⁾

Eine dem Werk Starklofs verwandte Thematik hat die Novelle »Le dragon rouge« (1828) des vorwiegend als Kriminalchriftsteller aufgetretenen und bekanntgewordenen Laurids Kruse (1778–1840), von deren Inhalt die Droste ebenfalls eine kurze Zusammenfassung angefertigt hat. Diese Inhaltswiedergabe steht zusammen mit den übrigen Aufzeichnungen aus dem Frühjahr 1835, nennt aber keinen Verfasser.

L e D r a g o n r o u g e, Kalendergeschichte, sehr schön, der Dragon ist ein Zauberbuch, was Einer auf den Altar legt, damit es, über der Messe, den Segen bekömmt, es kommt in die Aktenstube, der Besitzer ermordet Einen, um x - x zu bekommen, alle Umstände scheinen zu beweisen daß sein Bruder Jean ihn ermordet hat, aus Eifersucht wegen der Schwester, denn der Vater hat auf dem Todbette gesagt, Eins der Kinder sey nicht sein Kind, sagt aber nicht Welches, am Ende ist es Jean, der unschuldig ist, und die Schwester heirathet.¹⁹⁾

Karl von Langs (1764–1835) aus *Dichtung und Wahrheit* gemischte »Memoiren des Karl Heinrich Ritters von Lang. Skizzen aus meinem Leben und Wirken, meinen Reisen und meiner Zeit«, erst postum 1842 erschienen (2 Tle., Braunschweig), las die Droste offenbar auf Anraten Schückings, denn sie schreibt ihm am 15. 2. 1843: *Die Memoiren des H. v. Lang habe ich gelesen; das ist sauberer Janhagel untereinander, und der Schriftsteller selbst, der sich z. B. von schlechten Weibern Geld schenken läßt, ebenso gemein und verkommen wie seine Herrschaften, so daß man nicht weiß, wem er die klatrigste Schandsäule*

¹⁸⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 12; Z. 13: x-x unleserlich.

¹⁹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 6; Z. 3: x-x unleserlich.

gesetzt hat, sich oder ihnen.²⁰⁾ Auch die stark antikatholische Tendenz des Buches dürfte zu dem negativen Gesamturteil der Droste beigetragen haben. Es ist eigentlich unverständlich, aus welchem Grunde Schücking, dessen vorausgehender Brief vom Januar 1843 nicht überliefert ist, die Droste überhaupt auf die »Memoiren« aufmerksam machte.

6.1.2.2 Prosaautoren aus dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts

Dieser Abschnitt soll einsetzen mit der Untersuchung solcher Werke, die ihre Themen teilweise oder ausschließlich aus dem Bereich bäuerlichen, ländlichen oder dörflichen Milieus bezogen, und die später, dem Titel eines ihrer exponiertesten Vertreter folgend, unter der Bezeichnung »Dorfgeschichten« zusammengefaßt wurden. Sie entstanden gehäuft zuerst gegen Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts und erreichten innerhalb kürzester Zeit einen ausgesprochen hohen Beliebtheitsgrad bei Autoren und Publikum. Die »Dorfgeschichte« steht hier deshalb am Anfang, weil die Droste selbst mit der *Judenbuche*, die man noch in der zweiten Jahrhunderthälfte gelegentlich diesem Genre zuordnete,²¹⁾ und auch mit den beiden anderen Prosastücken zu westfälischen Themen der generellen Strömung zumindest sehr nahe kommt, und sich Vergleiche, Fragen nach ihrem Urteil darüber und nach möglichen Anregungen lohnen.

6.1.2.2.1 Karl Immermann

Karl Immermann (1796–1840) wird heute als Verfasser des »Münchhausen«-Romans, genauer der in diesen Roman eingelegten »Oberhof«-Kapitel, neben Gotthelf mit zu den Begründern der »Dorfgeschichte« in der deutschen Literatur gerechnet. Eine Überprüfung der Beziehung Droste–Immermann ist auch deshalb besonders naheliegend, weil in den »Oberhof«-Teilen die Westfalenthematik zum erstenmal von einem der namhafteren neueren Autoren aufgegriffen und Westfalen als literarische Landschaft gleichsam hoffähig gemacht wurde. Die Droste mußte nach Erscheinen des »Münchhausen« in den Jahren 1838–39 stets damit rechnen, bei ihren eigenen Arbeiten zum Thema Westfalen mit Immermann verglichen und an ihm gemessen zu werden. So heißt es dann auch in der einzigen kurzen zeitgenössischen Besprechung der *Judenbuche*, daß sie »dem Immermannschen verwandten <Sittengemälde> an die

²⁰⁾ SKB II, 136. Die Stelle, an der die Droste insbesondere Anstoß nahm, findet sich in Tl. 1, S. 158, wo Lang über seinen Aufenthalt in Wien als Sekretär des württembergischen Gesandten von Bühler berichtet und seinen und seines Vorgesetzten Umgang mit drei Prostituierten schildert.

²¹⁾ Vgl. dazu W. Hüge, Die Prosa der Droste im Urteil des 19. Jahrhunderts, in: Beiträge 3, 1974/75, S. 50–71. Selbst das *Bei uns zulande*-Fragment wurde gelegentlich als »Dorfgeschichte« bezeichnet, so in R. Koenig, Annette von Droste-Hülshoff. Ein Lebens- und Literaturbild, Heidelberg 1882, S. 342.

Seite gesetzt zu werden verdient.«²²⁾ Schücking wies in der »Kölnischen Zeitung« auf das zweite zu Lebzeiten erschienene Prosawerk der Droste, die *Westfälischen Schilderungen*, mit den Worten hin, sie enthielten »höchst anziehende Charakteristiken der Sitten des westfälischen Landvolks, die eine werthvolle Ergänzung der Bilder im Münchhausen Immermann's sind.«²³⁾

Persönlich ist die Droste Immermann während seiner Zeit in Münster 1819–23 zumindest bewußt wohl nicht begegnet.²⁴⁾ Allerdings enthält die Hülshoffer Hausbibliothek das noch während seines Aufenthalts in Münster erschienene Werk »Papierfenster eines Eremiten« (Hamm 1822). Berührungspunkte ergaben sich dagegen über zwei ihrer näheren Bekannten, die mit dem Dichter zusammentrafen: Adele Schopenhauer anläßlich seines Besuchs in Jena²⁵⁾ und Luise von Bornstedt auf einer Reise in Düsseldorf. Die Bornstedt schilderte diese Begegnung sowohl in einem bisher unveröffentlichten Brief an die Droste vom 13.8.1839,²⁶⁾ als auch in einem Artikel im »Damen-Almanach« (Wesel 1841): »Briefe einer Dame vom Rheine und der Schweiz«. Während sie an die Droste schrieb, Immermann sei ihr höchst »blasirt und abgemattet« vorgekommen, heißt es in den »Briefen« etwas milder, er habe sich »geistig ungemein zugeknöpft« gehalten: »Er erinnerte sich lebhaft an Münster; die Gedichte von J<unkmann> und der D<roste> kannte er nicht; ich gab sie ihm mit nach Hause.« (S. 49f.) Die Begegnung der Bornstedt hat sicher einigen Gesprächsstoff für das literarische »Kränzchen« geliefert, in dem nach Aussagen Schückings Immermann ja einer der bevorzugt besprochenen Autoren war. Später taucht sein Name im Briefwechsel der Droste häufiger auf in Verbindung mit der Sammlung: »Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn« (Stuttgart 1842). Schücking veröffentlichte darin Bemerkungen zu Immermanns »Tristan und Isolde« – Bruchstück, sowie einen Aufsatz: »Über Immermanns Merlin«, der 1840 entstanden war, und den die Droste wohl schon im Manuskript las.²⁷⁾ Wahrscheinlich hat man Schückings Bemerkung über die Immermann-Lektüre innerhalb des »Kränzchens« auch in Zusammenhang mit diesen Aufsätzen zu sehen. Die Droste hat auch Immermanns Drama selbst gekannt. Schücking übersandte es ihr zusammen mit einem an ihn gerichteten Brief des Immermann-Freundes Karl Schnaase vom 30. 11. 1840, worin Anfragen bezüglich des »Merlin« beantwortet werden.²⁸⁾ Später hat sie dann noch die übrigen, meist biogra-

²²⁾ Zeitschriften-Musterung (Beiblatt zur Abendzeitung) (Dresden), 31. 5. 1842, Nr. 10, S. 77. Die Droste zitiert daraus im Brief an Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 77.

²³⁾ Kölnische Zeitung, Nr. 316, 12. 11. 1845.

²⁴⁾ Er wird in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41, die der Droste bekannte oder nächstehende Personen enthält, unter der Rubrik *Assonanzen* zusammen mit Freiligrath u. a. aufgeführt. In der Liste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 erscheint er ebenfalls.

²⁵⁾ Vgl. O. L. B. Wolff, *Mein Verhältniß zu Immermann*, in: Karl Immermann, *Blätter der Erinnerung an ihn*, Stuttgart 1842, S. 71–116, besonders S. 98f.

²⁶⁾ Original: Autographensammlung Stapel; Erstdruck s. u. Abschnitt 6.2.4.2.

²⁷⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 20. 11. 1842: *Den »Merlin«* <gemeint ist Schückings Aufsatz> *kenne ich übrigens schon*. (SKB II, 111.)

²⁸⁾ Vgl. Schücking an die Droste, Dez. 1840, Muschler, 1928, S. 18. Die Droste fertigte eine Abschrift des Schnaase-Briefs an, vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 45.

phischen Beiträge des Albums gelesen, sich jedoch nur zu Freiligraths Schlußgedicht geäußert.²⁹⁾

Das einzige Werk Immermanns, das von der Droste selbst erwähnt wird, ist bezeichnenderweise der »Münchhausen«-Roman. Sie wußte wohl um die in ihre eigenen Arbeiten und Pläne hineinreichende Thematik des Buches und hat schon bald nach Erscheinen versucht, es von einem ihrer Bekannten zur Lektüre auszuleihen.³⁰⁾ Allerdings scheint es noch der nachdrücklichen Ermahnung Adele Schopenhauers bedürftig zu haben, die sie von ihren unterschiedlichen Plänen zu einem »Westfalen«-Werk unterrichtet hatte, um die Lektüreabsicht auch zu verwirklichen. Die Schopenhauer schreibt in ihrem Brief vom 1. 2. 1840: »Aber Kind, Sie haben ja einen fürchterlichen Rival am Immermann, der eben im Münchhausen Westphalen schildert und Furore macht. Also glaube ich, dem berühmten Feind sehen Sie erst in's Auge, und lesen gleich seinen Münchhausen, aber g l e i c h . Vielleicht wirft Sie das in die rechte Bahn [. . .]«³¹⁾ Die endgültige Bestätigung dafür, daß das Buch dann tatsächlich in die Hände der Droste gelangt ist, gibt ein undatiertes Brief Elise Rüdigers an sie aus dem Frühjahr 1840. Es heißt dort: »Da Sch<ücking>seinen Botengang nach Rüschaus, [. . .], auf einen andern Tag verlegt hat, so mußte ich ihm gegen meinen Wunsch den Münchhausen ohne Brief mitgeben.«³²⁾

Während in den Briefen später vom »Münchhausen« nicht mehr die Rede ist, beweist das im Winter 1841/42 entstandene Gedicht *Der Spekulant*, daß sie den Roman inzwischen gelesen hatte. Das Gedicht war zunächst für die Ausgabe von 1844 vorgesehen und in die betreffende Reinschrift mit aufgenommen, wurde dann jedoch noch kurzfristig vom Druck zurückgezogen.³³⁾ Die Verse 21–24 des Gedichts lauten:

²⁹⁾ Vgl. an E. Rüdiger, Ende 1842, SKB II, 114: *nachdem ich mir nachträglich das Album [. . .] in den Kopf gepfropft hatte, [. . .]* Zum Freiligrath-Gedicht vgl. an E. Rüdiger, 20. 11. 1842, SKB II, 111.

³⁰⁾ Vgl. an Schlüter oder Junkmann, 1838, SKB I, 312: *Können Sie für mich außer dem Kerfenbrock noch ein anderes Buch erhalten, so möchte ich sehr gern den Münchhausen von Immermann oder Freiligraths Gedichte lesen.* Die Datierung des Brieffragments auf 1838 ist zweifelhaft, da Immermanns Roman erst Mitte 1839 komplett erschienen war. Als Adressaten kämen eventuell auch die Rüdiger oder Schücking in Frage.

³¹⁾ Kreiten, Werke, Bd. 4, S. 8. Das dort wiedergegebene Bruchstück ist auf den 1. 2. 1841 datiert. Dabei muß es sich um ein Versehen handeln, denn einmal würde die literarisch versierte Schopenhauer nicht noch 1841 vom »Münchhausen« als »eben erschienen« sprechen, zum anderen war zu diesem Zeitpunkt die Entscheidung der Droste über die Form gefallen und die Arbeit an den Entwürfen bereits aufgenommen. Schließlich gehört das bei Kreiten in Bd. 4 gedruckte Bruchstück mit großer Wahrscheinlichkeit zu zwei anderen, im »Charakterbild«, ²1900, S. 360f. und 359f. publizierten, wovon das eine auf den 2. 1. 1840 datiert ist, das andere, undatierte, von Kreiten in den Feb. 1840 verlegt wird.

³²⁾ Druck: E. Schulz, Nachträge und Ergänzungen zu den Briefen Annettes von Droste-Hülshoff an Elise von Hohenhausen, in: Schulte Kemminghausen, 1934, S. 25–65, dort S. 58. Der Brief ist undatiert, als Zeitpunkt der Abfassung läßt sich jedoch zweifelsfrei »Frühjahr 1840« erschließen. Möglicherweise ist die Zusendung des »Münchhausen«, die auf eine Bitte der Droste zurückzugehen scheint, direkt durch die Ermahnung Adele Schopenhauers veranlaßt.

³³⁾ Vgl. an Schücking, 6. 2. 1844, SKB II, 275: *»Der Spekulant« muß auch fort.* Das Gedicht wurde zuerst gedruckt: SKW IV, 83–86.

Was selber dem Lügengenie zu vermessen,
Das wußte, war eben Fortuna ihm hold,
Der fahrende Ritter, nicht Steine zu pressen
Aus Luft, nein, das echte und klingende Gold.

In der Reinschrift steht hinter *Lügengenie* ein Verweis auf die Bemerkung unten am Rand: *Münchhausen siehe Immermanns »Münchhausen«*.³⁴⁾ In der Vorfassung hat die Droste sogar erwogen, den Namen des Romanhelden in den Text zu setzen. Es hieß ursprünglich: *Und was Münchhausen selbst zu vermessen / Nicht Steine wußt er aus Luft zu pressen / Nein klares ächtes gereinigtes Gold.*³⁵⁾ Die Anspielung bezieht sich auf die Szene in Buch III, Kap. 6 des Romans, wo Münchhausen seinem Diener und seinem Gastgeber, dem Baron Schnuck, von einem neuen Verfahren vorschwindelt, »Luft körperlich zu machen, sie in fester Gestalt darzustellen.«³⁶⁾ Er will eine »Luftverdichtungsaktienkompanie« gründen, und es gelingt ihm mit dieser Ankündigung und dem Versprechen, sie an seinem Unternehmen zu beteiligen, die beiden Gutgläubigen weiter an sich zu binden. Im übrigen dürfte das gesamte Gedicht der Droste von der Lügen- und Betrugsatmosphäre des »Münchhausen« her inspiriert sein.

Da feststeht, daß die Droste den Roman gelesen hat, ist zu prüfen, ob und gegebenenfalls wie die Kenntnis vor allem der »Oberhof«-Partien sich in ihren Westfalenwerken niedergeschlagen hat. Die *Judenbuche*, die im Entwurf schon vor Erscheinen des »Münchhausen« abgeschlossen war, bleibt dabei zugunsten des *Bei uns zulande* und der *Westfälischen Schilderungen* weitgehend ausgeklammert. Vor allem auf das Fragment *Bei uns zulande* ist zu achten; denn nach ersten Vorüberlegungen Ende 1838 begann sich der Plan dazu im Laufe des Jahres 1840 zu konkretisieren, also in einer Zeit, in die auch die Immermann-Lektüre fällt. Im Frühjahr 1841 waren die umfangreichen Entwürfe bereits abgeschlossen, und noch vor der Abreise nach Meersburg im Sommer des Jahres hat die Droste mit der Ausarbeitung der heute vorliegenden Teile begonnen.³⁷⁾

Ein Vergleich mit Immermanns Roman läßt inhaltlich nur wenige Berührungspunkte erkennen. Das liegt sicherlich zunächst an der unterschiedlichen Anlage beider Werke. Der ausgeführte Teil des Droste-Fragments liefert eine Schilderung des Münsterlandes und stellt die Mitglieder einer adeligen Familie und ihren Lebensraum vor. Wie die skizzenartigen Entwürfe für eine Fortführung des Fragments zeigen, wollte die Droste den *Vetter aus der Lausitz* als Erzähler der Binnengeschichte in der Folge Westfalen bereisen lassen und am Faden dieser Reise dann in lockerer Form Geschichten, Beschreibungen, Reflexionen, Sitten- und Landschaftsschilderungen aufreihen. Zu einer durchgehend komponierten Handlung wie in den »Oberhof«-Kapiteln wäre es nicht gekommen. Zumindest in den fertiggestellten Teilen liegt der Akzent eindeutig auf

³⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 65.

³⁵⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 58.

³⁶⁾ Karl Immermann, *Münchhausen*. Eine Geschichte in Arabesken, in: *Werke*. Hrsg. von B. von Wiese, Bd. 3, Frankfurt 1972, S. 274.

³⁷⁾ Ein bisher nicht beachtetes Indiz zur Datierung der ausgearbeiteten Teile des Fragments gibt der Text selbst, wenn es am Schluß der *Einleitung des Herausgebers* über das fingierte Manuskript heißt: [. . .] *gab er es mir am verwichenen Sonnabend, den 29. Mai, zurück*, [. . .] (SKW III, 63). 1841 fiel der 29. Mai tatsächlich auf einen Sonnabend.

dem Bestreben, eine Atmosphäre von Menschlichkeit, Einfachheit und Gediegenheit als Charakteristikum der abgeschlossenen Welt des Münsterlandes zu vergegenwärtigen. Zwar spielt genau dieses ins Idyllische stilisierte Bild Westfalens auch bei Immermann eine gewichtige Rolle und zeigt gelegentlich, insbesondere in den breit ausgestalteten ‚volkskundlichen‘ Einlagen, Ansätze zu einer Verselbständigung. Doch ist das westfälische Milieu in den »Oberhof«-Kapiteln zugleich auch der Hintergrund für die davor agierenden Romanfiguren, zudem wird ihm innerhalb des Romangeschichten als positivem Gegenbild zu einer aus den Fugen geratenen Welt, wie sie im Schloß Schnick-Schnack-Schnurr und seinen Bewohnern satirisch abgebildet ist, eine ganz bestimmte Funktion zugewiesen. Immermann schildert die bäuerliche Welt als eine zwar gelegentlich skurrile, im Grund aber nüchterne, an der Realität orientierte soziale Gemeinschaft.³⁸⁾ Wohl ist alles vom Mantel der ländlichen Idylle umgeben, doch entfaltet Immermann die in der Idylle angelegten utopischen Anteile auf Zukunft, auf Veränderung und Überwindung überlebter gesellschaftlicher Strukturen hin und rückt diesen Aspekt durch die dualistische Anlage ausdrücklich in den Mittelpunkt des Romans. Dagegen ist bei der Droste zu beobachten, wie sie sich für ihre Darstellung nach rückwärts orientiert. Deutliches Zeichen dafür ist zunächst, daß sie die Handlung in *Bei uns zulande* nicht in der Gegenwart, wie Immermann, sondern in der Vergangenheit ansiedelt. Westfalen und insbesondere das Münsterland konnten für die Droste gerade deshalb symbolische Bedeutung annehmen, weil sie gegen die auf Veränderung gerichteten Tendenzen der Gegenwart noch weitgehend abgeschlossen, zur Vergangenheit hin aber geöffnet waren, wobei das Bild dieser Vergangenheit freilich den Rahmen eines konkreten, historisch fixierbaren Zeitpunktes deutlich überschreitet und überzeitlich-metaphysische Züge annimmt. Die Landschaft und ihre Bevölkerung wurden ihr so zum Paradigma jener christlich fundierten Ordnung und der mit dieser verknüpften Vorstellungen und Traditionen, die ihr in Gegenwart und Zukunft bedroht schienen und auf deren Bedeutung hinzuweisen sie als ihre Aufgabe ansah.

Sowohl Immermann wie die Droste demonstrieren an den von ihnen gezeichneten Westfalenbildern die für sie maßgeblichen individuellen und gesellschaftlichen Grundpositionen. Wie sehr sie sich dabei im einzelnen unterscheiden, zeigt besonders deutlich die völlig abweichende Darstellung des Adels und Bauernstandes. Im »Münchhausen« sind das verfallene Schloß des westfälischen Barons und seine Bewohner Sinnbild für Parasitentum, Selbstbetrug und völlige Realitätsferne, zu dem die »gesunde«, tätige Sphäre der Bauern in Kontrast steht. Die Droste rückt in *Bei uns zulande* die adelige Familie eines Gutsherrn in den Mittelpunkt, während zumindest in den ausgeführten Teilen die Landbevölkerung nur am Rande erscheint. Zwar sollte das bei Immermann vor allem dargestellte Großbauerntum ebenfalls behandelt werden. Im Entwurf »C« hatte sie sich z. B. für Kapitel 19 notiert: *Besuch bey einem*

³⁸⁾ Vgl. auch C. Heselhaus, Die Autoren des »Malerischen und romantischen Westphalen«, in: Das malerische und romantische Westfalen. Aspekte eines Buches (Ausstellungskatalog des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster) Münster 1974, S. 143–197, dort S. 180.

Schulzen, – Schulzenadel – das Söhnchen des Herrn Pathe, und ihm nachmachen, –³⁹⁾ Doch schon der letzte Teil dieser Notiz, ganz besonders aber dann die *Westfälischen Schilderungen*, die der Droste direkt nach Erscheinen einige empörte Erwidierungen eintrugen, in denen ihr u. a. eine einseitige, adelsfreundliche Perspektive vorgeworfen wurde,⁴⁰⁾ machen deutlich, daß sie die ländliche Welt in erster Linie aus der Sicht des Adels darstellte und den Führungsanspruch des Adels zumindest nach außen auch in einem ganz konkret politisch-gesellschaftlichen Sinne vertrat. Sehr klar spricht das die Einleitung zum ältesten Entwurf der *Judenbuche* aus. Diese Einleitung wurde später zwar verworfen, aus ihr gingen aber eine Reihe von Gedanken sowohl in das *Bei uns zulande*-Fragment als auch in die *Westfälischen Schilderungen* ein, und sie wirkt so wie eine allgemeine Vorbemerkung zu allen drei Westfalenwerken der Droste. Es heißt dort: [. . .] *der Adel gab Jedem das Beyspiel, der Bürger folgte nach, und befand sich wohl dabey, und den Bauern trieb keine Noth [. . .] in der Fremde das Stück Brod zu suchen [. . .]*⁴¹⁾ Demnach mußte der Droste Immermanns Angriff gegen den Landadel im »Münchhausen« nicht nur als Angriff gegen den eigenen Stand und die eigene Familie, sondern als völlige Verzeichnung der tatsächlichen Verhältnisse vorkommen. Wahrscheinlich hat man deshalb in ihren kritischen Anmerkungen zur Westfalenliteratur aus der *Einleitung des Herausgebers* in *Bei uns zulande* eine zwar verdeckt formulierte, aber doch direkte Bezugnahme auf das bis dato berühmteste Buch dieser Sparte, eben den »Münchhausen«, zu sehen. Sie schreibt, daß in den letzten Jahren [. . .] *wir Westfalen in der Literatur wie Ameisen umherwimmeln und fährt fort: Ich will nichts gegen diese Schriften sagen, da ich wohl weiß, wie es mir ergehen würde, wenn ich z. B. einen Russen oder Kalmücken in die Szene setzen sollte, aber soviel ist gewiß, daß ich in den Figuren, die dort unsere Straßen durchwandeln, höchstens meine Nebenmenschen erkannt habe; [. . .] daraus habe ich mir denn den Schluß gezogen, [. . .] es nicht zu genau zu nehmen mit Leuten, die [. . .] sich mit Gegenständen befaßt haben, zu deren Durchdringung ihnen nun einmal die Gelegenheit nicht ist gegeben worden, [. . .]*⁴²⁾ Nun erscheint Immermanns Westfalenbild zwar nicht stärker, aber doch in eine andere Richtung stilisiert als das der Droste. Seine Stilisierung läuft zu auf den in der Folgezeit zum gängigen Klischee gewordenen »Westfalenmythos«, mit dem Werk und Person der Droste erst durch eine selbst auf dieses Klischee fixierte Rezeption in ständig wachsendem Maße identifiziert wurden. Während eine Gestalt wie die des Immermannschen Hofschulzen die Vorstellung vom knorrigem, dickschädeligen, erdverwurzelten und dabei gleichzeitig tüchtigen, nüchtern und praktisch denkenden Westfalen beinahe in Vollendung einlöst und so für Immermann zur Symbolfigur einer neuen Zeit zu werden vermag, stattet die Droste ihren adligen Gutsherrn mit z. T. genau gegenläufigen Zügen aus. So schreibt sie ihm kaum lebenspraktische Fähigkeiten zu, schildert ihn eher als realitätsfern und lebenswürdig-versponnen, wertet dagegen dann aber die gemüthafte Seite seines Charakters auf. Der Gutsherr

³⁹⁾ Zitiert nach der Umschrift bei Bäumlein, 1972, S. 82.

⁴⁰⁾ Vgl. z. B.: Berichtigungen eines Westfalen, in: Historisch-politische Blätter, 1846, Bd. 17, S. 667–687.

⁴¹⁾ Hüge, 1977, S. 59.

⁴²⁾ SKW III, 58 f.

wird zur Verkörperung dessen, was die Droste Schücking gegenüber die *unblasierte Gemütlichkeit westfälischer Sinne* genannt hat.⁴³⁾ Seine hervorstechendsten Eigenschaften sind Milde, Güte, Nächstenliebe, Gerechtigkeitssinn, beinahe kindliche Begeisterungsfähigkeit und ein inniges Verhältnis zur Natur und zur Landschaft, die sein Wesen zutiefst geprägt haben und in denen es sich gleichzeitig spiegelt. Gerade solche zu großen Teilen dem christlichen Tugendkatalog entstammenden Merkmale sind es, die den eigentümlichen »Westfalen-« oder besser »Münsterlandmythos« der Droste ausmachen. Das Bild, das sie von der in einer unverrückbaren, quasi »natürlichen« Ordnung lebenden adeligen Familie und der sie umgebenden Landschaft entwirft, gibt den Blick frei auf die dahinterstehende Vorstellung einer göttlichen Schöpfungsordnung. Das auf diese Weise zum Mythos überhöhte Münsterland wird der Droste schließlich zur Chiffre für eine Welt, die ihr tragendes Fundament noch nicht verloren hat, und sie demonstriert am Beispiel des Gutsherrn und seiner Familie die Verwirklichung der für diese Welt verbindlichen Normvorstellungen. Das geschieht in deutlicher Hinwendung zur Gegenwart, wie schon die Fiktion eines Herausgebers anzeigt, der durch seine Veröffentlichung die Erinnerung an jene Welt ins Gedächtnis der Zeitgenossen zurückruft und sie dazu auffordert, sich auf diesen Zustand und die mit ihm verbundenen Traditionen zu besinnen.

Vor diesem Hintergrund wird nun erst recht einsichtig, daß der Droste Immermanns ganz anders begründetes und an anderen Zielen orientiertes Westfalenbild als gänzlich verzerrt erscheinen mußte. Im Rahmen des *Bei uns zulande* konnte eine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem »Münchhausen« schon aufgrund dieser fundamentalen Unterschiede eigentlich nicht in Betracht kommen. Lediglich der Vorwurf mangelnder Sachkenntnis in der *Einleitung des Herausgebers*, durch den die Droste gleichzeitig die Authentizität ihrer eigenen Darstellung aufwertete, scheint direkt auf Immermann gemünzt zu sein. Vielleicht verbirgt sich derselbe Vorwurf auch hinter einer Bemerkung aus den *Westfälischen Schilderungen*, die vor dem Hintergrund der bei Immermann sehr breit ausgestalteten Feme-Thematik einen leicht ironischen Klang erhält. Die Droste schreibt über den Teutoburger-Wald, er sei *in neueren Zeiten so durchlichtet, und nach der Schnur beforstet worden, daß wir nur mit Hülfe der roten (eisenhaltigen) Erde, [. . .], sowie der unzähligen fliegenden Leuchtwürmchen, [. . .], und einer regen Phantasie von »Stein, Gras und Grein« träumen können.*⁴⁴⁾ Allerdings wird auch bei Immermann die Feme von Anfang an und im Verlauf des Romans immer stärker ironisiert, wie überhaupt die humorvolle, manchmal auch ironische oder leicht spöttische Tonart bei der Schilderung der bäuerlichen Welt, ihrer Sitten und Gebräuche, vorherrscht. Hier besteht dann doch noch eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen dem »Münchhausen« und *Bei uns zulande*. Auch die Droste wählt für ihr Fragment einen weniglich insgesamt lebenswürdigeren humorvollen Ton und zeigt eine ähnliche Vorliebe für kauzige Randfiguren wie Immermann – man denke an den Küster im »Münchhausen« und den Rentmeister in *Bei uns zulande*. Schließlich bedienen sich beide, um die für diesen Ton notwendige Distanz zu erreichen, auch desselben erzählerischen Mittels: Sie schildern

⁴³⁾ An Schücking, 14. 12. 1843, SKB II, 244.

⁴⁴⁾ Werke, Bd. 1, S. 533 f. »Stein, Gras und Grein« ist eine Verkürzung der Feme-Geheimformel.

Westfalen mit den Augen eines landesfremden Besuchers, bei Immermann weitgehend mit denen des schwäbischen Grafen, bei der Droste durchgängig mit denen des Veters aus der Lausitz.

6. 1. 2. 2. 2 »Dorfgeschichten«. Berthold Auerbach

In der literarischen Entwicklung nach Immermanns »Münchhausen« verfestigt sich das Genre der »Dorfgeschichte« zusehends. Es bildet sich eine Reihe häufig wiederkehrender charakteristischer Merkmale heraus, von denen einige bereits bei Immermann zu beobachten sind. Dazu gehört etwa die Tendenz zur Idyllisierung der ländlichen Welt und zur Stilisierung des Bauernstandes in Richtung auf Qualitäten wie »ursprünglich«, »natürlich«, »gesund«. Hinzu tritt ein starkes volkspädagogisches Moment, das auch im »Münchhausen« schon angelegt ist, in der Folgezeit aber viel deutlicher in den Vordergrund rückt. Selbstverständlich spiegeln die »Dorfgeschichten« auch das ständig wachsende Interesse an allen Sparten der Volkskunde – »Volksliteratur«, Volksbräuche usw. – dem u. a. die Entstehung des Genres überhaupt zu verdanken ist. Ein im »Münchhausen« insgesamt noch relativ schwach entwickelter Zug, die genaue und wirklichkeitsgetreue empirische Fixierung des Raumes, in dem die Handlungen ablaufen, kommt bei der Masse der nachfolgenden Autoren bedeutend stärker zur Geltung. Wohl grenzt auch Immermann durch einige allgemeinere geographische Angaben den Raum in etwa ein, aber es fehlt bei ihm noch jenes Einbeziehen der Details, die den späteren »Dorfgeschichten« ihren Stempel aufdrücken. Zum bekanntesten Verfasser solcher »Dorfgeschichten« wurde ohne Zweifel Berthold Auerbach (1812–1882), der mit seinen »Schwarzwälder Dorfgeschichten« der ganzen Richtung ihren Namen gab. Auch die Droste hat Auerbach gekannt. In einem Brief vom 11. 1. 1844 machte Schücking sie auf die beiden ersten Teile der »Schwarzwälder Dorfgeschichten« (Mannheim 1843) aufmerksam.⁴⁵⁾ Die Droste bittet Schücking in ihrem Antwortschreiben zwar darum, ihr das Buch nicht zuzuschicken.⁴⁶⁾ Auerbachs Erwähnung in einer der Namenslisten, besonders aber eine Bemerkung im Brief an Elise Rüdiger vom 11. 11. 1845 zeigen, daß es dann doch zu einer Lektüre gekommen ist. Die Bemerkung fällt im Zusammenhang mit der Novelle »Die Deserteure« von W. O. Horn (d. i. Friedrich Wilhelm Oertel 1798–1867) aus dem »Rheinischen Taschenbuch für 1846«. Horn war einer der zahlreichen Auerbach-Epigonen und veröffentlichte u. a. »Rheinische Dorfgeschichten« (1854). Die Droste schreibt, wobei sie den epigonalen Charakter der Novelle richtig erkennt, es handele sich um *eine matte Nachahmung der berühmten Dorfgeschichten* [. . .]⁴⁷⁾

⁴⁵⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 218.

⁴⁶⁾ Vgl. an Schücking, 17. 1. 1844, SKB II, 269.

⁴⁷⁾ SKB II, 433. Auerbach wird noch erwähnt in einem unveröffentlichten Brief der Luise Eckendahl aus Weimar, einer Freundin Adele Schopenhauers, an die Droste vom 15. 9. 1844 (Original: Autographensammlung Stapel). Es heißt dort: »Auerbach (den Verfasser der Dorfgeschichten) heirathet eine Berliner Jüdin, hier ist er sehr beliebt.« Auch in die Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 ist Auerbachs Name aufgenommen.

E x k u r s : Unbeschadet der Tatsache, daß die vier Jahre früher entstandene und ein Jahr zuvor publizierte *Judenbuche* von den »Schwarzwälder Dorfgeschichten« selbstverständlich nicht beeinflußt sein kann, lohnt sich doch ein Vergleich, um so mehr, da, wie bereits erwähnt, die *Judenbuche* in der Folgezeit des öfteren als Dorfgeschichte eingestuft wurde. Die beiden anderen Westfalenwerke der Droste sollen bei diesem Vergleich unberücksichtigt bleiben. Es fällt zunächst auf, daß die Droste, genau wie Auerbach, großen Wert auf detaillierte räumliche Angaben legt. Auerbach liefert sein Heimatort, das Dorf Nordstetten, und dessen Umgebung die reale Folie für seine Geschichten. Die Droste vermeidet in der *Judenbuche* zwar vollständige Ortsnamen, indem sie z. B. vom *Dorf B.* oder der Stadt *P.* spricht, und erschwert dem Nichteingeweihten dadurch die Identifikation. Bei der Benennung der das Dorf umgebenden Örtlichkeiten verfährt sie aber ähnlich minutiös wie Auerbach. So wie bei ihr vom *Breder Holz, Master Holz, Roderholz, Telgengrund* usw., ist bei Auerbach z. B. in der Erzählung »Tolpatsch« von der »Hochbux« genannten Heide, vom »Schießmauerfeld« oder dem »Hennebühl« die Rede. Doch zeigen sich in der Darstellung des Raumes auch bereits Unterschiede zwischen beiden Autoren. Während sich Auerbachs Landschaftsschilderungen häufig wie topographische Beschreibungen lesen, zielt die Droste bei aller Detailgenauigkeit und Wirklichkeitstreue doch immer zugleich auf die Vergegenwärtigung des Atmosphärischen der Landschaft. Die einzelnen Örtlichkeiten sind nicht nur der Realität nachgezeichneter Hintergrund für das Geschehen, ihre Beschreibung umschließt eine über dem rein Faktischen liegende Sinnebene. Hier steht die Droste zwischen dem in seinen Landschaftsdarstellungen noch ganz auf den stimmungshaften Effekt abzielenden Immermann einerseits und Auerbach und der an ihn anschließenden Entwicklung andererseits.

Auch in Hinsicht auf den Einbezug von bäuerlichem Brauchtum finden sich Übereinstimmungen, wenngleich die Droste solche Motive, wie im Fall der Bauernhochzeit, stärker integriert als Auerbach, der z. B. immer wieder lange Volkslieder in seine Erzählungen einblendet. Sie entgeht so eher der Gefahr, die dörfliche Welt als eine Form von Exotik erscheinen zu lassen. Diese Gefahr wird bei Auerbach insbesondere noch dadurch vergrößert, daß er die direkte Rede seiner Figuren mit mundartlichen Einsprengseln durchsetzt, gelegentlich sogar ganz in die Mundart übergeht. Die Droste hat die Mundart, auch im Gegensatz zu ihrer Vorlage, strikt vermieden.

Darin kündigt sich aber bereits einer der grundsätzlichen Unterschiede zwischen der *Judenbuche* und den »Schwarzwälder Dorfgeschichten« an. Denn durch die Verwendung der Mundart wird jene Idyllisierung unterstützt, die für die meisten der in den beiden ersten Teilen erschienenen »Dorfgeschichten« charakteristisch ist. Die Konflikte, die den einzelnen Erzählungen zugrundeliegen und sich beinahe stereotyp aus der Liebe zweier junger Dorfbewohner zueinander ergeben, werden in der Regel glücklich gelöst. Das Glück bleibt jedoch, genau wie die Tragik, wenn sie überhaupt aufkommt, abgedämpft. Auerbachs Dorf ist das Abbild einer Welt, in der alles nach einem gleichsam elementaren, archetypischen Ordnungsgefüge abläuft. Solch ein Gefüge ließ sich anhand des überschaubaren dörflichen Bezirks und des gleichförmigen Lebensrhythmus seiner Bewohner besonders gut demonstrieren. Hinter der sich stets wiederholenden Bewegung der »Dorfgeschichten« – Verletzung der Ordnung als An-

stoß – Wiederherstellung der Ordnung als Abschluß – wird zugleich der starke didaktische Impuls Auerbachs sichtbar. In all diesen Punkten steht die *Judenbuche* den »Schwarzwälder Dorfgeschichten« ziemlich konträr gegenüber. Wohl spielt auch bei der Droste die Ordnungsvorstellung, und zwar eine wie bei Auerbach religiös legitimierte Ordnungsvorstellung, die entscheidende Rolle. Doch wird, anders als in *Bei uns zulande* und Teilen der *Westfälischen Schilderungen*, die zumindest in dieser Hinsicht näher bei Auerbach liegen, in der *Judenbuche* die ländliche Welt gerade nicht zum Muster für die Möglichkeit der Erfüllung dieser Ordnung, sondern im Gegenteil zum Exempel für ihre Gefährdung. Vielleicht liegt der Wahl des Dorfes als Paradigma für Welt insgesamt bei der Droste eine ähnliche Motivation zugrunde wie bei Auerbach, auch für sie mag dabei ein »Sinn für das Elementare«⁴⁸⁾ ausschlaggebend gewesen sein. Was sie in ihrer Novelle demonstriert, ist jedoch die elementare Unordnung der Welt. Unter diesem Gesichtspunkt wird man die *Judenbuche* sicher nicht als eine »Dorfgeschichte« bezeichnen können. Es fehlt ihr das für diese charakteristische versöhnliche, auf Ordnung hinwirkende, ordnungsstabilisierende Element und die darin zum Ausdruck kommende direkt erzieherische Intention.

6. 1. 2. 2. 3 *Wilhelm Meinhold und Adalbert Stifter*

Themen aus dem ländlichen Milieu behandeln noch zwei andere Autoren, die von der Droste genannt werden, deren Arbeiten sich allerdings kaum als »Dorfgeschichten« etikettieren lassen. Wieder war es Schücking, der sie in seinen Briefen auf diese Autoren hinwies.⁴⁹⁾ Zusammen mit Auerbach empfahl er der Droste das ebenfalls 1843 zuerst in vollständiger Fassung erschienene Werk Wilhelm Meinholds (1797–1851) »Maria Schweidler, die Bernsteinhexe [. . .]«. Das Buch erregte einiges Aufsehen, weil Meinhold die Geschichte der als Hexe verklagten und erst kurz vor dem Scheiterhaufen glücklich geretteten Pfarrerstochter aus dem 30jährigen Krieg so geschickt in die Form eines authentischen urkundlichen Berichts einkleidete, daß es einige Zeit dauerte, bis man die Fiktion durchschaute. Schücking war einer der ersten Kritiker, der die Autorschaft Meinholds erkannte.⁵⁰⁾ Im Fall Meinholds, dessen Name sonst nirgendwo bei ihr auftaucht, ist es allerdings nicht sicher, ob die Droste der Lektüreempfehlung Schückings auch tatsächlich gefolgt ist.

Gelesen hat sie dagegen zumindest eine Erzählung Adalbert Stifters (1805–1868), und zwar die im »Rheinischen Taschenbuch auf das Jahr 1846« erschienene »Studie« »Der beschriebene Tännling«.⁵¹⁾ Schon früher hatte Schücking sie auf die 1844 herausge-

⁴⁸⁾ Sengle, Bd. 2, 1972, S. 869.

⁴⁹⁾ Vgl. Schücking an die Droste, 11. 1. 1844, Muschler, 1928, S. 218.

⁵⁰⁾ Vgl. »Allgemeine Zeitung« (Augsburg) vom 17. 12. 1843 und 26. 2. 1844 (Angabe nach: K. Pinthus, *Die Romane Levin Schückings*. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik des Romans, Leipzig 1911, S. 85, Anm. 1.)

⁵¹⁾ Adalbert Stifter, *Der beschriebene Tännling*, in: *Rheinisches Taschenbuch auf das Jahr 1846*. Hrsg. von C. Dräxler-Manfred, Frankfurt (1845), S. 353–405.

kommenen beiden ersten Bände der »Studien« aufmerksam gemacht. Er schrieb ihr am 20. 12. 1844, sie müsse »d u r c h a u s S t i f t e r s ‚S t u d i e n‘ (Pesth bei Hekkenast) lesen [. . .]«⁵²⁾ und fragte am 15. 5. 1845 nochmals nach: »Haben sie auch den Stifter gelesen, den ich in der Allgemeinen herausgestrichen habe? Das ist ein Buch, welches Ihnen Vergnügen machen würde, liebes Mütterchen – eine merkwürdige Naturmalerei.«⁵³⁾ Die hier erwähnte Rezension erschien am 10. 1. 1845 in der Beilage zur Augsburger »Allgemeinen Zeitung« und ist nicht nur wegen ihrer z. T. außerordentlich hellsichtigen Beurteilung, sondern auch deshalb interessant, weil Schücking darin, wengleich nur in wenigen Sätzen, die Droste Stifter direkt gegenüberstellt. Er schreibt zu Stifiers »Heidedorf« aus den »Studien«: »Die Schilderung derselben <der Heide> erinnert nur an die »Heidebilder« in den jüngst erschienenen Gedichten von Annette von Droste, und fordert zu einer Vergleichung beider Darstellungen heraus; beide sind von gleich treffender Wahrheit, beide beweisen ein gleich tiefes und inniges Verständnis der Natur; aber seltsamerweise zeigt sich die Dichterin in ihrer Auffassung großartiger, dämonischer, kühner, der Mann sinniger, stiller, lieblicher.« Es läßt sich nicht feststellen, ob die Droste Schückings Rezension gelesen hat, doch wiederholt sie in ihrer Bemerkung zum »Beschriebenen Tännling« sinngemäß die letzten Prädikate Schückings, was bei ihr jedoch bedeutend negativer klingt. Am 11. 11. 1845 schreibt sie der Rüdiger über die Erzählung: [. . .] *von Adalbert Stifter (soso! frommdeutschtümlich, etwas à la Motte-Fouquè)*.⁵⁴⁾ Zwar kann man sich etwa im dritten Kapitel des »Beschriebenen Tännlings«, wo das wundertätige Marienbild, Zentralmotiv der ganzen Geschichte, als nächtliche Erscheinung den Holzfäller Hans von seinem Mordplan abbringt, von weitem an eine Romantik Fouquéscher Prägung erinnert fühlen. Auch die Stilisierung des Verhältnisses von hochherrschaftlicher, herablassend-gütiger Jagdgesellschaft und untertäniger, rührend dienstbeflissener Dorfbevölkerung, die sich an der Leutseligkeit der Adelligen freut und deren kleine, beschränkte Welt durch den Besuch für einige Zeit einen besonderen Glanz erhält, weist in diese Richtung. Doch ist es schon auffällig, daß die Droste nur diesen Aspekt der Novelle herausgreift und mit keinem Wort auf Stifiers Naturschilderungen eingeht, die in ihrer Lebendigkeit und Detailfülle im Mittelpunkt von Schückings Lob stehen, und für die es auch im »Beschriebenen Tännling« einige glänzende Beispiele gibt. Zwar wäre es sicher verfehlt, daraus auf eine grundsätzliche Ablehnung schließen zu wollen, zumal die Droste Schückings Empfehlung, die beiden ersten Bände der »Studien« zu lesen, offenbar nicht nachgekommen ist, also nur diese eine Erzählung Stifiers kannte. Aber man kann doch darüber spekulieren, ob nicht die ganz bewußte, eine Absicht verratende Detailmalerei Stifiers, der programmatische Aspekt seiner Naturschilderungen, die Droste abgeschreckt hat.⁵⁵⁾

⁵²⁾ Muschler, 1928, S. 294.

⁵³⁾ ebd., S. 309.

⁵⁴⁾ SKB II, 433.

⁵⁵⁾ Daß sich in der Praxis der Naturdarstellung erhebliche Übereinstimmungen zwischen Stifter und der Droste ergeben und Schücking mit seinem Vergleich durchaus recht hatte, stellte bereits G. Weydt in seiner Arbeit über »Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter« (Berlin 1930) fest, die am Anfang der Biedermeierforschung stand.

6. 1. 2. 2. 4 *Andere Erzähler*

Die Namen von jüngeren zeitgenössischen Erzählern sind insgesamt in den Briefen und Aufzeichnungen relativ spärlich vertreten. In den meisten Fällen ist wiederum Schücking das wenn auch gelegentlich nur indirekte Bindeglied. So berührt die Droste in ihren Briefen jeweils kurz die Beiträge zu den »Dombausteinen« (Hrsg. von A. Lewald, Karlsruhe 1843), in denen Schücking seinen Roman »Das Stiftsfräulein« veröffentlichte, und zum »Rheinischen Taschenbuch auf das Jahr 1846«, dessen Herausgeber Carl Dräxler von Schücking das Droste-Gedicht *Mondesaufgang* zur Verfügung gestellt bekam. Mit den meisten dieser Autoren war Schücking persönlich bekannt, und einige davon erwähnt er auch im Briefwechsel mit der Droste. So etwa Friedrich Wilhelm Hackländer (1816–1877), den er im April 1842 in Stuttgart traf.⁵⁶⁾ Die Droste nennt im Brief an Schücking vom 25. 5. 1842 das Werk, mit dem Hackländer sich zuerst einen Namen machte, die »Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden«, woraus Teile 1841/42 in Fortsetzung im »Morgenblatt« erschienen.⁵⁷⁾ Die Notiz verrät jedoch nichts über ihre Einschätzung dieser anekdotenhaften Berichte aus der Militärdienstzeit eines Artilleristen.

Mit Eduard Duller (1809–1853) traf Schücking schon auf seiner Hinreise nach Meersburg in Darmstadt zusammen, wo Duller Mittelpunkt eines literarischen Kreises war.⁵⁸⁾ Er hat sowohl an den »Dombausteinen« wie am »Taschenbuch« mitgearbeitet. In letzterem erschien von ihm »Die Fahrten des Timotheus. Eine Märchennovelle.«⁵⁹⁾ Die Droste schrieb dazu am 11. 11. 1845 an Elise Rüdiger: *Dann eine satirische Märchen-novelle von Duller, wo es über andre Schriftsteller und die verschiedenen ärztlichen Methoden hergeht, ohne den Schlüssel durchaus unverständlich und langweilig, mit demselben unerquicklich und ziemlich unbedeutend.*⁶⁰⁾ In der Tat ist die Geschichte vom Diener Timotheus, der von seinem Herrn ausgeschickt wird, den Tod zu suchen, erst recht für den heutigen Leser nur sehr schwer verständlich. Neben den Hieben gegen Allopathie, Homöopathie und Hydropathie, die auch die Droste erwähnt, finden sich Anspielungen auf Pückler und Herwegh, den »Verstorbenen« und den »Lebendigen«, schließlich Ausfälle gegen die Massenfabrikation von Lyrik und die liberale politische Dichtung, der E. M. Arndts wahrer Liberalismus gegenübergestellt wird. Schon im Brief an Philippa Pearsall vom 25. 8. 1844, der sie ein Duller-Autograph übersandte, schrieb die Droste: [. . .] *macht ebenfalls viel Aufsehen als Dichter, ich habe aber noch wenig von ihm gelesen* [. . .]⁶¹⁾

Neben August Lewald (1792–1871), der im Briefwechsel der Droste häufiger, aber stets im Zusammenhang mit seiner Eigenschaft als Herausgeber der »Dombausteine« erscheint – er selbst steuert das Fragment einer »Amadis«-Übersetzung bei – nennt die

⁵⁶⁾ Vgl. Schücking an die Droste, 12. 4. 1842, Muschler, 1928, S. 36.

⁵⁷⁾ Vgl. SKB II, 38.

⁵⁸⁾ Vgl. Schücking, 1886, Bd. 1, S. 169f. Von Schücking erhielt die Droste ein Duller-Autograph für ihre Sammlung.

⁵⁹⁾ Vgl. Rheinisches Taschenbuch 1846, S. 47–118.

⁶⁰⁾ SKB II, 432.

⁶¹⁾ SKB II, 329.

Droste noch den Namen Julius Eisen. Von ihm brachte das »Taschenbuch« eine Geschichte in Tagebuchform, »Ein Geisterseher«,⁶²⁾ die von der Droste als *sentimentales Mittelgut, ohne Leben in Erfindung oder Darstellung* bezeichnet und mit den *steinalten Kalendergeschichten von Friederike Lohmann und Konsorten* verglichen wird.⁶³⁾ Ähnlich kritisch, und vor allem mit ähnlichem Sarkasmus wie über Eisen urteilt sie über die Erzählung »Ein Bild aus dem ländlichen Leben« von Heinrich Zschokke (1771–1848), mit der das »Taschenbuch« eröffnet wird.⁶⁴⁾ Es heißt dazu: *Eine langweilige tugendhafte Erzählung von Zschokke, ganz wie für den Volkskalender, als Katastrophe eine Belohnung, die keine mehr ist, weil sie schon längst da war, ungefähr als wenn ich jemanden sein Weihnachtsgeschenk lange vorher gegeben habe und mir nun für diesen Tag wieder borge, um es mit auf den Teller zu legen.*⁶⁵⁾ Die insgesamt äußerst negative Abfertigung des »Taschenbuchs« durch die Droste – sie schreibt pauschal: *der Inhalt kümmerlich*⁶⁶⁾ und *muß noch bedeutend an Kräften zunehmen, so ist's nicht lebensfähig*⁶⁷⁾ – muß angesichts der doch nicht unbekanntem Beiträger und seines Status als eines der beliebtesten Taschenbücher der Zeit überhaupt erstaunen. Der Grund liegt wohl in dem wenig konkreten Inhalt der Erzählungen, die so gar nicht das brachten, was die Droste von guter Prosa erwartete, nämlich, wie sie es im Brief an die Rüdiger vom 21. 3. 1845 formuliert: [. . .] *Belege, Szenen, Genrebildchen* [. . .]⁶⁸⁾ Dagegen spielen die Geschichten des »Taschenbuches« in der abstrakten Sphäre der Literatursatire (Duller), breiten das Seelenleben eines verspäteten Werthernachfolgers aus (Eisen) oder sind, wie Zschokkes larmoyante Geschichte vom aufopferungswilligen Pfarrerssohn und seinem ebenso edelmütigen Elternhaus, bis zur Unerträglichkeit rührselig-moralisierend. Stifters »Beschriebener Tännling« ist von allen Stücken mit dem *soso* in der Kritik der Droste noch am besten bedient. Bezeichnend für die Erwartungshaltung der Droste ist in etwa die Bemerkung zu Eisens »Geisterseher«, von dem sie schreibt: [. . .] *auch keine Geister darin, sondern nur ein überspannter Jüngling, der seine schönen Gefühle in Briefe und Tagebücher niederlegt.*⁶⁹⁾ Der Droste wäre eine handfeste Geistergeschichte ganz offenbar lieber gewesen.

Schon eher entsprach ihrem Geschmack die in Nr. 188 und 189 des »Morgenblattes« vom 8. und 9. 8. 1842 erschienene kurze Erzählung »Die alte Wärterin. Von A. T. Beer.« Sie notierte dazu: *A. T. Beer (ein Frauenzimmer) die alte Wärterin sehr gemütlich.*⁷⁰⁾ A. T. Beer war das gemeinschaftliche Pseudonym von August und Emilie von Binzer, mit denen Schücking während seiner Augsburger Zeit ebenfalls bekannt wurde.⁷¹⁾ Wie die Droste aus dem Inhalt der Geschichte richtig schloß, zeichnete für »Die alte

62) Vgl. Rheinisches Taschenbuch 1846, S. 119–174. Zu Eisen waren keine Daten zu ermitteln.

63) SKB II, 432.

64) Vgl. Rheinisches Taschenbuch 1846, S. 1–46.

65) SKB II, 432.

66) ebd.

67) SKB II, 433.

68) SKB II, 384.

69) SKB II, 432.

70) Meersburger Nachlaß Sign. M I, 2.

71) Vgl. Schücking an die Droste, 2. 11. 1843, Muschler, 1928, S. 197.

Wärterin« das »Frauenzimmer«, nämlich Emilie von Binzer, als Verfasserin.⁷²⁾ In dem kleinen Genrebild läßt eine Dame aus der Erinnerung die Gestalt ihres Kindermädchens entstehen. Die Erzählung tritt höchst anspruchslos auf, knappe Porträts, kleine Vorfälle und Erlebnisse werden eingelegt, alles klingt echt und selbst erlebt. Schließlich wird berichtet, wie nach dem Tod der alten Frau, die ohne Angehörige ist, und der völligen Auflösung ihres Hausstandes gleichsam nichts mehr auf der Erde an sie erinnert, sie im Gedächtnis der von ihr aufgezogenen Kinder aber lebendig bleibt. Alle diese Punkte: das schlichte Erzählen, die eingestreuten Details, der Anstrich von Lebenswahrheit und schließlich auch der so wenig bombastische, »gemütliche« Schluß haben die Droste wohl zu ihrem positiven Urteil geführt. »Gemütlich« hat dabei noch nicht den verengten heutigen Sinn, sondern, wie insgesamt in der Biedermeierzeit, für die »Gemüt« ein ausgesprochen wichtiger Begriff und ein Modewort war, die Bedeutung von »auf das Gefühl wirkend.«⁷³⁾ Die Droste selbst greift darauf zurück, wenn sie ihre Fragment gebliebene Novelle *Joseph* einen *Beitrag im gemüthlichen Stil* nennt.⁷⁴⁾ Und in der Tat weist der fertiggestellte Teil des *Joseph* alle jene Merkmale auf, die auch für »Die alte Wärterin« charakteristisch sind.

Ähnlich positiv äußert sich die Droste über eine andere kurze Geschichte aus dem »Morgenblatt«, und wieder sind es ganz ähnliche Kriterien, die sie bei ihrem Urteil leiten. Im Brief an die Rüdiger vom Ende 1842 fragt sie die Freundin: *Aber was sagen Sie zum »T o r f t e u f e l«? [. . .] Der Stoff ist so mager, daß er fast gar nicht vorhanden ist, aber die Behandlung doch höchst humoristisch, und zwar in dem trocknen, schwerfälligen Humor, der meiner westfälischen Rasse grade an meisten zusagt. Keine geistreichen Witze, keine Pointen, wo der Schriftsteller herausguckt, sondern nur die reine Lächerlichkeit der Situation, der unfreiwillige Witz der Albernheit. Haben Sie mehr vom Verfasser gelesen?*⁷⁵⁾ Als Verfasser von »Der Torfteufel. Eine niederdeutsche Geschichte« zeichnet ein Dr. W. Burg. Die Erzählung erschien in drei Fortsetzungen vom 24. bis 26. 8. 1842 in den Nummern 202–204 des »Morgenblattes«. Da die Erzählung nur an dieser entlegenen Stelle greifbar ist, sei der in der Tat *magere* Inhalt kurz referiert. Ausgangspunkt ist die Sage vom Teufel im sogenannten »Teufelsmoor« zwischen Bremen und Hamburg. Dieser Teufel wird von einem Kutscher, einem Jäger und einem Soldaten, die nachts mit einem Fuhrwerk durch das Moor fahren, eine Strecke mitgenommen. Unterwegs versucht der Soldat sich über den Teufel, der sich völlig naiv stellt, auf alle mögliche Weise lustig zu machen. Als er ihm schließlich das Gewehr des Jägers als Tabakspfeife an den Mund setzt und versehentlich abdrückt, der Teufel aber unversehrt bleibt, bekommen alle drei einen gehörigen Schrecken und werden obendrein vom Teufel verspottet. Auch hier ist es wieder das gänzlich unpräventöse, schlichte Erzählen, das die Droste anzieht. Ihre ausgesprochene Abneigung gegen *geistreiche Witze* und *Pointen, wo der Schriftsteller herausguckt*, wird vor allem im Zusammenhang mit den Jungdeutschen noch ausführlich zur Sprache kommen. Allerdings kann man die Begeisterung der Droste angesichts der stellenweise doch äußerst dürftigen Erzählung nicht ganz nachvollziehen.

⁷²⁾ Sie nahm die Geschichte später auch in ihre »Erzählungen« (2 Bde., 1850) auf.

⁷³⁾ Vgl. dazu Sengle, Bd. 1, 1971, S. 445.

⁷⁴⁾ SKW III, 195.

⁷⁵⁾ SKB II, 115.

In verschiedenen Zusammenhängen nennt die Droste Autoren, die vorwiegend als Reiseschriftsteller aufgetreten sind, ohne jedoch auf einen davon näher einzugehen. Auch irgendwelche Beziehungen zu ihrem Werk lassen sich nicht entdecken. So erwähnt sie u. a. Johann Georg Kohl (1808–1878). Von ihm erschien »Die Judenstadt in Prag« direkt hinter der *Judenbuche* vom 16. bis 21. 5. 1842 (Nr. 116–121) in Fortsetzungen im »Morgenblatt«, was die Droste zunächst glauben machte, *es sei eine gute Erzählung, mit der man die Leser für meine schlechte entschädigen wolle; statt dessen war es aber ein meiner Geschichte gleichsam angereicherter Aufsatz über die Stellung der Juden überall und namentlich in Prag.*⁷⁶⁾ Auch Victor Aimé Huber (1800–1869), der die Droste 1845 vergeblich um Beiträge für seine Zeitschrift »Janus« anging, war ihr offenbar als Verfasser der »Skizzen aus Spanien« (3 Bde., 1828–33) bekannt.⁷⁷⁾

Durch Adele Schopenhauer, die gut mit ihm bekannt war, wurde der Droste Alexander von Ungern-Sternberg (1806–1868) in besonderer Weise nahegebracht.⁷⁸⁾ Mit Sternberg hat man sich nach Schückings Aussage auch im Münsteraner »Kränzchen« eingehender beschäftigt. Briefe und Notizen der Droste enthalten jedoch keinerlei Anhaltspunkte dafür, was genau dort gelesen wurde und wie ihr Urteil darüber lautete. Da sie nicht gerade eine Vorliebe für den Salonton besaß, darf man vielleicht vermuten, daß die Werke dieses bekanntesten Salonschriftstellers seiner Zeit sie nicht übermäßig angesprochen haben. Nur an einer Stelle geht sie auf ein Werk Sternbergs ein, doch handelt es sich dabei ausgerechnet um ein Dramenfragment, das für den ausgesprochenen Prosaisten in keiner Weise typisch sein kann. Das »Morgenblatt« druckte vom 16. bis 22. 8. 1842 (Nr. 195–200) den ersten Akt von Sternbergs Stück »Alfieri« ab. Der Droste schien es *sehr glücklich für den Theatereffekt berechnet, übrigens geziert und natürlich durcheinander [. . .], und sie war, als ihr mit dem ersten Akte die Tür vor der Nase zugeschlagen wurde, [. . .] nahe daran, ihn doch recht hübsch zu finden.*⁷⁹⁾ Ihr Urteil klingt nicht sonderlich begeistert und spricht für die oben angestellte Vermutung, daß Sternbergs *gezierter* Ton, der in seinen Salonromanen und -novellen noch stärker in Erscheinung tritt als in dem Dramenausschnitt, die Droste abgeschreckt hat. Dagegen spricht die Droste selbst im Brief an die Schwester vom 17. 2. 1843 von einem lobenden Hinweis Sternbergs auf ihre Gedichte. Sie schreibt: *Sternberg strich neulich (im »Morgenblatt«) einen anderen neuen Dichter gewaltig heraus und schrieb am Ende: »Kurz, seine*

⁷⁶⁾ An Schücking, 25. 5. 1842, SKB II, 37 f.

⁷⁷⁾ Vgl. den Brief an E. Rüdiger, 17. 6. 1845, vollständig gedruckt bei W. Hüge, Droste-Brief an Elise Rüdiger (17. Juni 1845), in: Beiträge 4, 1976/77, S. 199–207, dort S. 202. Zu Hubers Versuch, die Droste zur Mitarbeit am »Janus« zu bewegen, vgl. Kortländer, 1972/73, S. 100–118, dort S. 110–113.

⁷⁸⁾ Er erscheint in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41 in der Rubrik *Assonanzen*, darüber hinaus in den Listen Sign. M I, 46 und M II, 1. In M II, 41 steht er mit Oskar Ludwig Bernhard Wolff (1799–1851) zusammen, der ebenfalls mit Adele Schopenhauer gut bekannt war. Wolff wird auch im Briefwechsel verschiedentlich im Zusammenhang mit einer Rezension der Droste-Ausgabe von 1838 genannt, die jedoch wohl nicht erschien (vgl. an die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 338 und 7. 7. 1839, SKB I, 358 und A. Schopenhauer an die Droste, 1. 2. 1840, Kreiten 21900, S. 360). Seinen »Proben altholländischer Volkslieder« (Graz 1832) entnahm die Droste den Text für ihre Liedkomposition »Indisches Brautlied«.

⁷⁹⁾ An E. Rüdiger, Ende 1842, SKB II, 115.

Gedichte verdienen denen der Frau Annette Droste und Lenaus würdig an die Seite gesetzt zu werden.«⁸⁰⁾ Geht man dieser Bemerkung nach, was bisher noch nicht geschehen ist,⁸¹⁾ so stößt man auf eine Folge der in den Jahrgängen 1842/43 im »Morgenblatt« erschienenen Artikelserie »Vier Wochen in Berlin«. Der Verfasser bleibt anonym, Sternbergs Autorschaft ist aber durchaus wahrscheinlich. In der Folge vom 11. 1. 1843 (Nr. 9) werden in einem kleinen Exkurs die 1842 erschienenen »Gedichte« des livländischen Freiherrn Roman von Budberg-Benninghausen (1816–1858) eingehender gewürdigt. Er dient Sternberg als Aufhänger für einige Ausfälle gegen Herwegh und die Vormärzlyrik allgemein: »Je öfter jetzt in Gedichtsammlungen bis zum Ekel der schreiende politische Ton angeschlagen wird, desto erfreulicher ist das Erscheinen von Talenten, die der milden Poesie der Jugend und Schönheit treu bleiben.« In bezug auf die Dichtungen Budberg-Benninghausens heißt es dann weiter: »Diese kleine Sammlung verdient in vollem Maße die Aufmerksamkeit der Freunde der Poesie und kann sich an die Seite stellen den innigen Liedern, die das Morgenblatt von der Frau Annette von Droste veröffentlichte, eben so den Liedern Betty Paolys, so wie sie Lenaus Liedern aus früherer, harmloserer Periode nahe kommen.«

6. 1. 2. 2. 5 Weibliche Autoren. Salonliteratur

Unter den von der Droste genannten jüngeren Roman- und Novellenautoren sind auch wiederum einige schriftstellernde Frauen. Emma von Suckow (1807–1876), die unter dem Pseudonym Niendorf schrieb, wird zweimal erwähnt,⁸²⁾ einmal berichtet Schücking ausführlicher von einer Begegnung mit ihr.⁸³⁾ Sie verfaßte in der Hauptsache Reisebeschreibungen und lieferte für die »Dombausteine« den Bericht »Eine Neckarfahrt«.⁸⁴⁾ Intensiver scheint die Beschäftigung der Droste mit dem Werk der Gräfin Ida Hahn-Hahn (1805–1880) gewesen zu sein. Schücking zählt zumindest in den »Lebenserinnerungen« die Romane der Hahn-Hahn zu der Literatur, mit der man sich im literarischen Zirkel in Münster auseinandersetzte. Dabei ist allerdings zu bedenken, daß die eigentliche Romanproduktion der Hahn-Hahn erst 1841 einsetzte, zu einer Zeit, als Schücking Münster verließ und das »Kränzchen« sich aufzulösen begann. Doch unterstreichen Rezensionen verschiedener Werke der Hahn-Hahn durch Elise Rüdiger in den Jahren 1842–45⁸⁵⁾ das Interesse, das zumindest sie der damals äußerst populären Autorin entgegenbrachte. Schon dadurch wird auch die Droste zur Lektüre einiger der Romane veranlaßt worden sein.

⁸⁰⁾ SKB II, 156.

⁸¹⁾ Raab, 1933, konnte die Bemerkung nicht verifizieren, vgl. dort S. 22, Anm. 3.

⁸²⁾ Vgl. die Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108, M II, 1.

⁸³⁾ Vgl. Schücking an die Droste, 3. oder 4. 6. 1843, Muschler, 1928, S. 179f.

⁸⁴⁾ Vgl. Dombausteine, S. 319–348.

⁸⁵⁾ In den »Humoristischen Blättern« besprach die Rüdiger in einer Sammelrezension von der Hahn-Hahn: »Gräfin Faustine«, »Ulrich« und »Reisebriefe« (Jg. 1842, Nr. 25f.) und später gesondert: »Siegfried Forster« (Jg. 1843, Nr. 30). (Angaben nach: Raab, 1933, S. 99, Anm. 8). In der »Kölnischen Zeitung« erschien von ihr 1845 (Nr. 189f. vom 8. / 9. 6.) unter der Überschrift »Neue Romane« eine Besprechung des Romans »Zwei Frauen«. Dazu s. den Abschnitt über Adele Schopenhauer, 6.2.6.2.1.

Ida Hahn-Hahn trat zunächst mit einigen Gedichtsammlungen an die Öffentlichkeit, und die Droste bezieht sich an der einzigen Stelle, wo sie näher auf die Hahn-Hahn eingeht, auf Gedichte von ihr in den »Dombausteinen«. ⁸⁶⁾ Die Anmerkungen dazu im Brief an die Rüdiger vom 2. 1. 1844 müssen für die später ganz ins Erzählfach übergewechselte und dort auch berühmt gewordene Autorin natürlich ziemlich untypisch bleiben. Nur ungefähr läßt sich aus ihnen auch die globale Einschätzung der Hahn-Hahn durch die Droste rekonstruieren. Es heißt, die Gedichte seien *schlecht genug, als Poesie betrachtet, sonst freilich gescheut, wie alles was sie sagt, außer dem einen, wo sie sich ihrer eignen glänzenden poetischen Ader freut, das ist greulich nebenhergeschossen. Ist's nicht sonderbar, daß diese Art Täuschung so allgemein und fast unerläßlich ist? Ich glaube, jeder schlägt am höchsten an, was ihm am schwersten geworden ist und wo er sich selbst durch einige unerwartete und ihm deshalb originell scheinende Erfolge überrascht hat, und doch ist nur ein schlechter Schwimmer so wunderbar erfreut, wenn er glücklich ans Land kömmt.* ⁸⁷⁾

Es fällt schwer, der Briefstelle auch ein Urteil der Droste über die Romanautorin Hahn-Hahn zu entnehmen. Lediglich der Nebensatz: *sonst gescheut, wie alles was sie sagt*, geht über den Rahmen der besprochenen Stücke hinaus. Man kann dahinter immerhin eine Anerkennung des intellektuellen Niveaus der Romane sehen, in die im typischen Stil der Salonliteratur immer wieder lange Gespräche über alle möglichen Themen eingeschaltet sind. Als Beispiel sei auf den frühesten der bekannten Romane der Hahn-Hahn verwiesen, »Ilda Schönholm« (Leipzig 1838), der, wenn Schückings Aussage zutrifft, dann sicher im »Kränzchen« besprochen wurde. Allerdings spielt der von der Hahn-Hahn ständig in den Mittelpunkt gerückte Konflikt zwischen Liebe und Ehe, subjektivem Freiheitsbedürfnis der Frau und institutionell-gesellschaftlichen Zwängen, den sie durchaus diffus und nicht in Richtung auf entschiedene Emanzipation löst – darin lag wohl auch das Geheimnis ihres Erfolges ⁸⁸⁾ – im Werk der Droste nur eine sehr untergeordnete und auch verschieden akzentuierte Rolle. In dem Gedicht *Am Turme*, das hier eigentlich einzig als sinnvolles Vergleichsobjekt dienen kann, geht es nicht um Liebe und Ehe, es geht um die viel allgemeinere Frage nach den Möglichkeiten der Frau, ihr Schicksal selbst zu bestimmen und tätig an der Welt teilzuhaben. Sicher wird neben einem starken Anteil persönlicher Erfahrungen die Diskussion der Zeit um die Frauenemanzipation, auf deren Woge die Hahn-Hahn schwamm, für dieses Gedicht nicht ohne Bedeutung gewesen sein. Allerdings lehnte die Droste den Begriff »Emanzipation« ab und wünschte bei einer Novelle der Frau von Hohenhausen, die Verfasserin *hätte sich zur Deutlichmachung ihrer Wünsche eines anderen Ausdrucks bedient, als des einmal verhaßten* [. . .] ⁸⁹⁾

⁸⁶⁾ Vgl. Dombausteine, S. 310–318, 6 Titel.

⁸⁷⁾ SKB II, 256. Das Gedicht, auf das hier insbesondere abgehoben wird, trägt den Titel »Trost« und beginnt: »Les' ich die Lieder, die selbst ich gedichtet, / Wird mir die innerste Seel' aufgerichtet, / [. . .] / Leben begrüßt mich aus jeglicher Zeile, [. . .] «

⁸⁸⁾ Vgl. dazu G. Oberembt, Eine Erfolgsautorin der Biedermeierzeit. Studien zur zeitgenössischen Rezeption von Ida Hahn-Hahns frühen Gesellschaftsromanen, in: Beiträge 2, 1972/73, S. 46–71.

⁸⁹⁾ An E.Rüdiger, 9. 4. 1845, SKB II, 386. Die Stelle wurde auf den Wunsch der Droste hin offenbar tatsächlich geändert, vgl. dazu Abschnitt 6.2.5.1.1.

Während sie sich zur Hahn-Hahn als der herausragenden weiblichen Exponentin der Salon- und Gesellschaftsliteratur in Deutschland nicht im einzelnen äußert, gibt es ein Urteil der Droste über einen ebenfalls in dieses Genre gehörenden Roman Therese von Bacherachts (1804–1852), dessen Analyse am Schluß des Abschnitts über die Prosaautoren stehen soll. Dabei wird gleichzeitig versucht, ihre allgemeinere Einstellung zu diesem damals weit verbreiteten und besonders unter schreibenden wie lesenden Damen sehr beliebten Literaturzweig näher zu bestimmen. Es handelt sich bei dem in Frage stehenden Roman der Bacheracht um das unter einem Pseudonym erschienene Werk: »Falkenberg. Ein Roman von Therese, Verfasserin der Briefe aus dem Süden« (Braunschweig 1843). Für die Droste gab es einen ganz besonderen Anlaß, sich im Sommer 1845 mit der Autorin genauer zu beschäftigen. Die Vorgeschichte ihrer Lektüre des »Falkenberg« geht ebenso wie ihre Meinung über den Roman aus dem Brief an Elise Rüdiger vom 17. 6. 1845 hervor. Die Bacheracht hatte sich zusammen mit der Droste im Winter 1819/20 in Bad Driburg zur Kur aufgehalten. Auf diesen Umstand wurde die Droste von einem weiteren Bekannten aus der Driburger Zeit hingewiesen, einem gewissen Sonnenberg, der sie auch auf den »Falkenberg« aufmerksam machte und ihr das Buch zur Lektüre auslieh. Dabei hatte Sonnenberg, wie es im Brief an die Rüdiger heißt, den Roman scharf kritisiert, [. . .] *theils wegen seiner unangenehm politisch-antijesuitischen Tendenz, am meisten aber, wegen einer gewissen hündischen Sklavennatur der Heldin, die, weit entfernt die eheliche Treue lebenswürdig darzustellen, sie Einem fast fatal mache* [. . .] *Sie selbst muß S<onnenberg>s Urtheil unterschreiben, obwohl das Buch sonst mit Feinheit und [. . .] geschrieben ist, obwohl im ausgefahrenem Gleise, – Salon – Prinzeß – elegante Toiletten – und Liebe – Liebe – hündische, entwürdigende Liebe! – ein Frauenzimmer sollte sich schämen ihr Geschlecht so elend schwach darzustellen.*⁹⁰⁾

Es lohnt sich in diesem Zusammenhang kaum, näher auf den Inhalt des Romans einzugehen. Die Bacheracht läßt Edmund von Falkenberg und seine Gattin Hertha als extreme Verkörperung von so etwas wie einem »männlichen« und »weiblichen Prinzip« einander gegenüberstehen, als absoluter männlicher Egoismus und ebenso absolute weibliche Hingabe. Die Thematik zeigt unverkennbar die enge Beziehung der Verfasserin zu den Jungdeutschen, insbesondere zu Gutzkow. Die Bemerkungen der Droste unterstreichen zunächst ihre Abneigung sowohl gegen die in der Salonliteratur stets ganz einseitig im Vordergrund stehende Behandlung von Liebes- und Ehekonflikten als auch gegen die immer wiederkehrenden Schilderungen des Milieus der hohen und höchsten Gesellschaft, in der diese Art Geschichten gewöhnlich ablaufen. Man vergleiche dazu ihre Kritik an den Arbeiten der Luise von Gall (s. u.) oder auch an den *faden Hofscenen* in Starklofs Roman »Alma«. ⁹¹⁾ Was sie an »Falkenberg« offenbar am meisten gestört hat, war neben der überdimensionierten und verzerrt dargestellten Liebethematik das Erzählen *im ausgefahrenem Gleise*, das Klischeehafte der Charaktere und des Dekors, die standardisierte Handlung, die zudem häufig hinter die eingestreuten Gespräche und Reflexionen ganz zurücktrat. Gerade zu diesen Punkten gibt es kurz zuvor im Brief an Elise Rüdiger vom 21. 3. 1845 eine sehr interessante Stellungnahme, die genau auf der Linie der Äußerungen zum »Falken-

⁹⁰⁾ Hüge, 1976/77, S. 204f.

⁹¹⁾ S.o. Abschnitt 6.1.2.1.

berg« liegt. Es heißt dort von einem französischen Roman über Rochefoucauld: *Für Paris, wo alle Modelle leben oder gelebt haben und ein halbes Wort jedermann au fait setzt, mag er indes Pikantes genug enthalten, aber uns, denen die zarten Winke verlorengehn, bleibt nichts als ein sentimentales Hofgeschwätz mit den immer wiederkehrenden Bildern von Perlenzähnen, schwebenden Füßchen und überaus tiefen und lebhaften Charakteren, bei denen nur abwechselnd eine der stehenden Eigenschaften überwiegt. Auch daß die Verhältnisse natürlich gar keine eingestreuten Belege, Szenen, Genrebildchen, gestatten, macht das Buch noch langweiliger.*⁹²⁾ Vor allem der letzte Satz dieser Passage ist wichtig, weil die Droste über die Kritik an der Stereotypie der Salonliteratur hinausgehend, Ansätze ihrer eigenen Vorstellung von gelungener Prosa entwickelt. Der Wunsch nach Mannigfaltigkeit und Auflockerung der Handlung durch eingestreute *Szenen* und *Genrebildchen*, besonders aber die Forderung nach *Belegen* bezeichnen zumindest umrißhaft die Position, die sie selbst beim Schreiben einzunehmen bemüht war. Hinter diesen Forderungen steht wieder der Rekurs auf die Grundwerte ihres literarischen Bekenntnisses, auf Normen wie »Natürlichkeit« und Detailtreue. Daß die Droste von dieser Position aus der Salon- und Gesellschaftsliteratur eigentlich nur kritisch gegenüberstehen konnte, war zu erwarten. Ihre kritische Haltung wird noch einmal bestätigt durch das Urteil über George Sand, das große Vorbild der Hahn-Hahn wie überhaupt der von Frauen verfaßten Salonliteratur in Deutschland. Die Droste hat nachweislich eine ganze Reihe von Werken der Sand gelesen und schrieb über eines davon am 4. 9. 1843 an die Rüdiger: *Für das Buch danke ich Ihnen – es ist eben die Sand! – schön und wahr im einzelnen, exzentrisch im ganzen.*⁹³⁾

6. 1. 3 Dramatiker

Anders als Autoren, die vorwiegend auf dem Gebiet der Prosa oder der Lyrik arbeiten, spielen ausgesprochene Vertreter der zeitgenössischen deutschsprachigen Dramenliteratur bei der Droste nur eine sehr untergeordnete Rolle. Sowohl in den Namenslisten und Briefen wie auch bei den Lektüreaufzeichnungen sind sie deutlich unterrepräsentiert.

Allerdings ist der Theaterbesuch der Droste als eine wichtige Quelle für die Begegnung mit dramatischem Schrifttum nur sehr schwer und äußerst lückenhaft rekonstruierbar. Darum seien zunächst die Möglichkeiten skizziert, die sich ihr in dieser Hinsicht boten. Das Münsterer Theater hatte im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts durch die Förderung seitens des Ministers Franz Ferdinand von Fürstenberg und des kunstliebenden Kurfürsten von Köln, Maximilian Friedrich – von 1762–1784 auch Fürstbischof von Münster – eine erstaunliche Blüte erlebt.⁹⁴⁾ Ein stehendes Theater existierte jedoch

⁹²⁾ SKB II, 383 f.

⁹³⁾ SKB II, 221.

⁹⁴⁾ Vgl. zur Geschichte des Münsterer Theaters insbesondere: J. Prinz, Die Geschichte des Münsterischen Theaters bis 1945, in: *das neue theater in münster*. Hrsg. von W. Verne Kohl, Münster 1956, S. 27–76.

nur von 1775–1782. In der Folgezeit blieb Münster dann bis 1818 auf wandernde Schauspieltruppen angewiesen, die in der Regel ein zwar anspruchsloses, aber zugkräftiges Repertoire anboten. Im Vordergrund standen Operetten und Lustspiele, gehobene Theaterliteratur kam nur gelegentlich zum Zuge. So weisen die vereinzelt erhaltenen Theaterzettel für den 24. 2. 1809 eine Aufführung der »Räuber«, für den 9. 2. 1810 eine der »Maria Stuart« aus.⁹⁵⁾ Mit der Spielzeit 1818/19 übernahm der befähigte Theaterdirektor August Pichler, ein gebürtiger Wiener, das Theater wieder mit einem festen Ensemble. Unter seiner Leitung scheint die Münsterer Bühne an Format gewonnen zu haben. 1825 mußte aber auch Pichler angesichts der angespannten finanziellen Situation das stehende Theater in Münster wieder auflösen. Er trat in den Dienst des Lippischen Fürsten, hatte jedoch Gelegenheit, mit seinem Ensemble weiter, und zwar bis 1841, regelmäßig in Münster aufzutreten. Danach folgten zunächst wechselnde Gruppen unterschiedlicher Qualität.

Während der Besuche der Droste bei Freunden und Verwandten waren die Möglichkeiten zum Theaterbesuch bedeutend schlechter als in Münster. So verfügten etwa Köln und Bonn im Zeitraum 1825–37, in den die Aufenthalte der Droste am Rhein fallen, über keine stehende Bühne.⁹⁶⁾ Es kam nur sehr unregelmäßig und unter ungünstigen Bedingungen zu Aufführungen. Für die Dauer der Sommeraufenthalte auf den Gütern der Paderborner Verwandtschaft war an Theaterbesuche ohnehin nicht zu denken, das gleiche galt normalerweise für die Zeit bei den Laßbergs in Meersburg. Doch ergab es sich durch einen Zufall, daß dort im Frühjahr 1844 eine wandernde Theatergruppe für kurze Zeit ihre Zelte aufschlug und einige Vorstellungen gab, die die Droste sich ansah.

Hinzuweisen ist noch auf das in der Biedermeierzeit sehr verbreitete Laientheater. So wurden z. B. im Stift Hohenholte bei Münster regelmäßig Laienaufführungen veranstaltet,⁹⁷⁾ und zumindest einmal, 1810, hat die Droste an einer davon auch aktiv mitgewirkt.⁹⁸⁾ Im Winter 1841/42 berichtet sie von der Einrichtung einer Laienbühne in Meersburg.

Gelegenheiten zum Theaterbesuch boten sich der Droste also insbesondere in Münster. Zeugnisse dafür, daß sie diese Möglichkeit auch genutzt hat, gibt es allerdings nur wenige. Das Tagebuch der Jenny als einzige Quelle für die frühe Zeit verzeichnet einige Besuche in den Jahren 1815 und 1817, doch macht seine Lektüre zugleich deutlich, daß schon die Entfernung Hülshoff – Münster eine regelmäßige Teilnahme am Theaterleben verhindert hat.⁹⁹⁾ In den Briefen der Droste bleiben Hinweise auf das Theater äußerst selten. Sprickmann gegenüber erwähnt sie im Brief vom Ende Februar 1816 den Besuch eines Rezitationsabends¹⁰⁰⁾ und im Brief vom 27. 10. 1818 den einer

⁹⁵⁾ Die erhaltenen Theaterzettel befinden sich im Archiv der Stadt Münster.

⁹⁶⁾ Vgl. J. Walterscheid, *Das Bonner Theater im neunzehnten Jahrhundert (1797 bis 1914)*, Emsdetten 1959 (Die Schaubühne, Bd. 52).

⁹⁷⁾ Vgl. das Tagebuch der Jenny vom 24. 5. 1812; DJB 1, 1947, S. 84.

⁹⁸⁾ S. o. den Abschnitt über Stolberg, 4.3.2.

⁹⁹⁾ Theaterbesuche sind vermerkt am 21. 11. 1812 (Oper; DJB 1, 1947, S. 85), 14. 3. 1815 (Schauspiel; S. 92) 20. 10. 1815 (Schauspiel; S. 93), 17. 12. 1815 (Schauspiel; S. 93), 16. 11. 1817 (Oper; S. 94).

¹⁰⁰⁾ Vgl. SKB I, 15.

Oper.¹⁰¹⁾ Anfang 1819 schreibt sie der Tante Wolff-Metternich: [...], *das ist aber auch alles, was sich von den münsterischen Neuigkeiten sagen läßt, außer daß wir jetzt ein sehr schönes Theater in Münster haben, d. h. eine herrliche Schauspielergesellschaft und vortreffliche Chorstimmen (?)*. Doch was läßt sich da weiter über schreiben! Du müßtest es sehen.¹⁰²⁾ Dieses Lob dürfte sich auf das Pichlersche Ensemble beziehen, das zur Spielzeit 1818/19 in Münster seine Arbeit aufnahm. Den Belegstellen ist zu entnehmen, daß die Droste das Theater damals noch gelegentlich besuchte. Dafür spricht schließlich auch die Stelle im Brief an Sprickmann vom 8. 2. 1819, wo es heißt: *Wenn ich Ihnen nun sage, daß ich mich oft sogar nach Schauspielen sehne, die ich habe aufführen sehn, und oft nach eben denjenigen, wobei ich mich am meisten gelangweilt habe, [...]*¹⁰³⁾ Die brieflichen Bezugnahmen auf die Bühne in Münster sind damit bereits erschöpft. Erst in einem Brief an die Schwester vom Sommer 1830 ist dann erneut vom Theater die Rede. Der Plan einer gemeinsamen Reise nach Florenz oder Nizza hatte sich zerschlagen, und stattdessen wurde ein Aufenthalt in Mannheim ins Gespräch gebracht, wobei die Möglichkeit zu regelmäßigem Besuch des Mannheimer Theaters als Anreiz eine Rolle spielte. Die Droste zeigte sich von dieser Möglichkeit jedoch wenig begeistert. Sie schreibt: [...] *Du weißt selbst, daß ich etwas geizig mit Theatergeld bin, und bloß wenn ich etwas ganz Besonderes könnte zu sehn bekommen, wie z. B. in Mailand, Florenz, Wien, Paris et cet., würde ich mein Geld daran zuweilen wenden, aber für ein Theater wie das Kasseler oder Mannheimer gewiß nicht öfterer wie 2–3 Mal im ganzen Jahr.*¹⁰⁴⁾ Bei dem ganz Besonderen, das sie auf ausländischen Bühnen hätte sehen können, dürfte die Droste wohl in erster Linie an Musiktheater, also Oper und Operette, gedacht haben. Eine gewisse Bevorzugung des Musiktheaters vor dem Sprechtheater läßt sich schon aus dem Tagebucheintrag der Jenny vom 17. 10. 1815 heraushören, der besagt, daß Annette mit Freunden in Münster geblieben war, »weil sie auf eine Oper hofften, es wurde aber ‚Hamlet‘ gespielt.«¹⁰⁵⁾ Diese Vermutung erhält weitere Nahrung durch den Bericht der Droste über ihr Theaterabonnement im Winter 1830/31 in Bonn, das sie aufgrund einer Erkrankung Sibylle Mertens' nicht hatte wahrnehmen können. Wenn sie im Brief an die Schwester vom 21. 3. 1831 die Stücke nennt, die ihr entgangen sind, so handelt es sich bei näherem Hinsehen um sechs Operntitel.¹⁰⁶⁾

In den Briefen der Droste aus den 30er und 40er Jahren ist von Theaterbesuchen nur mehr im Zusammenhang mit der Meersburger Laienbühne und der in Meersburg gastierenden wandernden Schauspielergesellschaft die Rede. Durch die Laiengruppe gelangten die Stücke »Der Wildfang«, »Alpenröschen« und »Till Eulenspiegel« zur

¹⁰¹⁾ Vgl. SKB I, 22f.

¹⁰²⁾ SKB I, 38.

¹⁰³⁾ SKB I, 35.

¹⁰⁴⁾ SKB I, 102f. Die Droste kannte das Kasseler Theater von ihrem Besuch bei den Grimms im August 1818. In den tagebuchähnlichen Aufzeichnungen der Schwester Jenny über diesen Aufenthalt wird am 17. ein Besuch des »Don Juan« und am 20. ein weiterer Opernbesuch verzeichnet, vgl. Schulte Kemminghausen, 1963, S. 125–146.

¹⁰⁵⁾ DJB 1, 1947, S. 93.

¹⁰⁶⁾ Vgl. SKB I, 116.

Aufführung.¹⁰⁷⁾ Die Droste schildert im Brief an die Mutter vom 26. 1. 1842 die Darstellungskünste der einzelnen Akteure.¹⁰⁸⁾

Luise Schücking teilt sie dann am 29. 1. 1844 mit: *Meersburg fängt übrigens seit kurzem an sich herauszumachen; wir haben ein Theater, und – denken Sie! – ein s e h r g u t e s*. Sie berichtet weiter, daß es sich um das 12 Mann starke Ensemble eines Herrn Wurschbauer handelte, eines gesuchten Komikers, der ein gutes Engagement in Dresden aufgegeben hatte, mit einer Wanderbühne umherzog und *im Lustspiel sogar vorzüglich* war.¹⁰⁹⁾ Dieser briefliche Bericht wird ergänzt durch ein Notizblatt im Nachlaß, das Auskunft über die aufgeführten Stücke und z. T. sogar über die Besetzung gibt.¹¹⁰⁾ Soweit ersichtlich, handelt es sich bei den zehn von der Droste verzeichneten Titeln im wesentlichen um Lustspiele damals beliebter Autoren, was bei den besonderen komischen Talenten des Theaterleiters verständlich ist.¹¹¹⁾ Das Tagebuch der Schwester zeigt im übrigen, daß man im Hause Laßberg die Möglichkeit zum Theaterbesuch allgemein ausgiebig genutzt hat.¹¹²⁾

Auf die Frage nach Spuren der Bekanntschaft mit dem Theater im Werk der Droste sind angesichts des äußerst dürftigen Materials von vornherein keine sonderlich ergiebigen Antworten zu erwarten. Zur Zeit der Entstehung des Fragments *Berta* bestand, von gelegentlichen Laienaufführungen abgesehen, eine solche Bekanntschaft noch kaum. In der *Ledwina*, die im Anschluß an eine Periode begonnen wurde, als die Droste das Theater etwas häufiger besuchte, stößt man auch gleich auf zwei entsprechende Anspielungen. Sie stehen im Zusammenhang mit Ledwinas Kirchhofstraum. Zunächst scheint ihr die Gesellschaft, in der sie sich im Traum sieht, auf dem Wege ins Theater zu sein.¹¹³⁾ Dann heißt es: *Plötzlich stand ein Kind neben dem Grabe mit einem Korbe voll Blumen und Früchten und sie besann sich, daß es eins derer sei, die im Theater Erfrischungen umherbieten*.¹¹⁴⁾

¹⁰⁷⁾ Für die beiden ersten Titel vgl. an die Mutter, 26. 1. 1842, SKB II, 6, für den letzten an Schücking, 25. 5. 1842, SKB II, 35 f. Das Tagebuch der Jenny verzeichnet einen Besuch von »Der Wildfang« am 25. 11. 1841 und von »Alpenröschen« am 23. 1. 1842 (ungedruckt). Für »Alpenröschen« ließ sich kein Verfasser ermitteln; »Der Wildfang« stammt von Kotzebue (s. dort); welche Fassung des »Till Eulenspiegel«-Stoffes gemeint ist, der damals mehrfach dramatisiert wurde, läßt sich nicht sicher entscheiden. Doch ist anzunehmen, daß es sich um das kleine Lustspiel von Kotzebue gehandelt hat.

¹⁰⁸⁾ Vgl. SKB II, 6.

¹⁰⁹⁾ SKB II, 290.

¹¹⁰⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 15.

¹¹¹⁾ Für folgende vier Stücke ließ sich der Verfasser ermitteln: »Der Heurathsantrag auf Helgoland« von Ludwig Schneider (1805–1878); »Doktor Wespe« von Roderich Benedix (1811–1873); »Scheibentoni« von Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868) und »Geld« von Friedrich Kaiser (1814–1874). In zwei Fällen scheint die Droste den Titel nicht ganz korrekt wiedergegeben zu haben. So könnten bei *Ideal und Wirklichkeit* Ernst Raupachs (1784–1852) »Ideal und Leben« und bei *König und Freyknecht* Friedrich Halms (d. i. von Münch-Bellinghausen 1806–1871) »König und Bauer« gemeint sein. Für die restlichen Titel: »Quasimodo«; »Das Spukhaus«; »Larifari« und »Faust« war kein Verfasser festzustellen. Wie aus dem Rollenverzeichnis hervorgeht, handelt es sich bei »Faust« jedoch mit Sicherheit nicht um Goethes Drama.

¹¹²⁾ Zwischen dem 23. 2. und 14. 4. 1844 sind neun Theaterbesuche verzeichnet.

¹¹³⁾ Vgl. SKW III, 153.

¹¹⁴⁾ SKW III, 155.

Es sollte nicht unerwähnt bleiben, daß die oben vermutete Vorliebe der Droste für das Musiktheater in Zusammenhang mit ihren eigenen Opernkompositionen stehen dürfte, die vorwiegend in die 20er Jahre fallen.¹¹⁵⁾ Die Vorstellungen der Meersburger Laienbühne wurden der Droste dann zum Anlaß, sich in dem Gedicht *Das Liebhabertheater* in komisch-ironischem Ton mit der Scheinwelt des Theaters zu beschäftigen, wobei sie den Rahmen eines Gelegenheitsgedichtes aber kaum verläßt. Schließlich unterstreicht der einzige spätere Versuch der Droste auf dramatischem Gebiet, das Lustspiel *Perdu!*, einmal mehr, daß sie sich mit den Verhältnissen des Theaters kaum auskannte. Schon Fontane bescheinigte ihr nach der Lektüre des Stücks eine »rührende Unvertrautheit mit der Bühne«,¹¹⁶⁾ was durch die greifbaren Fakten eindringlich bestätigt wird.

Entsprechend dem offenbar geringen Interesse am Theater tauchen zumindest die Namen zeitgenössischer deutschsprachiger Dramenautoren bei der Droste nur sehr vereinzelt auf. In den Namenslisten nennt sie mit Ernst Raupach (1784–1852)¹¹⁷⁾ und Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868)¹¹⁸⁾ zwei sehr häufig gespielte und äußerst fleißige Dramatiker, von denen auch jeweils ein Stück zum Repertoire des Wurschbauer-Ensembles gehörte. Zumindest von der Birch-Pfeiffer scheint die Droste noch weiteres gekannt zu haben, denn mit deren Dramen vergleicht sie im Brief an Elise Rüdiger vom 1. 4. 1844 Schückings Stück »Günther von Schwarzenburg«. Sie hält es insgesamt für schwach, meint aber, *sehr gute Schauspieler* könnten vielleicht etwas daraus machen: *Man sieht dies an den Stücken der Birch-Pfeiffer, die auch voll Schwulst und Unnatur sind, zugleich aber sehr dankbare Momente für tüchtige Schauspieler enthalten und deshalb zwar von der Kritik zerrissen, aber vom Publikum beklatscht werden.*¹¹⁹⁾

Eine Lektüre von Theaterstücken wird dann durch das mehrfach erwähnte Blatt im Nachlaß bezeugt, das u. a. die Aufzeichnungen zu Goethes »Wanderjahren« umfaßt.¹²⁰⁾ Wie bei den anderen dort verzeichneten Titeln bezieht sie sich auf ein Buch aus der Theissingschen Leihbibliothek, die auch eine Fülle dramatischer Literatur, insbesondere kleine Sammlungen enthielt. Im Bd. 3 der dort angebotenen Reihe: »Deutsches Theater für das Jahr 1819. Hrsg. von J. A. Adam«¹²¹⁾ finden sich genau jene drei Titel wieder, zu denen sich die Droste nacheinander kurze Notizen machte. Die Autoren waren Franz Ignaz Castelli (1781–1862), Karl Thienemann¹²²⁾ und Karl Weichselbaumer (1791–1871). Die Bemerkungen der Droste haben folgenden Wortlaut:

¹¹⁵⁾ S. o. den Abschnitt über Fouqué.

¹¹⁶⁾ Vgl. den Brief Fontanes an R. Schöne vom 30. 10. 1890, Woesler, 1969, S. 208.

¹¹⁷⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46. Von ihm eine Reihe Titel bei Theissing unter Sign. Q 383–390.

¹¹⁸⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

¹¹⁹⁾ SKB II, 307.

¹²⁰⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M II, 7.

¹²¹⁾ Theissing Sign. Q 407.

¹²²⁾ Bei Goedeke, Bd. 11, 1, S. 190 werden zu seiner Person keine Angaben gemacht.

die Waise und der Mörder von Castelli, wohl hübsch, doch echt französisch sentimental, auch aus dem Französ. übersetzt, –

der Friedensstörer Lustspiel von Thienemann, Idee daß einen Mann sein eigener Schuh eifersüchtig macht, nicht übel, sonst outrirt, mag zum Aufführen gut seyn.

- 5 *Cromwell* Trauerspiel von Weichselbaumer, im Ganzen schlecht schillerisirt, schwülstig, dabey holprichte, fehlerhafte Verse, der Held strotzend, prahlend, aufs unvorsichtigste in schwülstigen Versen seinen Gedanken Luft machend, dennoch viel einzelne Gedanken, die vortreflich, auch kräftige wahre Charakterzüge die überraschen –

Kurze Hinweise existieren auf drei weitere Dramatiker. In einer der Namenslisten erscheint Michael Beer (1800–1833),¹²³⁾ von dessen Dramen bereits 1835 eine Gesamtausgabe erschien, die ihr vorgelegen haben könnte.¹²⁴⁾ Auf dem Blatt im Nachlaß, das Eindrücke der Lektüre des »Morgenblatt«-Jahrganges 1842 festhält, ist u. a. zu lesen: *Julius Mosen, der Sohn des Fürsten, Trauerspiel, hat die Flucht Friedrichs des Großen und Katts Enthauptung zum Gegenstand.*¹²⁵⁾ 1842 druckte das »Morgenblatt« (Nr. 13–21 vom 15. – 25. 1.): »Szenen aus dem ungedruckten Trauerspiel: ‚Der Sohn des Fürsten‘«. Julius Mosen (1803–1867) wird von der Droste sonst nicht erwähnt. Er schrieb Romane und Dramen vorwiegend über geschichtliche Themen. »Der Sohn des Fürsten« behandelt die bekannte Episode aus der Jugend Friedrich II. Schon die drei im »Morgenblatt« veröffentlichten Szenen verdeutlichen den Einfluß Schillers auf Mosen.

Schließlich kannte die Droste mit Christian Dietrich Grabbe (1801–1836) auch ihren größten schreibenden Landsmann. Es ist allerdings bezeichnend, daß Grabbes Name nur einmal und dann anläßlich des Gedichts »Bei Grabbes Tod« von Freiligrath fällt, das in dessen Gedichtausgabe von 1838 enthalten ist. Die Droste schreibt am 12. 12. 1844 an Elise Rüdiger: *Es steht eben kein Glücksstern über den Detmolder Poeten, und ich muß mit Betrübnis und einem Art Schaudern an Freiligraths Mahnruf an Grabbe denken, den er so recht im Glanz seines Glücks und seiner Protektormacht schrieb. Lieber Gott! wenn ihm damals jemand gesagt hätte: »Nach 4–5 Jahren prophezeit man Dir ein ähnliches Ende, und Du fürchtest es vielleicht selbst insgeheim«.*¹²⁶⁾ Immerhin geht aus der Briefstelle hervor, daß sie über Grabbes persönliches Schicksal informiert war. Dabei spielte sicher Grabbes Beziehung zum Mindener »Sonntagsblatt«, und damit zu den Eltern der Rüdiger, eine Rolle, die an dem Blatt mitarbeiteten. In eine der Namenslisten ist Grabbe ebensowenig aufgenommen, wie sich ein Hinweis auf eines seiner Werke findet.

6.1.4 Lyriker

Der Versuch, diejenigen Lyriker der Biedermeierzeit zu ermitteln, die der Droste bekannt waren, trifft auf ähnliche Schwierigkeiten, wie sie im Fall der Prosaauftraten. Wohl läßt sich wiederum eine Reihe von Namen anführen, und in der Regel

¹²³⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹²⁴⁾ Dafür spricht, daß sie Eduard von Schenk, den Herausgeber von Beers Dramen, in der Namensliste direkt auf diesen folgen läßt; vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹²⁵⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 2.

¹²⁶⁾ SKB II, 356.

sind auch die der noch heute bekannten Dichter darunter; dennoch ist davon auszugehen, daß damit nur ein Bruchteil der zeitgenössischen Lyriker erfaßt ist, die sie im Laufe ihres Lebens tatsächlich gelesen hat.

Der folgende Abschnitt gliedert sich vom Material her in vier Abteilungen. Zunächst wird die starke Gruppe der schwäbischen Autoren behandelt, sowohl die Mitglieder der »Schwäbischen Schule« wie auch die mit dieser z. B. durch den mächtigen Cotta-Verlag in Stuttgart assoziierten Dichter. Die zweite Abteilung umfaßt Autoren unterschiedlicher Provenienz. Den Abschluß bilden dann die vorwiegend politischen Dichter, wobei, wie bereits einleitend begründet, die jungdeutschen Prosaschriftsteller mit den Lyrikern des Vormärz zusammengefaßt sind. Eine Art Zwischenstellung zwischen den beiden ersten und der letzten Gruppe nimmt das Werk Freiligraths ein, dem deshalb ein gesonderter Abschnitt gewidmet ist.

6.1.4.1 *Die schwäbischen Autoren und ihr Umkreis*

Die möglichen Berührungspunkte der Droste zu den schwäbischen Autoren waren vielfältig und ergaben sich schon aus ihrer Biographie. Gemeint sind zunächst die familiären Verbindungen nach Schwaben und die daraus erwachsenen vier langen Aufenthalte am Bodensee. Ihr Schwager Laßberg, selbst glühender schwäbischer Patriot, war in Schwaben eine bekannte Figur und stand in Kontakt zu einer Reihe von führenden Köpfen des Landes, zumindest der älteren Generation, so u. a. auch zu den Dichtern Uhland, Kerner und Schwab. Von daher mußten sich für die Droste zwangsläufig Anregungen ergeben. Für die Zeit ihrer Meersburg-Aufenthalte läßt sich außerdem eine rege Lektüre süddeutscher Zeitungen nachweisen, so vor allem des »Morgenblattes« und der »Allgemeinen Zeitung«, in denen natürlich die Hausautoren des Cotta-Verlages überwogen. Auch in Münster hat sie, wenn sich die Gelegenheit dazu bot, diese Zeitungen gelesen. Schließlich wurde die Droste ab 1842 selbst zur Cotta-Autorin, und auch Schücking trat 1843 in Cottas Dienste und wies die Dichterin verschiedentlich auf Autoren aus seiner Umgebung hin.

Die Droste selbst hat über ihr Verhältnis zur schwäbischen Gruppe, und zwar in bezug auf deren Dichtungen, eine zunächst recht merkwürdig anmutende Äußerung getan. Sie schrieb am 2. 8. 1844 an ihren Onkel August von Haxthausen: *Es ist seltsam, wie man an einem Orte hier in Oberdeutschland, Sachsen et cet., so gut angesehen und zugleich an einem andern (Westfalen) durchgängig schlimmer als übersehen sein kann! Ich muß mich, mehr als ich es selber weiß, der schwäbischen Schule zuneigen.*¹²⁷⁾ Man sollte diese Selbsteinschätzung allerdings nicht im Sinne einer tiefgehenden inneren Beziehung überinterpretieren. Sie wird eigentlich erst verständlich auf dem Hintergrund des kurz zuvor vollzogenen Vertragsabschlusses mit Cotta über die Ausgabe ihrer Gedichte. Die Droste sah in einer ihr selbst nicht bewußten Affinität ihrer Erzeugnisse zu denen der Schwaben die einzige Erklärungsmöglichkeit für das großzügige und zuvorkommende Verhalten Cottas

¹²⁷⁾ SKB II, 323.

bei den Verhandlungen. Die wahren Gründe für diese Kulanz – sie erhielt nach eigenen Angaben für die erste Auflage ein höheres Honorar als Uhland oder Lenau – hat man jedoch in ihrer Verwandtschaft mit Laßberg, in Schückings recht geschickter Verhandlungsführung und schließlich auch in einer gewissen Vorliebe Cottas für adelige Autoren zu suchen.¹²⁸⁾ Wohl lassen sich auf einem allgemeineren Niveau durchaus Ähnlichkeiten zwischen der Droste und den Schwaben feststellen. So z.B. im thematischen Bezug auf die heimatliche Umgebung oder auch in der Verpflichtung auf »Natur« als einzig legitime Lehrmeisterin des Dichters. Man vergleiche etwa die Absage an die »Schulen« in dem gleichnamigen Droste-Gedicht und das dort ausgesprochene, allerdings sehr differenzierte Bekenntnis zur Natur¹²⁹⁾ mit Kerners Gedicht »Die schwäbische Dichterschule«, in dem es V. 13f. heißt: »Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur: / Da ist schwäb'scher Dichter Schule, und ihr Meister heißt Natur!« Solche Gemeinsamkeiten sind aber so allgemeiner Art, daß sie mehr oder weniger für die meisten der konservativen Dichter aus der ersten Jahrhunderthälfte Gültigkeit besitzen.

6.1.4.1.1 *Die älteren Schwaben. Ludwig Uhland*

Gleichwohl knüpft die Droste an zumindest eine literarische Tradition an, die von den Autoren der schwäbischen Schule, insbesondere von Ludwig Uhland (1787–1862) als ihrem exponiertesten Vertreter, mitbegründet und entscheidend mitgeprägt wurde. Uhland nimmt literarhistorisch eine Stellung zwischen Romantik und Biedermeier ein und hätte deshalb ebensogut im voraufgehenden Kapitel, etwa im Zusammenhang mit Fouqué behandelt werden können. Doch galt er dem Biedermeier zunächst als Zeitgenosse, und zwar weithin als der bedeutendste lebende deutsche Dichter überhaupt, was seine Zuordnung zu diesem Kapitel rechtfertigt.

Es ist zwar nicht zu belegen, aber mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß die Droste Dichtungen Uhlands bereits vor ihrem Aufenthalt in Eppishausen 1835/36 begegnet war. Damals trug sie in Gestalt der Bearbeitung des Lochamer-Liederbuches, die Laßberg zusammen mit den ihm von der Schwägerin geschenkten altdeutschen Liederbüchern zur Auswertung an Uhland übersandte, ja bereits indirekt zu dessen Volksliedsammlung bei.¹³⁰⁾ Von ihrer direkten Mitarbeit an dieser Sammlung im Sommer 1842 war oben ausführlich die Rede.¹³¹⁾ Im September 1841 traf sie auf der Meersburg auch persönlich mit Uhland zusammen und lieferte ein sehr amüsanteres Portrait

¹²⁸⁾ Vgl. Schücking an die Droste (11.) 1. 1844, Muschler, 1928, S. 218: »Er<Cotta> ist sehr ehrgeizig und zugleich ein (Knauser?) aber mit dem Namen ‚Freiin v. Droste‘ ist bei ihm schon von vornherein das Spiel gewonnen.«

¹²⁹⁾ Zur Interpretation dieses Gedichts s. u. Abschnitt 6.1.4.3.3.

¹³⁰⁾ S. o. Abschnitt 2.2.2.

¹³¹⁾ S. o. Abschnitt 5.2.11.3.

von ihm.¹³²⁾ Ihre brieflichen Berichte über dieses Zusammentreffen geben allerdings keinerlei genaueren Aufschluß über ihre Einschätzung Uhlands als Dichter.

Berühmt war Uhland im Biedermeier ganz besonders als Balladendichter, und man darf ihn neben Bürger und Schiller zu den wichtigsten Vorbildern für das Balladenschaffen der Zeit rechnen. Wenn eingangs davon gesprochen wurde, daß die Droste zumindest an eine von Uhland mitbegründete literarische Tradition anknüpfte, so war damit die Behandlung historischer oder halbhistorischer Stoffe in Balladenform gemeint. Mit Uhland vollzog sich in der Entwicklung der deutschen Ballade der Schritt von der Ritter- und Heldenballade im Stile Stolbergs und Fouqué's, dem Uhland vor allem in seinen Anfängen noch sehr stark verpflichtet war, zur historischen Ballade, die auf ein konkretes geschichtliches Ereignis Bezug nimmt. Uhland übte auf die Balladendichtung in Deutschland in etwa den Einfluß aus, wie Scott auf den Roman.¹³³⁾ Ebenso wie der historische Roman in der Scott-Nachfolge in Deutschland schnell eine Fülle von Vertretern fand, wurde auch die historische Ballade bald zu einer der beherrschenden Formen innerhalb der gesamten Balladenliteratur.

Gleichzeitig ist in Uhlands historischen Balladen bereits eine Entwicklung angelegt, die in der Biedermeierzeit voll zum Durchbruch kommen sollte. Schon er bezog seine Themen, wie z. B. in dem Balladenzyklus »Graf Eberhard der Rauschebart«, häufig aus der württembergischen Landesgeschichte. Gerade diese Bevorzugung von Themen aus der Lokal- und Heimatgeschichte, die sich dann selbstverständlich mit Sagenhaftem vermischte oder auch ganz in um bestimmte historische Figuren und Ereignisse sich rankende Sagen übergang, wurde für die Balladendichtung der Epoche in gewisser Weise typisch. Ein gutes Beispiel für diese Entwicklung liefert die erste Gedichtsammlung von Uhlands schwäbischem Mitstreiter Gustav Schwab (1792–1850), dessen Qualitäten zunächst sicher auf anderem Gebiet als dem der Dichtung lagen. In Schwabs »Gedichten« (2 Bde., Stuttgart, Tübingen 1828–29) wird die Abteilung »Romanzen, Balladen, Legenden« ausschließlich mit historischen und sagenhaften Stoffen bestritten, und beinahe ebenso ausschließlich entstammen diese Stoffe dem Raum Württemberg. Wie Schwab in Württemberg, traten bald in den meisten deutschen Provinzen Dichter auf, welche die im Zuge des stetig wachsenden und sich zunehmend auch verwissenschaftlichenden Interesses an Lokalgeschichte und Lokalsage bereitgestellten Stoffe in Form von Balladen bearbeiteten.

Die Droste schloß sich dieser Entwicklung bereits 1837/38 mit ihrem letzten Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* an, von dem sie schreibt: *Es kömmt aber nicht viel Schlachtereie darin vor, sondern das Ganze ist mehr ein vaterländisches Stück.*¹³⁴⁾

Für die Bearbeitung dieser Episode der *vaterländischen* Geschichte hat sie ein relativ gründliches Quellenstudium betrieben und versucht, den Figuren, Örtlichkeiten und Hauptereignissen historisch gerecht zu werden. Zur näheren Information des Lesers

¹³²⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 29. 10. 1841, SKB I, 567. Uhland erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46 und M II, 41, dort unter *Assonanzen*.

¹³³⁾ Vgl. zu diesem Komplex W. Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade*, Berlin ²1943, S. 166–183: *Von der Ritterballade zur historischen Ballade*; S. 185–197: *Die Balladendichtung der Biedermeierzeit*: 1. Die historische Ballade; 2. Die historische Sagenballade.

¹³⁴⁾ An Sophie v. Haxthausen, 6. 2. 1838, SKB I, 264.

sind dem Werk einige Seiten Anmerkungen beigegeben, die u. a. auf die historische Treue der Schilderung, gelegentlich auch auf von der Droste selbst eingebrachte Fiktionen hinweisen. Diese Anmerkungen folgen in den Ausgaben im Anschluß an den Text – eine Praxis, die damals in allen Sparten historischer Dichtung durchaus üblich war.

Besonders deutlich steht die Droste dann aber mit ihren eigenen für das »Malerische und romantische Westfalen« geschriebenen historischen Balladen in der von Uhland ausgehenden Tradition. Zu dieser Gruppe gehören die Gedichte: *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln*, *Kurt von Spiegel*, *Die Stiftung Cappenberg* und die auf einer Lokalsage fußende Ballade *Das Fegefeuer des westfälischen Adels*, in der auch eine Reihe historischer Figuren auftritt. Alle vier Gedichte zeigen typische Merkmale der Geschichtsballade: es existiert jeweils eine heute noch nachweisbare Vorlage, der die Droste die Fakten entnimmt und an die sie sich inhaltlich eng anlehnt; die stimmungshaften Anteile treten zugunsten der im Vordergrund stehenden Handlung zurück; Figuren und Örtlichkeiten werden exakt benannt. All dies führt dazu, daß eine Fülle von Eigennamen und Einzelheiten aus westfälischen Adelsverhältnissen in die Texte einfließt, was die Dichterin gelegentlich wieder zu knappen Erläuterungen zwingt. Doch auch dann bleiben Details für den Nichtkenner noch schwer verständlich, insbesondere nachdem die Balladen für die Gedichtausgabe aus dem Kontext des »Malerischen und romantischen Westfalen« herausgelöst wurden.

Nun ist allerdings kaum davon auszugehen, daß die Droste-Balladen bewußt mit dem Blick auf Uhland geschrieben sind, wenngleich seine Bedeutung insbesondere auf diesem Gebiet damals durchaus im Bewußtsein war. Die Zahl seiner Nachahmer wuchs rasch, und wie sehr diese Art Dichtung in der Folgezeit dann auch in Westfalen zur Mode wurde, zeigt das Beispiel des Verlegers Wilhelm Langewiesche (Pseudonym: L. Wiese, 1807–1884) aus Barmen, in dessen Verlag das »Malerische und romantische Westfalen« erschien. Er trat 1841–42 gleich zweimal mit Sammlungen auf, in denen Balladen nach historischen oder sagenhaften Begebenheiten dominieren. Die Droste zeigt sich in ihren Briefen äußerst aufgebracht über diese Publikationen. Im Fall der »Westfälischen Volkssagen in Liedern«, die Langewiesche ohne Zustimmung Schückings in das »Westfalen« einfügte, und dem Buch so, wie die Droste schreibt, *einen Haderlumpen* anhängte,¹³⁵⁾ kann man ihre Entrüstung verstehen. Über Langewiesches vergleichsweise harmlos-dilettantischen »Sagen- und Märchenwald im Blüthenschmuck« (2 Bde., Barmen 1841–42), den sie schlicht als *greulich* bezeichnete,¹³⁶⁾ war sie vielleicht deshalb besonders erbost, weil der Verleger wohl bei den Droste-Balladen *Erzbischof Engelbert* und *Fegefeuer des westfälischen Adels* im »Westfalen« auf zwei Verweisen bestanden hatte, die auf die Behandlung derselben Stoffe unter beinahe identischen Titeln in seinem »Sagen- und Märchenwald« aufmerksam machen. Die Versionen zeigen bis auf das grobe Faktengerüst keine nennenswerten Gemeinsamkeiten, im *Fegefeuer des westfälischen Adels* weicht die Droste mit ihrem tragischen Schluß gänzlich von Langewiesche ab. Es war im übrigen gar nicht

¹³⁵⁾ An August v. Haxthausen, 20. 7. 1841, SKB I, 549.

¹³⁶⁾ An Schücking, 14. 12. 1843, SKB II, 242.

ungewöhnlich und ließ sich bei der Anlehnung an stoffliche Vorgaben auch nicht vermeiden, daß derselbe Gegenstand von verschiedenen Autoren behandelt wurde. So findet sich bei Langewiesche etwa auch eine Ballade »Fridolin und der Tote«, der eine schwäbische Sage zugrundeliegt, die Gustav Schwab bereits für sein Gedicht »St. Fridolin und der Todte« verwertet hatte.

Neben der wohl eher indirekten Bedeutung Uhlands für die Droste auf dem Gebiet der Geschichtsballade ergibt sich in einem Fall immerhin die Möglichkeit eines direkten Einflusses. Vom 8. Stück aus der Uhlandschen Gruppe »Frühlingslieder«, das mit »Frühlingslied des Rezensenten« überschrieben ist, könnten durchaus Anregungen auf das Droste-Gedicht *Dichters Naturgefühl* ausgegangen sein, wengleich die Droste die gemeinsame Grundsituation eines die Natur kennerhaft beurteilenden Rezensenten bzw. Dichters (Uhland, V. 9f.: »Ja, ich fühl ein wenig Wonne. / Denn die Lerche singt erträglich,«; Droste, V. 27f.: *Das kann dem Kenner schon gefallen, / Ich nickte lächelnd: »Es passiert!«*) ganz selbständig entfaltet und zu Ende führt.¹³⁷⁾

Auch zu Person und Werk der beiden anderen bekannteren Vertreter der älteren »Schwäbischen Schule«, Gustav Schwab und Justinus Kerner (1786–1862), führen einige Fäden hinüber, die allerdings vereinzelt bleiben.¹³⁸⁾ Im Brief an Schücking vom 6. 2. 1844 beruft sich die Droste auf Schwabs dichterische Autorität, zugleich ein Beweis dafür, daß sie die Schwaben auch später noch gelesen hat. Es heißt dort bezüglich der Wortform *einzele*, die der Freund im Gedicht *Das öde Haus* moniert hatte: [. . .] *ich würde es nicht gesetzt haben, wenn ich es nicht grade zuvor in einem andern sehr hübschen Gedicht – ich meine von Uhland oder Schwab – auch gefunden hätte.*¹³⁹⁾ Bisher nicht beachtet wurde eine Stellungnahme von Justinus Kerner zum Drosteschen *Heidebild: Die Krähen*, das am 28. und 30. 9. 1844 im »Morgenblatt« erschienen war. Aufschlußreich ist diese Stellungnahme nicht nur, weil sie den in der Kritik immer wiederkehrenden Vorwurf der Dunkelheit und Unverständlichkeit der Droste-Gedichte insbesondere in sprachlicher Hinsicht ein weiteres Mal aufgreift, sondern auch weil sie unterstreicht, worin schließlich doch der große Unterschied ihrer Gedichte zu denen der »Schwäbischen Schule« lag.

¹³⁷⁾ Daß zwischen der Formulierung im Brief an die Rüdiger, 18. 11. 1843, SKB II, 231: *Ich mag die Lachsforellen und Gangfische viel lieber essen, als von ihnen gegessen werden*, [. . .] und dem Uhland-Gedicht »König Karls Meerfahrt«, wo es V. 47f. heißt: »Äß' lieber selbst 'nen guten Fisch, / Statt daß mich Fische fressen«, ein Zusammenhang besteht, wie Eschmann vermutet, ist zwar möglich, aber sicher nicht zwingend (vgl. G. Eschmann, Annette von Droste-Hülshoff. Ergänzungen und Berichtigungen zu den Ausgaben ihrer Werke, Münster 1909, S. 98 (Forschungen und Funde, Bd. 1,4)). Dagegen könnte das Motiv des »Nothemdes«, das im *Geistlichen Jahr in: Am ersten Sonntage im Advent* (V. 30) auftaucht, auf Uhlands Ballade »Das Nothhemd« zurückgehen (vgl. den Hinweis bei Arens, 1925, S. 145.)

¹³⁸⁾ Beide kommen selbstverständlich in Namensverzeichnissen vor, Kerner in Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46, Schwab in Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46, M II, 41, im letzteren unter *Assonanzen*. Schwab wird von der Droste zuerst 1834 erwähnt, als Laßberg über ihn als damaligen Redakteur des »Morgenblattes« den Druck der beiden Droste-Epen *Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard* und *Des Arztes Vermächtnis* vermitteln wollte (vgl. an die Schwester, 29. 11. 1834, SKB I, 131). Am 5. 7. 1847 lernte sie Schwab dann anläßlich eines Besuches auf der Meersburg auch persönlich kennen (vgl. Tagebuch der Jenny; ungedruckt).

¹³⁹⁾ SKB II, 273f. Die Wortform ließ sich weder bei Schwab noch bei Uhland nachweisen.

Kerner schreibt am 4. 10. 1844 an Cotta: »Im Morgenblatt kamen kürzlich auch wieder Gedichte, die eines Kommentars nötig hätten, damit man sie versteht. Die Frau D r o s t e - H ü l s h o f f hat viele vortreffliche Gedichte, und ich wäre auf deren Sammlung sehr begierig, aber das im Morgenblatt kürzlich gegebene Gedicht von ihr: *Die Krähen* ist für mich und andere, die es lasen, sehr unverständlich, und hätte es T h e o b a l d Hrn. P f i t z e r zugeschickt, wäre es ganz b e s t i m m t mit der Bemerkung zurückgekehrt: Die Redaktion könne ein so unverständliches, mystisches Gedicht und mit so vielen schlechten Reimen und undeutschen Wörtern, durchaus nicht in ihr Blatt aufnehmen [. . .]«¹⁴⁰⁾

6. 1. 4. 1. 2 *Die jüngeren Schwaben. Autoren des »Morgenblattes«*

Auch einige Namen solcher schwäbischer Autoren der jüngeren Generation, die mit der Gruppe um Uhland wohl noch in mehr oder weniger enger Verbindung standen, selbst aber nicht zur eigentlichen »Schwäbischen Schule« zählen, tauchen bei der Droste auf. So steht auf einem Manuskriptblatt die lapidare Notiz: *Eduard Mörike und Feodor Löwe gute Gedichte.*¹⁴¹⁾ Schon Heselhaus, dem diese Bemerkung zuerst aufgefallen war,¹⁴²⁾ ging der Frage nach, welche Gedichte von Mörike (1804–1875) und Löwe (1816–1890) damit gemeint sein können. Er stieß dabei auf das »Morgenblatt«, wo Anfang 1842 Gedichte sowohl von Mörike wie von Löwe erschienen. Da auch die anderen Notizen auf demselben Blatt, wie etwa die zu Emilie von Binzer¹⁴³⁾ und Julius Mosen,¹⁴⁴⁾ alle auf diesen Jahrgang verweisen, dürfte jeder Zweifel an der Richtigkeit von Heselhaus' Kombination ausgeschlossen sein. In Nr. 22 vom 26. 1. 1842 des »Morgenblattes« finden sich unter dem Obertitel »Gedichte von Eduard Mörike« die Stücke »Die Christblume«, »Auf eine Christblume« (beide später zusammengefaßt zu: »Auf eine Christblume«) und »Auf einen Geburtstag« (späterer Titel: »Zum zehnten Dezember«), in Nr. 33 vom 8. 2. 1842 folgte dann noch das Gedicht »Waldplage«. Von Löwe erschien in Nr. 27 vom 1. 2. 1842 »Auf der Jagd«, in Nr. 91 vom 16. 4. 1842 »Ein Grab im Mondschein« und schließlich noch in Nr. 153 vom 23. 6. 1842 »Frühlingslied«. Heselhaus stellt im Anschluß an seine Entdeckung die These auf, die Gedichte »Waldplage« von Mörike und »Auf der Jagd« von Löwe, die er als »strophenlose Naturbilder« bezeichnet, hätten möglicherweise direkt auf die *Heidebilder* eingewirkt, mit deren Niederschrift die Droste etwa zu dieser Zeit beschäftigt gewesen sein muß. Auch unter den *Heidebildern* sind bekanntlich einige längere strophenlose Gedichte.

¹⁴⁰⁾ Briefe an Cotta. Vom Vormärz bis Bismarck 1833–1863. Hrsg. von H. Schiller, Stuttgart und Berlin 1934, S. 484. »Theobald« ist Kerners Sohn, der ebenfalls dichtete. Gustav Pfitzer (1817–1890) war Mitglied der »Schwäbischen Schule« und zeitweilig Redakteur des »Morgenblattes«.

¹⁴¹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. MI, 2.

¹⁴²⁾ Vgl. zuerst C. Heselhaus, *Die Heidebilder* der Droste, in: DJB 3, 1959, S. 145–172, dort S. 150; dann wieder Heselhaus, 1971, S. 224.

¹⁴³⁾ S. o. Abschnitt 6.1.2.2.4.

¹⁴⁴⁾ S. o. Abschnitt 6.1.3.

Die Behauptung ist jedoch einigermaßen unwahrscheinlich. Zunächst kann man Mörikes in Trimetern verfaßtes Scherzgedicht über die Schnakenplage im Wald und den Versuch, mit einer Ausgabe von Klopstocks Gedichten Jagd auf die lästigen Tiere zu machen, kaum als »Naturbild« einstufen. Das gleiche gilt für Löwes stimmungsvollen Bericht über das Schicksal eines ehemaligen Wildschützen, der einen Förster erschießt, den Mord vertuscht, dann, um das Elend von der Familie des Försters abzuwenden, dessen Frau heiratet, seine Tat jedoch nicht vergessen kann. Schließlich scheint es weit berechtigter, für die stropfenlose Form auf die Erfahrungen der Droste zu verweisen, die sie selbst bei Abfassung ihrer Epen sammeln konnte, in denen ja ebenfalls nicht mit Strophen, sondern mit Sinnabschnitten gearbeitet wird. Dies insbesondere, da *Die Schlacht im Loener Bruch* stellenweise schon ganz den Ton der *Heidebilder* anschlägt und gelegentlich beinahe wörtliche Parallelen enthält. Heselhaus selbst macht gerade anlässlich der langen stropfenlosen *Heidebilder* auf die Nähe zum epischen Ton aufmerksam.¹⁴⁵⁾ Immerhin bleibt die Möglichkeit einer Anregung, zumal eines der ersten der Anfang 1842 entstandenen *Heidebilder*, *Die Jagd*, wenn auch nur im Titel einen Bezug zu Löwes Gedicht aufweist.¹⁴⁶⁾

Auch Heselhaus' zweite Vermutung, daß nämlich Mörikes »Christblumen«-Gedichte aus dem »Morgenblatt« die Droste zu *Das Haus in der Heide* inspiriert haben könnten, vermag nicht unbedingt zu überzeugen. Dennoch werden es vor allem die beiden »Christblumen«-Gedichte gewesen sein, die sie zu dem Urteil *gute Gedichte* veranlaßt haben.

Mörike wird genau wie Löwe von der Droste sonst nirgendwo erwähnt und scheint ihr demnach nicht mehr aufgefallen zu sein. Daß es sich dennoch lohnt, beide Dichter nebeneinanderzustellen und die aus Zeitgenossenschaft und Individualität resultierenden Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Detail zu erörtern, zeigt Sengles Aufsatz »Annette von Droste-Hülshoff und Mörike«, dessen Ergebnisse hier nicht im einzelnen referiert werden.¹⁴⁷⁾

Eine weitere kurze, aber sehr deutliche Bemerkung gibt es zu Gedichten, die der Schwabe Albert Knapp (1798–1864), evangelischer Geistlicher und Verfasser vorwiegend religiöser Lyrik, ebenfalls im Jahrgang 1842 des »Morgenblattes« publizierte. Die Droste schreibt am 25. 5. 1842 an Schücking über die in Nr. 114–115 vom 13. und 14. 5. 1842 abgedruckten fünf »Deutschen Lieder« Knapps, in denen dieser sich in nationalistischen und antifranzösischen Tönen versucht: *Poetisches? Sehr schlechte »Deutsche Lieder« von Knapp* [. . .]¹⁴⁸⁾ Im Frühjahr 1846 stellte Schlüter ihr für das Gedicht *Die ächzende Kreatur* dann einen längeren Artikel Knapps aus dem von diesem herausge-

¹⁴⁵⁾ Vgl. z. B. Heselhaus, 1971, S. 237.

¹⁴⁶⁾ Ein Argument, das Heselhaus' These gänzlich zu Fall bringen würde, sich aber nur auf die für die Notiz benutzte Feder und die Tinte stützen kann, ist die Feststellung, daß direkt neben der Erwähnung der Mörike- und Löwe-Gedichte der Hinweis auf Emilie von Binzers »Die alte Wärterin« steht, die ja erst am 8. und 9. 8. 1842 im »Morgenblatt« erschien. Es ist möglich, daß die Droste im Herbst und Winter 1842 den gesamten Jahrgang des »Morgenblattes« noch einmal gelesen hat, und ihr auch damals erst die Gedichte Mörikes und Löwes aufgefallen sind.

¹⁴⁷⁾ Vgl. F. Sengle, Annette von Droste-Hülshoff und Mörike, in: *Beiträge* 3, 1974/75, S. 9–24.

¹⁴⁸⁾ SKB II, 38.

gebenen Taschenbuch »Christoterpe. Ein Taschenbuch für christliche Leser auf das Jahr 1843« (Heidelberg 1843, S. 59–122) zur Verfügung, »Das ängstliche Harren der Kreatur. Röm. 8, 18–23«. Der Aufsatz liefert eine Interpretation der Bibelstelle, die nach Schlüters Wunsch Grundlage des Droste-Gedichts sein sollte.¹⁴⁹⁾

Mit dem Jahrgang 1842 des »Morgenblattes« hat die Droste sich insgesamt recht intensiv befaßt, was die Fülle der Bezugnahmen auf dort Gedrucktes beweist, die sich zudem von den Januar- bis zu den Dezemberrummern erstrecken. Der Hauptgrund dafür war sicher, daß in diesem Jahrgang sieben ihrer Gedichte – vom *Knaben im Moor* (Nr. 40, 16. 2.) bis *Junge Liebe* (Nr. 213, 6. 9.) – und die *Judenbuche* (Nr. 96–111, 22. 4.–10. 5.) erschienen. Während des Aufenthaltes auf der Meersburg stellte die regelmäßige Lektüre des, wie sie abfällig schreibt, *etwas altersschwachen Journals*¹⁵⁰⁾ keine Schwierigkeit dar: *Ich gehe jetzt täglich ins Museum, [. . .], und sehe, was das »Morgenblatt« bringt [. . .], heißt es nach Schückings Abreise im Brief an ihn vom 4. 5. 1842.*¹⁵¹⁾ Bedeutend komplizierter gestaltete sich eine solche Lektüre dagegen in Rüscha oder Hülshoff, wo das »Morgenblatt« nicht gehalten wurde. Zumindest 1842 ließ die Droste sich nach ihrer Rückkehr aus Meersburg Mitte August dann wohl meist die Nummern ganzer Monate von ihren Freunden in Münster besorgen. Dabei kam es naturgemäß zu Zeitverschiebungen. So ist zu erklären, daß im Brief an Elise Rüdiger vom Ende 1842 bereits Anfang August erschienene Beiträge aus dem »Morgenblatt« besprochen werden, oder daß sie am 27. 12. 1842 an Schücking schreibt, sie habe nur den ersten Teil seines Romanauszuges »Paul« (Teil aus: »Ein Schloß am Meer«) gelesen.¹⁵²⁾ Der Auszug war in Fortsetzungen seit dem 19. 11. erschienen.

Ein Gedicht aus diesem Jahrgang, das von der Droste so wie einiges andere Interessante, etwa Lenau-Gedichte oder die kleine Novelle »Die Nacht im Jägerhause« von Friedrich Hebbel, nicht erwähnt wird, spielt in der Droste-Literatur seit längerem eine Rolle. Es trägt den Titel: »Nach dem Brande in Hamburg« (»Morgenblatt« Nr. 131, 2. 6. 1842) und stammt von Friedrich Notter (1801–1884). Wie im Drosteschen *Zeitbild: Die Stadt und der Dom* werden darin die Hilfsaktionen nach dem Brand Hamburgs vom Mai 1842 und die Dombaubewegung zusammengesehen. Nur überhöht Notter beide Ereignisse in genau jenem national-liberalen und antiklerikalen Sinne, den die Droste in ihrem Gedicht angreift, das man deshalb teilweise als direkte Reaktion auf Notter verstehen wollte. Diese These, die zuerst von Heselhaus aufgestellt wurde,¹⁵³⁾ hat durchaus etwas für sich. Vor allem wenn man bedenkt, daß die Droste möglicherweise im Winter 1842 noch einmal den gesamten Jahrgang des »Morgenblattes« durchgegangen ist, ihr bei Abfassung von *Die Stadt und der Dom* im Dezember 1842 Notters Gedicht also noch sehr präsent sein konnte oder vielleicht sogar vorgelegen hat. Andererseits wäre es verfehlt, sich ganz auf das Gedicht Notters als einzige Anregung zu kaprizieren. Das Zusammenstellen von Brand und Dombau ist nämlich so einzigartig nicht, wie man vielleicht wohl geglaubt hat, es scheint für die Zeit vielmehr

¹⁴⁹⁾ Vgl. dazu Marquardt, 1976, S. 63.

¹⁵⁰⁾ An Luise Schücking, 29. 2. 1844, SKB II, 288.

¹⁵¹⁾ SKB II, 14.

¹⁵²⁾ Vgl. SKB II, 118.

¹⁵³⁾ Vgl. Heselhaus, 1962, S. 95 f.

recht nahegelegen zu haben. So erschien in unmittelbarer Nachbarschaft zu Notter im »Morgenblatt« Nr. 139 vom 2. 6. 1842 das Gedicht »Hamburg« von H. E. Maßmann. Dort steht zwar der Brand im Mittelpunkt, doch wird ebenfalls auf den Dombau und zusätzlich noch auf den Bau des Hermannsdenkmals Bezug genommen (»Gern harrt der Kölner Dom / Und Armin zürnet nicht«), eine Konstellation, die an Heines »Wintermärchen« erinnert. Ein weiteres Gedicht, das Brand und Dombau zusammensieht und mit ähnlich nationalen Tönen auftritt wie Notters »Nach dem Brande in Hamburg«, findet man in Nr. 21 vom 23. 5. 1842 des »Unterhaltungsblattes. Zugabe zum westfälischen Merkur«. Als Verfasser zeichnet ein Micus.¹⁵⁴ Im übrigen steht im »Morgenblatt« Nr. 77 vom 31. 3. 1842 ein vor dem Brand entstandenes Dombaugedicht von Wilhelm Gurth mit dem Titel »Der deutsche Dom«, eine Prägung, welche die Droste in V. 1 ihres Gedichtes aufgreift: *Der Dom! der Dom! der deutsche Dom!* Besonders frappant ist allerdings die Nähe genau dieses Verses zu dem berühmt-berüchtigten Gedicht »Die Wacht am Rhein«, durch das Max Schneckenburger (1819–1849) im Jahre 1840 bekannt wurde. Vers 3 der ersten und letzten Strophe vollziehen die gleiche Steigerung, die der Vers der Droste ganz offenbar direkt angreift: »Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein, / [. . .]« Auf Inhalt und Tendenz des Drosteschen *Zeitbildes* wird unten im Zusammenhang mit der politischen Lyrik noch näher eingegangen.

6. 1. 4. 1. 3 Autoren aus dem Umkreis der Schwaben

Zu den nicht-schwäbischen Autoren, auf die Stuttgart mit dem Cotta-Verlag eine große Anziehungskraft ausübte, die sich häufig und lange dort aufhielten und Freundschaften mit den dortigen Literaten schlossen, gehörte u. a. Nikolaus Lenau (d. i. Niembsch von Strehlenau 1802–1850). Auch Lenau ist der Droste selbstverständlich nicht unbekannt geblieben. Zwar bezieht sie nicht direkt Stellung zu einem seiner Werke, wußte aber sehr wohl um seine Bedeutung, denn im Brief an die Schwester vom 19. 2. 1843, wo sie auf die lobende Bemerkung Sternbergs im »Morgenblatt« eingeht (s. o.), der ihre Gedichte mit denen Lenaus verglich, heißt es: *Das ist ehrenvoll genug für mich, denn Lenau ist doch sehr berühmt, und manche stellen ihn noch über Freiligrath.*¹⁵⁵ Daß sie Lenau auch gelesen hatte, bezeugt eine Stelle aus dem Brief an die Rüdiger vom 2. 1. 1844. Sie mokiert sich dort ein wenig darüber, daß ihre Schwester Lenau zwar persönlich kennengelernt habe, aber *blutwenig von seinem literarischen Treiben* wisse.¹⁵⁶ 1844 übersandte Cotta der Droste zusammen mit dem Honorar für ihre Gedichtausgabe ein Exemplar von Lenaus Gedichten, das noch in der Hülshoffer Hausbibliothek

¹⁵⁴ Der »Merkur« wurde auch auf der Meersburg gehalten und dort von der Droste gelesen; vgl. an Schücking, 25. 5. 1842, SKB II, 38.

¹⁵⁵ SKB II, 156. Lenau erscheint auch im Namensverzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

¹⁵⁶ SKB II, 256.

steht.¹⁵⁷⁾ Schließlich erfuhr sie wohl aus der Zeitung von Lenaus einsetzender Geisteskrankheit und bat am 31. 10. 1844 Schücking um nähere Auskunft.¹⁵⁸⁾

Obwohl Lenaus Name in den Droste-Briefen zuerst Anfang 1843 auftaucht, ist es sicher verfehlt, eine frühere Bekanntschaft mit seinem Werk, das immerhin bereits eine Reihe von Neuauflagen erlebt hatte, gänzlich auszuschließen. In Briefen an die Droste nehmen Schlüter bereits in seinem Schreiben vom 2. 1. 1838¹⁵⁹⁾ und dann mehrfach Schücking in Briefen aus den Jahren 1840/41¹⁶⁰⁾ auf Lenau Bezug. Spätestens Schücking, für den einer Äußerung vom Frühjahr 1841 zufolge Lenau neben Freiligrath zu den Autoritäten in der Lyrik zählte,¹⁶¹⁾ wird eine Bekanntschaft vermittelt haben. Zwar ist wahrscheinlich, daß Lenaus »ganz mit negativer Metaphysik überzogene«,¹⁶²⁾ weltschmerzliche Naturlyrik, sein ausgeprägter Subjektivismus bei der Droste keine sonderliche Resonanz gefunden haben. So lohnt es nicht, die nur sehr vagen Entsprechungen und möglichen Parallelen zwischen beiden Werken aufzuführen. Dennoch kann man mit einiger Sicherheit davon ausgehen, daß die Droste den Titel ihrer berühmtesten Gedichtgruppe, der *Heidebilder*, in dem Bewußtsein wählte, daß er sich bei Lenau bereits verwendet fand. Ein wichtiges, bisher gar nicht beachtetes Indiz dafür ist, daß Schlüter, der Lenau kannte (s. o.), bereits in einem Brief an Junkmann vom 6. 6. 1834 dessen Gedicht »Der Heidemann« ein »Heidebild« nennt.¹⁶³⁾ Schon in der ersten Ausgabe seiner »Gedichte« (1832) hatte Lenau vier Stücke unter diesem Obertitel zusammengefaßt, zu denen dann später noch ein fünftes hinzutrat. Bis auf diesen Obertitel haben seine Gedichte, in denen die ungarische Heide Landschaft melancholisch-stimmungshafter Hintergrund für ebenso melancholische Geschichten und Reflexionen ist, mit den Droste-Gedichten allerdings nichts gemein. Die Droste rückte nicht so sehr die Stimmung des Menschen in der Landschaft, sondern viel stärker die Atmosphäre der Landschaft selbst in den Mittelpunkt. Nun sind jedoch übereinstimmende Titel in der Biedermeierzeit durchaus nichts Ungewöhnliches, zumal wenn sie das außerordentlich beliebte und verbreitete »-bild« verwenden, und man braucht gar nicht auf die natürlich sehr reizvolle Spekulation zu verfallen, die Droste habe ihre *Heidebilder* z. B. als direkte Entgegensetzung zu denen Lenaus konzipiert.

Noch ein weiterer Autor, Österreicher und Adeliger wie Lenau, der ebenfalls Schwaben und seinem Literaturbetrieb nahestand, Christian von Zedlitz (1790–1862), taucht im Briefwechsel der Droste an verschiedenen Stellen auf. Am 17. 10. 1830 übersandte der Dichter Wilhelm Smets der Droste auf ihren Wunsch hin die »Napoleonischen Romanzen von Heine und Zedlitz«. ¹⁶⁴⁾ Gemeint sind Heines »Grenadiere« und das Gedicht »Die nächtliche Heerschau« von Zedlitz, das die Droste selbst später noch

¹⁵⁷⁾ Vgl. an Cotta, 30. 10. 1844, SKB II, 346.

¹⁵⁸⁾ Vgl. SKB II, 355.

¹⁵⁹⁾ Vgl. Nettesheim, 1956, S. 85.

¹⁶⁰⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 24; 58 f.; 60.

¹⁶¹⁾ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁶²⁾ Sengle, Bd. 2, 1972, S. 499.

¹⁶³⁾ Vgl. Nettesheim, 1976, S. 11.

¹⁶⁴⁾ Gedruckt bei Kreiten, ²1900, S. 177.

einmal brieflich der Schwester gegenüber erwähnt.¹⁶⁵⁾ Aus dieser Erwähnung dürfte hervorgehen, daß sie weiteres von Zedlitz gelesen hatte, schon bevor Cotta ihr zusammen mit Lenaus Gedichten die von Zedlitz zum Geschenk machte – übrigens auch ein Hinweis auf das Standesbewußtsein des adeligen Verlegers. Zedlitz wurde für die Droste dann besonders bedeutsam als Rezensent ihrer Ausgabe von 1844 in der Augsburger »Allgemeinen Zeitung«, an der er zeitweilig mitarbeitete. Die Droste bemerkte zu seiner sehr positiven Besprechung: *Das Lob schwimmt ja durchaus oben, [. . .], Zedlitzens Bekanntschaft mit Schückings hat auch eben nicht geschadet.*¹⁶⁶⁾

6. 1. 4. 2 *Verschiedene Lyriker*

Im folgenden soll von einigen Autoren die Rede sein, die sich keiner der beiden hier gebildeten Großgruppen – »Schwabern« und »politische Dichter« – eindeutig zuordnen lassen.

6. 1. 4. 2. 1 *Gedichte aus der »Didaskalia« vom Mai 1844*

Einer beiläufigen Bemerkung der Droste in einem Brief an Schücking ist zu entnehmen, daß zu den Zeitungen, die im Meersburger ‚Museum‘ zur Lektüre auslagen, auch die täglich erscheinende »Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publizität. Hrsg. von J. L. Heller, Frankfurt« zählte.¹⁶⁷⁾ Sie brachte in der Regel eine bunte Mischung aus Literatur – Gedichte, Fortsetzungsromanen – Theater- und Konzernnachrichten, kulturell orientierten »Korrespondenzen« und »Mannigfaltigkeiten«. Auf einige im Mai 1844 in dieser Zeitung erschienene Gedichte nimmt ein Blatt mit handschriftlichen Notizen Bezug, die unter der Gesamtüberschrift stehen: *Noch zu machende Gedichte, nach denen der Didaskalia von 44.*¹⁶⁸⁾ Die Notizen sind so aufgebaut, daß die Droste zunächst ganz knapp den Inhalt des betreffenden Gedichts mit Hilfe von Zitaten oder Paraphrasen zusammenfaßt und daran anschließend entweder kurz den Gedanken umreißt, der ihr selbst bei der Lektüre gekommen ist und den sie auszugestalten erwägt, oder sich mit einer Bemerkung wie *ich muß sehen, was daraus zu machen ist* begnügt. Diese Suche nach verwertbaren Stoffen und Motiven fällt in eine Zeit, als die Arbeiten an der Gedichtausgabe endgültig abgeschlossen waren. Die Schückings kamen im Mai 1844 zu Besuch auf die Meersburg, wo man den zweiten Teil der Druckbogen gemeinsam durchkorrigierte. Die Droste begann damals, sich mit neuen Plänen zu beschäftigen. So schreibt sie etwa am 20. 6. 1844, also wahrscheinlich genau

¹⁶⁵⁾ Vgl. an die Schwester, 20. 12. 1844, SKB II, 368. Dort wird das Gedicht fälschlich »Die nächtliche Parade« genannt.

¹⁶⁶⁾ An E. Rüdiger, 12. 12. 1844, SKB II, 355. Der Brief ist in SKB wie in der Handschrift auf den 12. 11. datiert. Da die Rezension erst am 26. 11. erschien, handelt es sich um einen Irrtum. Die zusätzliche Angabe *Donnerstag* macht den 12. 12. als korrektes Datum sicher.

¹⁶⁷⁾ Vgl. an Schücking, 4. 5. 1842, SKB II, 15.

¹⁶⁸⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 31.

zu jener Zeit, in der sie das Notizblatt zur »Didaskalia« anlegte, an Luise und Levin Schücking: *Ich wollte übrigens, ich käm' erst wieder recht ans Schreiben; ich habe seit einigen Tagen enorme Lust dazu, aber durchaus keine Zeit. Hinderungsgründe sind der nervöse Husten und die Vorqualen der Abreise.*¹⁶⁹⁾ Da die Abreise sich dann noch bis zum September herauszögerte, stellen die Aufzeichnungen wohl auch schon eine Art Gedächtnisstütze für eine projektierte Ausarbeitung in Münster dar, zumal die sehr stark auf Frankfurt und Hessen zugeschnittene »Didaskalia« für sie dort kaum greifbar gewesen sein dürfte.

Das Anfertigen solcher Stoff- und Motivsammlungen ist für die Droste an sich nichts Ungewöhnliches. Es war gelegentlich schon die Rede davon, daß sich im Nachlaß eine ganze Fülle von Blättern befindet, auf denen sie meistens recht wahllos Ideen, Motive oder kleine Handlungskerne aneinanderreihet, und auch bei ihren Lektürenotizen ist hier und da die Absicht mitzudenken, irgendetwas davon noch einmal zu verwenden. Gleichwohl sind die Notizen zur »Didaskalia« mit diesen Sammlungen kaum zu vergleichen. Zum einen wird die Quelle angegeben, was sonst nur sehr selten geschieht und ein Identifizieren in der Regel unmöglich macht. Zum anderen ist das in Frage stehende Blatt das einzige dieser Art, das aus den 40er Jahren datiert. Die Motivsammlungen stammen, soweit erkennbar, meist vom Ende der 20er oder Anfang der 30er Jahre, da einzelnes daraus für die beiden frühen Epen und die Entwürfe zur *Judenbuche* benutzt wurde. Schließlich fällt die saubere Trennung von fremden und eigenen Gedanken auf, während sonst Lektüreeindrücke und eigene Einfälle bunt durcheinandergehen. Der Inhalt der »Didaskalia«-Notizen, die zum großen Teil bereits von G. Eschmann publiziert wurden¹⁷⁰⁾ und auf die auch Heselhaus kurz eingeht,¹⁷¹⁾ sei hier erstmals vollständig wiedergegeben:

Noch zu machende Gedichte, nach denen der Didaskalia von 44

- 1 *Als wir noch tranken unsern Trank / Als wir noch sangen unsern Sang, / Als wir noch trugen unser Gewand / Da stand es gut um Hessenland / Also zurückrufen der alten Zeit*
- 2 *Daß in der Fremde doch bereits viele Bande geknüpft, und das Herz sehr in Sehnsucht hier und dort getheilt ist;*
- 5 *3 Der Peter von Marpurg zum Paradeis, genannt der Lump, weil er in elender rostiger Rüstung im Turnir erschien und Alles niederstach, und der Pfalzgraf sagte, ,Wer ist der Lump, der also tapfer ficht? – ich trete auch einfach und schmucklos auf, werde aber tapfer fechten für meine Sache, und ihr werdet ebenso sagen.*
- 10 *4 Der König und des Bogenschützen Braut (aus weiblicher Ehrgeiz von Katharina Zitz) er fragt sie ob sie wolle sein Liebchen – Baronin Gräfin, – Herzogin seyen sie sagt immer »nein« bis zuletzt, ob Königin? – j a – mich in meiner Verborgenheit, mit einem Echo des alten Thurms vergleichen, was ich wolle, ? – bis zuletzt das Rechte kömmt – aber vor Allem nicht mit n e i n und j a. –*
- 15 *5 N e i n, von Ludwig Hub, – Die Zahl der Geister die verneinen /, ist gegenwärtig Legion /. Alles wird verneint, – Alter Ruhm, der alte Gott alte Einrichtungen – am*

¹⁶⁹⁾ SKB II, 316.

¹⁷⁰⁾ Vgl. Eschmann, 1909, S. 95 und 97.

¹⁷¹⁾ Vgl. Heselhaus, 1971, S. 144.

Ende heißt – Wird wieder was man eingerissen / Als Bau erstehn aus dem Gestein? / Die guten Götter mögens wissen Man hoffet ja, und fürchtet n e i n / – ich muß sehn was daraus zu machen ist

20 **6 Die Braut von Kollenberg**, sieht von der Zinne ihren Bräutigam nahn, und winkt mit dem Tuche, dessen langer Schatten am Boden das Pferd scheu macht, daß es den Ritter an die Felswand schleudert – die Braut geht ins Kloster – ich muß sehn was daraus zu machen ist

7 Nekrolog auf den Fürsten Löwenstein / Von der Erde Gütern allen / bleibt der Ruhm das Höchste doch / Sey der Leib auch längst zerfallen / Lebt der große Name noch / – Ich will Wirkungen hinterlassen und gesegnet werden

25 **8 Pflichttreue** Gedicht von J. F. Höfer – ein Priester auf einem untergehenden Schiffe, will einen Sterbenden nicht verlassen, dem er grade die Beichte hört, – die Andren retten sich im Boot, sehn ihn noch immer auf dem Verdecke wie er dem Kranken
30 die Communion reicht, dann geht das Schiff unter

9 Feiertage, Gedicht von Wilhelm Wagner – beschreibt den Eindruck der Feiertage in und auf Jedes Alter, – muß sehn wie zu bringen

10 das Mißverständnis, – der Bischof Julius von Würzburg, läßt den Kerkermeister rufen, und befiehlt ihm seinen Hofnarren, der einen fürstlichen Gast beleidigt hat, einzusperren, – der Hofnarr sperrt dagegen den Kerkermeister ein, und thut als hätte
35 er so verstanden, – der Witz geht ihm durch – muß sehn wie zu gebrauchen

Bis auf die Notiz 2, für die allenfalls eine inhaltlich doch recht verschiedene Vorlage in Frage käme, bei der es sich aber ebensogut um einen ganz eigenständigen Einfall der Droste etwa im Anschluß an Notiz 1 handeln kann, lassen sich die jeweiligen Vorlagen sämtlich in den Mainummern der »Didaskalia« ausmachen.¹⁷²⁾ Von den aufgeführten Autoren, die die Droste aber kaum interessiert haben dürften, ist am bekanntesten Kathinka Zitz (1801–1877), eine recht produktive Autorin, die in den 20er Jahren unter ihrem Mädchennamen Halein auch in westfälischen Almanachen aufgetreten war. Das von der Droste herangezogene Gedicht figurirt als Liedeinlage in der Novelle »Weiblicher Ehrgeiz«, einer Geschichte um die fünfte Ehe Heinrich VIII. von England, die in Fortsetzungen in den Nr. 126–146 vom 5. 5. bis 28. 5. erschien. Neben der Zitz, die damals in Frankfurt wohnte, läßt sich noch der hessische Volks- und Landeskundler Wilhelm Wagner (1793–1874) identifizieren. Zu den Namen Ludwig Hub und J. F. Höfer konnten keine Daten ermittelt werden. Die Notizen 1, 3 und 10 beziehen sich auf drei Titel aus einer Serie von in der »Didaskalia« erschienenen »Mainsagen«.

Die abschließende und eigentlich interessante Frage nach dem Niederschlag, den diese Notizen im Werk der Droste gefunden haben, führt zu keinem Ergebnis. Es läßt sich kein Gedicht unter den nach der Abreise aus Meersburg entstandenen entdecken,

¹⁷²⁾ Droste Nr. 1 bezieht sich auf »Didaskalia« Nr. 121, 1. 5. 1844 (4 Verse eingelegt in »Hessische Skizzen, VII. Amöneburg und Frauenberg«); Nr. 3–Nr. 131, 11. 5. (»Mainsagen. 27. Peter von Marburg zum Paradeis, der Lump. – 1471.«); Nr. 4–Nr. 132, 12. 5. (»Eingelegt in »Weiblicher Ehrgeiz. Von Kathinka Zitz«); Nr. 5–Nr. 136, 16. 5. (»Nein. Von Ludwig Hub«); Nr. 6 und 7–Nr. 140, 21. 5. (»Mainsagen. 28. Die Braut von Kollenberg. – 1223.«; 4 Verse eingelegt in »Fürst Constantin von Löwenstein-Wertheim (Nekrolog)«); Nr. 8–Nr. 143, 24. 5. (»Pflichttreue. Von J. F. Höfer«); Nr. 9–Nr. 145, 26. 5. (»Feiertage. (Von Wilh. Wagner)«); Nr. 10–Nr. 149, 31. 5. (»Mainsagen. 29. Das Mißverständnis. – 1610.«).

in dem irgendeines der Motive wieder auftaucht. Immerhin bleibt das Blatt ein Dokument für den Versuch der Droste, der Gefahr einer dichterischen Stagnation auszuweichen, die sie nach Abschluß der Ausgabe von 1844 gespürt haben mag.

6. 1. 4. 2. 2 *Kleinere Autoren*

Eine ausführlichere Stellungnahme der Droste existiert zu Gedichten der Luise von Plönnies (1803–1872), einer Autorin, die dem bereits kurz erwähnten Darmstädter Literatenkreis um Eduard Duller angehörte. Freiligrath und sein Freund Karl Buchner standen ebenso in Kontakt zu diesem Kreis wie Schücking und dessen spätere Frau Luise von Gall. Seit 1845 wohnte auch Carl Dräxler, zeitweilig Herausgeber des bereits vielfach genannten »Rheinischen Taschenbuches«, in Darmstadt und entwickelte dort als Redakteur verschiedener Blätter und schließlich als Dramaturg des Hoftheaters rege literarische Aktivitäten. Die »Gedichte« der Plönnies waren bereits 1844 in Darmstadt erschienen, der Droste aber erst Ende 1845 von Elise Rüdiger zugeleitet worden. Ihr Urteil darüber im Brief an die Freundin vom 11. 11. 1845 ist stellenweise, im Gegensatz zur Meinung der Rüdiger, geradezu enthusiastisch: *D i e macht eher uns alle kaputt, als daß wir i h r etwas anhaben könnten!*¹⁷³⁾ Einschränkungen macht die Droste nur bezüglich Anfang und Schluß der Sammlung: *Die Einleitung miserabel, die Liebeslieder ordinär; auch die ersten Balladen noch nicht gradezu ausgezeichnet, aber dann steigt sie auf wie ein Adler und bleibt das ganze Buch durch [. . .] in e i n e m prachtvollen Schwunge, [. . .] Über den Schluß heißt es: [. . .] so wie der prächtige Strom powerlich anfängt, so verliert er sich auch gegen das Ende wieder im Sande. Diese Qualitätsschwankungen veranlassen sie dazu, die Plönnies eine aus der Ekstase erwachte Somnambule zu nennen, die noch eben mit aller Völker Zungen geredet hat und nun mit einem Male kaum Plattdeutsch kann. Zusammenfassend beschreibt sie ihren positiven Eindruck mit den Worten: [. . .] obwohl ihre Gedichte nicht eigentlich warm sind, so wirkt doch diese grandiose Höhe der Poesie so auf das Gefühl (vielleicht noch mehr auf die Nerven), daß mir mitunter Tränen in die Augen getreten sind. Bei alledem erkennt die Droste völlig richtig, wieviel die Plönnies den Gedichten Ferdinand Freiligraths verdankt, und bezeichnet ihr Talent als nicht eigentlich originell, sondern als die schönste und durchgängig aufs glücklichste verfeinerte und veredelte Ausbildung eines Freiligrathschen Samenkorns. An Freiligrath erinnern nicht nur die Themen vieler Gedichte wie Meer, Auswanderer, Befreiungskampf der Niederlande, Exotik – vertreten u. a. mit einer Ballade nach Sealsfields »Prairie am Jacinto« –, sondern vor allem auch die schwungvoll-begeisterte Sprache, das Pathos. Insofern ist es nicht verwunderlich, wenn das Urteil über die Plönnies sich ähnlich anhört wie die Prädikate, mit denen die Droste Freiligraths Sammlung von 1838 belegte.¹⁷⁴⁾ Sie fühlte sich von den Gedichten der Plönnies, ähnlich wie von denen Freiligraths, wohl des-*

¹⁷³⁾ SKB II, 429. Die folgenden Zitate entstammen, soweit nicht besonders angemerkt, sämtlich diesem Brief, SKB II, 429f.

¹⁷⁴⁾ S. dazu den nächsten Abschnitt.

halb besonders angezogen, weil sie darin eben jenen mitreißenden, *auf die Nerven* wirkenden Ton wahrnahm, der in ihren eigenen Gedichten nur sehr selten zum Durchbruch kommt. Wie klar sie selbst diesen Unterschied zu ihrer eigenen Schreibart erkannte, zeigt die Schilderung einer zugleich kuriosen Szene im Brief an die Rüdiger vom 26. 1. 1846. Sie beschreibt darin, wie sie einem gemeinsamen Bekannten *ganz offen m e i n e* Vorzüge und dann die *i h r i g e n* <die der Plönnies> dargelegt habe, dieser sie *bei den ersten ganz ängstlich und verblüfft* angesehen, bei den letzteren aber *unaufhörlich mit dem Kopfe genickt* habe.¹⁷⁵⁾

Es spricht im übrigen in der Tat für den nicht *eigentlich originellen* Charakter der Plönnies-Gedichte, daß in der Sammlung Stücke mit ausgesprochen christlicher Thematik – es gibt sogar einige Legenden darin – neben solchen stehen, die deutlich den Einfluß der liberalen Vormärzlyrik verraten. Das ist wohl der Grund, warum die Droste neben Freiligrath auch Herwegh als Vorbild der Plönnies aufzählt. Beide werden in der abschließenden Gruppe der Widmungsgedichte mit einem eigenen Gedicht bedacht. Vor allem auf diese Gruppe beziehen sich die kritischen Bemerkungen der Droste. Ganz besonders ereifert sie sich über das an Bettina von Arnim gerichtete »Bettinas Kindheit«, das sie *für das schwächste der ganzen Sammlung halten möchte*. Es ist ausgerechnet dieses Gedicht, in dem in Anlehnung an »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde« ein Bild der Arnim als »kindliche Priesterin in der Natur« (V. 56) entworfen wird, das, allerdings in einem negativen Sinne, auf das Schaffen der Droste noch direkt eingewirkt haben könnte. Im Abschnitt über Bettina von Arnim wurde bereits dargestellt, wie die Droste in ihrem Fragment gebliebenen Gedicht *Bettina und Syri* ebenfalls den pantheistischen Aspekt des »Goethe«-Buches aufgreift, ihn aber nicht verherrlicht, wie die Plönnies, sondern als Abwendung vom Christentum und Einfluß des *heidnischen Helios* (Goethe) verurteilt. Vielleicht hat sogar der bei der Plönnies in Strophe V gebrauchte Vergleich der Arnim mit einer Knospe (»Ich selbst glich der Knospe, voll innerem Leben, / Voll heimlicher Ahnung, erblüht auf der Flur, / Gelockt von der Strahlen erregendem Weben – / Mein Reich war der Frühling, die Luft, die Natur!«) das Bild von der »Feuerrosenknospe« bei der Droste veranlaßt. Zu achten ist bei solchen Parallelen selbstverständlich auf das Arnimsche Buch als gemeinsamen Bezugspunkt.

Eine Autorin, die in Kontakt zu Freiligrath und seinem Kreis stand und der Droste über Schücking nähergebracht wurde, war Adelheid von Zwierlein (1800–1875), die bei der Droste stets unter ihrem Mädchennamen Stolterfoth auftaucht.¹⁷⁶⁾ Sehr gründlich scheint die Kenntnis allerdings nicht gewesen zu sein. Noch im Brief an Luise Schücking vom 29. 2. 1844 heißt es: *Oh, die Stolterfoth! So habe ich sie mir nicht gedacht*.¹⁷⁷⁾ Der Ausruf scheint sich auf Freiligraths anonym erschienenen Aufsatz über »Frauenlyrik« in der »Allgemeinen Zeitung« vom 13. 2. 1844 zu beziehen, dessen überwiegender Teil der Stolterfoth gewidmet ist. Auch die Droste wird kurz erwähnt und als »die

¹⁷⁵⁾ SKB II, 455.

¹⁷⁶⁾ Ihr Name kommt vor in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108; M II, 1.

¹⁷⁷⁾ SKB II, 296.

modernste aller jetzt schaffenden Dichterinnen im Reim«¹⁷⁸⁾ gerühmt. Sie hat Freiligraths Aufsatz gelesen¹⁷⁹⁾ und scheint von dem Bild, das er von der Stolterfoth als Sängerin des Rheins, seiner Geschichte, Sagen und Landschaften entwirft, vielleicht auch von der beigegebenen Probe, überrascht. Später kommt sie auf die Stolterfoth dann noch im Zusammenhang mit dem »Dichtersalon« des »Rheinischen Taschenbuches« auf das Jahr 1846 zu sprechen und will dort neben ihrem eigenen Gedicht *Mondesaufgang* allenfalls noch *das kleine emanzipierte der Stolterfoth*, es trägt den Titel »Dichterglück«, gelten lassen.¹⁸⁰⁾

Die Kritik der Droste am »Dichtersalon« ist ähnlich vernichtend wie die an den Prosabeiträgen des »Taschenbuches«, obwohl wiederum auch einige bekanntere Autoren – Arndt, Duller, Freiligrath, Kinkel, Schücking – daran mitarbeiteten. Ganz besonders angetan haben es ihr *ein Graf von Bentheim und ein paar Naturdichter, die auch besser bei ihrer Drechselbank und bei ihrem Backofen blieben!*¹⁸¹⁾ Diese letzte Aufforderung ist sehr wörtlich gemeint, da für das Gedicht »Die Bischofswahl« ein Drechslermeister Daniel Hirtz und für »Der Baum und seine Wurzel« der Bäckermeister C. Vorholz verantwortlich zeichnen. Man hat »Naturdichter« hier also ausschließlich im Sinne von »Naturtalent« zu verstehen. Beide Gedichte sind in derselben dilettantischen Manier verfaßt wie die Ballade »Hessen-Treue« des Grafen Moritz von Bentheim-Tecklenburg (1798–1877), und das Urteil der Droste über die drei Titel stellt eine eindringliche Warnung davor dar, ihr eigenes Ideal von Schlichtheit und »Natürlichkeit« mit Naivität und Kunstlosigkeit zu verwechseln, wenn es einer solchen Warnung überhaupt bedarf.

6. 1. 4. 2. 3 Ferdinand Freiligrath

Ferdinand Freiligrath (1810–1876) ist diejenige Erscheinung unter den berühmteren dichtenden Zeitgenossen der Droste, zu der sich in Werk, Briefwechsel und Nachlaß das weitaus umfangreichste Material vorfindet. Verschiedene Gründe spielen dabei eine Rolle. Der wichtigste ist zunächst die enge Freundschaft Freiligraths mit Schücking in den Jahren 1839–1844, also genau zu jener Zeit, in der auch die Beziehung Droste-Schücking am intensivsten war. Aus dieser Konstellation ergab sich dann das Zusammenwirken aller drei Autoren bei der Entstehung des »Malerischen und romantischen Westfalen« in den Jahren 1840/41. Hinzu kam sicher, daß die Droste sich für ihren westfälischen Landsmann Freiligrath stärker als für andere zeitgenössische Autoren interessierte. Schließlich lag aber wohl ebenso eine Ursache darin, daß sie sich von den Gedichten Freiligraths in besonderer Weise angesprochen fühlte. Die Stellung der Droste zu Freiligrath ist bereits verschiedentlich behandelt wor-

¹⁷⁸⁾ Seit Raab, 1933, S. 95 statt »im Reim« »am Rhein« abdruckte, zieht sich dieser unsinnige Fehler durch die Literatur, zuletzt noch bei Heselhaus, 1971, S. 135.

¹⁷⁹⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 1. 4. 1844, SKB II, 303.

¹⁸⁰⁾ An E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 433.

¹⁸¹⁾ ebd.

den, am ausführlichsten von L. Völlmecke in seiner Dissertation »Annette von Droste-Hülshoff in ihrem Verhältnis zu Ferdinand Freiligrath« (Bonn 1924). Diese Arbeit wurde schon direkt nach ihrem Erscheinen von E. Arens z. T. recht heftig kritisiert.¹⁸²⁾ Arens bemängelte zu Recht, daß Völlmecke wichtiges Quellenmaterial, nämlich die Droste-Briefe an Elise Rüdiger, nicht ausgewertet hat und Gedichte Freiligraths mit solchen der Droste vergleicht und Abhängigkeiten behauptet, ohne zu prüfen, ob sie diese Stücke überhaupt gelesen haben konnte. Insgesamt ist zu bemängeln, daß Völlmecke die Beziehung Droste-Freiligrath zu sehr isoliert und dadurch die Relationen aus den Augen verliert. Vor allem hinsichtlich der Abhängigkeiten, die er in bezug auf den Wortschatz und auf ganze Gedichte zu erkennen glaubt, sind erhebliche Abstriche zu machen. Auf seine Ergebnisse wird, ebenso wie auf andere Untersuchungen, z. B. bei Eschmann, Schwering, Raab oder Heselhaus, im jeweiligen Fall zurückzukommen sein.

Überblickt man die Zeugnisse zu Freiligrath, besonders innerhalb des Droste-Briefwechsels, so fällt auf, daß dort Freiligraths persönliches Schicksal mindestens einen ebensolchen Platz beansprucht wie seine Dichtungen. Die Droste nimmt regen Anteil an seinem bewegten Leben in den Jahren von 1839 bis zur politischen Konversion und Emigration von 1844 und noch darüber hinaus. Es würde zu weit führen, hier allen Bemerkungen und Notizen zu Freiligrath nachzugehen. Am Anfang steht der viel zitierte Bericht über sein unhöfliches Betragen während eines Münster-Aufenthaltes vom 22. bis 24. 5. 1839. Er kam einer Einladung in das literarische »Kränzchen« mit der Begründung nicht nach, ihn interessiere nur die Droste, die aber in diesen Tagen nicht in Münster war. Die Droste erfuhr durch Schücking davon und schrieb: *So ein Ladenschwengel braucht wahrhaftig nicht zu tun, als ob unser Kränzchen ihm die Schweine hüten müßte! Sein schneller gigantischer Ruhm hat ihn ganz rapplicht gemacht.*¹⁸³⁾ Damals setzte auch die Freundschaft Schückings mit Freiligrath ein. Schücking begleitete Freiligrath einige Tage auf seiner Wanderung durch Westfalen, besuchte ihn schließlich im Oktober 1839 im rheinischen Unkel und knüpfte einen regen Briefwechsel an. Die Droste war in der Folgezeit stets über Freiligraths unbekümmertes Leben am Rhein informiert, das Schücking später als »eine Art bewegtes dolce far niente« bezeichnete.¹⁸⁴⁾ So hörte sie auch von dem Ärger des Buchhändlers Langewiesche mit Freiligrath, der nach ein paar in der ersten Begeisterung hingeworfenen Seiten die versprochene Fortsetzung des »Malerischen und romantischen Westfalen« nicht ablieferte. Diese Informationen hat sie dann in ihrem Lustspiel *Perdu! oder Dichter, Verleger und Blaustrümpfe* verarbeitet. Sie gibt dort in der Figur des zugleich leichtsinnigen und treuherzigen Dichters Sonderrath ein ironisches, im Grunde aber doch freundliches Porträt Freiligraths, wie er ihr aus den Briefen und Berichten Schückings bekannt war. Die Droste beschränkt sich in ihrem Stück weitgehend auf die anekdotenhafte Schilderung von Freiligraths Unbekümmertheit und auf die komische Seite des Verhältnisses zwischen ihm und seinem

¹⁸²⁾ Vgl. E. Arens, Annette von Droste und Ferdinand Freiligrath, in: Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung, Nr. 38, 22. 4. 1926.

¹⁸³⁾ An die Schwester, 7. 7. 1839, SKB I, 359.

¹⁸⁴⁾ Schücking, 1886, Bd. 1, S. 126.

Verleger. Bereits Heselhaus hat konstatiert, daß so die dem Stoff inhärente Möglichkeit einer »komischen Erörterung der dichterischen Existenz« nicht genutzt wird.¹⁸⁵⁾ Dabei war ihr die Problematik von Freiligraths Situation durchaus bewußt. Sie schrieb in einem Brief an Junkmann am 17. 11. 1839, Schücking habe den Vorschlag, zu Freiligrath nach Unkel zu ziehen und sich rein der literarischen Fortuna anzuvertrauen abgelehnt: *Ein Schriftsteller ums liebe Brot ist nicht nur Sklave der öffentlichen Meinung, sondern sogar der Mode, die ihn nach Belieben reich macht oder verhungern läßt, und wer nicht gelegentlich sein Bestes und am tiefsten Gefühltes, Überzeugung, Erkenntnis, Geschmack, verleugnen kann, der mag sich nur hinlegen und sterben, und der Lorbeer über seinem Grabe wird ihn nicht wieder lebendig machen.*¹⁸⁶⁾

In der Folgezeit werden Bemerkungen zu Freiligrath beinahe zu festen Bestandteilen der Droste-Briefe. Selbst der Mutter berichtet sie von seiner Heirat mit Ida Melos und der danach eingetretenen Veränderung seines Lebensstiles.¹⁸⁷⁾ Hier gibt sie im übrigen ebenso Eindrücke Schückings von seinem Besuch bei Freiligrath in Darmstadt im Herbst 1841 wieder wie in den folgenden Briefen, wo von einem Abnehmen seiner dichterischen Fähigkeiten die Rede ist und davon, daß er *schwerlich mehr etwas Ordentliches machen* werde.¹⁸⁸⁾ Darin spiegelt sich eine gewisse Verstimmung im Verhältnis Schücking - Freiligrath, die aber spätestens, nachdem Freiligrath dem Freund eine Erzieherstelle beim Prinzen Wrede vermittelt hatte, ausgeräumt war. Danach klingen dann auch die Drosteschen Briefervähnungen Freiligraths wieder freundlicher. Sie beabsichtigte sogar, ihn auf der Rückreise von Meersburg 1842 in St. Goar zu besuchen, ließ diesen Plan jedoch wieder fallen.¹⁸⁹⁾ Dagegen kam es auf dieser Reise in Bonn zu einer Unterredung mit dem Freiligrath eng befreundeten Karl Simrock. Man überlegte gemeinsam, wie dem finanziell ruinierten Dichter eine gesicherte Anstellung verschafft werden könnte.¹⁹⁰⁾

Als Freiligrath am 20. 1. 1843 in der »Kölnischen Zeitung« mit »Ein Brief«, seinem Spottgedicht auf Herweghs berühmte Audienz beim preußischen König und auf die sich anschließenden Vorfälle, für erhebliches Aufsehen sorgte und die liberale Presse geschlossen gegen ihn zu Felde zog, holte die Droste besorgt Erkundigungen bei Karl Buchner ein, einem der treuesten Freunde Freiligraths. Buchners Antwortbrief an die Droste vom 18. 2. 1843 ist bisher noch unveröffentlicht:

»Hochwohlgebornes Fräulein,

Ihrem schätzbaren Wunsche vom Gestrigen zu Folge sende ich Ihnen anbei Num. 43 der Mainzer Unterhaltungsblätter zur Einsicht, worin Sie wieder etwas über Freund Freiligrath finden werden. Der Artikel im Vaterland ist unterdessen in die

5 Kölner Zeitung und ins Mannheimer Journal übergegangen. Das Conversationsblatt zur Oberpostamtszeitung von vorgestern enthielt ein Gedicht zu Gunsten

¹⁸⁵⁾ Heselhaus, 1971, S. 131.

¹⁸⁶⁾ SKB I, 395.

¹⁸⁷⁾ Vgl. an die Mutter, 20. 10. 1841, SKB I, 558.

¹⁸⁸⁾ An E. Rüdiger, 14. 12. 1841, SKB I, 574.

¹⁸⁹⁾ Vgl. an Schücking, 13. 6. 1842, SKB II, 45.

¹⁹⁰⁾ Vgl. an Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 78.

Freiligraths. Und so hoffe ich zuversichtlich, daß die öffentliche Meinung zu seinen Gunsten sich wieder herstelle. Einzelne erbitterte Feinde und einzelne laue Freunde wird er immer behalten. Aber das geht ja wohl den Meisten so. Es wird
10 jetzt viel auf ihn ankommen.

Ich habe die Ehre, hochachtungsvoll zu seyn

Ihro Hochwohlgeboren ergebenster
K. Buchner

x-x 18. Febr. 1843.«¹⁹¹⁾

Der Eindruck, den die damalige Pressekampagne gegen Freiligrath auf die Droste gemacht hat, spiegelt sich sehr deutlich in ihrem vielgenannten Bekenntnisbrief an Elise Rüdiger vom Sommer 1843: *Sie glauben nicht, wie's mich ärgert, Freiligrath schon so häufig als »ephemere Glanzerscheinung«, »Seifenblase, die geplatzt ist« et cet. bezeichnen zu hören, und doch kommen diese Stimmen von allen Winden, und es ist förmlich Mode, sich von ihm loszusagen. Der arme Winterkönig! der doch gewiß gemeint hat, mit achtzig Jahren in seinem Diktatormantel schlafen zu gehn! Ach, Elise, alles ist eitel!*¹⁹²⁾

Nach Erscheinen von Freiligraths Sammlung »Ein Glaubensbekenntnis« (1844), auf die Schücking sie aufmerksam machte und über die er ein Urteil von ihr wünschte,¹⁹³⁾ änderte sich die Haltung der Droste gegenüber Freiligrath, wie zu erwarten war, schlagartig. Zunächst zeigt sie noch einiges Mitleid mit seiner Lage und sucht die Schuld bei den neuen ‚falschen Freunden‘: *Ehrgeizig und dabei ohne Takt und innere Bildung, wie er einmal ist, haben sie ihn erst durch jede Art von Hohn und Herabsetzung halb toll gemacht, und nun er ihren Willen tut, schlagen sie erst recht auf ihn los. Wenn ich denke, wie ihm zumute sein mag – arm, mit einer kranken Frau, von den alten Freunden verlassen, von den neuen fast zurückgestoßen – es würde mich nicht wundern, wenn er aus Desperation sein altes Schlaraffenleben wieder anfang und endlich miserabel als Bettelbriefschreiber endigte.* Im selben Brief an die Rüdiger vom 12. 12. 1844 geht sie kurz auf eine Verteidigung Freiligraths durch Schücking ein, die direkt hinter der Rezension ihrer Ausgabe von 1844 durch Zedlitz in der »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« Nr. 331 vom 26. 11. 1844 erschien. Die Droste nennt den Artikel *schwach* und *eine Art Opfer, das man ihm einerseits tadeln und andererseits gewiß nicht danken wird* [. . .]¹⁹⁴⁾ Freiligrath selbst schreibt im Anschluß daran an Schücking, er habe die grundlegende Absicht seines »Glaubensbekenntnisses« nicht verstanden.¹⁹⁵⁾ Wahrscheinlich aus dem Dezember 1844 stammt

¹⁹¹⁾ Original: Autographensammlung Stapel; Z. 14: x-x unleserlich. Welche Wellen der Streit Herwegh – Freiligrath schlug, zeigt die Tatsache, daß selbst ein Mann wie Joseph von Laßberg sich dazu äußerte. Er schrieb am »28. Hornungs 1843« an Schücking, ihm habe Freiligraths »Ein Brief« »sowol gefallen als mißfallen«. Gefallen, weil »der hochfartsnarr Herwegh darinne seine wohlverdiente abfertigung erhalten hat«, mißfallen, weil Freiligrath »den namen eines ganzen volkes zu einem schimpfnamen« gemacht habe. (Zitiert nach: Schücking, 1886, Bd. 1, S. 213). Der glühende Schwabe Laßberg stieß sich an den Versen 19f.: »Dahin der Agitator, / Und übrig nur – der Schwab'!«

¹⁹²⁾ SKB II, 190 f.

¹⁹³⁾ Vgl. Schücking an die Droste, 16. 9. 1844 (ungedruckt); 7. 10. 1844, Muschler, 1928, S. 286; 20. 12. 1844, Muschler, 1928, S. 294.

¹⁹⁴⁾ SKB II, 355 f.

¹⁹⁵⁾ Vgl. Freiligrath an Schücking, 1. 12. 1844, in: W. Buchner, Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen, 2 Bde., Lahr 1882, Bd. 2, S. 133–135.

auch eine handschriftliche Notiz der Droste im Nachlaß, in der Freiligraths angeblicher Plan, nach Nordamerika zu übersiedeln, Erwähnung findet.¹⁹⁶⁾

Nach der Lektüre des Gedichts »Leipzigs Toten« heißt es dann jedoch im Brief an Elise Rüdiger vom 11. 11. 1845: [. . .] *mein Mitleiden mit Freilig(rath) ist rein tot – mag's ihm schlecht gehn! Er verdient's nicht besser!*¹⁹⁷⁾ Danach ist bei der Droste von Freiligrath nicht mehr die Rede.

Wichtiger, aber zu einem Teil eben nur auf dem Hintergrund ihres Interesses für Freiligraths Person verständlich, sind in diesem Zusammenhang die Äußerungen der Droste zu Freiligraths dichterischen Arbeiten. Sein *schneller und gigantischer Ruhm* gründete bekanntlich auf der im Juni 1838 erschienenen Ausgabe der »Gedichte«, die den Dichter vor allem durch ihre für Deutschland noch weitgehend ungewohnte exotische Thematik mit einem Schlage berühmt machten. Auch die Droste hat ihn wohl erst durch diese Ausgabe kennengelernt. Zumindest gibt es keine Belege für eine Kenntnis von Freiligraths zahlreichen früheren Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften vorwiegend aus dem westfälischen Raum. Ausschließen läßt sich eine solche Kenntnis selbstverständlich nicht. Ihr erstes Urteil über die Gedichte, die sie schon bald nach Erscheinen von einem der Münsterer Freunde auszuleihen suchte, steht in Zusammenhang mit dem Bericht über Freiligraths Münster-Aufenthalt und lautet: [. . .] *s c h ö n sind sie auch, aber w ü s t.*¹⁹⁸⁾ Es darf als sicher gelten, daß Freiligraths Gedichte in dieser Zeit, in der die Droste regelmäßig das »Kränzchen« besuchte und sich ihre Beziehung zu Schücking zu vertiefen begann, auch für sie ein Hauptgesprächsthema waren. Schücking findet man in einem Brief an die Droste vom Anfang 1840 sogar auf den Spuren Freiligrathscher Exotik, wenn er – allerdings wohl mit leicht selbstironischem Unterton – schreibt: »[. . .] ich sitze am offenen Fenster, arbeite über die Niger Expedition und denke an den Senegal, mit seinem Flußgolde, seinem krausköpfigen Neger, der sein schwarzes Gesicht darin wäscht und den Löwen am jenseitigen Ufer sieht –«¹⁹⁹⁾ Die Droste selbst nimmt in *Perdu!* nicht nur die Person Freiligraths, sondern auch seine Exotik aufs Korn, indem sie dem Dichter Willibald die abschätzigen Worte in den Mund legt: *Etwas verbrannte Phantasie, etwas Stil! Und dann, als Draperie, ganze Herden von – (verdrießlich) allerlei Ungeziefer, Schlangen, Kamele.*²⁰⁰⁾

Das anfängliche Urteil *s c h ö n [. . .], aber w ü s t* hat man im Gedächtnis zu behalten, wenn die Droste sich in der Folgezeit zu Gedichten Freiligraths äußert, die zunächst verstreut als Einzelveröffentlichungen erschienen, dann aber später größtenteils in die Sammlungen »Ein Glaubensbekenntnis« von 1844 und »Zwischen den Garben« von 1848 aufgenommen wurden. Die meisten dieser Äußerungen fallen relativ zurückhaltend aus. Im folgenden werden, um einen Überblick zu gewinnen, alle die

¹⁹⁶⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 14. Freiligrath dementierte im Brief an Schücking vom 31. 12. 1844 dieses in einem Artikel der Frankfurter »Oberpostamtszeitung« verbreitete Gerücht (vgl. Buchner, Bd. 2, 1882, S. 136).

¹⁹⁷⁾ SKB II, 432.

¹⁹⁸⁾ An die Schwester, 7. 7. 1839, SKB I, 359.

¹⁹⁹⁾ K. Pinthus, Levin Schücking und Annette von Droste, in: Zs. f. Bücherfreunde, N.F. 6, 1914, S. 163.

²⁰⁰⁾ SKW III, 223.

Gedichte außerhalb der Ausgabe von 1838 zusammengestellt, die die Droste mit Sicherheit oder doch sehr großer Wahrscheinlichkeit gekannt hat. Aus der Sammlung »Zwischen den Garben« sind dies zunächst: »Das Hospitalschiff«, das in dem von der Droste gelesenen Album: »Karl Immermann. Blätter der Erinnerung an ihn« abgedruckt war; »Freistuhl zu Dortmund«, das Einleitungsgedicht zum »Malerischen und romantischen Westfalen«; »Die Rose«, von dem Schücking an Freiligrath schrieb, er habe es der Droste vorgelesen, und sie halte es für eines seiner »allerschönsten Produkte«. ²⁰¹⁾ Mit Sicherheit gekannt hat sie weiter »O lieb, solange du lieben kannst«, das nach dem Erstdruck im »Morgenblatt« 1841 erst wieder in der Sammlung von 1848 auftauchte. Die Droste-Forschung hat eine solche Kenntnis bisher immer fraglos vorausgesetzt, wirklich gesichert ist sie jedoch erst durch einen bisher unbekanntem Brief August Nodnagels an die Droste vom 6. 3. 1842. ²⁰²⁾ Nodnagel legte diesem Brief sein Werk »Deutsche Dichter der Gegenwart« (Darmstadt 1842) bei.

Die auf Freiligrath bezogenen ersten 86 Seiten des Buches bringen zunächst Kritisches, z. T. Rezensionen aus Zeitungen, dann Biographisches, und schließlich werden einige Gedichte abgedruckt und analysiert. Zu diesen Gedichten gehört auch »O lieb, solange du lieben kannst«. Nodnagel lebte damals in Darmstadt und wurde wohl von Schücking, vielleicht auch von Freiligrath selbst, auf die Droste aufmerksam gemacht. Sein kurzes Schreiben hat den Wortlaut:

»Hochzuverehrendes Fräulein!

Sie sind, wie ich weiß, eine Freundin unserer modernen Poesie, eine Verehrerin der Muse Freiligraths; Sie nähren selbst das himmlische Feuer, das uns allein die kalte Erde wohnlich macht.

- 5 Nehmen Sie gütigst und mit Nachsicht das beiliegende Heft auf, worin ich der so oft geschmähten modernen Poesie in bisher geschlossene Kreise Bahn zu brechen versuchte.

Mit vollkommenster Hochachtung
Ew. Hochwohlgeboren ergebenster
Dr. A. Nodnagel

10

6. März 1842.«

Mit einiger Wahrscheinlichkeit waren der Droste aus »Zwischen den Garben« weiter die drei Gedichte bekannt, die im »Rheinischen Jahrbuch für 1840« erschienen, in dem auch Schücking publizierte (»Mit Unkraut«, »Ruhe in der Geliebten«, »Du hast genannt mich einen Vogelsteller«), und schließlich noch die beiden im Zusammenhang mit dem von Freiligrath initiierten Wiederaufbau des Rolandsbogens im »Rolands-Album« veröffentlichten »Rolandseck« und »Baurede für Rolandseck«.

Von den bereits vorab erschienenen Gedichten des »Glaubensbekenntnisses« stand »Aus Spanien« mit den bekannt gewordenen Versen: »Der Dichter steht auf einer höhern Warte / Als auf den Zinnen der Partei« (V. 72f.), mit denen sich Herwegh in seinem Gedicht »Die Partei« auseinandersetzte, in Nodnagels Publikation. Bemerkun-

²⁰¹⁾ Schücking an Freiligrath, 30. 3. 1840, Raab, 1933, S. 68.

²⁰²⁾ Original: Autographensammlung Stapel.

gen der Droste existieren dann zu »Ein Flecken am Rhein«, das zunächst unter dem Titel »Brentanos Totenamnt« erschien, und »Zu Immermanns Gedächtnis«. Über beide schreibt sie am 15. 11. 1842 an Schücking: [. . .]; *das erstere finde ich wohl hübsch das zweite kaum; hier ist wirklich mitunter nur »gereimte Prosa«, und wenn i c h das finde, die selbst so sehr nach dieser Seite neigt, so muß es wohl auffallend sein. Ich fürchte, Freiligraths Ader fängt an sich zu erschöpfen; auch das erste Gedicht hat mich mehr durch seine Pietät gerührt, als durch eigentliche Kraft oder Lieblichkeit erfreut; doch ist es noch immer besser, als was man so gewöhnlich sieht.*²⁰³⁾ Zum Immermann-Gedicht heißt es noch ergänzend im Brief an die Rüdiger vom 20. 11. 1842: [. . .] *ich glaube, man hat ihn zuviel über seinen glänzenden Stil gehudelt und dadurch einer Einfachheit zugehettzt, die ganz außer seinem Talente liegt.*²⁰⁴⁾ Schließlich kritisierte sie bereits früher im Schreiben an Schücking vom 25. 5. 1842 das Gedicht »Ein Denkmal«, das ihr *durchaus nicht gefallen hat und dessen Refrain: »Jacta est alea! Ich hab's gewagt!« ihr zuweilen ziemlich bei den Haaren herbeigezogen* vorkam.²⁰⁵⁾ Dieses Gedicht erschien im übrigen im Jahrgang 1842 des »Morgenblattes« in Nr. 110 vom 9. 5. zusammen mit einer Fortsetzung der »Judenbuche«.

Mit einiger Sicherheit hat die Droste dann 1844 die gesamte Sammlung »Ein Glaubensbekenntnis« gelesen, die etwa gleichzeitig mit ihrer eigenen Ausgabe herauskam, obgleich sie den Titel nicht erwähnt. Die erste Bemerkung zu Freiligrath nach dem Erscheinen des »Glaubensbekenntnisses« setzt eine solche Lektüre eigentlich voraus. Sie beginnt mit den Worten: *Über Freiligrath geht's arg her, zwar nicht ärger als er verdient, aber dennoch dauert er mich.*²⁰⁶⁾

Auch zu zwei nach dem »Glaubensbekenntnis« entstandenen Gedichten liegen Stellungnahmen vor. Das im Exil geschriebene »Meiner Frau zum Geburtstag. Mit einer Erika« erschien unter dem Titel »Mit einer Erika« im »Rheinischen Taschenbuch auf das Jahr 1846«, und wird von der Droste, entsprechend der negativen Gesamttendenz ihrer Beurteilung des »Taschenbuches«, mit der Bemerkung *ziemlich revolutionär und überaus schwach* abgetan.²⁰⁷⁾ Viel differenzierter ist ihr sehr interessantes Urteil über das als Flugblatt verbreitete »Leipzigs Toten«, das auf die blutige Niederschlagung eines Aufstandes in Leipzig am 12. 8. 1845 Bezug nimmt. Im Brief an die Rüdiger vom 11. 11. 1845 heißt es zu diesem Gedicht: *Freiligraths »Leipzigs Toten« habe ich gelesen, [. . .], und ich finde es doch recht schön und fürchte, es wird Schaden genug anrichten. Kraß ist's zwar hinsichtlich der Grundsätze bis zur Scheußlichkeit, aber sonst weniger schwülstig und mit Ausrufungen überladen als manche seiner früheren Gedichte und muß auf Gleichdenkende und selbst noch Schwankende einen unseligen Einfluß ausüben, da ich ultraloyale Seele mich nicht enthalten konnte, tief davon ergriffen zu werden, als so entstellend und boshaft ich es auch erkannte.*²⁰⁸⁾

²⁰³⁾ SKB II, 108.

²⁰⁴⁾ SKB II, 111.

²⁰⁵⁾ SKB II, 38.

²⁰⁶⁾ An E. Rüdiger, 12. 12. 1844, SKB II, 355.

²⁰⁷⁾ An E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 432.

²⁰⁸⁾ ebd.

Einmal äußert sich die Droste zu zwei von Freiligraths zahlreichen Übersetzungen. Am 15. 2. 1843 berichtete sie Schücking, die Rüdiger habe ihr die in den Nr. 296 und 302 des »Morgenblattes« vom 12. 12. und 19. 12. 1842 abgedruckten Tennyson-Übersetzungen »Ein Grablied« und »Die zwei Schwestern« übersickt, mit dem Hinweis, sie glichen ihren eigenen Erzeugnissen: *Es ist wahr, die Ähnlichkeit in Sprache und Bildern ist sehr auffallend; aber ich wollte, ich schrieb so schön.*²⁰⁹⁾ Im Jahrgang 1842 des »Morgenblattes« erschienen darüber hinaus noch zwei Longfellow-Übersetzungen²¹⁰⁾ und im Taschenbuch »Producte der Rothen Erde. Hrsg. von M. v. Tabouillot« (Münster 1846), in dem auch die Droste publizierte, die Nachdichtung »Kerker und Flucht. Nach Felicia Hemans«. Daß die Droste weitere seiner Übersetzungen englischer oder französischer Lyriker kannte, ist zwar nicht nachzuweisen, bei ihrem starken Interesse gerade für die englische Literatur jedoch wahrscheinlich.²¹¹⁾

Versucht man, das Urteil der Droste über Freiligraths Dichtungen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, so ist zu beachten, daß sie in ihm zeitlebens zunächst den Verfasser der »Gedichte« von 1838 sieht. Jenes *s c h ö n [. . .], aber w ü s t* bleibt der Maßstab, an dem alle späteren Produkte gemessen werden. Sie differenziert dieses Urteil im Brief an die Rüdiger vom 2. 1. 1844: *Mag er immerhin etwas einseitig sein und, da die Glanzseite seines Talents durchaus mehr kräftig darstellend als grübelnd ist, seine Gedichte folglich mehr begeisternd als zum Nachdenken anregend wirken, diese nicht zu so wiederholtem Lesen reizen als andre, aus denen man immer neue Feinheiten picken kann, so bleibt er doch ein gewaltiges, stürmendes und alle überragendes Genie [. . .]*²¹²⁾ Sobald Freiligrath einmal versucht, nicht *einseitig* zu sein und mehr nachdenkliche Töne anschlägt, wie in »Ein Flecken am Rhein« oder »Zu Immermanns Tod«, erntet er die Kritik der Droste. Dagegen zeigt sie sich 1845 von dem wieder mehr in die Richtung der früheren Gedichte weisenden »Leipzigs Toten« trotz der Tendenz *tief ergriffen* und erkennt sogar im Abbau des »Schwulstes« noch eine positive Weiterentwicklung. Für Freiligrath gilt verstärkt, was bereits im Zusammenhang mit den Gedichten der Plönies zur Sprache kam, die deshalb von der Droste auch als Freiligrath-Epigonin eingestuft wird. Die Bewunderung jener Elemente in Freiligraths Poesien, die sie mit Prädikaten, wie *glänzend, begeisternd, gewaltig, stürmend, wüst* belegt, resultiert zu einem guten Teil aus der Einsicht, daß sie selbst diese spezifische Möglichkeit lyrischer Aussprache nicht in dem Maße wie Freiligrath realisieren konnte. Zwar tauchen solche Elemente auch in den Droste-Gedichten gar nicht einmal so selten auf, und stellenweise scheint sie dabei direkt von Freiligrath angeregt, was noch zu untersuchen ist. Grundsätzlich sah sie ihre eigenen lyrischen Möglichkeiten aber auf anderem Gebiet, und man wird Heselhaus recht geben, wenn er in dem oben aufgeführten Zitat aus dem Rüdiger-Brief hinter dem Hinweis auf die der Freiligrathschen *begeisternden* gegenüberstehende

²⁰⁹⁾ SKB II, 136. Die Droste fertigte Abschriften der beiden Gedichte an, die noch im Nachlaß liegen, vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 17.

²¹⁰⁾ Nr. 164, 11. 7.: »Excelsior«; Nr. 205 f., 27. und 29. 8.: »Das Skelett in der Rüstung«.

²¹¹⁾ Der Vollständigkeit halber sei angeführt, daß die Droste auch den von Freiligrath zusammen mit Karl Heuberger verfaßten Sonettenzyklus »Huhn und Nachtigall. Sonettische Eierschnur auf und für Gallina« kannte. Die Scherzgedichte auf Luise von Gall blieben zu Freiligraths Lebzeiten unpubliziert (vgl. an Schücking, 24. 6. 1843, SKB II, 185).

²¹²⁾ SKB II, 248.

zum Nachdenken anregende und zu [. . .] wiederholtem Lesen reizende Schreibart so etwas wie eine Selbstdarstellung der Droste als Lyrikerin sieht.²¹³⁾ Eine solche Interpretation wird noch dadurch gestützt, daß sie diese Schreibart, dem ganzen Ton der Bemerkung nach zu urteilen, offenbar höher einschätzt als die Freiligraths.

Die Frage nach möglichen Abhängigkeiten der Droste von Freiligrath klang bereits an, und vor dem Hintergrund ihres offenkundigen Interesses an Person und Werk des Dichters muß sie in der Tat gestellt werden. Die ältere Forschung, allen voran Völlmecke, ging gerade in diesem Punkt z. T. sehr weit. Ihre Hypothesen sind im folgenden zu prüfen und auf die wirklich belegbaren Berührungspunkte zu reduzieren. Schon hinsichtlich der Behauptungen Völlmeckes über Abhängigkeiten der Droste vom Wortschatz Freiligraths sind Abstriche zu machen. Am ehesten wird man an einen direkten Einfluß selbstverständlich bei den vereinzelt ‚exotischen‘ Einsprengseln in Droste-Gedichten glauben können. Allerdings ist auch hier Vorsicht geboten. So hatte die Droste die Wüstenthematik bereits im ersten, 1820 entstandenen Teil des *Geistlichen Jahres* z. B. in dem Gedicht *Am Feste der h. drey Könige* (V. 26–28) aufgegriffen. Eine ähnliche Stelle aus dem Gedicht *Am Pfingstsonntage* im späteren, zweiten Teil des Zyklus muß deshalb ebenfalls nicht auf Freiligrath bezogen werden, sondern dürfte, wie im früheren Gedicht, auf die biblische Vorlage zurückgehen. Dagegen hat man bei Gedichten wie *Die Stadt und der Dom*, wenn plötzlich von *Leu und Krokodill* (V. 76) oder von *Palmyrens Steppenbrand* (V. 107) gesprochen wird, oder in *Mein Beruf* (V. 63–72) wohl von Reminiszzenzen an die Freiligrath-Lektüre auszugehen. Solche Stellen bleiben jedoch vereinzelt. Die Droste wußte, wie die ironische Passage aus *Perdu!* beweist, daß die Wüstenexotik zumal bei epigonaler Verwendung leicht maniert und aufgesetzt wirken konnte.

Relativ überzeugend klingen Hinweise Völlmeckes auf Wörter aus dem Bereich »Meer, Schifffahrt«, wie sie von der Droste etwa im *Heidebild: Die Steppe* eingesetzt werden. Dagegen erscheint sein Bestreben, sämtliche Fremdwörter bei der Droste auf Freiligrath zurückzuführen, absurd. Sicherlich steht hinter solchen Wortschatzvergleichen ein richtiger Gedanke, nur verschiebt sich bei Völlmecke der Akzent zu sehr auf die Frage nach Abhängigkeiten im Gebrauch einzelner Wörter. Freiligraths Bedeutung für die Droste in sprachlicher Hinsicht lag zunächst jedoch nicht in solchen Abhängigkeiten im Detail, sondern vielmehr darin, daß z. B. der gehäufte Einsatz von Fremdwörtern und das Auftauchen mundartlicher Färbungen in den Gedichten des berühmten Freiligrath für sie Legitimation und gelegentlich wohl auch Anreiz sein konnte, in den eigenen Gedichten ähnlich zu verfahren.

Damit ist aber zugleich ein stilistisches Problem angesprochen, und gerade in Hinsicht auf den Stil scheint Freiligraths Bedeutung für die Droste besonders groß gewesen zu sein. Denn das, was sie an seinen Gedichten insbesondere schätzt, das »Glänzende«, »Stürmende«, eben das Pathetisch-Begeisterte, erreicht er vor allem durch den ungehemmten und exzessiven Einsatz rhetorischer Mittel. Die Rolle, die Rhetorik und pathetischer Stil auch bei der Droste spielen, wurde bereits im Zusammenhang mit Schiller erörtert. Man darf sicher sein, daß Freiligrath in der späteren Zeit gerade in diesem Punkt für die Droste zum wichtigsten Vorbild geworden ist. Gleichzeitig war

²¹³⁾ Vgl. Heselhaus, 1971, S. 285.

im Abschnitt über Schiller aber auch schon darauf hingewiesen worden, wie die Droste die hohe Stilebene nie ganz durchhält, sie insgesamt absenkt, durch das Einbringen der verschiedensten Elemente zu durchbrechen sucht und auf diesem Wege zu dem für viele ihrer Produkte typischen Nebeneinander von »rhetorischem Aufwand und verdunkelnder Kürze« gelangt.²¹⁴⁾ Indem sie so den an Freiligrath gerügten »Schwulst«, die »Einseitigkeit« seiner *glänzenden* Schreibart vermeidet, gelangt sie zu jener mehr zum *Nachdenken anregenden* Form der Lyrik, die aber den Aspekt des »Begeisterten« keineswegs ausschließt, ihm nur nicht, wie bei Freiligrath, eine durchweg beherrschende Stellung einräumt.

Die These, daß die Droste vor allem dann in deutliche Nähe zu Freiligrath rückt, wenn sie pathetische Töne anschlägt, läßt sich am besten an dem Gedicht überprüfen, das schon im Zusammenhang mit Schiller als reinste Verkörperung des hohen Tons in ihrem Spätwerk herangezogen wurde, dem sogenannten *Der Dichter – Dichters Glück*. Ein Blick auf die ältere Forschung, die geschlossen auf die Abhängigkeit besonders dieses Stücks von Freiligrath verweist, scheint die These schon vorab zu bestätigen. Tatsächlich ist die Verwandtschaft vor allem des ersten Teils des Gedichts mit der welt-schmerzlichen Vorstellung von der Außenseiterexistenz des Dichters, der für die Kunst *seine Seele* (V. 32) opfert und von einer ahnungslosen Umwelt wohl Bewunderung, aber kein Verständnis erntet, zu zwei Gedichten Freiligraths unverkennbar. Gemeint sind die beiden in der Sammlung von 1838 enthaltenen Titel »Bei Grabbes Tod«, in dem die Dichtung als Fluch, der Dichter als Gezeichneter dargestellt werden, und insbesondere »Der Reiter« – bezeichnenderweise die beiden einzigen Gedichte der frühen Sammlung, die von der Droste später noch ausdrücklich erwähnt werden.²¹⁵⁾ Zwar wird man, da es sich um einen in der Zeit sehr geläufigen Topos handelt, mit der Behauptung einer direkten Abhängigkeit immer noch vorsichtig sein müssen, doch sind die Übereinstimmungen zwischen dem *Dichter*-Gedicht der Droste und Freiligraths »Reiter« frappierend. Ein Vergleich zeigt, daß die ins Auge springende Verwandtschaft nicht nur auf der gemeinsamen Thematik, sondern ebensosehr auf der gemeinsamen Verwendung starker rhetorischer Mittel beruht. Das betrifft sowohl den Gebrauch großartiger Bilder (Freiligrath: »Wie kochend Herzblut brechen sie hervor« (V. 11); Droste: *Die nur das Mark ihm sieden macht* (V. 30)) als auch den Einsatz auffälliger Figuren, z. B. den ungewöhnlich hohen Anteil von Anaphern in beiden Gedichten.

Inhaltlich wollte die Droste, in deren Werk die welt-schmerzliche Auffassung der Dichterexistenz vereinzelt steht, sich im Verlauf ihres Gedichts dann offenbar von Freiligraths »Reiter« absetzen. Darauf deutet zumindest der Schluß des Fragment gebliebenen zweiten Teils hin. Der dort in den letzten Zeilen angeführte Vergleich des Dichters mit der Rose, die zernagt wird, um *Andre zu heilen* scheint eine Wendung von Leid und Qual zu den positiven Aufgaben des Dichters zu beinhalten. Mit einer solchen Wendung, die den Antworten, die Freiligrath in den letzten Strophen von »Der Reiter« auf die Frage »Was ist Poesie?« gibt, entgegenläuft, würde sich die Droste

²¹⁴⁾ S. o. Abschnitt 5.1.2.

²¹⁵⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 12. 12. 1844, SKB II, 356: »Bei Grabbes Tod«; An dieselbe, 11. 11. 1845, SKB II, 430: »Der Reiter«.,

der für sie insgesamt typischen und in Gedichten wie *Mein Beruf* ausgesprochenen Auffassung vom Dichterberuf wieder annähern

Der Einfluß der Freiligrath-Lektüre auch auf *Mein Beruf* kam schon zur Sprache. Zwar bleibt es in diesem ebenfalls stark rhetorischen Gedicht bei vereinzelt Reminiszenzen an die Wüstenexotik. Es spricht jedoch für die oben aufgezeigten Zusammenhänge, daß sie solche Reminiszenzen, genau wie in den beiden Gedichten *Die Stadt und der Dom* und *An die Schriftstellerinnen* [...], immer gerade in besonders pathetischen Momenten einfließen läßt.

Auch eine weitere Stelle aus einem Droste-Gedicht, bei der schon immer auf Freiligraths Vorbild verwiesen wurde, hat diesen stark pathetischen Ton. Es handelt sich um die Anfangszeile von *Die Unbesungenen*: *s' gibt Gräber wo die Klage schweigt*. In Freiligraths später durch die Vertonung Liszts weithin bekanntem »O lieb, solange du lieben kannst«, das die Droste aus der Publikation Nodnagels kennen konnte, tauchen mehrfach die Zeilen auf: »Die Stunde kommt, die Stunde kommt, / Wo du an Gräbern stehst und klagst!« Völlmecke meinte, man müsse sich bei Abfassung von *Die Unbesungenen* »[...] Annette ganz durchtränkt und durchdrungen von Freiligraths Gedicht vorstellen. Wo Freiligrath aufhört, da fängt Annette jetzt erst an [...]«²¹⁶) Diese enthusiastische Meinung wird man kaum teilen können. Sicher spricht die Anfangszeile dafür, daß die Droste auf Freiligraths Gedicht Bezug genommen haben könnte. Dann aber nicht im Sinne einer Fortführung, sondern im Sinne einer Entgegensetzung. Ihr geht es nicht wie Freiligrath um den Aufruf, zu lieben, ehe es zu spät ist – ein Motiv, das die Droste in ganz ähnlicher Weise in dem Gedicht *Carpe Diem* gestaltet. In *Die Unbesungenen* wie auch in *Meine Toten* wird im Gegenteil ihre Auffassung von den Toten als den Garanten für das, was *nie und nimmer kann zerfallen* (V. 14), thematisiert.

Schließlich sei noch auf ein Gedichtpaar verwiesen, von dem im Zusammenhang mit dem Komplex Droste – Freiligrath ebenfalls ständig die Rede ist: Freiligraths »Die Rose« und *Das Spiegelbild* der Droste. Wie erwähnt, teilte Schücking Freiligrath das positive Gesamturteil der Droste über »Die Rose« mit. In den ersten vier Strophen des Gedichts wird das Spiegelbildmotiv aufgegriffen und die Begegnung mit der als »dämonisch« (V. 19), als »Sphinx« (V. 5) erfahrenen »eigenen Seele« (V. 15) vergegenwärtigt. Zwar war der Droste das Gesamtmotiv selbstverständlich auch schon früher bekannt – sie hatte es in der *Judenbuche* sogar ziemlich pointiert eingesetzt – doch kann man Heselhaus zustimmen, wenn er meint, daß in diesen ersten Strophen »einige Motive für *Das Spiegelbild* der Droste bereitgestellt« sind.²¹⁷) Gedacht haben wird er in erster Linie an das Motiv des »gespenstigen« Auges, das in beiden Gedichten in den Vordergrund rückt, von dem man nun aber wieder vermuten darf, daß es bei Freiligrath auf Schücking und schließlich indirekt auf die Droste zurückgeht.²¹⁸) Schon Heselhaus weist auch auf die Unterschiede beider Gedichte hin. Die Droste setzt die

²¹⁶) Völlmecke, 1924, S. 75.

²¹⁷) Heselhaus, 1971, S. 135.

²¹⁸) Vgl. Schücking an Freiligrath, 30. 3. 1840, Raab, 1933, S. 68.

Begegnung mit dem eigenen Ich bedeutend präziser ins Wort als Freiligrath. Was bei diesem Episode bleibt, wird von ihr entfaltet und zu einem Ende geführt. Überblickt man die Ergebnisse der Untersuchung, so zeigt sich, daß ein Einfluß der Freiligrath-Lektüre im Werk der Droste zwar noch an einer Reihe von Punkten sichtbar ist, daß andererseits die Vorstellung vom Umfang solcher direkten Einflüsse im Vergleich zu den Thesen der älteren Forschung um einiges eingeschränkt werden muß.²¹⁹⁾ Heselhaus legt bei seinen Bemerkungen zum Thema Droste – Freiligrath den Akzent auf die Anregungen, die zu fassen es keine Methode gäbe. Er meint, die Droste versuche dann, »Antworten und Überbietungen« Freiligraths zu geben, liefert jedoch über den Hinweis auf »Rose« – *Spiegelbild* und die Untersuchungen Eschmanns und Völlmeckes keine Belege gerade für diese letzte Behauptung.²²⁰⁾ Sicher ist, daß das, was die Droste an Freiligrath so sehr bewunderte, sein Pathos, seine Begeisterung, sein Glanz, nicht spurlos an ihr vorübergegangen ist. Aber nur einmal, im ersten Teil des *Dichter*-Gedichtes, hat sie den Ton Freiligraths in relativ reiner Form aufgegriffen und vielleicht auch versucht, ihn auf eigenem Terrain zu »überbieten«. Andererseits schiebt sich vor den Reiz des Begeistert-Mitreißenden, den sie gespürt und dem sie auch nachgegeben hat, bei der Droste das deutliche Bemühen um Differenzierung, Vertiefung, um weniger präventive Aussagen, die nicht in erster Linie begeistern, sondern zum *Nachdenken* anregen wollen. Freiligraths nach außen drängender, pathetisch-gefühlbetonter Schreibart steht die mehr nach innen gerichtete, meditative der Droste gegenüber. Diese gegensätzlichen Bewegungen finden ihren sichtbarsten Ausdruck in der Konzentration der Droste auf die heimische Natur und Landschaft, auf Bekanntes und Vertrautes und Freiligraths Ausbruch in die entgrenzte Welt seiner Exotik. Hinter beiden Bewegungen steckt gleichwohl die Reaktion auf dasselbe Phänomen. Für beide wird das Bewußtsein ausschlaggebend, in einer Zeit des Umbruchs zu leben, in der der Zusammenbruch der überlieferten Ordnung sich als endgültig abzeichnete. Das Gefühl, in Freiligraths Gedichten auf ein Problem zu stoßen, von dem sie selbst tief betroffen war, wird ein weiterer Grund für das besondere Interesse der Droste an seinem Werk und z.T. an seinen persönlichen Schicksalen gewesen sein. Dieses Interesse erlosch in dem Augenblick, wo Freiligrath den Fluchtcharakter seiner früheren Dichtungen erkannte und stattdessen gegen jene Verhältnisse dezidiert Stellung bezog, die ihn zu dieser Flucht getrieben hatten.

²¹⁹⁾ Zu den Thesen Eschmanns, 1909, S. 96–98, der in 13, und Völlmeckes, der in 17 Fällen Droste-Gedichte in Abhängigkeit zu solchen Freiligraths sieht, kann hier nicht in jedem Fall Stellung bezogen werden. Die Vermutung Völlmeckes, die Droste habe in *Der zu früh geborene Dichter* ihrer Sehnsucht Ausdruck gegeben, »auch solche exotischen Lieder« zu schreiben (S. 63), die ähnlich schon Kreiten, ²¹⁹⁰⁰, S. 404, aussprach, ist sicher falsch. Man vgl. die Deutung des Gedichts durch die Droste im Brief an Schücking, 6. 2. 1844, SKB II, 275. Erwägenswert ist dagegen noch die Annahme einer Verbindung zwischen Freiligraths »Moostee« und *Der Teetisch* (vgl. Völlmecke, 1924, S. 73 f.).

²²⁰⁾ Vgl. Heselhaus, 1971, S. 136 f.

6.1.4.3 *Das Junge Deutschland und der Vormärz*

Wie für die Bekanntschaft der Droste mit der deutschen Literatur ihrer Zeit insgesamt, so kommt der Person Schückings für ihre Kenntnis jenes Teils dieser Literatur, die liberal-demokratische und revolutionäre Tendenzen verfolgt, ganz besondere Bedeutung zu. Weder aus den Kreisen um Schlüter und die Rüdiger, und schon gar nicht von ihrer Verwandtschaft waren hier Informationen, Hinweise auf wichtige Neuerscheinungen und eine halbwegs sachgerechte Diskussion zu erwarten. Schücking stand dagegen bereits zur Zeit seiner Rückkehr nach Münster 1838 mit einem der bekannteren liberalen Blätter der Zeit, mit dem von Gutzkow redigierten »Telegraphen für Deutschland«, in Kontakt und publizierte in der Folgezeit dort eine Reihe literarischer und kritischer Beiträge. Er war deshalb gerade in dieser Hinsicht für die Droste ein ausgesprochen gut informierter Gesprächspartner. Hinzu kommt, daß genau in die Zeit ihres persönlichen Zusammenseins und intensivsten Gedankenaustausches, in die Jahre 1840–42, mit den Publikationen Herweghs, Hoffmanns von Fallersleben und Dingelstedts der eigentliche Beginn der Vormärzlyrik fällt. Es wurde eingangs bereits darauf verwiesen, daß gerade für diese Phase der Beziehung Droste – Schücking nur sehr spärliche Quellen vorliegen. Wenn daher im folgenden versucht wird, aus dem vorhandenen Material zunächst ihre Kenntnis jener Autoren zu rekonstruieren, die hier unter »Jungdeutsche« und »Vormärz« firmieren, und daran anschließend eine Auswertung ihrer Reaktionen auf und Urteile über diese Autoren zu geben, so muß auch dieser Versuch notwendig lückenhaft bleiben. Dennoch läßt das vorhandene Material zumindest Konturen des Umfangs ihrer Lektüre und der Art ihrer Beurteilung erkennen und bietet somit einen Ansatzpunkt, um die Auseinandersetzung der Droste mit den Ideen und Tendenzen dieser Literatur, wie sie z. B. in den *Zeitbildern* sichtbar wird, genauer und gerechter einzuordnen.

6.1.4.3.1 *Die Jungdeutschen*

Im Briefwechsel der Droste aus der Mitte der 30er Jahre hat das bewegte literarische Tagesgeschehen keinerlei Niederschlag gefunden. Selbst solch ein spektakuläres Ereignis wie das Verbot des sogenannten »Jungen Deutschland« wird an keiner Stelle registriert. Im Gedankenaustausch mit Schlüter, zu dieser Zeit Hauptkorrespondenzpartner der Droste, steht, soweit Literarisches überhaupt zur Sprache kommt, die deutsche Romantik im Vordergrund.

Als einziger aus der vom Verbot betroffenen Autorengruppe taucht Heinrich Heine (1797–1856) schon zu Anfang der 30er Jahre im Briefwechsel auf. Wilhelm Smets übersandte ihr zusammen mit Zedlitz' »Nächtlicher Heerschau« die »Grenadiere« aus dem »Buch der Lieder«. ²²¹⁾ In der Folgezeit erscheint Heines Name dann nur mehr sehr selten. Einmal fällt er in Verbindung mit einem Autographengeschenk

²²¹⁾ Vgl. Abschnitt 6.1.4.1.3.

Schückings,²²²) und schließlich nennt die Droste ihn im Brief an die Rüdiger vom Sommer 1843 anlässlich ihrer Bemerkungen über den literarischen Betrieb. Sie schildert dort, wie sie in den Zeitungen gelesen habe, Heine sei *schon ganz verschollen* [. . .].²²³) In der Tat war Heines Popularitätskurve in dieser Zeit in Deutschland deutlich gefallen, zumal er sich auch mit den Liberalen überworfen und sodie Pressebeinahe geschlossen gegen sich hatte. In der Vorrede zur 2. Auflage der »Neuen Gedichte«, die auf Oktober 1844 datiert ist, beschreibt er ironisch, wie »in authentischen Zeitungsblättern« zu lesen war, »[. . .], daß meine Popularität sehr gesunken sei, daß ich von den jüngeren Poeten des Tages ganz überflügelt worden, und daß ich überhaupt nur noch der Vergangenheit angehöre.«²²⁴) Am 7.10.1844 macht Schücking die Droste zwar darauf aufmerksam, daß die »Neuen Gedichte« Heines etwa zusammen mit ihrer eigenen Gedichtausgabe herauskamen,²²⁵) sie reagierte jedoch nicht auf diesen Hinweis.

Neben diesen äußerst dürftigen Bezugspunkten – der Name Heines ist nicht einmal in eine der Namenslisten aufgenommen – existiert jedoch eine längere Briefstelle, aus der man, wenngleich sie auf einen anderen Jungdeutschen, nämlich Heinrich Laube (1806–1884) bezogen ist, zumindest Ansätze der Stellung der Droste zu Heine herauszulesen vermag. Luise von Bornstedt hatte ihr Laubes »Reisenovellen« (6 Bde., 1835–37) oder wohl eher einen Teil daraus zur Lektüre übersandt, und die Droste faßt ihre Eindrücke im Antwortbrief vom 2. 2. 1839 zusammen.²²⁶) Laubes Name war schon vorher einmal im Briefwechsel aufgetaucht, als Schlüter Bedenken der Droste hinsichtlich einer Publikation ihres Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* – sie befürchtete Zensurschwierigkeiten (!) – mit dem Hinweis auf Laubes »Mirabeau«-Portrait aus den »Modernen Charakteristiken« (1835) zerstreute.²²⁷) Die Stellungnahme der Droste zu den »Reisenovellen« sei hier in vollem Umfang zitiert: *Ich habe die Reisenovellen erst eben zu Ende gebracht, [. . .] Das Buch könnte man eher alles andre, auch schlimmere nennen als unbedeutend, und ich würde es nicht gelesen zu haben für einen Verlust halten. Es regt eine Masse von Gedanken an, wäre es auch mitunter nur als Gegensatz.*

Sagen Sie mir doch: ist der Laube nicht ein Jude? Er hat wenigstens alles, was die Schriftsteller dieses Volkes bezeichnet: Geist, Witz, Grimm gegen alle bestehende Formen, sonderlich die christlichen und bürgerlichen, Haschen nach Effekt, Aufgeblasenheit und eine stentorische Manier, das Wort in der literarischen Welt an sich zu reißen, Einseitigkeit, die aber nicht aus dem Verstande, sondern aus reinem Dünkel hervorgeht – kurz, ist er kein Jude, so verdiente er einer

²²²) Vgl. an Schücking, 6. 2. 1844, SKB II, 282.

²²³) SKB II, 190.

²²⁴) Heine, Werke Bd. 1, S. 535.

²²⁵) Vgl. Muschler, 1928, S. 286.

²²⁶) Dieser Brief ist in SKB auf den 2. 2. 1838 datiert, wobei die Jahreszahl ergänzt wurde. Die Bornstedt spricht jedoch in ihrem eindeutig als Antwortbrief zu identifizierenden Schreiben vom »Faschingsabend« (vgl. W. H. Velthaus, Luise von Bornstedt. Ein Frauenbild aus dem Kreise Annettens von Droste-Hülshoff, Bückeburg 1917, S. 15–17) von der Mutter der Droste als anwesend. Da diese sich zum Herbst 1837 bis zum Sommer 1838 in Eppishausen aufhielt, der Brief andererseits deutlich in die Frühzeit der Beziehung Droste – Bornstedt fällt, steht 1839 als Abfassungsjahr fest. Der Antwortbrief der Bornstedt stammt dann vom 11. 2. 1839. Zu den daraus resultierenden weiteren Umdatierungen innerhalb dieser Korrespondenz vgl. B. Kortländer, Studien und Materialien zum Briefwechsel der Droste, Münster (Staatsarbeit masch.) 1973, S. 64 f.

²²⁷) Vgl. Schlüter an die Droste, 2. 1. 1838, Nettesheim, 1956, S. 85.

zu sein. Und geistreich bleibt er jedenfalls, ob Jude oder Christ. Ich möchte ihn weder zum Manne noch zum Bruder noch zum Sohne, am wenigsten zum Vater; denn ich könnte ihn nicht achten, obgleich vielleicht bewundern.²²⁸⁾

Laubes »Reisenovellen« standen, trotz der gegenteiligen Versicherung des Autors, noch ganz im Bann von Heines berühmt gewordenen und viel gelesenen »Reisebildern« (1825 ff.). Zwar vermindert Laube durch das Einschalten breiter ausgeführter novellistischer Einlagen in die Schilderung der einzelnen Stationen seiner Reise, die ihn, zeitweise in Begleitung von Gutzkow, von Breslau über Wien nach Italien führte, die Spannung von Heines pointiert-witziger und geistreicher Erzählhaltung. Gleichwohl bleibt Heines Vorbild insgesamt stilprägend. Man kann den merkwürdigen Umstand, daß die Droste den ehemaligen Studenten der evangelischen Theologie Laube unbedingt zum Juden abstempeln möchte, eigentlich nur dadurch erklären, daß ihr diese Abhängigkeit aufgefallen war, und darf so hinter dem zweiten Teil der Briefpassage mit einigem Recht gleichzeitig eine Stellungnahme zu Heine vermuten. Freilich läßt sich nicht unterscheiden, ob die Droste dabei auf Erfahrungen eigener Lektüre, z. B. der »Reisebilder«, zurückgreift oder ob sie lediglich Meinungen reproduziert, wie sie über »den Juden Heine« in der konservativen Presse damals in Umlauf waren. Da das Urteil der Droste solchen gängigen Klischees stellenweise sehr nahekommt, ist eher das letztere wahrscheinlich. Dafür spricht auch, daß im direkt voraufgehenden Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 der Name des publizistischen Intimfeindes der Jungdeutschen, Wolfgang Menzel (1798–1873), fällt.²²⁹⁾ Zwar lag die Bemerkung Menzels über Junkmann, die dort aufgegriffen wird, schon länger zurück,²³⁰⁾ doch scheint die Droste erst zu dieser Zeit Kenntnis davon erlangt zu haben.

Nun kann man die Briefbemerkungen der Droste jedoch mit dem Hinweis auf ihren Klischeecharakter nicht einfach abtun. Zumindest in Laubes »Reisenovellen« hatte sie gelesen und fand offenbar die vielleicht unbesehen übernommenen Klischees durch ihre eigene Lektüre bestätigt. So bleibt ihre Charakterisierung Laubes, indirekt wohl auch Heines und möglicherweise noch anderer Jungdeutscher, die von der konservativen Kritik auf ähnliche Weise verteufelt wurden, beachtenswert. Die von ihr an dieser Stelle vollzogene Einstufung, das Zugestehen von Geist und Witz einerseits, der Vorwurf der Effekthascherei, *Aufgeblasenheit*, Dünkelhaftigkeit und des Leugnens aller Traditionen andererseits, begegnet später im Zuge ihrer eigenen Auseinandersetzung mit den liberal-demokratischen und revolutionären Autoren wieder.

Die Bemerkungen zu einem typischen Produkt der jungdeutschen Reiseliteratur verdienen aber noch unter einem anderen Aspekt Interesse. Sie fallen genau in jene Zeit, als die Droste verschiedene Pläne für eine größere Arbeit über Westfalen erwog und sich schließlich für die lockere Form der Reisebeschreibung entschied. Zwar waren

²²⁸⁾ SKB I, 261.

²²⁹⁾ Vgl. SKB I, 335.

²³⁰⁾ Die Besprechung stand im Jg. 1837 des »Morgenblattes«, »Literarische Beilage« Nr. 16. Zu Menzel vgl. an Ph. Pearsall, 25. 8. 1844, SKB II, 329: [. . .] *der berühmteste unsrer jetzigen Kritiker und Herausgeber eines seit vielen Jahren fortgesetzten Werkes über unsre neuere Literatur* [. . .] Über eine Menzel-Rezension vgl. an E. Rüdiger, Sommer 1843 und an Schücking, 14. 12. 1843, SKB II, 191 und 242.

es sicher nicht die »Reisenovellen« oder andere jungdeutsche Reisewerke, die zu dieser Entscheidung führten – sie gibt mit dem Franzosen V. de Jouy und dem Nordamerikaner W. Irving selbst zwei ihrer Vorbilder an – dennoch wird sie sich auch dieses Teils der Tradition, in die sie sich mit einer Reisebeschreibung stellte, bewußt gewesen sein und in diesem Bewußtsein geschrieben haben.

Für einen Vergleich des Fragments *Bei uns zulande* z. B. mit Laubes »Reisenovellen« besteht ein Ansatzpunkt allerdings bestenfalls in der Bemerkung der Droste, Laubes Buch rege *eine Masse von Gedanken an, wäre es auch mitunter nur als Gegensatz*. In der Tat zeigt die Anlage des Droste-Fragments im wesentlichen Gegensätzliches. Wie aus den ausgeführten Teilen und den Entwürfen ersichtlich, sollte die Reise als Movens der Darstellung erheblich zurücktreten, der bereiste Ausschnitt sehr begrenzt, die Perspektive damit bedeutend enger und weniger bewegt, die Darstellung detaillierter und intensiver werden. Der Plan, längere Erzählungen, wie z. B. die *Judenbuche*, einzustreuen, hätte zudem die schon bei Laube im Vergleich zu Heine erkennbare Verlangsamung des Erzähltempo noch zusätzlich verstärkt. Vor allem hat der Edelmann aus der Lausitz mit dem geistreich-witzigen jungdeutschen Reisenden kaum etwas gemeinsam, hier ließen sich sogar, wenn überhaupt, bewußte Entgegensetzungen vermuten. Zwar erzählt auch die Droste in der »Ich«-Form, doch ist es bereits bezeichnend, daß sie dabei gleich eine doppelte Fiktion aufbaut und zunächst einen Herausgeber, dann den schreibenden Edelmann vorschiebt. Damit verfolgt sie nicht nur den Zweck, sich zu tarnen und autobiographische Spuren möglichst zu verwischen, sondern rückt auch den Erzähler in eine Distanz zum Leser, die dann durch die zusätzliche zeitliche Verschiebung des Geschehens nach rückwärts noch vergrößert wird. Wohl bleibt auch bei ihr die Perspektive des Reisenden die maßgebliche, schaltet auch sie gelegentlich subjektive Reflexionen und Anmerkungen ein, die auch leicht spöttisch oder witzig sein können, dennoch steht eindeutig die bereiste Welt im Vordergrund, nicht die Person dessen, der sie bereist. Ihr Reisender spielt die Rolle des Betrachters, der seine Umgebung und die Dinge, die in ihr vorkommen, in meist liebevoll-humorischer Weise registriert. Er unterscheidet sich damit erheblich von dem Reisenden Laube, der es beim bloßen Registrieren in den seltensten Fällen beläßt, sondern die Möglichkeiten ausschöpft, die die Form des Reiseberichtes für das Einbringen von subjektiven Kommentaren, von Ironie, Witz und Satire, von literarischen, philosophischen, historischen, politischen Assoziationen bietet. Gerade dieses ‚Nach-Vorne-Drängen‘ der Subjektivität des Erzählers meint die Droste offenbar, wenn sie Laube *Haschen nach Effekt, Aufgeblasenheit und Einseitigkeit, die [...] aus reinem Dünkel hervorgeht*, vorwirft. Hier sei an ihre Bemerkungen zu der im »Morgenblatt« erschienenen Erzählung »Der Torfteufel« erinnert.²³¹⁾ Wenn sie dort ihre Abneigung gegen *geistreiche Witze und Pointen, wo der Schriftsteller herausguckt*, betont, und dem den Reiz der *reinen Lächerlichkeit der Situation* gegenüberstellt, so beschreibt sie damit in etwa das Verhältnis der Stilebene des *Bei uns zulande* zum Witzstil der jungdeutschen Reiseliteratur.

²³¹⁾ S. o. Abschnitt 6.1.2.2.4.

Ähnlich, wenngleich nicht ganz so scharf wie über Laube, äußert sich die Droste über Karl Gutzkow (1811–1878), denjenigen Autor aus der Gruppe der Jungdeutschen, dessen Namen sie am häufigsten nennt. Sie schreibt am 2. 1. 1844 an die Rüdiger: *Zu Gutzkows Verteidigung spricht keine besondere Stimme in mir; seinen »Werner« kenne ich nicht, sondern habe nur ein paar hübsche, aber etwas blasierte Sachen von ihm gelesen; dann mich geärgert, daß er auf so scheinbar offen und doch heimlich schlaue Weise Sch(ücking) den halb bankerotten »Telegraphen« aufhocken und so seine eigne Pfote aus der Schlinge ziehn wollte, und dann mich vor seinem höchst fatalen Porträt im »Modejournal« gegraut. Das alles kann gewiß noch kein U r t e i l veranlassen, aber doch ein V o r u r t e i l, und so hat mich Sch(ücking)s Beschreibung nicht überrascht.*²³²⁾ Der erste und der letzte Satz beziehen sich auf eine Bemerkung Schückings im Brief an die Droste vom 2. 11. 1843, wo Gutzkow folgendermaßen beschrieben wird: »[...] ein Kerl, der zugleich Genie (aber nur kritisches) und Gassenbube ist. Herzlos, eitel, neidisch, kurz gräulich. Ich bin freundlich mit ihm auseinandergelassen, habe ihm aber hinreichend gezeigt, daß er mir höchst unangenehm sei, und werde nie ihm wieder begegnen auf diesem Erdball.«²³³⁾ Das war freilich übertrieben, denn schon am 16. 9. 1844 berichtet er der Droste, diesmal viel freundlicher, erneut von einem Besuch Gutzkows,²³⁴⁾ und nachdem er 1845 dessen »Gesammelte Schriften« positiv rezensiert hatte, waren beide einige Zeit lang recht eng befreundet.²³⁵⁾ Schückings Beziehungen zu Gutzkow reichen allerdings, wie bereits erwähnt, bedeutend weiter zurück. Die Mitarbeit an dem von Gutzkow redigierten »Telegraphen für Deutschland« bedeutete für ihn den Beginn seiner literarischen Karriere. Die Zusammenarbeit gipfelte in dem Angebot Gutzkows an Schücking, die Redaktion des »Telegraphen« zu übernehmen, worauf auch die Droste in ihrem Brief an die Rüdiger anspielt. Das Schreiben Gutzkows vom 13. 11. 1840, in dem er dieses Angebot unterbreitet, hat der Droste zur Einsicht vorgelegen. Sie stellte sogar eine Abschrift davon her.²³⁶⁾

Durch Schückings gute Beziehungen zum »Telegraphen« kam es dann auch zu zwei Besprechungen der Droste-Ausgabe von 1838 in diesem Blatt, einmal durch Schücking selbst,²³⁷⁾ ein andermal, von ihm veranlaßt, durch Friedrich Engels.²³⁸⁾ Gutzkow selbst strich im Januar 1841 in seiner Besprechung des »Deutschen Musenalmanachs auf 1841« die dort erschienene Droste-Ballade *Der Geierpfiff* ganz besonders heraus.²³⁹⁾ Das alles vermochte sie jedoch nicht zu einer freundlichen Meinung über die Zeitschrift und ihren Herausgeber zu bewegen. In einem Brief an Amalie Hassensflug vom 1. 7. 1839, in dem es um eine Empfehlung für Schücking geht, schreibt sie: [. . .]; *doch muß ihm die Tendenz seiner sehr gut aufgenommenen Aufsätze (im »Telegraphen« et*

²³²⁾ SKB II, 255. Mit dem *Werner* ist Gutzkows 1842 erschienenes Schauspiel »Werner oder Herz und Welt« gemeint.

²³³⁾ Muschler, 1928, S. 195.

²³⁴⁾ Ungedruckt. Original: Autographensammlung Stapel.

²³⁵⁾ Vgl. Schückings Bericht in den »Lebenserinnerungen«, 1886, Bd. 2, S. 39–71.

²³⁶⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 45. Auszüge daraus bereits in Schücking, 1886, Bd. 2, S. 47–50.

²³⁷⁾ Vgl. *Telegraph für Deutschland* (Hamburg), Nr. 170, Okt. 1838, S. 1354–1359.

²³⁸⁾ Vgl. ebd., Nr. 122f., Juli/August 1840, S. 490f.

²³⁹⁾ Vgl. ebd., Nr. 12–15, Jan. 1841, zur Droste: S. 51.

cet.) wieder zugunsten reden, da er als offener Gegner des religiösen und politischen Liberalismus gegen Gutzkow und Konsorten zu Felde gezogen ist.²⁴⁰⁾ Sie bezieht sich dabei, aufgrund des Briefanlasses wohl leicht übertreibend, auf Schückings Artikel »Aus Münster«, der im April 1839 im »Telegraphen« erschien. Darin wird die Affaire um den von der Preussischen Regierung festgesetzten Erzbischof von Köln, Droste-Vischering, die Gutzkow selbst zum Anlaß heftiger Polemik gegen die Kirche genommen hatte, mit deutlichem Wohlwollen für die katholische Seite aufgegriffen. Ihre unveränderte Abneigung spricht aus dem Schreiben an Elise Rüdiger vom 14. 12. 1841, wo sie Gutzkow einen *blasierten und übermütigen Schriftsteller* nennt,²⁴¹⁾ ein Urteil, das dann in der eingangs zitierten Briefstelle wieder aufgenommen wird.

Es ist nun danach zu fragen, was sie mit den dort erwähnten *paar hübschen, aber etwas blasierten Sachen*, die sie von Gutzkow gelesen hat, gemeint haben kann. Läßt man seine kritischen Arbeiten aus dem »Telegraphen« außer Betracht, von denen ihr durch Schücking mit Sicherheit einige zu Gesicht gekommen sind, so bleibt die Erwähnung eines Gutzkowschen Romans, von dem man annehmen darf, daß sie ihn kannte. In *Perdu!* sagt der Dichter Willibald bei Durchsicht der Bücherregale: »*Seraphine*« von Gutzkow, auch ein verschimmeltes Brot!²⁴²⁾ Der Roman »*Seraphine*« erschien zuerst 1837, also nur zwei Jahre nach »*Wally, die Zweiflerin*«, dem Buch, das die Kampagne gegen die Jungdeutschen und das Verbot ihrer Schriften unmittelbar auslöste. In »*Seraphine*« stellt Gutzkow abermals die Liebesschicksale einer Frau in den Mittelpunkt, die aus verschiedenen Perspektiven geschildert werden. Die Figuren des Romans verkörpern allesamt den Typus des »*Zerrissenen*«, der sich über seine Gefühle und Neigungen nicht klar zu werden vermag. *Seraphine* wird schließlich in die Heirat mit einem ungeliebten Mann getrieben und findet ein tragisches Ende. Im Vordergrund steht, genau wie in der »*Wally*«, die komplizierte Psyche der Heldin. Gutzkow selbst schreibt im Vorwort der Neuauflage, die Titelfigur sei als »zu bizarr, zu abentheuerlich, zu unschön« kritisiert worden.²⁴³⁾ Bezieht man das Urteil der Droste *hübsch, aber etwas blasiert* auf »*Seraphine*«, was legitim ist, so scheint ihr negativ insbesondere die völlige Konzentration der Figuren auf sich, auf die eigene Gedanken- und Gefühlswelt aufgefallen zu sein, hinter die *Seraphines* soziales Schicksal und die Bedeutung von Familie, Ehe und Liebe zurücktreten.²⁴⁴⁾

Indem sie Gutzkow zweimal mit dem Adjektiv *blasiert* charakterisiert, gibt die Droste ein wichtiges Stichwort für ihre Beurteilung der liberalen Autoren insgesamt. Im vielfach herangezogenen Brief an die Rüdiger vom Sommer 1843, wo im übrigen Gutzkow als eine der *Zelebritäten* erscheint, die *sich einander auffressen und neu generieren wie Blattläuse*²⁴⁵⁾ wendet sie dieses Adjektiv ganz allgemein auf ihre Zeit an. Dort ist von ihrem Entschluß die Rede, *unsre blasierte Zeit und ihre Zustände gänzlich mit dem Rücken*

²⁴⁰⁾ SKB I, 351.

²⁴¹⁾ SKB I, 573.

²⁴²⁾ SKW III, 229.

²⁴³⁾ K. Gutzkow, Gesammelte Werke, 12 Bde., Frankfurt a. M., 1845f., Bd. 3, S. 4.

²⁴⁴⁾ Sengle, Bd. 1, 1971, S. 184 bemerkt zu Recht: »Wir befinden uns noch in der Werthertradition, [. . .]«

²⁴⁵⁾ SKB II, 190.

anzusehn.²⁴⁶⁾ Es wird noch zu zeigen sein, wie der Vorwurf des »Blasiertseins« in der Auseinandersetzung der Droste mit der jungen Schriftstellergeneration einen zentralen Platz einnimmt.

Auf weitere zum jungen Deutschland zählende Autoren gibt es bei der Droste nur knappe Hinweise. Von der Gruppe selbst taucht Theodor Mundt (1808–1861) neben Gutzkow in einer Namensliste auf.²⁴⁷⁾ Mehrfach wird Gustav Kühne (1806–1888) erwähnt, der zwar selbst nicht vom Verbot betroffen war, sich jedoch danach öffentlich mit den Jungdeutschen solidarisierte. Die Verbindung zur Droste wurde durch Adele Schopenhauer hergestellt, die Kühne aus Weimar und Jena persönlich kannte und eine Rezension der Droste-Ausgabe von 1838 veranlaßte.

Schließlich ist hier noch eine Stelle aus einem Brief an die Rüdiger vom 10. 9. 1842 zu betrachten. Die Droste bedankt sich für verschiedene übersandte Bücher und schreibt zuletzt: *Auch das Buch des D. Jung habe ich mit Vergnügen gelesen. Es ist so geistreich, wie dergleichen Abhandlungen jetzt zu sein pflegen, und das ist mir längst genug zu Unterhaltung und Nutzen. Aber sie schießen wie Pilze aus der Erde, und, was schlimmer ist, was der eine weiß gemacht hat, macht der andre schwarz, und was wir zuletzt gelesen haben, scheint uns immer das richtigste.*²⁴⁸⁾ Bei dem D. = Dr. Jung handelt es sich um Alexander Jung (1799–1884), bei dem Buch um dessen »Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen« (Danzig 1842). Die Schrift, heute bekannt durch Engels Rezension in den »Deutschen Jahrbüchern«, die eine Abrechnung mit dem Liberalismus der Jungdeutschen vom linkshegelianischen Standpunkt aus enthält, ist in drei Vorlesungen unterteilt: Die erste beschäftigt sich nach einem Rückblick auf Klassik und Romantik in erster Linie mit Person und Werk Hegels. In der zweiten Vorlesung wird zunächst der Übergang zur Moderne an Figuren wie Immermann und Bettina von Arnim nachgezeichnet, danach rücken Börne und Heine in den Vordergrund. Die abschließende Vorlesung ist ganz der jungdeutschen Literatur gewidmet und behandelt Laube, Kühne, Mundt, Wienbarg und Gutzkow, wobei die beiden letzteren für den Verfasser Krönung und vorläufigen Höhepunkt der modernen Literatur darstellen. Das Buch konnte der Droste einen allerdings aus liberaler Sicht geschriebenen und dementsprechend positiv wertenden Überblick über Produktion und Tendenzen der Jungdeutschen vermitteln. Jedoch zeigt schon die eher höflich-zurückhaltend und wenig begeistert klingende Briefstelle wie auch ihr unverändert negatives Urteil über Gutzkow in späteren Briefen, daß die Überzeugung der Droste hinsichtlich der jungdeutschen Literatur derjenigen von Jung ziemlich genau entgegengesetzt war, und dessen »Vorlesungen« sie nicht von dieser Überzeugung haben abbringen können.

²⁴⁶⁾ SKB II, 191.

²⁴⁷⁾ Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46; Gutzkow auch MII, 41 unter *Assonanzen* zusammen mit Kühne.

²⁴⁸⁾ SKB II, 70.

6. 1. 4. 3. 2 Die Vormärzlyrik

Die Autoren des »Jungen Deutschland« wurden, was den Grad des Aufsehens, das sie in Presse und Öffentlichkeit erregten, und vor allem auch, was die Verbreitung ihrer Schriften anbelangt, von den Dichtern des Vormärz, die seit Beginn der 40er Jahre in Deutschland auftraten, erheblich übertroffen. Ihre Popularität, die sich an den z. T. enormen Auflageziffern ablesen läßt, hatte sicher zunächst politisch-gesellschaftliche Gründe. Sie hatte aber ebenso literarische Ursachen, deren wichtigste die Abkehr vom Prosakult der Jungdeutschen und die erneute Hinwendung zur Versdichtung waren. Mit einprägsamen, zündenden und häufig bewußt volkstümlich gehaltenen Versen war ein bedeutend breiteres Publikum anzusprechen.

Ein erster Höhepunkt der Vormärzlyrik in Deutschland fiel in die Jahre 1840–42. Allein 1841 erschienen der erste Teil der »Gedichte eines Lebendigen« von Herwegh, Hoffmanns von Fallersleben »Unpolitische Lieder« und Dingelstedts »Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters«. Waren die damaligen Vorgänge in der literarischen Welt ohnehin für jeden Zeitungsleser, gleich welcher Couleur, nicht zu übersehen, so dürfte die Droste durch ihren engen Kontakt zu Schücking gerade in dieser Zeit stets gut informiert gewesen sein. Wenn briefliche Stellungnahmen zu einzelnen Autoren kaum existieren, dann liegt das zu einem großen Teil sicher am Verlust wichtigen Materials, z. B. der frühen Korrespondenz mit Schücking.

Immerhin tauchen einige Namen auf. So ist der Österreicher Anastasius Grün (d. i. Alexander von Auersperg 1806–1876) in einige Namenslisten aufgenommen.²⁴⁹⁾ Grün gab insbesondere mit seinen 1831 erschienenen »Spaziergängen eines Wiener Poeten« wichtige Anstöße für die deutsche Vormärzlyrik. Auf Franz Dingelstedt (1814–1881) wurde die Droste in verschiedenen Zusammenhängen von Schücking hingewiesen.²⁵⁰⁾ Dieser machte später auch die persönliche Bekanntschaft Dingelstedts, und die Beschreibung, die er im Brief an die Droste vom 3. 6. 1843 nach dem ersten Zusammentreffen mit ihm gibt, ist deshalb interessant, weil sie Begriffe gebraucht, wie sie ganz ähnlich die Droste auf Laube und Gutzkow anwendet. Er schildert ihn als »so liebenswürdig, wie es ein etwas blasirter, eitler Mensch sein kann« und als »recht geistreich«.²⁵¹⁾

Dingelstedt, dessen »Nachtwächterlieder« anonym erschienen waren und der bereits 1843 als politisch Bekehrter eine Anstellung beim König von Württemberg annahm, dürfte der Droste kaum als Hauptrepräsentant der revolutionären Vormärzlyrik gegolten haben. Auch Elise Rüdiger schrieb in ihrer Rezension von Dingelstedts 1845 erschienener Gedichtsammlung, der »Nachtwächter« schlafe jetzt und habe »sein

²⁴⁹⁾ Vgl. Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 1; M II, 41, dort unter *Assonanzen*.

²⁵⁰⁾ Erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 22 und M II, 41, dort ebenfalls unter *Assonanzen*.

²⁵¹⁾ Muschler, 1928, S. 179. Auch L. v. Bornstedt schreibt in einem bereits im Zusammenhang mit Immermann angeführten Brief an die Droste vom 13. 8. 1839 über ihr Zusammentreffen mit Immermann und Gutzkow, beide seien ihr »blasirt und abgemattet« vorgekommen (vgl. die Veröffentlichung des Briefes in Abschnitt 6.2.4.2 dieser Arbeit).

rauhes Handwerk mit dem leichten Musen-, Frauen- und Hofdienste vertauscht«.²⁵²⁾ Ein erster Hinweis erfolgte auf Dingelstedt als den anonymen Verfasser von »Das Weserthal von Münden bis Minden« (Cassel 1841) innerhalb der Reihe »Das malerische und romantische Deutschland«. Schücking empfahl der Droste das Buch im Zusammenhang mit dem »Westfalen« als Beispiel, »wie es nicht werden muß.«²⁵³⁾ Ein Hauptvertreter der Tendenzlyrik war für sie dagegen August Hoffmann von Fallersleben (1798–1874). Zwar erscheint sein Name bei der Droste nur ein einziges Mal, doch läßt diese Erwähnung keinen Zweifel darüber aufkommen, wie sie ihn einschätzte. Gleichzeitig ist die Stelle ein Beleg dafür, daß die Droste einiges von Hoffmann gelesen haben muß. Sie berichtet Schücking am 24. 4. 1843, ihr Gedicht *An die Weltverbesserer* sei von H. Marggraff in seine Sammlung »Politische Gedichte aus Deutschlands Neuzeit« (Leipzig 1843) aufgenommen worden und fährt fort: [. . .]; so muß ich armes loyales Aristokratenblut da zwischen Herwegh, Hoffmann von Fallersleben et cet. paradieren.²⁵⁴⁾ Man hat sicher zu Recht darauf hingewiesen, daß die Formulierung *armes loyales Aristokratenblut* hier nicht ohne Selbstironie gebraucht ist.²⁵⁵⁾ Das ändert aber nichts daran, daß ihr, die schon Schücking lobte, weil er gegen die liberalen Tendenzen der *Gutzkow und Konsorten* aufgetreten war, die Gedichte der Vormärzautoren, wie eben Herwegh und Hoffmann, erst recht ein Greuel waren. Sehr deutlich zeigt das u. a. die Schärfe, mit der sie im Brief an die Rüdiger vom 26. 1. 1846, also noch vor dem endgültigen Abbruch der Beziehung zu Schücking, dessen völlig harmlose Gedichtsammlung beurteilt: [. . .] fürs erste schickt er mir seine Gedichte, worin er als entschiedener Demagog auftritt! Völkerfreiheit! Preßfreiheit! Alle die bis zum Ekel gehörten Themas der neueren Schreier.²⁵⁶⁾

Zu Hoffmann von Fallersleben gibt es sogar eine biographische Verbindung, auf die dieser selbst in seinen 1867 erschienenen »Lebenserinnerungen« aufmerksam macht.²⁵⁷⁾ Er berichtet dort über einen Besuch bei den Laßbergs auf der Meersburg vom 5. bis 10. 6. 1839 und schreibt: »Es erschienen nun auch seine Gemahlin, Maria Anna, geb. Freiin Droste-Hülshoff, [. . .], und ihre Schwester, Annette Elisabeth, die Dichterin. Beide begrüßten mich als alten Bekannten; ich hatte sie als junge Mädchen in der Familie Haxthausen in Bökendorf kennengelernt.«²⁵⁸⁾ Während die letzte Angabe zuzutreffen scheint,²⁵⁹⁾ handelt es sich bei dem geschilderten Zusammentreffen auf der Meersburg mit Sicherheit um eine Mystifikation. Wohl wird Hoffmanns Anwesenheit für den von ihm genannten Zeitraum durch das Tagebuch der Jenny bestätigt, die Droste befand sich zu dieser Zeit jedoch sicher nicht dort.

²⁵²⁾ »Dingelstedt's Gedichte« in: Kölnische Zeitung, Nr. 220, 8. 8. 1845. Die Droste kannte diese Rezension, vgl. an E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 436.

²⁵³⁾ Schücking an die Droste, 12. 9. 1840, Muschler, 1928, S. 4.

²⁵⁴⁾ SKB II, 161.

²⁵⁵⁾ Vgl. z. B. Gössmann, 1972, S. 114.

²⁵⁶⁾ SKB II, 457.

²⁵⁷⁾ Zuerst erwähnt bei Raab, 1933, S. 144.

²⁵⁸⁾ A. H. Hoffmann von Fallersleben, Werke. Auswahl in drei Teilen. Hrsg. von A. Wedler-Steinberg, Tl. 3: Mein Leben, Berlin 1912, S. 172 (Nachdruck: Hildesheim usw. 1973).

²⁵⁹⁾ Zumindest ist Hoffmann von Fallersleben in die Namensliste M II, 41 aufgenommen und dort mit dem Zeichen für: »persönlich bekannt« versehen.

Der herausragende Repräsentant der oppositionellen politischen Dichtung des Vormärz in den frühen 40er Jahren war Georg Herwegh (1817–1875). Für seine Beurteilung durch die Droste existiert mehr und eindeutigeres Material als im Fall Hoffmanns von Fallersleben. Im Briefwechsel erscheint sein Name einmal an der bereits im Zusammenhang mit Hoffmann zitierten Stelle, dann wieder im Rahmen des Urteils über die Gedichte der Plönnes, von denen es heißt, sie seien nach *Freiligrathschen und Herweghschen Mustern* gearbeitet.²⁶⁰) Gerade die letzte Bemerkung deutet darauf hin, daß die Droste doch eine relativ genaue Vorstellung von Herweghs Gedichten hatte. Daß sie auch den Wirbel, der 1842 um Herweghs Person entstand, zur Kenntnis genommen hat, zeigt ihr besonderes Interesse für die Auseinandersetzung Freiligraths mit Herwegh zu Beginn des Jahres 1843, die bereits im Abschnitt über Freiligrath zur Sprache kam. Ihre Stellung zu Person und Werk Herweghs wird jedoch am eindrucksvollsten dokumentiert durch eine Anekdote, die Schücking in seinen »Lebenserinnerungen« nur andeutet,²⁶¹) in einem undatierten Brief an Elise Rüdiger, der wohl aus den 70er Jahren stammt, dann aber ausführlicher mitteilt. Er schreibt dort über die Entstehung des an ihn gerichteten Droste-Gedichts *An xxx (Kein Wort . . .)*, ihm sei ein heftiger Streit vorausgegangen: »[. . .] – sie hatte gesagt, sie ließe Herwegh wenn sie ihn packen könne durchpeitschen, und das war mir zu junkerhaft, zu kavalierement vorgekommen, und mein Liberalismus und ihr Aristokratismus sind die ‚feindlich starren Pole‘ wovon sie spricht.«²⁶²) Der Bericht läßt, was das Urteil der Droste über die Tendenzen der Herweghschen Lyrik angeht, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig und unterstreicht noch einmal, daß die Wendung vom *armen loyalen Aristokratenblut* im Grund völlig ernst gemeint ist. Berechtigt scheint allerdings die Frage, ob die Droste, wie im Fall von Freiligraths Gedicht »Leipzigs Toten«, auch bei Herwegh zwischen einem inhaltlichen und einem ästhetischen Aspekt unterschied. Die Nennung Herweghs als Vorbild für die von ihr positiv beurteilten Gedichte der Plönnes könnte zumindest ein Hinweis in diese Richtung sein.

Auch einige national-konservative Lyriker der Zeit werden von der Droste namentlich genannt. Neben Nikolaus Becker (1809–1845), der sein Erscheinen in einer der Namenslisten²⁶³) wohl seinem berühmt-berüchtigten »Rheinlied« (»Sie sollen ihn nicht haben [. . .]«) verdankt, verdient dabei insbesondere Emanuel Geibel (1815–1894) Beachtung.²⁶⁴) Bereits im Zusammenhang mit der Marggraffschen Sammlung im Brief an Schücking vom 24. 4. 1843 schreibt sie: *Freiligrath und Geibel sind aber auch darin, so gibt's doch noch gute Gesellschaft.*²⁶⁵) Aus einer Bemerkung im Brief an Philippa Pearsall vom 25. 8. 1844, der sie ein Geibel-Autograph schenkte, geht hervor, daß sie über Geibels damals erschienene Werke recht gut informiert war. Es heißt von

²⁶⁰) An E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 430.

²⁶¹) Vgl. Schücking, 1886, Bd. 1, S. 182.

²⁶²) Pinthus, 1914, S. 169. Ein ähnlich vernichtendes Urteil über Herwegh fällt Schlüter im Brief an Junkmann, 26. 1. 1843, Nettessheim, 1976, S. 55.

²⁶³) Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

²⁶⁴) Er erscheint in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

²⁶⁵) SKB II, 161.

ihm: [. . .] schreibt Gedichte, Trauerspiele und hat vor kurzem große Sensation gemacht durch ein Bändchen von zwölf Gedichten, betitelt »Zeitstimmen« [. . .]²⁶⁶⁾ Die Droste spielt hier auf Geibels 1840 zuerst erschienene »Gedichte«,²⁶⁷⁾ die 1841 herausgekommenen »Zeitstimmen« und schließlich auf die Tragödie »König Roderich« an, von der sie wohl die Auszüge kannte, die im Jahrgang 1842 des »Morgenblattes« (Nr. 297–300 vom 13. bis 16. 12.) erschienen waren. Von Bedeutung ist vor allem ihre Kenntnis der »Zeitstimmen«, die Geibels Beitrag zur politischen Lyrik darstellen. In ihnen spiegeln sich zunächst die nach Regierungsantritt Friedrich Wilhelm IV. wiedererstarkten Hoffnungen auf ein geeintes deutsches Reich. Zugleich tritt Geibel in einem Gedicht wie dem in die zweite Auflage neu aufgenommenen »An Georg Herwegh« offen gegen dessen Aufrufe zur Veränderung ein und bekennt sich zu Christentum und Königtum als unverzichtbaren gesellschaftlichen Grundlagen. Während die Droste sich für die nationalen Töne in Geibels Gedichten kaum sonderlich interessiert haben dürfte, wird dieses Bekenntnis sie doch dazu gebracht haben, sich bei ihm in *guter Gesellschaft* zu fühlen. Gemeinsamkeiten zwischen der zeitbezogenen Lyrik Geibels und der Droste bestehen jedoch im wesentlichen nur im Hinblick auf Formales. Inhaltlich führte die Droste ihre Auseinandersetzung mit der Zeit, ihren liberalen oder revolutionären Ideen und Tendenzen und der Literatur, die sich zum Träger dieser Ideen machte, von einem anderen Standort aus. Diese Auseinandersetzung soll im folgenden vor allem anhand der *Zeitbilder* zusammenfassend dargestellt werden, wobei die Ergebnisse der vorausgehenden Abschnitte, in denen es um Kenntnis und Beurteilung einzelner Autoren ging, stets berücksichtigt werden.

6. 1. 4. 3. 3 Die Auseinandersetzung mit dem Jungen Deutschland und dem Vormärz und die weltanschauliche Position der Droste

Fragt man nach einem bestimmten Ort im Werk der Droste, an dem ihre Begegnung und Auseinandersetzung mit den Ideen und dem Schrifttum des Jungen Deutschland und des Vormärz sich in besonderer Weise veranschaulichen lassen, so wird man zunächst an die Gedichtgruppe verwiesen, bei der sich ein solcher Bezug schon durch die Titelwahl anzeigt, die *Zeitbilder*. In den zehn Gedichten, die in der Ausgabe von 1844 unter dieser Überschrift zusammengefaßt sind, bezieht die Droste auf ihre Weise Stellung zu den ideologischen Richtungskämpfen der Zeit. Zwar steht dabei nicht die direkte Konfrontation mit der liberalen oder revolutionären Tendenzpoesie im Vordergrund, doch wird auf diese Poesie und ihre Verfasser an einer Reihe von Stellen angespielt. Zu bedenken ist ferner, daß für die an theoretischen Darstellungen wenig interessierte Dichterin die Literatur das vorrangige Medium sein mußte, und deshalb ihre Auseinandersetzung mit den Tendenzen der neuen Zeit auch Auseinandersetzung mit der Dichtung war, die diese Tendenzen vertrat.

²⁶⁶⁾ SKB II, 329.

²⁶⁷⁾ Die Auflage von 1845 befindet sich in der Hülshoffer Bibliothek.

Schon die Wahl des Titels *Zeitbilder* kann einer solchen Behauptung als erste Bestätigung dienen. Die Droste weist ihre Gedichtgruppe damit einer Form von Lyrik zu, die gerade im Vormärz zu besonderer Blüte gelangte, den sogenannten »Zeitgedichten«. J. Wilke hat in seiner Untersuchung: »Das Zeitgedicht. Seine Herkunft und frühe Ausbildung« (Meisenheim 1974) die Entstehung dieser Form vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Vormärz verfolgt und ihre »konservative« und »progressive« Ausprägung an Beispielen aus dem Werk der Autoren Eichendorff und Prutz ausführlich beschrieben. Er bringt die Auffassung vom »Zeitgedicht« in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf die Formel: »Die ‚Zeit‘ als eine Kategorie gesellschaftlicher Öffentlichkeit wird als Bedingungs- und Bestimmungsraum einer Dichtung begriffen, die funktional zu ihr steht.«²⁶⁸⁾

Auch die Droste stellt ihre *Zeitbilder* in den hier bezeichneten Funktionszusammenhang. Das verrät bereits die appellative Grundstruktur beinahe aller Gedichte, in denen unter Aufbietung starker rhetorischer Mittel ständig ermahnt, gewarnt, erinnert und gefordert wird. Der Gesellschaftsbezug aktualisiert sich jedoch nur an einer Stelle, im Gedicht *Die Stadt und der Dom*, das fixierbare zeitgeschichtliche Ereignisse aufgreift. Die dazu überlieferte Notiz an Schücking²⁶⁹⁾ läßt dann auch keinen Zweifel daran, daß mit diesem *Zeitbild* – und sicher nicht nur mit diesem – etwas bewirkt, eine gesellschaftliche Öffentlichkeit direkt angesprochen werden sollte. Allerdings deuten sich in der unverkennbaren Zurückhaltung der übrigen neun Gedichte hinsichtlich einer konkreten Zeitbezogenheit bereits Spezifika einer Hinwendung zur Öffentlichkeit an, wie sie für die Droste typisch ist. Vergleicht man die *Zeitbilder* mit den etwa gleichzeitig entstandenen Gedichten Herweghs oder Hoffmanns von Fallersleben, so ergibt sich ein ähnliches Verhältnis, wie Wilke es aus der Gegenüberstellung von Eichendorff und Prutz entwickelt. Zwar weicht die Position der Droste in einer Reihe von Punkten von der Eichendorffs ab, doch überwiegen die Übereinstimmungen. Auf diese Übereinstimmung in grundsätzlichen weltanschaulichen Fragen mit einem Autor, dessen Name die Droste an keiner Stelle erwähnt, macht, wengleich mehr beiläufig, bereits R. Schneider aufmerksam.²⁷⁰⁾ An dieser Stelle sei noch einmal nachdrücklich auf Schneiders Untersuchung hingewiesen, insbesondere auf deren ersten Teil. Dort werden die Ergebnisse der Biedermeierforschung erstmalig konsequent für den Versuch nutzbar gemacht, das Welt- und Geschichtsverständnis der Droste und dessen Zusammenhang mit ihrer Ästhetik und Poetik schlüssig zu rekonstruieren. Schneider stellt seine Überlegungen freilich unter eine bedeutend weitere Perspektive, bezieht die gesamte Breite der Werke und des Briefwechsels mit ein,²⁷¹⁾ während der folgende Abschnitt sich auf die *Zeitbilder* und die darin er-

²⁶⁸⁾ Wilke, 1974, S. 73.

²⁶⁹⁾ Vgl. SKW I, 471. S. o. Abschnitt 5.2.3.2.

²⁷⁰⁾ Vgl. Schneider, 1976, S. 301–306, Anm. 34, dort S. 302.

²⁷¹⁾ In der wenig oder nicht differenzierten Auswertung des Materials, die Zitate aus zeitlich und thematisch doch oft weit auseinanderliegenden Werken und aus dem gesamten Briefwechsel nebeneinanderstellt, liegt ein möglicher Ansatz zur Kritik an Schneiders Arbeit, der hier jedoch nicht verfolgt werden kann.

kennbaren Spuren der Drosteschen Auseinandersetzung mit den liberalen Tendenzen und der diesen verpflichteten Dichtung konzentriert.

Um diese Auseinandersetzung sichtbar zu machen, ist der Hintergrund, vor dem sie ablief, zumindest zu skizzieren. Auch dafür geben die *Zeitbilder* den inhaltlichen Rahmen ab.

Die Übereinstimmung der Droste und Eichendorffs in grundsätzlichen Positionen der Zeitkritik hat ihren Grund in der gemeinsamen Perspektive, aus der die Gegenwart in den Blick genommen wird. Auch anhand der *Zeitbilder* läßt sich überzeugend demonstrieren, was bereits mehrfach anklang: Die Droste beurteilt Gegenwart vorrangig von einem nach rückwärts orientierten Standpunkt als auf eine Vergangenheit bezogen, die in der Regel zwar zeitlich fixiert ist, in ihrer poetischen Überhöhung aber deutlich geschichtslose Züge annimmt und so – zur »besseren« Vergangenheit stilisiert – die Maßstäbe für die Kritik bereitstellt. Eine solche Grundeinstellung ist für konservatives Denken insgesamt typisch, – so auch für das Eichendorffs. Sie steht dem progressiven Ansatz diametral gegenüber, der Gegenwart aus dem Blick auf eine theoretisch beschriebene »bessere« Zukunft kritisiert, und die Droste mußte schon von dieser Grundeinstellung her in Widerspruch zu den lautstarken Verkündern dieser zukunftsbezogenen Ideologie geraten. Genau um diesen Widerspruch kreisen dann auch ihre Zeitgedichte. Er bildet die Folie für die Klage über das »Nicht mehr« in einem Gedicht wie *Vor vierzig Jahren*, für die Warnung vor unbedachten und übereilten »Weltverbesserungen«, ebenso aber für die Aufforderung, Traditionen nicht abreißen zu lassen und auf ihrer Gültigkeit auch für eine gewandelte Zeit zu bestehen. Ausdrücklich ruft sie in *An die Schriftstellerinnen* [. . .] dazu auf, *das anvertraute / Das heil'ge Gut* (V. 57f.) zu hüten in einer Zeit, in der *nur ein Gott, der Gott im eignen Hirne* (V. 68) existiert. Dieser Aspekt ihrer Hinwendung zu Fragen der Gegenwart, der ständig wiederkehrende Verweis auf eine vom Untergang bedrohte Tradition, wird für die gesamte Gedichtgruppe bestimmend. Dabei siedelt die Droste ihre Beschäftigung mit der Zeit nicht auf der Ebene politisch-gesellschaftlicher Probleme an, wie die Masse der Vormärzautoren. Sie vermeidet es sogar, nimmt man das *Dom*-Gedicht aus, sich auf konkrete Zeitereignisse zu beziehen und wendet sich ganz bewußt allgemeinen Fragen des menschlichen Verhaltens, seiner Orientierung und Legitimierung zu. Ihre Kritik der Gegenwart stellt sich in erster Linie als Kritik am Verlust jener menschlichen Grundqualitäten dar, die für sie allein Basis eines humanen Zusammenlebens sein konnten. Von hierher erfährt die immer wieder beschworene Tradition, jenes *anvertraute Gut*, in den Gedichten selbst dann seine inhaltliche Bestimmung. Ganz offen werden in *Vor vierzig Jahren* einer deutlich verklärten Vergangenheit Tugenden wie Glaube, Gefühl und Begeisterung zugeschrieben, an deren Stelle in der Gegenwart Wissen, Erkennen und Genießen getreten sind. Der Preis, der dafür zu zahlen ist, besteht in der Isolation, im Verlust der Mitmenschlichkeit (V. 63f.): *Und bettelhafte Kön'gel Stehn wir im Steppenreich*. In *Die Verbannten* wird das Verschwinden der Liebe beklagt, die in dem Gedicht allegorisch personifiziert als Kindes-, Gatten- und Gottesliebe auftaucht. *Der Prediger* beschreibt die Unfähigkeit, mitzufühlen und mitzuleiden; *Alte und neue Kinderzucht* karikiert eine Erziehung, in der Achtung vor dem Alter keine Rolle mehr spielt; *Die Gaben* ist ein zorniger Aufruf zu Demut und Selbstbescheidung; *Die Stadt und der Dom* wendet sich gegen ein Mißbrauchen von Nächstenliebe und Gottes-

verherrlichung als Vorwand für das Propagieren ganz anders gearteter, politischer Zielvorstellungen; im Einleitungsgedicht der Gruppe *Ungastlich oder nicht?*, mit dem Untertitel *In Westfalen*, wird schließlich auf eine für den Westfalenmythos der Droste bezeichnende Art Westfalen zu dem Ort, an dem alle diese Tugend noch lebendiger Besitz sind.

Die so gefaßte Zeitanalyse und -kritik gipfelt an einer Stelle des Gedichts *An die Schriftstellerinnen* [. . .], an der die Droste ihre Überlegungen auf einer allgemeineren Ebene resümiert. Es heißt dort unter ausdrücklichem Bezug auf die eigene Gegenwart (V. 65–67): *Ihr hörtet sie die unterdrückten Klagen / Der heiligen Natur, geprägt zur Dirne. / Wer hat sie nicht gehört in diesen Tagen, [. . .]*. Im Wort von der *Natur*, die zur *Dirne* geprägt ist, wird ihre Kritik der Gegenwart auf den Begriff gebracht. *Natur* steht hier für eine »menschliche Natur« oder »Natur des Menschen« und darüber hinaus für eine ursprüngliche Beschaffenheit von Welt, eine »natürliche Weltordnung«. Das wird bereits durch eine frühere Stelle in demselben Gedicht zum Ausdruck gebracht, an der die Droste ihre Vorstellung von der Pflege jenes *anvertrauten, heiligen Gutes* mit den Versen umschreibt: *Weckt der Natur geheimnisreichste Laute, / Kniert vor des Blutes gnadenvoller Spende* (V. 59 f.). *Natur* wird zum Sammelbegriff für jenes Ensemble von Tugenden, das die Droste mit den *Zeitbildern* ihrer Zeitgenossenschaft als Überlieferung einer »besseren« Vergangenheit in Erinnerung zu bringen sucht.

Mit dem Begriff *Natur* verliert diese Vergangenheit dann endgültig jeden fixierbaren zeitlichen Referenzrahmen, nimmt die Zeitkritik der Droste offen metaphysische Züge an. Als Ausfluß wahrer »menschlicher Natur« ist der in den *Zeitbildern* aufgestellte Katalog von Tugenden und Verhaltensweisen dem Prozeß der historischen Veränderung enthoben, gewinnt er überzeitlich-ewige Bedeutung. Die Kritik an seinem Verlust in der Gegenwart wird so zur Kritik an einem Zustand von Welt, der seine »natürlichen« Voraussetzungen unterdrückt und verleugnet und sich zum Zerrbild seiner selbst verkehrt. Im Verlauf der Untersuchung wurde bereits vielfach die zentrale Stellung hervorgehoben, die solchen Begriffen wie »Natur« oder »Natürlichkeit« für das ästhetische und poetologische Denken der Droste zukommt – erinnert sei an ihre Ausführungen im Zusammenhang mit Adam Müller, dessen spekulativem ästhetischen Entwurf sie die *Naturgabe* des *angeborenen Geschmacks* entgegenhält, oder an ihren ständig wiederkehrenden Vorwurf der »Unnatürlichkeit« in den Urteilen über Literatur. Die Betrachtung der in den *Zeitbildern* formulierten Zeitkritik erweist eine gleichrangige Bedeutung der Begriffe auch für die weltanschauliche Vorstellung der Droste.

An diesem Punkt ließe sich nun, wie Schneider es demonstriert, eine Fülle von Stellen aus Werken und Briefen anführen, die den Zusammenhang vielfach bestätigen. Dafür kommt von den *Zeitbildern* selbst als exemplarischer und eindeutiger Beleg das Gedicht *Die Schulen* in Betracht, auf das später noch im Detail zurückzukommen ist. Hier soll nur mehr eine Stelle aus dem Brief der Droste an Elise Rüdiger im Sommer 1843 herangezogen werden, um dessen Deutung im Sinne eines »literarischen Glaubensbekenntnisses« sich die Forschung seit je bemüht. Sofort fällt die inhaltliche und strukturelle Nähe zum Gedankengang der *Zeitbilder* insgesamt wie insbesondere zu den oben zitierten Versen aus dem *Schriftstellerinnen*-Gedicht auf, wenn die Droste schreibt, sie wolle [. . .] *keinem anderen Führer als der ewig wahren Natur durch die Windungen des Men-*

schenherzens [. . .] folgen und unsre blasierte Zeit und ihre Zustände gänzlich mit dem Rücken ansehen.²⁷²⁾ Die Gegenüberstellung einer *ewig wahren Natur* mit der *blasierten Zeit* und ihren Zuständen korrespondiert deutlich mit der Konfrontation von *heiliger Natur* und einer Zeit, die nur den *Gott im eignen Hirne* kennt. Auch mit der Wendung von der »Natur als Führerin durch das Menschenherz« scheint die Briefstelle sich auf das Anfang 1842 entstandene *Schriftstellerinnen*-Gedicht rückzubeziehen. Dort erinnert die Droste ihre Kolleginnen an den *Führer* (V. 7, 32), der ihnen *angeboren* ist (V. 7), und schreibt dann im selben Kontext: *Euch nahte die Natur mit reinem Schritte* [. . .] (V. 37). Die Attribute, die der *Natur* zugeschrieben werden – *heilig, ewig wahr, rein* – unterstreichen noch einmal die überzeitlich-metaphysische Dimension der Drosteschen Zeit- und Gesellschaftskritik, verweisen in ihrer spezifischen Füllung aber zugleich auf den religiösen Bereich als den Ort, in dem diese Zeitkritik verwurzelt ist. Ihre Vorstellung von einem »natürlichen Weltzustand« basiert auf dem Gedanken einer göttlichen Ordnung, einer nach göttlichem Willen entstandenen Schöpfung. Jener Katalog christlicher Tugenden wie Glaube, Liebe, Ehrfurcht, Mitleid und Demut, in dem sich ihre Gegenwartskritik inhaltlich bestimmt, ist mit dieser Ordnung zugleich gesetzt, dem Menschen als *anvertrautes, heiliges Gut* von Anfang an überantwortet. Das Wissen um einen göttlichen Plan, der allem Geschaffenen zugrundeliegt, wird der Droste zum Maßstab ihrer Kritik, zur Instanz, vor der sich menschliches Handeln zu rechtfertigen hat. Die *Zeitbilder* rücken so in die Nähe zum *Geistlichen Jahr* und zur dort geführten Auseinandersetzung um die Legitimationsmöglichkeiten menschlicher Existenz, wengleich diese Auseinandersetzung durch die streng eingehaltene religiöse Perspektive und den engen Bezug zum Bibeltext ganz eigene Formen annimmt.

Der Zusammenhang zwischen Zeitfragen und religiösen Fragen, der eigentlich überall in den *Zeitbildern* deutlich anwesend ist und auf den in der Forschung auch seit längerem hingewiesen wird, kommt gerade im *Dom*-Gedicht, das sich als einziges auf einen aktuellen zeitgeschichtlichen Vorgang bezieht, besonders klar zum Ausdruck. Ein Grund für das Abweichen von ihrer üblichen Praxis könnte darin gelegen haben, daß die Droste hier die Gelegenheit sah, ihre grundsätzliche Kritik an der Zeit geradezu exemplarisch vorzuführen. In dem Gedicht geht es genau um das oben bezeichnete Problem der Begründung menschlichen Verhaltens. Die Droste denunziert die Kampagnen und Hilfsaktionen für den Kölner Dom und für Hamburg als von einem *ird'schen Sinn* (V. 78) geleitet. Die an sich wertvollen Motive der Gottesverherrlichung und der Nächstenliebe werden zum Deckmantel ideologischer Konfrontationen, *Gott* wird *an seiner Schwelle Rand* (V. 72) verhöhnt. Dem *ird'schen Sinn* als verfehelter Begründungsinstanz, durch den menschliches Handeln in die Irre geführt, *Natur* zur *Dirne* wird, stellt die Droste beschwörend den Glauben als einzig möglichen Orientierungspunkt entgegen. Die Rückwendung auf die Geschichte in den Bildern untergegangener Städte am Schluß des Gedichts zeigt zugleich, daß sie dabei nicht nur den speziellen Fall von Dom und Stadt vor Augen hatte.

Vor dem hier entwickelten Hintergrund lassen sich nun im einzelnen die Spuren verfolgen, die die Auseinandersetzung mit den progressiven Autoren und ihrer Dichtung in den *Zeitbildern* hinterlassen hat. Dabei werden die Ergebnisse der vorhergehenden

²⁷²⁾ SKB II, 191.

Abschnitte, in denen direkte Äußerungen der Droste zu diesen Autoren zusammengestellt und ausgewertet wurden, mitherangezogen. Der spezifische Ansatz der Droste'schen Zeit- und Gesellschaftskritik, der weitgehende Rückzug aus der Aktualität des Zeitgeschehens auf allgemeinere Fragen, hat allerdings zur Folge, daß solche Spuren nur an wenigen Stellen wirklich handgreiflich werden, und man kann die *Zeitbilder* sicher nicht ausschließlich, vielleicht nicht einmal in erster Linie als gezielte Abrechnung mit dem Jungen Deutschland und dem Vormärz interpretieren. Doch berechtigt schon die Feststellung, daß die Droste ihre Kritik im Medium der Literatur formuliert dazu, in der Auseinandersetzung mit den Tendenzen immer zugleich die Auseinandersetzung mit der Tendenzdichtung zu sehen. Die *Zeitbilder* sind ein Stück konservativer Tendenzlyrik, greifen – wenngleich auf einer allgemeineren Ebene – Probleme der Zeit auf und treten damit zwangsläufig in Konkurrenz zu den literarischen Äußerungen der progressiven Gegenseite. Es war eingangs schon davon die Rede, daß die Droste, wenn sie auf Protagonisten liberaler Ideen Bezug nahm, vornehmlich nur die Dichter und Schriftsteller im Auge haben konnte, die damals vor allem für eine öffentlich wirksame Verbreitung solcher Ideen sorgten.

In den Gedichten selbst häufen sich dann auch die Hinweise darauf, daß ihre insgesamt ins Grundsätzliche zielende Kritik in dieser Literatur und in ihren Verfassern *e i n e n* ganz konkreten Zielpunkt besaß. Das bestätigte bereits die Untersuchung von *Vor vierzig Jahren*. Dort dient die Dichtung einer vergangenen Zeit zum Beweis für deren Qualitäten, und man darf analog die negative Charakterisierung der Gegenwart im selben Gedicht auch auf die Dichtungen beziehen, in denen sich die Entwicklungen dieser Gegenwart spiegeln. In *Alte und neue Kinderzucht* wird an einem Dichter, der einen stümperhaften Aufruf gegen die Tradition und für eine »bessere« Zukunft verfaßt, die »unnatürliche« Tendenz der Zeit veranschaulicht. Das *Schriftstellerinnen*-Gedicht erhebt schließlich die Frage nach der Legitimation des Dichterberufes angesichts einer Zeit, die *jede Schranke aufgeschlossen* hat (V. 41), zum eigentlichen Thema. Inhaltlich bestimmter wird die Droste dann wieder in *Die Stadt und der Dom*. Ihre Kritik zielt dort auch auf das vielfache literarische Echo, das die aus verkehrten Motiven erwachsenen Bemühungen um Dom und Stadt hervorgerufen hatten und in dem sich deren Unangemessenheit sichtbar dokumentierte. Sie spricht von dem *tollen Liedersturm* (V. 114), der um die Ereignisse entstanden war. Dieser Angriff gilt durchaus nicht nur den national gesinnten, sondern ebenso den liberalen Autoren, die mit Ausnahme Heines beinahe geschlossen im Sog der Popularitätswoge schwammen, von der die Dombaubewegung begleitet wurde. So dürften z. B. die Verse 61–64: *Und wer den Himmel angebellt, / Vor keiner Hölle je gebeht, / Der hat sich an den Kran gestellt / Der seinen Babels Zinne hebt* vorrangig auf die Liberalen gemünzt sein. Die Aggressivität dieser Formulierung erinnert im übrigen an die von Schücking überlieferte Äußerung der Droste über Herwegh (s. o.).

Ließ sich bis hierher durch die Betrachtung der *Zeitbilder* selbst bereits die allgemeine Vermutung bestätigen, derzufolge die Droste ihren Zyklus »provoziert durch die demokratischen Sänger« verfaßt hat,²⁷³⁾ so enthält das Gedicht *Die Schulen* Ansatz-

²⁷³⁾ Heselhaus, 1971, S. 215. In seinem Aufsatz: Die *Zeitbilder* der Droste, in: DJB 4, 1962, S. 79f. heißt es unter Berufung auf Schückings Bericht vom Streit mit der Droste über Herwegh sogar: »Danach zu

punkte, um ihre Auseinandersetzung mit diesen Autoren auf einer konkreteren Ebene zu verfolgen, als die übrigen Gedichte der Gruppe es gestatten. Schon der Titel kündigt an, daß die Droste sich hier mit geistigen Grundströmungen ihrer Zeit beschäftigt. Dabei zeigt die Verwendung des Begriffs »Schule« in ihren Briefen, daß damit auch bestimmte literarische Gruppierungen oder Stilrichtungen gemeint sein können. Man vergleiche die Äußerung im Zusammenhang mit Hans Christian Andersen im Brief an die Rüdiger vom 2. 4. 1846, wo es heißt, man könne das *rein Natürliche* [...] *nie weder Schule noch Manier nennen*.²⁷⁴⁾

Die erste Strophe von *Die Schulen* zielt nun deutlich auf die liberalen und revolutionären Ideen und ihre Repräsentanten, und es lohnt sich, gerade für diese Strophe von der legitimen Möglichkeit Gebrauch zu machen, ihre Kritik an den Wortführern des Liberalismus auf die progressiven Schriftsteller, also die Jungdeutschen und Vormärzlyriker, zu beziehen. Von *Die Schulen* existiert eine völlig ausgeführte Vorfassung, die umfangreicher ist als die Endfassung und die dort stark verkürzten Anspielungen noch relativ direkt formuliert. Das gilt insbesondere für die erste Strophe dieser Vorfassung, die hier vollständig nach der Handschrift zitiert wird:²⁷⁵⁾

- Ich weiß eine Schule da schlich ich vorbey
Neusilberfabriken und Glasdiamant
Gestorben der Teufel die Sünde (Erde) ist frey
Die Sonne ist rostig veraltet das Gold*
- 5 *Und was man dergleichen muß hören
Hohlwangige Jünglinge führen den Schwarm
Ein Dolch ihre Zung ihre Fackel (Leuchte) ein Brand
Wie reich und wie glänzend, ich aber bin arm
Da möchte ich lieber nicht stören.*

Zunächst rückt ganz allgemein die Kritik an den Bestrebungen der »progressiven Schule« in Richtung auf Veränderung und Umsturz der hergebrachten Ordnung in den Blick, und einmal mehr werden deren Postulate als völlige Verkehrung und Verdrehung des »natürlichen« Weltzustandes dargestellt. Die Verse 2–4 spiegeln das Verzerrte dieser Weltsicht deutlich genug; sie veranschaulichen in polemischer Überspitzung ihre Radikalität (*veraltet das Gold*) und Absurdität (*Die Sonne ist rostig*) und lassen zugleich erkennen, was an die Stelle des Bewährten und Gültigen treten soll, nämlich unechte, modische Imitation, Fabrikware. Gleichzeitig wird durch V. 3 mit der Erwähnung des *Teufels* und dem bezeichnenderweise als austauschbar stehengelassenen Variantenpaar *Erde – Sünde* sofort wieder die religiöse Dimension miteinbezogen. In

urteilen, ist ein gut Teil der *Zeitbilder* als eine Drostesche Entgegnung auf die Herweghschen demagogischen Befreiungsrufe anzusehen.« Allerdings macht Heselhaus diese These hier wie auch in seinem Buch für die Interpretation kaum nutzbar, was vor allem im Fall von *Die Schulen* zu einer Fehldeutung führt, wo er »etwas vom Geist der Moderne« zu spüren meint, »deren Aufbruch bis ins 20. Jahrhundert eine Loslösung von jeder Art Schule sein wird.« (1971, S. 215).

²⁷⁴⁾ SKB II, 466.

²⁷⁵⁾ Standort der Handschrift: Meersburger Nachlaß Sign. M 1, 104. () bedeutet Alternativvariante. Die Umschrift in SKW I, 390 weist einen gravierenden Lesefehler auf: V. 7 »Züg« statt *Zung*.

der Endfassung tritt an die Stelle der Verse 2–4 der Vers: *Der alte Teufel tot, die Götter neu*. Damit verlagert sich die Auseinandersetzung noch stärker auf eine religiös-metaphysische Ebene, wobei jedoch die Richtung der Kritik in der Gegenüberstellung von *alt* und *neu* und der paradoxen Vorstellung, daß *Götter* den *Teufel* ersetzen sollen, klar erkennbar bleibt.

Im zweiten Teil der Strophe läßt sich eine Reihe von Indizien direkt auf die Autoren der liberalen »Schule« und ihre Werke beziehen. So sind die Verse 7f. mit den Bildern von *Dolch* und *Brand* mit einigem Recht als Anspielungen auf Pathos und Rhetorik der Vormärzdichtungen zu interpretieren. Gerade diese Eigenschaften waren es, die der Droste an den Gedichten Herweghs und des früheren wie auch noch des ins Lager der ideologischen Gegner übergewechselten Freiligrath auffielen und von denen sie sich angesprochen fühlte (s. o.). Auch diese relativ eindeutige Stelle wird für die Endfassung verkürzt. Lediglich V. 7 bleibt stehen, wodurch der Sinn kaum noch zu entschlüsseln ist. Die Streichung wie überhaupt der gesamte Vergleich von Vor- und Endfassung veranschaulichen das Bemühen der Droste, ihr Gedicht aus der direkten Auseinandersetzung herauszuhalten und auch hier von einem darüber liegenden Standpunkt aus zu argumentieren.

Besonders aufschlußreich ist dann aber die Erwähnung der *hohlwangigen Jünglinge* in V. 6 der Vorfassung. Hier greift die Droste ein damals nicht nur auf konservativer Seite beliebtes Argument gegen die zumeist schon in jungen Jahren zu Berühmtheit gelangten liberalen Autoren, insbesondere die Jungdeutschen, auf. Man warf ihnen mangelnde Lebenserfahrung und Reife vor und empfand das Pochen auf das eigene intellektuelle Vermögen, den entschieden vorgetragenen Anspruch auf die bessere Einsicht, auf ein abschließendes Urteil in wichtigen Fragen der Zeit, als ihrem Alter nicht angemessen und »unnatürlich«. So schreibt z. B. Luise Hensel in ihrem Gedicht »1848«: »Und mein Volk läßt sich betören, / Eilt zu jeder Schenke hin, / Wo der Hölle Weisheit lehren / Buben mit dem Flaum am Kinn.« (V. 5–8) Aber auch Immermann stellt erheblich früher die Liberalen – er meint damit die Jungdeutschen – in seinem Gedicht »Der Traum von der Flasche« als eben geschlüpftes Küken dar: »Die Brut war nackt noch, feucht und flau, / Hatten doch schon Gesichter ganz ältlich und grau« (V. 24 f.). Sogar von links werden die Jungdeutschen mit demselben wenngleich anders akzentuierten Vorwurf belegt: Robert Blum schreibt 1843 im »Vorwärts«: »Wir verachten jene altklugen, anmaßenden Knabengreise, die über den Parteien stehen.«²⁷⁶⁾

Die Droste selbst erweitert und verschärft das Bild von den *hohlwangigen Jünglingen*, das wiederum in der Endfassung nicht mehr vorkommt und dort durch *Jugend* ersetzt ist, im *Zeitbild: Die Gaben* noch erheblich. V. 29–32 dieses Gedichtes lauten: *Doch ihr des Lebens abgehetzte Alten, / Ihr innerliche Greise, seid es nicht. / Bewahr' der Himmel uns vor eurem Walten, / Vor dem im Sumpfe angebrannten Licht!* Die Vorstufe spricht weniger beziehungsreich, aber deutlicher statt von *innerlichen* von *achtzehnjähr'gen Greisen*. Auch darin darf man mit Fug eine Anspielung auf die Autoren der liberalen »Schule« und ihr »unnatürliches« *Walten* sehen.

²⁷⁶⁾ Zitiert nach J. Hermand (Hrsg.), *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*, Stuttgart 1976 (Reclams UB), S. 366.

An dieser Stelle ist an die in Aussagen der Droste über jungdeutsche Autoren mehrfach gebrauchte Vokabel *blasiert* zu erinnern, die ihr schließlich im Wort von der *blasierten Zeit und ihren Zuständen* zum Signum der gesamten Epoche wurde. Der Vorwurf des »Blasiertseins« gegen die Liberalen stimmt ziemlich genau mit ihrer negativen Charakterisierung als *innerliche Greise* überein. Beide Attribute zielen zunächst auf jene angemaßte Kompetenz, der durch Tradition und Erfahrung Bewährtes nicht zählt. Man denke an das Urteil über den »Juden« Laube, dessen *Grimm gegen alle bestehenden Formen, sonderlich die christlichen und bürgerlichen* der Droste aus reinem *Dünkel* entsprungen scheint. Gleichzeitig gewinnt in den Bildern von den *innerlichen Greisen* und den *hohlwangigen Jünglingen* ebenso wie im Epitheton *blasiert* ihre grundsätzliche Kritik an einer ausschließlich aus dem Blick auf Zukunft entworfenen Ideologie der Veränderung und des Fortschritts sinnfällige Gestalt. Aus ihnen spricht deutlich der Vorwurf einer einseitigen Verstandesbezogenheit, eines Intellektualismus, der stets vom *Gott im eignen Hirne* als der Instanz ausgeht, vor der sich menschliches Handeln allein zu begründen hat, und der so den Kontakt zur »lebendigen Natur« verliert, innerlich abgestorben, »vergreist« ist. Bezeichnenderweise kehrt die Droste im *Zeitbild: Vor vierzig Jahren*, in dem der ganz an Wissen und Erkennen orientierten Gegenwart eine von wahrer Menschlichkeit getragene Vergangenheit gegenübergestellt wird, das Bild von den *achtzehnjähr'gen Greisen* um und wendet es ins Positive. Es heißt dort über die Repräsentanten dieser Vergangenheit: *Ihr Greise, die gesunken / Wie Kinder in die Gruft* (V. 33f.).

Die Auseinandersetzung der Droste mit den liberalen Autoren weist so auch an den Stellen ihrer *Zeitbilder*, wo sie diese Autoren direkt anspricht, immer über sich hinaus auf die allgemeinen Aspekte ihrer Kritik. Daß dabei ihre eigene Grundposition, die Vorstellung von einer »natürlichen«, auf Religion als letzte, der Vernunft übergeordnete Legitimationsbasis bezogene Weltordnung stets präsent ist, läßt sich anhand der in *Die Schulen* wie in *Die Gaben* eingesetzten Lichtmetaphorik demonstrieren. Wenn in *Die Gaben* von dem *im Sumpfe angebrannten Licht* die Rede ist, so führt das deutlich hinüber in den Bildbereich des *Geistlichen Jahres*. Dort ist *Sumpf* geläufige Metapher für den Bezirk des Weltlich-Irdischen, dem das *trübe Licht* des Verstandes zugeordnet ist. So wird etwa in *Am zweyten Sonntage im Advent* der Verstand mit einer Flamme verglichen, die *aus dem Teiche grün und schlammerfüllt / Sich wohl entbindet* (V. 9f.). Die in diesem Gedicht schließlich an den Verstand gerichtete Aufforderung, sich *an des Glaubens reinem Brand* (V. 27) neu zu entzünden, wird in den beiden *Zeitbildern* zwar nicht direkt ausgesprochen, ist aber hinzuzudenken.

Um das Bild abzurufen, sei hier ein letzter Blick auf die beiden restlichen Strophen von *Die Schulen* geworfen. Zunächst kritisiert die Droste in der zweiten Strophe eine weitere geistige Grundströmung der Zeit, jene »Schule« *ergrauter Häupter* (V. 10), die, wie es im Gedicht heißt, [. . .] *der Gruft den modernden Obol / Entschaufelt, und sich drüber legt zum Streite* (V. 8f.). Sie wendet sich damit gegen einen sich selbst genügenden Traditionalismus, von dem ihrer Meinung nach gültige Antworten auf Fragen der Zeit ebensowenig zu erwarten sind, wie vom einseitig zukunfts- und vernunftorientierten Liberalismus. Die Literatur spielt in diesem Zusammenhang nur eine sekundäre Rolle. Was die Droste bei ihrer Kritik vor Augen haben konnte und wohl auch hatte,

verdeutlichen die Stellungnahmen zu den philologischen Streitgesprächen, deren Zeuge sie im Hause Laßbergs wurde. Eine bereits früher zitierte diesbezügliche Äußerung liefert, wenngleich in einiger Überspitzung, die beste Interpretation der zweiten Strophe ihres Gedichts. Sie schreibt im Brief an Schlüter vom 2. 10. 1835: *Was zum Henker ist daran gelegen, ob vor dreihundert Jahren der unbedeutende Prior eines Klosters, was nie in der Geschichte vorkommt, Ottwin oder Godwin geheißen, und doch sehe ich, daß dergleichen Dinge viel graue Haare und bittere Herzen machen.*²⁷⁷⁾

Die Kritik der Droste am Traditionalismus ist aber zugleich bedeutsam für eine richtige Einschätzung ihres eigenen Verhältnisses zu Tradition und Vergangenheit. Schon die Analyse ihrer Schilderungen vergangener Zustände etwa in *Bei uns zulande* oder *Vor vierzig Jahren* hatte gezeigt, daß ihre Hinwendung zur Vergangenheit nicht Selbstzweck ist, sondern ein bestimmtes, durch den Bezug auf Gegenwart legitimiertes Interesse verfolgt. In deutlicher Stilisierung, die den mehr oder weniger präzisen historischen Rahmen sprengt und sich auf eine zeitenthobene Dimension hin öffnet, entwirft sie dort Bilder einer Vergangenheit, in der eine ursprüngliche, »natürliche« Ordnung und die mit ihr verbundenen Norm- und Wertvorstellungen noch wirksam und verbindlich waren. Diesem dem Menschen *anvertrauten Gut* mißt die Droste eine grundlegende Bedeutung auch für ihre Gegenwart bei, und zur Pflege dieser Tradition, dieses Erbes der »besseren« Vergangenheit ruft sie deshalb ihre Zeitgenossen auf.

Nach der Kritik der beiden ersten legt die Droste in der letzten Strophe von *Die Schulen* noch einmal ein eindrucksvolles Bekenntnis zu ihrer eigenen Position ab, und da *Die Schulen* den Abschluß des Zyklus bildet, zieht sie damit zugleich den Schlußstrich unter ihre Auseinandersetzung mit der Zeit in den *Zeitbildern*. Es kann kaum noch überraschen, wenn dieses Bekenntnis zu einer einzigen Hymne auf die »Natur« gerät. Wieder ist der Begriff dabei mehrdeutig und vielschichtig. Sehr deutlich zeigt sich sein religiös-metaphysischer Sinn im Wort vom *Meister unsichtbar* (V. 14), der in der »Natur« anwesend ist. Wenn als Voraussetzung für die Teilhabe an »Natur« des *Herzens frischer Schlag* (V. 16) gefordert wird, so klingt darin der sittlich-moralische Aspekt des Begriffs an, seine Bedeutung als »Natur des Menschen«, »natürliches, naturgemäßes Verhalten«. Die Formulierung erinnert stark an die von der Droste häufiger gebrauchte Wendung von des *lebendigen Herzens Odem*. In *Vor vierzig Jahren* gipfelt in dieser Wendung die Schilderung einer Vergangenheit, in der solche »naturgemäßen« Verhaltensweisen – gemeint ist zunächst der ganze Katalog christlicher Tugenden – noch lebendig waren. Schließlich drückt sich in dem Bekenntnis zur »Natur« als der großen Lehrmeisterin, deren *demüt'ger Schüler* (V. 18) das Ich des Gedichts sein will, aber auch die Orientierung an »Natürlichkeit« in einem ästhetischen und poetologischen Sinne aus. Schneider macht darauf aufmerksam, daß die Droste mit dem *Heidebild*: *Die Lerche*, das in der Gedichtausgabe von 1844 direkt an *Die Schulen* anschließt, ihr Preislied der »Natur« unmittelbar aufnimmt und weiterführt.²⁷⁸⁾ Man wird dem um so eher zustimmen, wenn man weiß, welche Mühe sich die Droste mit der Anordnung ihrer Gedichte gegeben hat.

²⁷⁷⁾ SKB I, 170.

²⁷⁸⁾ Vgl. Schneider, 1976, S. 297, Anm. 7.

Inhalt und Struktur von *Die Schulen* führen den Ansatz der Drosteschen Zeitkritik noch einmal sehr anschaulich vor Augen. Sie versuchte, zwischen der Ablehnung des Traditionalismus, die gleichzeitig eine Absage an einseitige Bestrebungen zur unbesehenen Restauration des Althergebrachten bedeutet, und der Ablehnung des auf Vernunft bezogenen Liberalismus mit seinen Ideen von Veränderung und Zukunft, eine eigene Position zu finden, von der aus nicht nur Kritik, sondern auch positive Antworten auf Fragen der Gegenwart möglich waren. Dabei suchte sie diese Position außerhalb der Zeit, verlagerte die Auseinandersetzung fast durchgängig auf eine religiös-metaphysische, gedanklich komplizierte Ebene, was u. a. zur Folge hatte, daß sie ihren Gedichten so von vornherein die Möglichkeit nahm, die beabsichtigte breitere Wirkung zu erzielen.

Aber auch die ästhetische Vorstellung, die in den *Zeitbildern* zum Ausdruck kommt und die in enger Verbindung zu ihrem weltanschaulichen Hintergrund steht, auch Sprache und Bildlichkeit der Gedichte standen ihrer Vermittlung an ein größeres Publikum im Wege. In dieser Hinsicht lohnt es sich ebenfalls, den Zyklus auf die in ihm und durch ihn geführte Auseinandersetzung mit den liberalen Autoren und ihren Dichtungen zu untersuchen.

Zunächst lassen sich gerade hier einige Gemeinsamkeiten feststellen, wobei insbesondere auf den in der Literatur seit je hervorgehobenen rhetorischen und pathetischen Zug der Droste-Gedichte hinzuweisen ist. Während die rhetorische Struktur eigentlich für alle Gedichte der Gruppe charakteristisch ist, wird das Pathos, hält man z. B. Herweghs Gedichte daneben, vergleichsweise zurückhaltender eingesetzt. Bemerkenswert ist, daß die Droste in Gedichten, wie *Die Stadt und der Dom* und vor allem *An die Schriftstellerinnen* [. . .], an besonders pathetischen Stellen auf die Bildwelt der Freiligrathschen Exotik zurückgreift. Sie konnte das, ohne sich zu kompromittieren, denn sie durfte Freiligrath bei Abfassung der *Zeitbilder* ideologisch noch auf ihrer Seite vermuten.

Ein Vergleich der *Zeitbilder* mit den Gedichten Herweghs oder Hoffmanns von Fallersleben fördert jedoch auch hinsichtlich der Form neben solchen Übereinstimmungen ganz wesentliche Unterschiede zutage. Für die Droste spielten die vorrangigen Prinzipien der Vormärzlyrik – Verständlichkeit, Eingängigkeit und Prägnanz – keine entscheidende Rolle. Ihre *Zeitbilder* zeigen vielmehr ein erhebliches Maß an Sprachverdichtung und -verkomplizierung und sind durchsetzt mit häufig nur schwer zu entschlüsselnden Bildern. Hier wirkt sich der ideologische Hintergrund unmittelbar auf die Gestaltung aus. Ihr Zugriff auf Gegenwart von einer außerhalb der Zeit liegenden Position aus, ihre aus einer quasi geschichtslosen Vergangenheit erwachsende Perspektive, bedingen zwangsläufig ein stärker meditatives Sprechen. Die Droste-Gedichte weisen so kaum einmal jene ganz auf die Vermittlung bestimmter Gedanken- und Vorstellungsinhalte ausgerichtete Struktur auf. Das Beispiel der ausführlichen und noch relativ eindeutigen Vorfassung und der verkürzten und schwierigeren Endfassung von *Die Schulen* zeigt sogar, daß sie sich gelegentlich ganz bewußt von Ansätzen zu einer solchen Struktur wegbewegt hat. Es ist zu bezweifeln, ob sie auf diese Weise zugleich die spezifisch literarische Seite des Zeitgedichts gegen seine ideologische Instrumentalisierung durch die Vormärzlyriker wieder ins Recht setzen wollte, wie Wilke es für Eichendorff nachweist, denn dieser Hang zur »verdunkelnden Kürze«

ist für das Schaffen der Droste insgesamt typisch. Es sei an ihre grundsätzliche Unterscheidung zwischen einer Schreibart, die mehr zum *Nachdenken anregen* und einer solchen, die begeistern und mitreißen will, erinnert. Die Bemerkung ist deshalb für diesen Zusammenhang besonders aufschlußreich und bestätigt das bisher Gesagte, weil sie in Verbindung mit Freiligrath fällt. Freiligrath ebenso wie Herwegh und darüber hinaus wohl die gesamten Vormärzlyriker sind der Droste Vertreter einer begeisternden, *stürmenden* Schreibweise, während sie ihre eigenen Gedichte der reflexiv und meditativ orientierten zuordnet. Die Droste hat später selbst eingesehen, daß sie schon von ihren sprachlich-stilistischen Eigenarten her zur Tendenzschriftstellerin nur sehr bedingt taugte. Man vergleiche den Brief an Melchior von Diepenbrock vom August 1845, der die Wende in ihrer poetologischen Vorstellung zu mehr Direktheit und Verständlichkeit bezeichnet. Dort erkennt sie den gegen ihre früheren Gedichte erhobenen Vorwurf der Dunkelheit als berechtigt an und schreibt: *Wenn Undeutlichkeit immer ein Mangel ist, so macht sie eine Tendenzschrift zu einem grundirten Tuche* [. . .]²⁷⁹⁾ Dennoch schätzte sie den Wert ihrer *Zeitbilder* relativ hoch ein und äußerte Schücking gegenüber, sie seien *doch gewiß, einzeln genommen, von den besten mit* –.²⁸⁰⁾

6.2 AUTOREN AUS DEM PERSÖNLICHEN BEKANNTENKREIS DER DROSTE

In diesem letzten Abschnitt stehen die Beziehungen der Droste zu Dichtern und Literaten aus ihrem engeren und weiteren Freundes- und Bekanntenkreis zur Diskussion. Eine sinnvolle Anordnungsmöglichkeit ergibt sich durch die Bildung von drei größeren Gruppen, die sich auf die wichtigsten Lebensräume der Droste beziehen: 1. Münster bzw. der westfälische Raum; 2. Rheinland, insbesondere Köln und Bonn; 3. Eppishausen und Meersburg. Diese Gruppen sind in sich chronologisch bzw. nach bestimmten Zentralfiguren und Kreisen gegliedert, wobei einzelne Überschneidungen nicht zu vermeiden waren.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß die Bedeutung der literarischen Arbeiten des hier zu behandelnden Personenkreises für das Schaffen der Droste in disproportionalen Verhältnis zum Umfang des Materials steht, das sich insbesondere aus dem Briefwechsel darüber zusammenstellen läßt. Nur in wenigen Fällen ist ein direkter Einfluß auf Werke der Droste nachzuweisen. Das Interesse wird sich in den folgenden Abschnitten dementsprechend auf ihre Urteile über die entsprechende Literatur verlagern. Vorab erfolgt jeweils der Versuch, den Umfang ihrer Lektüre abzuklären. Das wird dadurch verkompliziert, daß die Droste sich in ihren Briefen häufig mit Anspielungen oder unvollständigen Angaben begnügt, wenn sie auf zudem gelegentlich nicht zum Druck gelangte Arbeiten von Bekannten zu sprechen kommt. Da ein Kom-

²⁷⁹⁾ A. Marquardt, *Das Wort* und der Brief der Droste an Melchior von Diepenbrock (Mai 1845), in: *Beiträge* 4, 1976/77, S. 59.

²⁸⁰⁾ Notizblatt an Schücking, SKW I, 381.

mentar zum Briefwechsel fehlt, muß an einzelnen Stellen ins Detail gegangen werden. Als erschwerend für die Darstellung der hier relevanten Bekanntschaften erweist sich die naturgemäß enge Verbindung von biographischen und literarischen Aspekten. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, wollte man versuchen, die einzelnen Kontakte in ihrer ganzen biographischen Breite darzustellen und etwa die Beziehungen zu Schlüter oder Schücking, um zwei besonders komplexe Beispiele zu nennen, mit dem Anspruch auf Vollständigkeit zu untersuchen. Andererseits lassen sich biographischer und literarischer Aspekt aber auch nicht völlig voneinander trennen. Die Art der persönlichen Beziehung war selbstverständlich mitentscheidend sowohl für die Intensität, mit der die Droste sich Werken ihr bekannter oder befreundeter Autoren zuwandte, als auch für ihr Urteil darüber oder doch die Formulierung dieses Urteils, z. B. in einem Brief an den jeweiligen Verfasser. Um der Gefahr des sich Verlierens in biographische Detailprobleme zu entgehen, steht im folgenden, entsprechend der Zielvorstellung dieser Arbeit, die Frage nach der Rolle der einzelnen Figuren als Autoren im Zentrum. Der biographische Hintergrund wird nur soweit aufgerollt, wie es für das Verständnis, insbesondere auch für eine »Entzerrung« der Drosteschen Kritiken, notwendig ist. Dieser Grundsatz gilt allerdings dort nicht, wo wichtiges, der Forschung bisher unbekanntes biographisches Material vorzustellen ist, z. B. Briefe hier zu untersuchender Personen an die Droste. Doch wird dabei eine strenge Auswahl getroffen und auf Erläuterungen biographischer Einzelheiten verzichtet. Die Bedeutung des Bekanntenkreises der Droste als *Vermittler* von Literatur, soweit sie sich fassen läßt, wurde stets im Zusammenhang des entsprechenden Kapitels abgehandelt, kommt hier also nicht mehr zur Sprache.

6. 2. 1 *Sprickmann und sein Kreis. Münster 1809–1820*

Von Münsterer Literaten, mit denen die Droste in ihrer Jugend bekannt wurde, war im Verlauf der Arbeit schon verschiedentlich die Rede. Die zentrale Figur war dabei ohne Zweifel Anton Matthias Sprickmann, der bereits mehrfach und ausführlich behandelt wurde. Seine vielfachen und engen Beziehungen zu einer Fülle prominenter Literaten kamen dabei ebenso schon zur Sprache, wie seine sich vorzugsweise auf das Gebiet des Dramas erstreckenden eigenen dichterischen Arbeiten. Sprickmanns Dramen blieben nicht ohne Anerkennung, und zu seinem bekanntesten Stück, der »Eulalia«, einem Trauerspiel in der Nachfolge der »Emilia Galotti«, schrieb der ihm befreundete Bürger einen »Prolog«. Angesprochen wurde aber auch die Wende in Sprickmanns Leben, die radikale Abkehr von seiner bewegten Vergangenheit und den literarischen Arbeiten dieser Phase. Wie rigoros er dabei tatsächlich vorging, zeigt eine Lektüre seines ausgedehnten Briefwechsels mit dem in Münster ansässigen Literaten Friedrich Raßmann aus dem Jahre 1813.¹⁾ Raßmann war ständig auf der Suche nach Mitarbeitern für seine diversen literarischen Unternehmungen oder nach lohnenden Publikationsobjekten und versuchte selbstverständlich, auch aus seiner Bekanntschaft mit Sprick-

¹⁾ Ungedruckt. Originale: Sprickmann-Nachlaß UB Münster.

mann Kapital zu schlagen. Dieser reagierte auf entsprechende Versuche jedoch stets äußerst gereizt und abweisend, und als Raßmann es dann doch einmal wagte, ohne Erlaubnis ein Gedicht Sprickmanns zum Druck zu geben, wurde ihm der sofortige Abbruch jeder Beziehung angedroht. Resignierend fügte sich Raßmann schließlich dieser Art von Vergangenheitsbewältigung, nicht ohne im Brief vom 2. 10. 1813 über solch »excentrisches« Verhalten Klage zu führen.

Vor diesem Hintergrund ist es beinahe sicher, daß auch der Droste zumindest damals kaum eines von Sprickmanns Werken zu Gesicht gekommen ist, jedenfalls Sprickmann selbst ihr keines zu lesen gegeben hat. Sie scheiden so als Vorlagen bzw. Anregungen etwa zum Dramenfragment *Berta* aus. Das mindert selbstverständlich nicht Sprickmanns Bedeutung als Mentor ihrer literarischen Frühversuche. Wie intensiv er um seine Schützlinge bemüht war, zeigt der Briefwechsel mit Raßmann: Er korrigierte, machte Verbesserungsvorschläge, Vorschläge zur Anordnung für den Druck und half bei den diversen lexikalischen Projekten Raßmanns mit Rat und Auskünften. Ähnliches läßt sich im Fall der Droste für das Epos *Walter* anhand Sprickmannscher Korrekturvorschläge direkt belegen, ist für *Berta* und einen Teil der Jugendgedichte mit Sicherheit anzunehmen.

Ob die Droste auch mit dem genannten Friedrich Raßmann (1772–1831) persönlich bekannt wurde, ist nicht zu entscheiden. Raßmann versuchte sich in Münster als freier Literat durchzuschlagen. Seine eigenen Dichtungen, die zunächst noch ganz an Vorbildern wie Klopstock und Ramler orientiert waren und in der Folge sich dann mit einiger Verspätung den jeweils neuesten Trends anzuschließen suchten, fanden jedoch keine Beachtung. Da auch die diversen Herausgabeprojekte stets nach kurzer Zeit scheiterten, lebte er in äußerster Armut, von der der Briefwechsel mit Sprickmann ein teilweise erschütterndes Zeugnis gibt. Er hielt sich mit gelegentlichen Abschreibearbeiten und der Bearbeitung verschiedener Lexika über Wasser. 1809 wandte sich Raßmann in einem Brief auch an die damals 12jährige Droste mit der Bitte um Beiträge für die von ihm geplante »Mimigardia. Münsterisches poetisches Taschenbuch«. Zu einer Mitarbeit der Droste an der »Mimigardia«, von der die Jahrgänge 1810 und 1811/12 erschienen, kam es nicht.²⁾ Vielleicht angeregt durch Raßmanns Brief, wurden beide Jahrgänge jedoch für die Hülshoffer Bibliothek angeschafft. Die Droste hat sie dann auch gelesen, wie ihre Vertonung des dort im 2. Jg., S. 51–55 abgedruckten Gedichts »Herbstnachttraum« von G. Goldmann beweist. Der Name Raßmanns hat sich ihr immerhin so eingepreßt, daß sie ihn später auch in eines der Namensverzeichnisse aufnahm.³⁾

Von den Autoren der »Mimigardia« werden relativ wenige bei der Droste erwähnt: So der als Architekt bekannt gewordene Adolf von Vagedes (1777–1842), der außerdem noch als Maler auftrat.⁴⁾ Weiter Gerhardt Anton von Halem (1752–1819) aus Oldenburg, dessen Name in der Literaturgeschichte deshalb weiterlebt, weil er im Briefwechsel Goethe-Schiller als Beispiel für schlechten literarischen Geschmack

²⁾ Vgl. dazu Kortländer, 1972/73, S. 100f.

³⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 46.

⁴⁾ Die Droste erwähnt ihn im Brief an die Schwester vom 5. 9. 1842 als *den alten Dichter, Architekten und Geheimrat* (SKB II, 55) und als Schwiegervater des von ihr unterstützten Malers Johannes Sprick.

dient.⁵⁾ Er ließ einen Teil seiner Schriften in Münster erscheinen. Zwei seiner Werke stehen in der Hülshoffer Hausbibliothek.⁶⁾ Die Droste hat sich mit Band 3 seiner »Kleinen Prosaischen Schriften« (4. Bde., Münster 1803–08), die bei Theissing angeboten wurden,⁷⁾ sogar recht intensiv beschäftigt und aus einigen der dort wiedergegebenen historischen oder sagenhaften Anekdoten längere Auszüge angefertigt, ohne daß sie jedoch irgendwann erkennbar darauf zurückgreift.⁸⁾

Im Jahrgang 1810 der »Mimigardia« ist mit Katharina Schücking, geb. Busch (1791 bis 1831), eine weitere Autorin vertreten, deren poetische Versuche im wesentlichen unter der Anleitung Sprickmanns abliefen, und die über diesen dann 1813 mit der Droste bekannt wurde. Das Tagebuch der Schwester berichtet am 26. 1. 1813 von einem Besuch der »berühmten Catharina Busch« auf Hülshoff.⁹⁾ Auch die Droste spricht in ihrem 1842 entstandenen poetischen Nachruf auf *Katharine Schücking* davon, daß diese ihr damals als *Westfalens Dichterin* (V. 15) entgegentrat. Worauf sich dieser Ruf gründete, ist nicht leicht einzusehen. Die Schücking erregte durch ihr spärliches öffentliches Auftreten als Autorin in der »Mimigardia« und im »Münsterischen Anzeiger« eher negatives Aufsehen. In Münster zirkulierten zeitweise Karikaturen von ihr, und in ihrem Wohnort Dülmen, wo sie, freilich vergeblich, einen literarischen Zirkel zu gründen versuchte, stießen ihre literarischen Interessen durchweg auf Unverständnis und Abneigung.¹⁰⁾ Ihre »Berühmtheit« scheint dem für die Münsterer Gesellschaft der damaligen Zeit wohl außerordentlichen Umstand entwachsen zu sein, daß eine junge Frau überhaupt ernsthaft und öffentlich als Dichterin aufzutreten wagte. Man darf mit einiger Berechtigung gerade in dieser Außenseiterrolle den Grund dafür suchen, daß die um acht Jahre jüngere Droste sich von der Schücking angezogen fühlte, über die auch Jenny von Droste in der erwähnten Tagebuchnotiz sehr negativ urteilt. Anregungen für die frühen Gedichte der Droste sind von denen der Schücking, soweit ersichtlich, nicht ausgegangen. Eine gewisse Nähe im Ton erklärt sich wohl dadurch, daß für beide Sprickmann wichtigster literarischer Bezugspunkt war. Von ihm wurde die Schücking im übrigen genau wie die Droste insbesondere auf Klopstock hingewiesen, mit dessen Werken, Briefen und Biographie sie sich intensiv beschäftigte.¹¹⁾ Ihre Beziehung zur Droste fand dann bereits bald nach dem ersten Kennenlernen durch ihre Heirat und die anschließende Übersiedlung nach Meppen ein Ende. In ihren

⁵⁾ Halem ließ Schiller und durch ihn Goethe zur Mitarbeit an seiner Zeitschrift »Irene« auffordern, worauf Goethe am 19. 3. 1802 an Schiller schrieb: »Ich wünsche Ihnen einen recht guten Humor und eine recht derbe Faust, wenn sie auf die irenische Einladung antworten. Es wäre recht schön wenn Ihnen eine Epistel glückte, die auf alle das Packzeug paßte, dem ich immer größern Haß widme und gelobe.« (Sophien-Ausgabe, IV, Bd. 16, S. 57).

⁶⁾ Es handelt sich um 1.: Lyrische Gedichte, Münster 1807, 2.: Leben Peters des Großen, Münster und Leipzig 1803.

⁷⁾ Sign. S 147.

⁸⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 33.

⁹⁾ Vgl. DJB I, 1947, S. 86. Die Droste nahm die Schücking in die Namensverzeichnisse Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108; M II, 22 und M II, 41 auf.

¹⁰⁾ Vgl. dazu und zu Katharina Schücking insgesamt: K. Weber, Katharina Schücking, Ein Erziehungs- und Lebensbild aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, Münster (Diss. handschriftlich) 1918.

¹¹⁾ Vgl. ebd., S. 53.

Briefen an Sprickmann aus den folgenden Jahren ist von der Droste nur noch einmal die Rede. Diese hatte im Brief vom Februar 1816 bei Sprickmann wegen eines *sehr hübschen* Gedichts im »Anzeiger« nachgefragt, das man ihr zuschreiben wollte, für das aber auch eine Verfasserschaft der Schücking erwogen wurde.¹²⁾ Sprickmann leitete die Anfrage weiter und erhielt am 29. 9. 1816 von Katharina Schücking zur Antwort, sie sei zwar nicht die Verfasserin des Gedichts, freue sich aber »bei der guten Nette in so geneigtem Andenken zu sein, wiewohl sie mich viel zu günstig beurteilt.«¹³⁾ Erst 1829 besuchte die in ihrer Ehe und der Abgeschiedenheit des Emslandes unglückliche Frau erneut Münster und traf dabei auch mit der Droste zusammen.¹⁴⁾

Ebenfalls zum literarischen Bekanntenkreis Sprickmanns gehört die in Münster ansässige Maria Johanna von Aachen (1755–1845). Ihr Name wird von der Droste sowohl im Briefwechsel wie in den Namenslisten verschiedentlich genannt.¹⁵⁾ Sie trat zwar nie mit einer selbständigen Publikation auf, war aber eine eifrige Beiträgerin zu Almanachen und Taschenbüchern aus dem westfälischen Raum. Levin Schücking, der durch diese Bekannte seiner Mutter Zutritt zum literarischen Zirkel der Elise Rüdiger erhielt, deutet in den »Lebenserinnerungen« an, auch die Aachen sei Mitglied dieses Zirkels gewesen.¹⁶⁾ Vom Briefwechsel der Droste aus läßt sich das nicht bestätigen. Insofern ist auch die gelegentlich anzutreffende Behauptung, hinter der Frau von Austen aus dem Droste-Lustspiel *Perdu!* stünde ein Porträt der Aachen,¹⁷⁾ zumindest zweifelhaft, wengleich der in der Figur der Austen karikierte literarische Geschmack des 18. Jahrhunderts in deren Gedichten deutlich genug hervortritt. Nach allem, was an Aussagen der Droste über das literarische »Kränzchen« existiert, liegt dennoch ein Bezug der Austen-Figur auf Henriette von Hohenhausen näher.

Die Dichtungen der Frau von Aachen wie auch noch die Katharina Schückings veranschaulichen in ihrer starken Bindung an Rokoko und Empfindsamkeit ziemlich genau den Geschmack der literarisch interessierten Kreise im Münster des beginnenden 19. Jahrhunderts. Auch die Bände der »Mimigardia«, die sich ja größtenteils aus Arbeiten von Münsterer Dilettanten zusammensetzten, tragen deutlich den Stempel dieser Traditionen, wobei dort noch ein Schuß aufklärerischen Gedankenguts hinzutritt. Schiller-Reminiszenzen sind schon zu spüren und treten in der Folgezeit dann mehr in den Vordergrund, etwa in der Gedichtsammlung der Elise von Hohenhausen oder auch im 1817 erschienenen »Münsterländischen poetischen Taschenbuch auf das Jahr 1818.«¹⁸⁾ Romantische Einflüsse beginnen sich erst in den Taschenbüchern aus

¹²⁾ SKB I, 15.

¹³⁾ Weber, 1918, S. 79.

¹⁴⁾ Vgl. den Brief Katharina Schückings an die Droste, 8. 10. 1831. Druck: K. Schulte Kemminghausen, Ein schicksalhafter Brief. Zum 150. Geburtstag Levin Schückings, in: Westfälische Nachrichten (Münster) Nr. 206, 5. 9. 1964.

¹⁵⁾ Sie erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108; M II, 1 und M II, 41.

¹⁶⁾ Vgl. Schücking, 1886, Bd. 1, S. 106.

¹⁷⁾ Vgl. z. B. SKW III, 314; dort wird die Austen als eine Mischung aus Porträts der Aachen und Elise Rüdigers bezeichnet, was sicher falsch ist.

¹⁸⁾ Vgl. dazu und zum folgenden die Arbeiten von J. L. Schücking, Das Geistesleben des Münsterlandes während des ersten Drittels des vorigen Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Ideen, Dortmund 1928 und P. Casser, Die westfälischen Musenalmanache und Poetischen Taschenbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kultur Westfalens in der ersten

dem Anfang der 20er Jahre stärker durchzusetzen. Als repräsentativ für diese Zeit können der von Raßmann herausgegebene »Rheinisch-westfälische Musenalmanach« (1821, 1822; 1823: »Musenalmanach aus Rheinland und Westfalen«) und der »Westdeutsche Musenalmanach« (1823; 1824) von Johann Baptist Rousseau (1802–1867) gelten. Während der Raßmannsche Almanach weiterhin stärker dem älteren Geschmack verpflichtet bleibt, bezieht Rousseau, der in Bonn zusammen mit Heine studierte, auch Modernes mit ein. Er bringt u. a. Gedichte von Heine, Immermann, Hoffmann von Fallersleben und Karl Heuberger, dem späteren Freund Freiligraths. Rousseau selbst war Anhänger einer Romantik mit katholisch-nationalem Grundton.¹⁹⁾ Ob die Droste die genannten Almanache, die sämtlich auch bei Theissing angeboten wurden, gelesen hat, läßt sich nicht sagen. Irgendwelche Spuren einer solchen Lektüre existieren nicht.

6. 2. 2 *Münster in den 20er Jahren. Schreibende preußische Beamte*

Nachdem Westfalen preußische Provinz geworden war, erfuhr das geistige Leben Münsters durch den Zuzug der preußischen Regierungsbeamten eine gewisse Belebung. Zwar hatten sie es aufgrund des Glaubensunterschiedes und des offenbar sehr tief wurzelnden Mißtrauens schwer, Anschluß an die Kreise des einheimischen Adels und gebildeten Bürgertums zu finden, wie etwa die Erfahrungen Immermanns während seines Münsteraufenthaltes 1819–23 zeigen. Andererseits ist das »Kränzchen« der Elise Rüdiger, die ebenfalls protestantisch war und deren Mann 1833 als Oberregierungsrat nach Münster versetzt wurde, der Beweis dafür, daß solche Schwierigkeiten nicht unüberwindlich waren. Zu erheblichen Spannungen führte dann jedoch die Entwicklung im sogenannten »Kölner Kirchenstreit«, der Auseinandersetzung zwischen dem Kölner Erzbischof Droste-Vischering und der preußischen Regierung über die Mischehenfrage. Es kam zu den von der Droste geschilderten Krawallen vom 11. 12. 1837, und der Münsterer Adel reagierte im Winter 1838/39 mit einem Boykott aller gesellschaftlichen Ereignisse. Im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 gibt die Droste eine sehr amüsante Schilderung von Münster, *was jetzt so tot wie ein Kirchhof ist, [. . .] Der Damenklub ist geschlossen, ein Zeichen vom Jüngsten Tage!*²⁰⁾

Hälfte des 19. Jahrhunderts, Münster 1928. Interessante Aspekte zu diesem Thema bringt auch die allerdings ganz auf Heine bezogene neuere Arbeit von G. Heinemann, *Die Beziehungen des jungen Heine zu Zeitschriften im Rheinland und in Westfalen*, Münster 1974 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission Westfalens 34).

¹⁹⁾ Bei dem im Brief an Frau Schlüter vom Sommer 1837 erwähnten Buch über die Gestalt Marias könnte es sich um das von Rousseau herausgegebene »Marienbüchlein« (1836) handeln. Zumindest trifft die Beschreibung der Droste: *Der Herausgeber hat alles zusammengesucht, was nur irgend zum Lobe der seligsten Jungfrau geschrieben worden ist, sogar den Monolog der Jungfrau von Orleans* [. . .] (SKB I, 207) auf diese Publikation zu (vgl. den Hinweis bei Arens, 1912, S. 613).

²⁰⁾ SKB I, 329.

Angesichts der ausgestorbenen Teezirkel erinnert sie an die Zeit vor dem Ausbruch des Streits: *Ach! schöne, schöne sonnige Zeiten! Zeiten Puttkammers! Neigebaur's! Gaylings! Catts! Kranens!*²¹⁾ Der Name *Neigebaur*, der auch in einem der Namensverzeichnisse erscheint und dort mit dem Zeichen für »persönlich bekannt« versehen ist,²²⁾ liefert einen Anhaltspunkt, auf welche *Zeiten* der ironische Ausruf sich bezieht. Johann Ferdinand Neigebaur (1783–1866) war 1822–26 in Münster als Oberlandesgerichtsrat tätig. Schon damals trat er als Verfasser von Fachliteratur wie auch von Belletristik auf, widmete sich später dann ausschließlich dem Schriftstellerberuf und brachte es insgesamt auf über 100 Titel. Die Droste dürfte Neigebaur im Salon der Schwestern von Wintgen begegnet sein, auf die in dem erwähnten Brief, allerdings unter Verwendung von Decknamen, angespielt wird.²³⁾

In den Namensverzeichnissen tauchen noch ein paar weitere preußische Beamte auf, die sich auch literarisch betätigten. So wird Karl von Puttlitz (1777–1822) genannt, der von 1820–22 Oberlandesgerichtsrat in Münster war und insbesondere in dieser Zeit mit einer Reihe von Publikationen auftrat.²⁴⁾ Weiter erscheint der Name Heinrich Wilhelm Loests (1778–1848).²⁵⁾ Loest hielt sich 1813–27 als hoher militärischer Verwaltungsbeamter in Münster auf und gab unter verschiedenen Pseudonymen Dramen, Gedichte und Reflexionen heraus.

Zwar dürften diese und ähnliche Bekanntschaften kaum Einfluß auf das literarische Schaffen der Droste gehabt haben, doch bieten sich hier möglicherweise Ansätze, um ein wenig Klarheit in die bisher ziemlich im Dunkeln liegenden Jahre 1820–30 zu bringen, aus denen über das Leben der Droste in Hülshoff und Münster so gut wie nichts bekannt ist.

6. 2. 3 *Verschiedene Münsterer Autoren*

In den zwanziger Jahren begann in Münster das literarische Wirken Friedrich Arnold Steinmanns (1801–1875). Steinmann hatte zusammen mit Heine in Bonn studiert und

²¹⁾ SKB I, 333.

²²⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41.

²³⁾ Eine Liste mit solchen Decknamen und ihren Auflösungen findet sich im Nachlaß (Original: Privatbesitz Hülshoff). Sie wurde erstmals vorgestellt von H. Cardauns in seinem Artikel: Humoristisches von Annette v. Droste, in: *Münsterischer Anzeiger* Nr. 654 vom 13. 9. 1912. Die Liste ist nicht nur eine Kuriosität, sondern hat auch einen gewissen Wert für die Kommentierung des Briefwechsels, worauf Cardauns nicht eingeht. Mit ihrer Hilfe lassen sich die *Bewährte und ihre Schwester, der Rittersmann* von denen im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 (SKB I, 333) die Rede ist, als Decknamen für die Schwestern Bernhardine und Rosine von Wintgen entschlüsseln. Auch der im Brief an Schücking vom 11. 9. 1842 genannte *Sohn des Vaterlandes* (SKB II, 81) ist danach als ein Herr von Zastrow zu identifizieren, offenbar ein weiterer, ebenfalls literarisch tätiger preußischer Beamter, den die Droste auch im Namensverzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 erwähnt. Näheres zu seiner Person war nicht zu ermitteln.

²⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41.

²⁵⁾ ebd.

stand einige Zeit mit ihm in Korrespondenz. Sein Name ist heute in der Literaturwissenschaft insbesondere durch seine umfangreichen Heine-Fälschungen bekannt. Steinmann schlug zunächst die juristische Laufbahn ein, entfaltete daneben jedoch eine Fülle literarischer Aktivitäten. Er wurde Mitglied des 1824 in Münster gegründeten Literaturzirkels »Die Haimonskinder« um Benedikt Waldeck, dem auch Christoph Bernhard Schlüter angehörte. Nachdem er bereits 1825 an der aus dem Kreis der »Haimonskinder« hervorgegangenen Sammlung »Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden« beteiligt war, gab er u. a. 1833 das »Taschenbuch für vaterländische Geschichte« heraus. Beide Sammlungen stehen in der Hülshoffer Hausbibliothek, und aus der letztgenannten bezog die Droste Material für ihr Epos *Die Schlacht im Loener Bruch* und die Ballade *Die Stiftung Cappenbergers*, möglicherweise auch für den *Das Autograph* überschriebenen Teil des Gedichts *Ein Sommertagstraum*.²⁶⁾ Durch Vermittlung Schlüters wandte sich die Droste dann 1834 selbst an Steinmann, um Arbeiten des von ihr finanziell unterstützten Altertumsforschers Heinrich Engels zum Druck zu befördern.²⁷⁾ Später wird Steinmann von der Droste nicht mehr erwähnt. Das dürfte in Zusammenhang stehen mit der zunehmenden politischen Radikalisierung seiner Schriften, die schließlich zu seiner Entlassung aus dem Staatsdienst führte und ihn zeitweilig sogar ins Gefängnis brachte.²⁸⁾

Zu einigen Projekten Steinmanns lieferte ein J. B. Fraling aus Nordwalde bei Münster literarkritische und feuilletonistische Beiträge.²⁹⁾ Er wird von der Droste gelegentlich im Briefwechsel erwähnt. Ihre Bemerkung, Fraling sei *unter aller Kritik*,³⁰⁾ ist völlig zutreffend. Seinen äußerst wirren Ausführungen anlässlich einer Besprechung der Droste-Ausgabe von 1838 ist mit Sicherheit nur zu entnehmen, daß er die Ausgabe nicht gelesen hat.³¹⁾

Ebenfalls eher in den Bereich der Kuriosa gehören die Namen einiger Angehöriger des westfälischen Adels, die bei der Droste als Schriftsteller aufgeführt werden. So traf sie im Winter 1819/20 in Bad Driburg mit Claus von der Decken (?–1823) zusammen.³²⁾ Er schenkte ihr ein Bändchen seiner »Vermischten Gedichte« (Hannover 1819), von denen es jedoch im Brief an die Mutter vom 20. 12. 1819 heißt: [. . .] *sie wollen aber nichts bedeuten, denn er ist gar nicht mit der Zeit fortgeschritten*.³³⁾ Mit Gedichten und Erzählungen trat auch ein Vetter der Droste, Maximilian von Oer (1806–1846), an die Öffentlichkeit. Er wird in zwei Namensverzeichnissen genannt.³⁴⁾ Im Brief an die

²⁶⁾ Vgl. die Angaben zu diesen Gedichten im Kommentar von Werke, Bd. 1.

²⁷⁾ Vgl. an Schlüter, 17. 7. 1834, SKB I, 125.

²⁸⁾ In der Hülshoffer Bibliothek steht allerdings auch eine Schrift Steinmanns aus der späteren Zeit, der 1843 erschienene 3. Teil seiner zeitkritischen »Revue« »Mefistoteles«. In seiner »Literarischen Monatsschrift« zeigte Steinmann die Droste-Ausgabe von 1844 an, ohne jedoch die dort angekündigte ausführliche Rezension folgen zu lassen (vgl. Raab, 1933, S. 36).

²⁹⁾ Nähere Angaben zu Fraling waren nicht zu ermitteln. Die Angabe bei Goedeke, Bd. 13, S. 466, bei »Fraling« handele es sich um ein Pseudonym für Steinmann, ist jedoch sicher falsch.

³⁰⁾ An Schücking, 24. 4. 1843, SKB II, 161.

³¹⁾ Die Besprechung erschien in »Der Salon. Ein Unterhaltungsblatt für Gebildete«, Nr. 49f. vom 18. und 22. 6. 1842.

³²⁾ Erwähnt in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1; M II, 41.

³³⁾ SKB I, 42.

³⁴⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 41.

Mutter vom 1. 8. 1838 ist dann noch von einem weiteren schriftstellernden Verwandten die Rede, von Joseph von Mengersen-Rheder (1804–?): *Joseph ist der alte Flaß*, [...], *spricht sehr viel von seinen Gedichten und einem noch unvollendeten Roman* [...]³⁵) Dieser Roman erschien unter dem Titel »Irma und Nanko von J. Bruno« 1842 in Leipzig. Mengersen ließ Schücking, möglicherweise durch die Droste, um eine Besprechung bitten. Schücking nimmt im Brief an Luise von Gall vom 21. 4. 1843 darauf Bezug, und seine wenigleich ironisch gemeinten Bemerkungen verdeutlichen einmal mehr die Schwierigkeiten, mit denen jedes Mitglied des westfälischen Adels, also auch die Droste, bei einem öffentlichen literarischen Auftreten zu rechnen hatte: »Ein Graf Mengersen in Westfalen, [...], hat ein Buch geschrieben [...] Unser Adel daheim nimmt es ihm übel, denn 1. soll ein Graf nichts schreiben, 2. soll überhaupt nichts geschrieben werden, 3. soll kein Baron Prügel bekommen und das kommt p o u r c o m b l e d ' h o r r e u r in dem Buche vor.«³⁶)

Hier sei noch kurz auf zwei weitere westfälische Dichter eingegangen, auf die die Droste durch Schücking bzw. Junkmann aufmerksam wurde, die aber nicht zu den im folgenden behandelten Kreisen um Schlüter und die Rüdiger in Beziehung getreten sind. Über Schücking wurde die Bekanntschaft mit dessen Freund Martin Hutterus (1810–1865) geschlossen, dessen erster Gedichtband 1838, also zusammen mit der ersten Droste-Ausgabe, in Münster herauskam.³⁷) Die meist weltschmerzlich angehauchten Dichtungen Hutterus' liegen deutlich über dem Durchschnitt der sonstigen westfälischen Dilettantenliteratur, Einflüsse auf die Droste lassen sich jedoch nicht erkennen, ebenso wie kein Urteil der Dichterin über Hutterus vorliegt. Durch Junkmann wurde die Beziehung zu dem Priesterdichter Friedrich Teipel (1807–1861) hergestellt, der der Droste gegen Ende 1845 seine im selben Jahr in Coesfeld erschienenen »Dichterischen Versuche« zukommen ließ. Die Droste bedankte sich in ihrem Antwortschreiben vom 2. 1. 1846 für das *sehr liebe Geschenk*, das seinen Platz in der Hülshoffer Hausbibliothek fand.³⁸)

6. 2. 4 Christoph Bernhard Schlüter und sein Kreis. Münster 1834–1838³⁹)

An der Person Christoph Bernhard Schlüters (1801–1884) entzündete sich mit dem Entstehen der Droste-Forschung ein Streit, der bis heute nachwirkt. Schlüters Bedeutung für Biographie und Schaffen der Dichterin wurde durch die forcierte Droste-Rezeption der katholischen Seite im sogenannten »Kulturkampf« und insbesondere durch deren wichtigsten Exponenten, den Jesuitenpater Wilhelm Kreiten, in ganz einseitiger Weise überzeichnet, wobei man auch vor erheblichen

³⁵) SKB I, 299. Mengersen wird auch genannt in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1.

³⁶) R. C. Muschler (Hrsg.), *Briefe von Levin Schücking und Louise von Gall*, Leipzig 1928, S. 311.

³⁷) Hutterus wird erwähnt in den Briefen an Schücking vom 10. 10. 1842 (SKB II, 100), 24. 4. 1843 (SKB II, 160) und 5. 3. 1845 (SKB II, 376).

³⁸) SKB II, 447.

³⁹) Teile dieses Abschnittes gingen ein in Kortländer / Marquardt, 1976/77.

Manipulationen der Fakten nicht zurückschreckte.⁴⁰⁾ Diesen Thesen entzog das Erscheinen des Briefwechsels Droste–Schücking und die verstärkt einsetzende positivistische Forschung schon sehr bald den Boden. Nun wurde allerdings häufig auf eine ebenso ideologisch verzerrte Weise die Rolle Schückings gegen die Schlüters ausgespielt.⁴¹⁾ Erst nach 1945, sicher begünstigt durch die wiedererstarkten religiösen Tendenzen auch in der Literatur, suchte dann J. Nettesheim nicht nur Schlüters Bedeutung für die Droste erneut zur Geltung zu bringen, sondern ihn insgesamt als eine repräsentative »Gestalt des deutschen Biedermeiers« herauszustellen.⁴²⁾ Dieser Versuch litt von Anfang an sichtlich an dem Kreitenschen Erbe. Nettesheim sah sich insbesondere der Droste-Forschung gegenüber ständig gezwungen, aus der Defensive zu operieren, mußte immer wieder erst die Wichtigkeit ihres Gegenstandes betonen und gelangte dadurch zu einer Reihe von Verzeichnungen. Sieht man von diesem krampfhaften Bemühen ab, Schlüter aus der Rolle der bloßen »Figur aus dem Umkreis der Droste« zu emanzipieren, eine Rolle, die er sich selbst, wenn auch wohl nicht ganz im Ernst, einmal vorausgesagt hat,⁴³⁾ haben die Forschungen Nettesheims zweifellos ihren Wert. Dieser Wert liegt aus der Perspektive der Droste-Forschung insbesondere in der Publikation neuen Umkreismaterials, bestehend in erster Linie aus Briefen von und an Schlüter. Leider sind die Nettesheimschen Editionen in allem, was die Herausgeberzutaten anbelangt – insbesondere Kommentierung, aber auch Datierung – äußerst dürftig und fehlerhaft.⁴⁴⁾

40) Die starke ideologische Komponente in dem von Kreiten gezeichneten Drostebild mußte damals sofort auffallen. Seine Edition, die selbst vor massiven Eingriffen in den Text nicht zurückscheute, stieß schon sehr bald auf heftige wissenschaftliche Kritik, vgl. z. B. die von H. Hüffer in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 76, vom 17. 3. 1887. Zu seinem biographischen »Charakterbild« vgl. die sehr ausgewogene Rezension von F. Jostes in: Euphorion 8, 1901, S. 782–810. Zum gesamten Komplex vgl. L. Jordan, Droste-Rezeption und Katholizismus im Kulturkampf, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 79–108.

41) Ein besonders anschauliches Beispiel für diese Gegenposition liefert das Buch von C. Busse, Annette von Droste-Hülshoff, Bielefeld und Leipzig 21909.

42) So der Untertitel von Nettesheim, 1960. Neben den bereits mehrfach zitierten Briefsammlungen Nettesheim, 1956 (Schlüter-Droste); Nettesheim, 1962 (Schlüter-Hensel) und Nettesheim, 1976 (Schlüter-Junkmann) sind hier noch besonders zu erwähnen Nettesheims Aufsatz: Die geistige Welt Christoph Bernhard Schlüters und seines Kreises im *Geistlichen Jahr* Annettes von Droste-Hülshoff, in: Jb. der Görres-Gesellschaft 1, 1960, S. 149–184 und Teile ihres Buches: Die geistige Welt der Dichterin Annette Droste zu Hülshoff, Münster 1967. Zu weiteren Publikationen vgl. die Nettesheim-Bibliographie von S. Sudhof in: DJB 5, 1972, S. 141–146.

43) Vgl. seinen Brief an Junkmann vom 1. 7. 1852 anlässlich des Erscheinens der Erstausgabe des *Geistlichen Jahres* (Nettesheim, 1976, S. 116): »Deine historische und meine philosophische Eminenz sitzen nun ganz schwagemäßig auf dem Kutschbock des gnädigen Fräuleins oder stehen doch hinten auf und werden nolens volens mit ihr in die Nachwelt und zur sogenannten Unsterblichkeit fahren.«

44) Es ist hier nicht der Ort, solche Unstimmigkeiten im einzelnen aufzuführen. Exemplarisch seien lediglich die ersten Seiten des Schlüter-Junkmann-Briefwechsels (Nettesheim, 1976) auf Fehler untersucht: Die Datierung des Briefes »Sonntag, (März 1835)« (S. 24f.) erscheint schon wegen der Daten des vorausgehenden Briefes unmöglich. Anhand der Drostebriefe an die Mutter, 12. 1. 1837 und an Junkmann, 4. 8. 1837 läßt sich der Sommer 1837 (Mai-Juli) eindeutig als tatsächliche Abfassungszeit bestimmen. Zumindest unwahrscheinlich ist auf den ersten Blick, daß Schlüter im Brief vom 23. 11. 1837 (S. 28–31) das »Du« und in dem vom 2. 3. 1838 (S. 31f.) wieder das »Sie« verwenden soll. Was der Auszug aus einer Rezension des »Rheinischen Odeon« von 1840 (S. 34f.) zwi-

Im folgenden soll nun nicht der Versuch gemacht werden, das Verhältnis Schlüter-Droste in umfassender Weise zu klären. Vielmehr steht, entsprechend der Zielsetzung der Arbeit, die literarische Tätigkeit Schlüters ganz im Vordergrund. Es geht darum, seine Aktivitäten als Mittelpunkt verschiedener literarischer Zirkel und als Verfasser von Gedichten zu beschreiben und ihre Beurteilung durch und Bedeutung für die Droste zu analysieren. Schon einleitend wurde darauf hingewiesen, daß dabei ohne Rekurs auf biographische Zusammenhänge selbstverständlich nicht ganz auszukommen ist.

Der erste Kontakt zwischen Schlüter und der Droste wurde 1829 durch deren Mutter hergestellt, zu einer intensiveren Beziehung kam es jedoch dann erst ab ca. 1833. Über die Gründe für die Wahl der Mutter läßt sich nur spekulieren. Man darf jedoch vermuten, ohne von vornherein in Ideologieverdacht zu geraten, daß Frau von Droste für ihre Tochter, deren poetische Neigung damals den Rahmen des bloßen Dilletierens endgültig zu sprengen begann – das Epos *Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard* entstand gerade – einen Gesprächspartner suchte, der zum einen die literarischen Interessen teilte, zum anderen aber einen ausgleichenden und beruhigenden Einfluß auszuüben vermochte. In bezug auf den letzten Punkt war Schlüter durch die Empfehlung aus Kreisen der Münsterschen Geistlichkeit und durch seine Dozententätigkeit an der auf eine theologische und philosophische Fakultät zusammengeschrumpften Universität hinreichend ausgewiesen. Sein besonderes Interesse für Literatur hatte er bereits durch seine Mitgliedschaft in dem Münsterer literarischen Zirkel der »Haimonskinder« bezeugt, der sich 1824 um Benedikt Waldeck konstituierte. Im Vorwort (S. 6–8) zu den von ihm herausgegebenen »Briefen und Gedichten von Benedikt Waldeck« (Paderborn 1883) entwirft Schlüter ein knappes Bild von den Bestrebungen dieses Kreises, dessen bleibendes Ergebnis die »Münsterischen Geschichten, Sagen und Legenden« (Münster 1825) waren, in dem aber auch eigene Arbeiten der Mitglieder vorgetragen und diskutiert wurden.

schen den Briefformen bedeutet, ist nicht einsichtig. Da die überwiegende Zahl der außerhalb der Schlüter-Forschung irgendwie bedeutsamen Texte bereits gedruckt vorlag (in Nettesheim, 1960), ist es bedauerlich, daß der Neudruck für Korrekturen und Verbesserungen nicht genutzt wurde. Geradezu kümmerlich ist die Kommentierung, die beinahe ausschließlich aus Hinweisen auf den früheren Druckort der Briefe besteht. Bei anderen Angaben ist die Fehlerquote enorm: In Anm. 1 (S. 9) ist der Verweis auf Nettesheim, 1956, S. 11 ohne Bezug. Anm. 3 (S. 12) zeigt, daß Nettesheim die Junkmann-Gedichte nicht noch einmal gelesen hat. Sonst wäre ihr aufgefallen, daß die Bemerkung Schlüters über »die Alte« sich auf den Schluß des Gedichts »Der Heidemann« bezieht und nicht auf ein verschollenes Gedicht. Anm. 5 (S. 13), 12 (S. 25) u. a. sind für Leser, die Nettesheim, 1956 nicht zur Hand haben, unbrauchbar. Anm. 5 ist zudem noch unsinnig, da es in Nettesheim, 1956 eine Seite 197 nicht gibt. In Anm. 6 (S. 13) haben sich Druckfehler eingeschlichen. In Anm. 8 (S. 14) muß es heißen: S. 39–48. Anm. 14 (S. 29) wiederholt ungeprüft Angaben der Droste, obwohl seit langem bekannt ist, daß hinter dem Pseudonym »Jakob« nicht Sternberg, sondern Schlüter steckt. Anm. 16 (S. 30) ist ohne Sinn, es handelt sich wohl um einen Druckfehler usw. Gelegentlich entstehen beim Lesen auch Zweifel an der Textqualität. Heißt es auf S. 22 wirklich »geistliche Liebe« und nicht »geistliche Lieder«? Die Ergänzung von »(er)« auf derselben Seite ist sicher falsch. Insgesamt hätte Nettesheim besser daran getan, sich auf die wirklich bedeutsamen Briefe zu beschränken und diese dann in einer annehmbaren Form zu präsentieren.

In der Folgezeit – Schlüter begann 1827 seine Dozentenlaufbahn in Münster – fand sich dann in seinem Elternhaus, an das er aufgrund einer frühzeitigen Erblindung sein Leben lang gefesselt blieb, ständig ein Kreis von literarisch interessierten Schülern und Bekannten zusammen, in dem neben der Lektüre fremder Werke immer auch eigene dichterische Versuche eine erhebliche Rolle spielten. Die Atmosphäre dieser Kreise war geprägt durch eine absolute Vorrangstellung von Dichtung mit religiöser Thematik. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Schon in der Einleitung zum Abschnitt über romantische Literatur war davon die Rede, daß für den tieffrommen Schlüter, der auch als Philosoph stets im Grenzgebiet zur Theologie arbeitete, die religiöse Perspektive auf Literatur die einzig angemessene war. Entsprechend jeder Art von streng ideologisch fixierter Literaturbetrachtung rangierte für ihn die Frage nach der »richtigen« Tendenz, d. h. in diesem Fall nach dem religiös-erbaulichen Wert, vor der nach der ästhetischen Qualität, bzw. war für ihn das eine Bedingung des anderen. Ein zweiter wichtiger Grund besteht darin, daß es sich bei einem Teil der Mitglieder auch seiner literarischen Zirkel um Studenten der theologischen Fakultät, also angehende Priester handelte, die sich nebenher als Erbauungslyriker versuchten. Leider erfährt man aus der Literatur kaum etwas über die Zusammensetzung dieser Kreise in der Zeit, als die Droste in regem Kontakt zu Schlüter stand, also insbesondere in den Jahren 1833–40. Immerhin lassen sich zwei poetisch dilettierende Geistliche identifizieren, die in den Jahren zwischen ca. 1833 und 1835 zum Schlüter-Kreis gehörten. Es sind dies Franz Vierkante (?–1837) und Eduard Michelis(1813–1855). Beide waren der Droste bekannt und werden von ihr in den Briefen erwähnt. Michelis wurde 1835 Geheimsekretär des Erzbischofs Droste-Vischering und zusammen mit diesem anlässlich der Kölner Ereignisse inhaftiert. Seine Gedichte erschienen postum als »Lieder aus Westphalen« (Luxemburg 1857), herausgegeben von seinem Bruder Friedrich, einem weiteren Schlüter-Schüler. Die Sammlung setzt sich zum weitaus überwiegenden Teil aus Stücken zusammen, die in den Jahren 1833–35, also während der Beziehung Michelis' zum Schlüter-Kreis entstanden, und gibt so einen ersten Überblick über die poetische Richtung, die dort tonangebend war. Der Gesamteindruck kann kaum überraschen: Die Gedichte sind durchweg fromm-erbaulichen Inhalts, von tiefer, problemloser Gläubigkeit geprägt, ohne allerdings in einen ganz süßlich-nazarischen Ton zu verfallen.

6.2.4.1 *Wilhelm Junkmann*

Wilhelm Junkmann (1811–1886) war sicher der begabteste unter den poetischen Dilettanten des Schlüter-Kreises. Die Droste scheint ihn bereits recht bald nach ihrer Bekanntschaft mit Schlüter kennengelernt zu haben und fühlte sich auch persönlich zu ihm hingezogen. Der Briefwechsel zwischen beiden ist leider zum größten Teil verloren. Er hätte zumindest für die frühere Zeit viel literarisch Interessantes geboten, während später dann Junkmanns berufliche und private Sorgen in den Vordergrund traten. Junkmann war zwar kein Theologe, hat jedoch einige Zeit ernsthaft mit dem Gedanken gespielt, den Priesterberuf zu ergreifen. Auch seine Dichtungen, die

sämtlich in den 30er und 40er Jahren entstanden und zunächst 1836, dann 1844 in einer zweiten vermehrten Auflage im Druck erschienen, lassen, soweit es sich nicht sowieso um Erbauungslyrik handelt, durchweg das religiöse als das tragende Element seines Denkens erkennen. Die Droste charakterisiert ihn im Brief an August von Haxthausen vom 20.7.1841 mit den Worten: *Er hat viel Talent, eine eindringliche Sprache und sehr erwünschte Richtung, die er mit optima fide und allem Eifer verfolgt.*⁴⁵⁾ Später spricht sie sogar von ihm als dem Verfasser von *sehr frommen Gedichten.*⁴⁶⁾ Junkmann hat sich ihr offenbar sehr bald als Dichter vorgestellt. Schon im Brief an Schlüter vom 5.12.1834 heißt es über ihn: *[...] ich bin sehr begierig, welchen Weg sein schönes Talent ferner nehmen wird.*⁴⁷⁾ Aus dem folgenden Jahr gibt es dann eine ausführliche Stellungnahme der Droste zu Junkmanns Dichtungen. Sie hatte zwei von ihm verfaßte niederdeutsche Gedichte ins Hochdeutsche übertragen und schreibt darüber am 27.3.1835 an Schlüter, für den die Arbeit bestimmt war: *[...], sie sind hübsch, besonders das letztere, obgleich das erste einen schönen Stoff hat, aber einen allzu verbrauchten; mich dünkt, ich habe wohl 50 derartige Gedichte gelesen, die gewöhnlich endigen »das Kindlein (oder das Mägdelein) lag tot«. Dennoch ist's, was das ganze Bild anbelangt, eins der besten d e r Art. Im zweiten erkenne ich Junkmann an dem, was seinen Gedichten Wert gibt, seiner reichen und milden Phantasie, seinen n a i v e n Bildern, seiner Empfänglichkeit für Naturschönheit und einem Hauch nachdenklicher Schwermut, der sich höchst reizend über das Ganze legt. Seine bekannte schwache Seite, die Bilder und Farben nebeneinander zu schichten, statt sie, gleichsam wie von selbst, sich aus einander entwickeln zu lassen, wird auch hier einmal sichtbar, doch vielleicht niemand merklich als uns, die wir es an ihm kennen.*⁴⁸⁾ Diese insgesamt zutreffende Kennzeichnung der Junkmannschen Schreibart, die Anerkennung von Phantasie-reichtum und poetischer Empfänglichkeit auf der einen Seite und die hier noch nicht ganz so kritisch wie später beurteilte Unfähigkeit zur angemessenen sprachlichen Gestaltung, bleibt für das Urteil der Droste über die Dichtungen des Freundes weitgehend bestimmend und wird, wie man noch sehen wird, von anderen Zeitgenossen bestätigt.

Ins Jahr 1837 fällt ein Brief der Droste an Junkmann (4. 8.), in dem es ausschließlich um literarische Fragen, insbesondere um Pläne der Droste für die Zukunft geht, ein für ihren Briefwechsel außerordentlich seltener Fall. Der Brief zeigt, daß sie dem jungen Literaten, der inzwischen Hauslehrer in Münster geworden war, einiges Interesse für ihre Arbeiten zutraute. Eine Stelle dieses Briefes stimmt jedoch nachdenklich, vor allem wenn man sie vor dem Hintergrund eines Droste-Briefes vom 22. 12. 1840 liest, der an den angehenden Theologen Wilhelm Tangermann gerichtet ist, ein weiteres Mitglied des Schlüter-Kreises. Die Droste schreibt an Junkmann mit einem deutlich defensiven Unterton: *Und doch ist, außer dem geistlichen Jahr, nichts bereits begonnen, was einen u n m i t t e l b a r f r o m m e n Z w e c k hätte, indessen ist alles übrige (die Wiedertäufer und Christian von Braunschweig ausgenommen) einer entschieden moralischen Richtung nicht allein fähig, sondern sie liegt bereits von selbst darin.*⁴⁹⁾ Junkmann hatte ihr in

⁴⁵⁾ SKB I, 546.

⁴⁶⁾ An August v. Haxthausen, 2. 8. 1844, SKB II, 318.

⁴⁷⁾ SKB I, 135.

⁴⁸⁾ SKB I, 147.

⁴⁹⁾ SKB I, 213. Sperrung vom Verf.

einem nicht überlieferten Schreiben, auf das die Droste sich bezieht, Ratschläge für die weitere Arbeit erteilt, u. a. den, die Literatur nicht zugunsten der Musik zu vernachlässigen. Ob er sie gleichzeitig zu Dichtungen mit einem *unmittelbar frommen Zweck* direkt aufforderte, wie Tangermann es tat, ist nicht sicher zu entscheiden, jedoch mit einiger Berechtigung anzunehmen. Jedenfalls erteilt die Droste schon hier dem später offenkundigen Bestreben Schlüters und seines Kreises, sie ganz auf das Feld der geistlichen Dichtung zu ziehen, eine deutliche und recht dezidierte Absage. Ihre spätere Loslösung von diesem Kreis unter dem Einfluß Schückings und des ganz anders garteten »Kränzchens« um Elise Rüdiger deutet sich bereits an.

Zum Rüdiger-Kreis gehörte zunächst auch Junkmann, und als die Droste ihrer Schwester im Brief vom 29.1.1839 die einzelnen Mitglieder des Kreises vorstellt, charakterisiert sie ihn ganz ähnlich wie bereits 1835 Schlüter gegenüber. Nur hört sich jetzt die Kritik seines sprachlichen Unvermögens wesentlich negativer an, worin sich wohl eine gewisse Enttäuschung über die ausbleibende dichterische Weiterentwicklung Junkmanns spiegelt. Sie schreibt, Junkmann habe *eine sehr glänzende Phantasie und tiefe Wahrheit des Gefühls, wenn er nur die münsterische Steifheit und Altfränkischheit los werden könnte.*⁵⁰⁾

Auch an den beiden Stellen im Werk, an denen die Droste Junkmann als Dichter porträtiert, hebt sie insbesondere auf seine Gefühlstiefe ab. Wilhelm, der Neffe des skurrilen Rentmeisters aus *Bei uns zulande*, für den, wie aus den Entwürfen hervorgeht, Junkmann in wesentlichen Zügen das Vorbild abgegeben hat, tritt in dem Romanfragment auch als Dichter auf. Auch dort wird, diesmal allerdings in einem positiven Sinne, auf das Mißverhältnis zwischen poetischer Empfindung und Ausführung hingewiesen: *Der junge Mensch hat wirklich Talent; in einer günstigeren Umgebung – doch nein – bleib in deiner Heide, laß deine Phantasie ihre Fasern tief in deine Weiher senken, und wie eine geheimnisvolle Wasserlilie darüber schaukeln. – Sei ein ganzes ob nur ein Traum, ein halbverstandenes Märchen, es ist immer mehr wert als die nüchterne Frucht vom Baum der Erkenntnis [...]*⁵¹⁾ Diese Bemerkung, die in manchem den Ermahnungen an die Adresse Schückings anlässlich der Lektüre seines »Stiftsfräuleins« gleicht,⁵²⁾ fällt im Anschluß an die Nennung zweier Gedichttitel, wovon einer sich als *Der Knabe im Moor* identifizieren läßt. In ihr mischen sich offenbar Züge des poetischen Selbstverständnisses der Droste mit ihrem Urteil über Junkmann. Eine ästhetische Grundvorstellung der Droste, der Glaube an einen *angeborenen*, »natürlichen« Geschmack, der dem anerzogenen, intellektuell begründeten überlegen ist – man denke an ihre Äußerungen im Zusammenhang mit Adam Müller – findet sich an dieser Stelle abermals bekräftigt. Auch das im Winter 1841 auf der Meersburg entstandene Gedicht *Gruß an Wilhelm Junkmann* hebt vor allem dessen Gemütsqualitäten hervor. Ähnlich wie in *Bei uns zulande* heißt es über ihn: *Er selbst ein wunderbarlich Gedicht, / Begriffen schwer, doch leicht gefühlet* (V. 19f.). Genau wie die Droste urteilt im übrigen Schücking in den »Lebenserinnerungen« über Junkmann.⁵³⁾ Auch er widmet dem Freund ein Gedicht: »An J.

⁵⁰⁾ SKB I, 335.

⁵¹⁾ SKW III, 86.

⁵²⁾ S. o. Abschnitt 5.2.2.

⁵³⁾ Vgl. Schücking, 1886, Bd. 1, S. 108.

Auf dem Mondsee«. Nach der Lektüre dieses Gedichts in Schückings Gedichtausgabe charakterisiert die Droste Junkmann noch einmal zusammenfassend als *ein zwar abnormes und deshalb nur von wenigen goutiertes, aber sonst doch unbestreitbares Talent*.⁵⁴⁾ Die Frage nach einem direkten Einfluß der Junkmann-Gedichte auf die Droste muß insgesamt negativ beantwortet werden, wenngleich in einem Punkt eine gewisse Anregung nicht auszuschließen ist. Thematisch herrschten zunächst eine emphatische Gedankenlyrik, später dann Religiös-Erbauliches vor. Formal überwiegen stark die reimlosen freien Rhythmen. Ganz entfernt kann man sich, wie Menzel in einer Rezension-Bemerkung,⁵⁵⁾ an Hölderlin erinnern fühlen, wird aber mit mehr Recht auf Klopstock als unmittelbares Vorbild verweisen dürfen. An einigen wenigen Stellen tauchen auch Gedichte mit westfälischem Kolorit auf. Zu nennen sind insbesondere das einleitende Stück der Ausgabe, »Der Heidemann«, und drei unter »Münsterland« zusammengestellte Titel, zu denen auch die beiden bereits erwähnten niederdeutschen Gedichte gehören. Hier wäre am besten an irgendeine Form von Einfluß auf die Droste zu denken, zumal wenn man weiß, daß Schlüter Junkmanns »Der Heidemann« bereits 1834 als ein »Heidebild« bezeichnete,⁵⁶⁾ und die Droste zur Zeit der Abfassung des Epos *Die Schlacht im Loener Bruch*, das stellenweise schon sehr deutlich auf die späteren *Heidebilder* vorausweist, mit Junkmann über literarische Fragen dikutierte hat. Dafür spricht auch der Brief an Schücking vom 10. 10. 1842 nach der Rückkehr aus Meersburg, wo inzwischen der größte Teil der Drosteschen *Heidebilder* entstanden war. Sie berichtet, Junkmann habe sie gebeten, ihm ihre *Heidebilder* vorzulesen, von denen er fürchtete, sie möchten auf seinem Acker schmarotzen, und sehr froh war, sie durchaus auf eigenem Boden zu finden.⁵⁷⁾ Diese zutreffende Feststellung zeigt aber zugleich die Grenzen einer möglichen Beeinflussung auf. In Junkmanns Heidegedichten wie z. B. dem »Heidemann« – ein Titel, den auch die Droste verwandte, wenngleich mit anderer Bedeutung⁵⁸⁾ – ist die Heide noch, ähnlich wie bei Lenau, von dem das Gedicht inspiriert sein könnte, stimmungshafte Kulisse für das grausige Geschehen. Sie wird eher beschworen, denn eindringlich beschrieben. Im dritten Stück der »Münsterland«-Gedichte mit dem Titel »Die Kinder« versuchte Junkmann dann zwar die Landschaft selbst in den Mittelpunkt zu rücken, doch nimmt sich dieser Versuch recht unbeholfen aus. Man vergleiche die unglückliche Beschreibung des Bächleins, das in V. 32f. »fast versiegt / Vor großer Hitze«, in dessen »klarer Fluth« (V. 34) dann aber sogar »Die Fischlein zieh'n so munter hin« (V. 36). Trotz solcher in allen Belangen unübersehbarer Unterschiede könnte von den Gedichten Junkmanns durchaus ein erster Anstoß für die Beschäftigung der Droste mit der westfälischen Landschaft ausgegangen sein.

Während seines zweiten Studienaufenthaltes in Bonn trat Junkmann auch in Kontakt zum sogenannten »Maikäferbund« um Gottfried Kinkel. 1846 wurde ihm für seine

⁵⁴⁾ An Schücking, 7. 2. 1846, SKB II, 461.

⁵⁵⁾ S. o. Abschnitt 6.1.4.3.1.

⁵⁶⁾ Vgl. Schlüter an Junkmann, 6. 7. 1834, Nettesheim, 1976, S. 11.

⁵⁷⁾ SKB II, 94 f.

⁵⁸⁾ Die Droste merkte zu ihrem Gedichttitel ausdrücklich an: *Hier nicht das bekannte Gespenst <wie bei Junkmann>, sondern die Nebelschicht, die sich zur Herbst- und Frühlingszeit abends über den Heidegrund legt.* (Werke, Bd. 1, S. 56.)

versifizierte Idylle »Der Meyer. Aus Westfalen« sogar der Preis zugesprochen, der alljährlich anlässlich des Stiftungsfestes des Bundes von dessen Mitgliedern vergeben wurde. Kinkel hat in seiner Autobiographie der Jahre 1838–48 über dieses Ereignis berichtet. Er überliefert auch eine Charakteristik Junkmanns durch Karl Simrock, die vielleicht etwas überspitzt, insgesamt aber sehr treffend ist und mit dem Urteil der Droste über die dichterischen Versuche des Freundes übereinstimmt: »Mit wenigen Worten hat einmal Simrock den ganzen Menschen haarscharf ins Angesicht beurteilt: Junkmann, sagte er, ist ein Dichter, aber ein Gedicht hat er nie gemacht.«⁵⁹⁾

6.2.4.2 Luise von Bornstedt

Zum Kreis um Schlüter stieß 1836 dann auch Luise von Bornstedt (1806–1870), eine Berliner Konvertitin, die wegen ihres Religionswechsels in Preußen keine weitere Unterstützung erhielt, mit ihrer Mutter nach Münster zog und sich hier mit Privatstunden durchschlagen mußte. Poetisch war sie durch ein nach der Konversion entstandenes Bändchen mit empfindsam-frommen Gedichten ausgewiesen, »Pilgerklänge einer Heimathlosen« (Berlin 1836). Ihre Bekanntschaft mit der Droste wurde im Schlüterschen Hause geschlossen. Schlüters Vater notierte am 5.12.1837 in seinem Tagebuch, er habe zu Hause »drei Dichter« getroffen: »Nettchen von Hülshoff, Luise von Bornstedt und Junkmann.«⁶⁰⁾ An diesem wie am folgenden Tag fanden Lesungen der Droste aus ihrem Epos *Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard* statt, das damals für den Druck vorbereitet wurde. Wenig später, am 6.2.1838, bat die Droste ihre Tante Sophie von Haxthausen, Nachrichten über die Bornstedt einzuholen, da diese *sich Schlüter und Junkmann anschließt* und eine nähere Bekanntschaft so nicht zu vermeiden war.⁶¹⁾ Bereits am 25.11.1837 hatte sich die Bornstedt der Droste in einem kurzen Schreiben vorgestellt, dem ihr neuestes Werk beilag.⁶²⁾

Über die Beurteilung der Person der Bornstedt unterrichten am besten die in die Droste-Briefe aus dem Anfang der 40er Jahre reichlich eingestreuten »Bornstedtiana«. Im Zusammenhang mit dem Rüdiger-»Kränzchen« und dessen Porträtierung in *Perdu!* wird auf diesen Punkt noch kurz einzugehen sein. Ähnlich zwiespältig wie über die Person urteilte die Droste von Beginn an auch über das literarische Werk. Die »Pilgerklänge« fand sie *auf wunderliche Weise zugleich gut und schlecht* [...] ⁶³⁾ Später heißt es allgemein: *Der Bornstedt ihre Schreiberei bedeutet nicht viel, doch verdirbt sie keinen Stoff ganz, ist in alle Sättel gerecht, und liefert, wie die Verleger es verlangen, [...]* ⁶⁴⁾ In der

⁵⁹⁾ R. Sander (Hrsg.), Gottfried Kinkels Selbstbiographie. 1838–1848, Bonn 1929, S. 167 (Veröffentlichungen aus der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Bonn 1).

⁶⁰⁾ Kreiten, ²1900, S. 295.

⁶¹⁾ SKB I, 265.

⁶²⁾ Druck des Briefes bei Velthaus, 1917, S. 13. Für das Folgende sei nachdrücklich auf diese gründliche und materialreiche Arbeit verwiesen.

⁶³⁾ An Sophie v. Haxthausen, 6. 2. 1838, SKB I, 265.

⁶⁴⁾ An die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 336.

Münsterer Zeit verfaßte die Bornstedt neben einigen Gedichten und kleineren Versuchen in Prosa,⁶⁵⁾ zwei größere selbständige Arbeiten, die beiden Legenden »Das Leben der hl. Katharina« (Münster 1838) und einen »Hl. Ludgerus« (Münster 1842). Beide sind größtenteils aus meist nicht angegebenen Quellen zusammengeschrieben.⁶⁶⁾ Schon die Droste äußerte diesen Verdacht im Brief an August von Haxthausen vom 20. 7. 1841, hält mit ihrem Urteil über die Legenden jedoch sehr zurück und meint, sie habe *sich den Stil von Guido Görres ziemlich eigen gemacht, und der ist für viele sehr ansprechend.*⁶⁷⁾ Ihre Legenden fanden auch im Kreis um Schlüter keinen ungeteilten Beifall,⁶⁸⁾ wenngleich sie Schlüter – wohl durch die Tendenz ihrer Schriften – noch am ehesten zu beeindrucken vermochte.⁶⁹⁾ Die Gedichte der Jahre 1838/39, also aus der Zeit der besonderen Aktivität des Rüdiger-»Kränzchens«, die Velthaus insgesamt als die gelungensten der Bornstedt bezeichnet, zeigen neben dem fromm-erbaulichen Ton insbesondere ihre Neigung zur affektierten Pose der Einsamen und Verkannten. Typisch ist etwa ein Gedicht wie »Windesstimmen«,⁷⁰⁾ von dem die Bornstedt am 14. 4. 1839 schreibt, man habe im »Kränzchen« allgemein die Droste für die Verfasserin gehalten.⁷¹⁾

Die insgesamt relativ milden Gesamturteile über die Schriften der Bornstedt sind wohl durch das anfangs bestehende Mitgefühl für die persönliche Notlage der ganz auf sich gestellten Frau und durch einen gewissen Respekt vor der frommen Tendenz der meisten ihrer Produkte verursacht. Deutlicher wird die Droste schon, als sie die schlichten Erzählungen der Henriette von Hohenhausen gegen die Bornstedt und deren Sucht nach *Knalleffekten* in Schutz nimmt.⁷²⁾ Damit ist aber zugleich ein Hinweis auf ihre grundsätzliche Ablehnung der Prätenziosität und Künstelei im Schaffen der Bornstedt gegeben, eine Kritik, die angesichts ihres literarischen Selbstverständnisses zu erwarten war. Nachdem sich dann zu Beginn der 40er Jahre die Klatschereien und Eifersücheteleien der Bornstedt in den Droste-Briefen ganz in den Vordergrund drängen, ist von ihren Schriften so gut wie gar nicht mehr die Rede. Auch auf den Bericht über die Schweiz-Reise im Jahre 1839, der bereits im Abschnitt über Immermann erwähnt wurde – er erschien im »Damen-Almanach« (Wesel 1841) – wird nicht ein-

65) Die am 23. 2. 1842 im Dresdener »Abendblatt« erschienene kurze Erzählung »Schwanengeschichte. Nach der Natur gezeichnet von L. v. Bornstedt« (Angabe nach Velthaus, 1917, S. 86) scheint für das Verständnis einer Stelle im Brief der Droste an Schücking vom 11. 9. 1842 (SKB II, 78) wichtig. Die Droste kolportiert dort eine spöttische Bemerkung Fralings, der in seiner Besprechung der Droste-Ausgabe von 1838 (s. o.) vom »hochadligen Schwanenhals« der Bornstedt gesprochen hatte. Die Droste vermutete wahrscheinlich zu Recht, *daß sie es à la pied de lettre nimmt und daraus noch einigen Trost saugt.*

66) Vgl. die entsprechenden Kapitel bei Velthaus, 1917.

67) An August v. Haxthausen, 20. 7. 1841, SKB I, 546.

68) Vgl. Schlüter an Junkmann, 23. 2. 1840, Nettesheim, 1976, S. 32 und 36.

69) Vgl. Schlüter an Junkmann, 19. 2. 1842, Nettesheim, 1976, S. 51.

70) Das Gedicht wurde publiziert in: Rheinisches Jahrbuch für Kunst und Poesie 1, 1840, S. 419–421.

71) Vgl. Velthaus, 1917, S. 45f.

72) An die Schwester, 29. 1. 1839, SKB I, 336. An August v. Haxthausen schreibt die Droste am 20. 7. 1841 (SKB I, 547) ziemlich sarkastisch: *Nun sitzt sie und schreibt, zwischen ihrem Ludgerus, Gedichte über Verkanntsein.*

gegangen. Die Publikation scheint im wesentlichen aus zwei für den Druck dann zu-rechtgemachten Reisebriefen der Bornstedt an Elise Rüdiger zusammengesetzt zu sein, über die Schlüter der Droste am 30. 8. 1839 nach Abbenburg berichtet, er habe sie »mit großem Intresse und Genuß anzuhören Gelegenheit« gehabt. Schlüter fährt fort: »[. . .]; in der Tat, sie scheint erst jetzt in ihrem Element und entfaltet eine Fülle des Gefühls und glänzender Poesie, deren ich sie kaum für fähig gehalten hätte [. . .]«⁷³⁾ Von der Droste war die Bornstedt an Bekannte in Köln und schließlich an Schwester und Schwager in Meersburg empfohlen worden, und zum Dank dafür wurde auch sie mit einer solchen poetischen Reiseepistel bedacht. Der Brief ist bisher unveröffentlicht und soll, da er das exaltierte Wesen der Bornstedt sehr anschaulich vor Augen führt, hier wiedergegeben werden:

Meersburg den 13ten August 39.⁷⁴⁾

Nicht recht weiß ich eigentlich meine traute Freundin ob ich gewissenhafter handle in dem ich mein Versprechen Ihnen zu schreiben erfülle, oder indem ich Sie vor dem schlechten Handel eines dicken Briefes oder theuren portos bewahrte, doch geht mein egoistisches Herz mit der kalten Rechtschaffenheit durch, um alle die Anklänge zu wecken, wodurch mir die Vergangenheit in Leid und Freud, durchweht mit Ihrem Bilde und Ihrer Liebe so schaurich lieb wird, ach mein herzliches Nettchen Ihre Freundschaft oder besser unsere Liebe die mich so beglückt muß noch im Brautstand sein weil mir noch soviel poetische Bilder davon einfallen, wie das sie nemlich einem Stern gleicht der mir in der Dunkelheit trüber Stunden ebenso hell als jetzt in der F e r n e leuchten und in der Nähe für mich eine ganze Welt an Manigfaltigkeit ist, doch jetzt schnell in den Ernst des Ehestandes hinüber und einen dünnen Reisebericht – seit Dienstag den 6ten sind wir hier im Kreise so vieler Lieben die Ihnen theuer (der Herr v Hülzhoff ist Gestern Morgen auch angekommen und fern über Berg und Thäler befinde ich mich wunderbarerweise umgeben von einer Art westphälischen Heimath die mir durch die Luft geführt zu sein scheint wie das Haus der Muttergottes zu Loretto; als ich Fr v Lasberg zuerst sah glaubte ich die liebe Mama träte mir entgegen sie sind sich so ähnlich wie 2 Schalen um eine Frucht obgleich auch unentlich viele kleine Züge in 20
Minen und Gebärden an Sie erinnern ich habe mich vom ersten Augenblick an so wohl bei ihr gefühlt als heut, denn es ist einer von jenen schönen Karaktern der so rein und klar ist das ihm nicht getrübt und nichts gefärbt, also nicht anders als wie es ist erscheint man kann nicht sagen das sie besondere Funken des Geistes leuchten ließe, in Ihrem Verstande liegt aber eine gewisse Weite die alles wohlthuend umspannen kann, die Phantasie und das Herz mag sich ihr hingeben soweit als möglich, beide werden nie an Schranken stoßen, was mir aber besonders viel Freude macht, ist, daß Sie in mir so sehr viel münsterländisches findet;

⁷³⁾ Nettesheim, 1956, S. 94.

⁷⁴⁾ Ungedruckt: Original Autographensammlung Stapel. Orthographie und Interpunktion des Briefes sind recht wirr. Z. 53: »Herr v Ohr«: Gemeint sein dürfte der bereits erwähnte Maximilian von Oer; s. o. Abschnitt 6.2.3. Zu Z. 54: »Herr de Noel [. . .]« vgl. den entsprechenden Empfehlungsbrief der Droste an de Noel vom 8. 7. 1839, SKB I, 360f.

die Kinderchen sind niedlich und zart, doch noch zu unentwickelt und daß ein fremdes Augen die Eigenthümlichkeiten entdecken kann, die das Elterliche sieht, Hr v Lasberg ist in Überlingen im Bade und war nur 1 Tag hier es ist ein edler lebenswürdiger Wirth doch näher sind wir uns nicht getreten da wir kaum 10 Worte mit einander gesprochen was zwischen einem so gelehrten Mann und einem so unbedeutenden Mädchen ganz begreiflich ist. Wie aber würde Ihnen die Örtlichkeit hier gefallen? – E s i s t d o c h s c h ö n wenn auch noch nicht so großartig als es nach dem hohen Alterthum sein könnte, was vielleicht an dem vielen Bau Schutt liegt den die nothwendigen Besserungen verursachen und welcher die Sache mehr unordentlich als schaurig wüst macht – zu allen Fenstern aber sieht der majestätische See hinein, und zwar azur blau oder gold schillernd wenn er nicht in Regen und Nebel mit den Wolken vermischt einem dampfenden riesigen Wasserbecken gleicht, übrigens aber gefallen wir uns so außerordentlich hier das ich nur mit Wehmuth daran denken kann daß über wenigen Wochen 180 Stunden Weges zwischen dem mir schon so heimathlichen Aufenthalt von Meersburg nach Münster liegen werden. Von unserer sonstigen Reise liebes Nettchen habe ich Ihnen wenn wir in Rüschaus wieder beisammen sein werden viel buntes zu erzählen, die schönste Sonne hat sie immer beschienen, und so eigentlich Wiederwärtigkeiten sind uns Gottlob keine begegnet nur entsetzliche Hitze und Ermüdungen haben uns die heißesten Schweißtropfen ausgepreßt das es kaum zu überstehen war, und ich das Ansehn einer Creolin habe, in Düsseldorf, Cöln, Coblenz, St Goar, Mainz; Wißbaden, Frankfurth, Manheim, Heidelberg, Baden-Baden, Strasburg, Freiburg, in Höllenthal, Schafhausen haben wir kleine Ruhepunkte von 1 und 2 Tagen gemacht, und außer den Merkwürdigkeiten durch den Zufall mit sehr interessanten Leuten zusammengetroffen und allerlei kleine wunderliche Abenteuer erlebt die Sie sehr belustigen werden, Herr v Ohr war in Italien und Ihren Brief an ihn habe <ich> den Flammen übergeben, Herr de Noel in Cöln war über die Maßen artig als er die Schützlinge der gefeierten Fr v Droste erblickte, auch Dr Schmetz fand sich dazu und bereitete uns manche geistvolle Stunde es ist ein warmes regsames Gemüth, er läßt Sie viel herzlich grüßen, Bonn wollen wir auf der Rückreise berühren weil damals Fr Mertens nicht dort war auch die Generalin Thielemann war nicht in Coblenz sondern in der Schweiz und habe ich in Constanz Brief und Buch auf die Post gege<be>n wozu mir eine Freundin von ihr die Gräfin Baucarmeé die Adresse gegeben, die uns auch statt ihrer die honneurs gemacht hat, es ist eine sehr originelle Frau und seltsame Erscheinung, majestätisch schön, 36 Jahr alt, und reich, lebt sie jetzt seit 8 Monath in Coblenz um ihren Sohn mit der Gr Jida Pfaffenhofer zu verheirathen der erst 20 Jahr alt und eben aus Amerika als blöder Jüngling und einsamer Jäger der Urwälder zurückgekommen ist wo er mit seinem Vater in Alcansas gehaust, sie hat große Besitzungen in Belgien, und lebt schon seit vielen Jahren getrennt von ihrem Mann mit dem sie zwar früher in Jafa war wo er eine Art Gouverneur vorstellte, wir hatten in den wenigen Tagen eine unzertrennliche Freundschaft geschlossen den<n> sie dichtet mahlt, reitet, liebt, schwätzt, auf die anmuthigste Weise alles durcheinander, und würde Ihnen gewiß sehr gefallen, den<n> sie ist obenein höchst geistvoll. In Baden-Baden hat uns ein sehr wunderlicher Baron

Lenzeille-Soumaige die honneurs gemacht und mit seiner schönen Equipage nach allen schönen Punkten sowie Abends unter der Beaumonde herumgefahren, die wirklich so brillant war das man mit einer einfachen Münsterschen toilette ganz bange wurde, es war wahrscheinlich als wenn der Schaum der pariser feinen und frivolen Welt dahin gefluthet wäre, ich weiß nicht ob sie die lichtschimmernden und vergoldeten Säale des cour Hauses kennen, mit den schauerlich dämmernden Pfaro-Tischen; Von berühmten litteraten habe ich auch Hrr. Immermann und Gutzkow kennengelernt, die mir alle beide so blasirt und abgemattet schienen wie Schauspieler die nachdem sie den Otello oder Hamlet gespielt ganz erschöpft sich hinsetzen um Bier zu trinken, und die Persönlichkeit berühmter Dichter benimmt doch oft sehr die Illusion, das ist wahrlich schade – im ganzen aber hat diese Reise doch meine Anschauungen vom Leben sehr erweitert, und vervielfacht, um in mir selbst die Quellen zu erkennen wie sie jeder in sich trägt um sich auf der Lebensreise zu genügen, und was ein Fehler an mir war, der mich immer als ein lästiger Bürger bei dem Nachbar erscheinen ließ; Am Freitag geht es per Dampf hinüber nach Constanz, Sonnabend früh mit dem Eilwagen nach Zürich, Jach, und dem Rigy dann nach Basel und den Rhein wiederhinab bis Bonn wo wir 4–6 Tage ruhen wollen um späztstens den 28ten in Münster einzutreffen, wie eng werden mir nicht meine Zimmerchen wieder scheinen, wonach ich dennoch so oft recht herzliches Heimweh gehabt habe, bald hätte ich vergessen Ihnen die herzlichsten Grüße von der Fräulein v Streng aus Constanz zu übersenden, die Frau v Lasberg hat sie herüberhohlen lassen es ist ein recht artiges Mädchen die mir sehr zugesagt – Werner ist so ziemlich von seiner Reise erbaut, hat mehrere gefährliche Abendtheuer auf alten Burgen und Abgründen erlebt Tyrol hat nicht den erwarteten ein Druck gemacht, München ihm aber sehr gefallen er denkt etwa den 8ten Sept wieder in Hülzhof zu sein, wären Sie dann doch auch dort meine Herzliebe Freundin ich kann kaum die Zeit erwarten bis ich Sie wieder sehe, aber daran ist wohl noch lange nicht zu denken, ich möchte die liebe Mama anflehen Mitleid mit mir zu haben denn ich sehe schon wie ich im Winter wieder mit den Elementen werde kämpfen müssen um nach Rüschnhaus zu kommen ich bitte mich ihr auf das Herzlichste zu empfehlen Und schließe nun meinen Brief, denn ich denken Sie 2 Tage liegen ließ in der eigentlichen Absicht ihn garnicht abzusenden, weil ich ihn in jeder Beziehung so elend finde, woran eine gewisse confusion in meinem Verstande durch die tägliche Abwechslungen, sowie eine immerwährende Müdigkeit in den Augen schuld sein mag. Haben sie dafür die alte liebevolle Nachsicht die Sie mir immer bewiesen und gedenken Sie oft an der Sie so herzlich liebende

Louise v Bornstedt.

6.2.4.3 Luise Hensel

Mit Luise Hensel (1798–1876) stand eine weitere Konvertitin und Verfasserin geistlicher Dichtung zwar nicht in persönlichem Kontakt zum Schlüter-Kreis, wohl aber in einem ausgedehnten, lebenslangen Briefwechsel mit Schlüter.⁷⁵⁾ Dieser war ein begeisterter Freund der Henselschen Poesien, die in ihrer kindlich-inbrünstigen Frömmigkeit und ästhetischen Anspruchslosigkeit genau seiner Idealvorstellung von geistlicher Dichtung entsprochen zu haben scheinen. Bereits am 10.1.1835 hatte er der Droste auch den von Melchior von Diepenbrock herausgegebenen »Geistlichen Blumenstrauß, aus spanischen und deutschen Dichtergärten, den Freunden der christlichen Poesie dargeboten« (Sulzbach 1829) zur Lektüre angeboten und dabei insbesondere auf die »deutschen Originalgedichte von Ed. S. und L. H.«, das sind Eduard von Schenk und Luise Hensel, hingewiesen.⁷⁶⁾ Sie reagiert auf sein Angebot nicht, und in der Folgezeit ist von der Hensel in der Droste–Schlüter Korrespondenz nicht mehr die Rede. Ihr Name kommt auch sonst bei der Droste nicht vor. So war ihr deren Sigle im »Blumenstrauß« vielleicht tatsächlich nicht bekannt, als sie im Brief vom Mai 1845 an den Herausgeber Diepenbrock, der ihr ein Exemplar des Buches zum Geschenk machte, die Anonymität der Verfasser beklagt. Jetzt zeigt auch sie sich von den Hensel-Gedichten beeindruckt und beurteilt sie als *vollkommen klar, und bey aller Schönheit den allgemeinen Begriffen so zugänglich, daß jeder Stand gleiche Erbauung und Freude in Ihnen finden kann* – ⁷⁷⁾ Ihr Lob ist sicher nicht nur als Kompliment an den Herausgeber zu verstehen. Es hängt zusammen mit der weltanschaulichen und poetologischen Wende, der sie in dem Brief an Diepenbrock und dem Gedicht *Das Wort*, das dem Schreiben beilag, auf programmatische Weise Ausdruck verleiht. Dieses Programm verfolgt mit seinem Eintreten für ein entschiedenes und kämpferisches Bekenntnis zur katholischen Religion und Moral und ein deutliches und verständliches Herausstellen dieser Position auch in der Dichtung ziemlich genau jene Linie, die sie im Schlüter-Kreis bereits früher kennengelernt hatte. Selbstkritisch bedauert die Droste Diepenbrock gegenüber die *Undeutlichkeit*, die ihren *eigenen Versuchen leider so allgemein wiederholt vorgeworfen wurde*.⁷⁸⁾ Wirksam geworden ist ihr neues Programm allerdings kaum noch. Neben *Das Wort* sind eigentlich nur mehr einige der Abbenburger Gedichte vom Sommer 1845 zu nennen, insbesondere die beiden *Legenden: Das verlorne Paradies* und *Gethsemane*. In beiden ist jedoch nichts von einem kämpferischen Engagement zu spüren, vielmehr hat sich die Lektüre des »Blumenstraußes« in der Verwendung von Bildern niedergeschlagen, die stark von dessen nazarenischem Grundton beeinflusst scheinen. Man denke etwa an den Schluß von *Gethsemane*, der in Farben und Motiven wie die Beschreibung eines nazarenischen Gemäldes anmutet. Die Begegnung mit dem »Geistlichen Blumenstrauß« und den Hensel-Gedichten bereitete

⁷⁵⁾ Vgl. die Publikation der Korrespondenz in: Nettesheim, 1962.

⁷⁶⁾ Nettesheim, 1956, S. 66. Nach der Angabe von H. Cardauns im »Vorwort« (S. 8) seiner Ausgabe: Lieder von Luise Hensel, Regensburg 1923 erschienen im »Blumenstrauß« ca. 40 Hensel-Gedichte.

⁷⁷⁾ Marquardt, 1976/77, S. 59.

⁷⁸⁾ ebd.

nicht nur die geistige, sondern auch die persönliche Rückwendung der Droste auf Schlüter vor. Der neuerliche Kontakt blieb allerdings, trotz Schlüters Bemühungen, literarisch ohne wesentliche Ergebnisse.

6.2.4.4 Weitere Mitglieder des Schlüter-Kreises

Einen guten Überblick über die literarischen Aktivitäten im Schlüter-Kreis aus der Mitte der 30er Jahre verschaffen die Jahrgänge 1838 und 1839 (erschienen: 1837 und 38) des Taschenbuches »Coelestina. Eine Festgabe für Frauen und Jungfrauen«. Beide wurden zu einem erheblichen Teil von Mitgliedern des Kreises bestritten. Es erschienen dort Gedichte von Vierkante (postum), Michelis, der Hensel, der Bornstedt, Junkmann, und im Jahrgang 1839 der Zyklus *Des alten Pfarrers Woche* von der Droste. Sie hatte Schlüter das Werk im Brief vom 23.3.1837 *aufs vollständigste zum Geschenk* gemacht.⁷⁹⁾ Dieser kündigte ihr dann am 8.6.1838 den bevorstehenden Abdruck in der »Coelestina« an und übersandte als Erkenntlichkeit des Herausgebers ein Exemplar des ersten Jahrgangs.⁸⁰⁾ Es ist für ihre Situation bezeichnend, daß die Droste am 1.8.1838 der Mutter gegenüber versichern muß, Schlüter habe den Zyklus ohne ihr Vorwissen zur Publikation eingeschickt. Eher kurios wirkt der Versuch, den Erscheinungsort durch die Bemerkung aufzuwerten, der Herausgeber Johann Baptist Pfeilschifter (1793–1874) sei *wie ich höre, ziemlich schwierig mit dem Aufnehmen [...]*,⁸¹⁾ wenn man liest, wie dieser im Vorwort zum Heft von 1838 klagt: »Leider müssen wir gestehen, daß das Unternehmen weder bei den jungen Künstlern und Schriftstellern noch bei dem Publikum [...] Anklang fand [...].« Tatsächlich stellte die »Coelestina« mit dem Jahrgang 1839 ihr Erscheinen ein. So wie für die Droste dürfte Schlüter auch für die übrigen Beiträge aus seinem Kreis die Vermittlerrolle zum Herausgeber übernommen haben, und er wird zu den »verehrten Freunden« gehören, von denen es im Vorwort zum zweiten Heft heißt, durch ihr Zutun sei der »anfangs sehr beschränkt angelegte Plan« erweitert worden und der »Coelestina« jetzt »eine viel höhere Aufgabe gestellt«: »sie soll, [...], Blüten spenden der himmlischen Poesie im Gegensatz zu der, die am Irdischen klebt.« Man darf einen Kontakt Schlüters zu Pfeilschifter um so eher annehmen, als er selbst unter dem Pseudonym »Jakob« sowohl im Jahrgang von 1838 wie auch in dem von 1839 den weitaus größten Teil der poetischen Beiträge stellte (s. u.).

Bevor Schlüters eigene dichterische Arbeiten zur Sprache kommen, seien noch zwei weitere Literaten vorgestellt, die erst gegen Ende der 30er/Anfang der 40er Jahre in seinem Umkreis auftauchten und dort auch der Droste begegneten. Im Brief an Junkmann vom 17.11.1839 nennt sie erstmals den Namen Karoline Lombards (1802–1881), die sich bis Mitte der 40er Jahre mit Unterbrechungen in Münster aufhielt und durch das gemeinsame literarische Interesse – sie übersetzte vor allem Erbauungsliteratur aus dem Französischen – bald in engeren Kontakt zu Schlüter trat.

⁷⁹⁾ SKB I, 201.

⁸⁰⁾ Vgl. Nettesheim, 1956, S. 88.

⁸¹⁾ SKB I, 306.

Die Droste scheint von Anfang an wenig Sympathien für die Lombard gehegt zu haben und nennt sie später, als sie sich mit der Bornstedt anfreundete, sogar ihre *entschiedene Feindin*.⁸²⁾ Ihre enge Freundschaft mit Schlüter war für die Droste ein Grund mehr, die 1841 abgerissene persönliche Beziehung zu diesem zunächst nicht wieder aufzunehmen. Zumindest schreibt sie am 5. 3. 1845 an Schücking, [...] *die Lombard – die alle französischen Theologen nacheinander übersetzt – habe den steif gelehrt frommen Ton dort <im Hause Schlüter> sehr gesteigert*.⁸³⁾

Für ihre Übersetzungen dürfte sich die Droste nicht interessiert haben, und die Lombard wurde hier eigentlich nur angeführt, weil sie die Atmosphäre des Kreises um Schlüter zeitweilig offenbar stark mitgeprägt hat.

Kaum intensiver als ihre Beziehung zur Lombard war die Bekanntschaft der Droste mit Wilhelm Tangermann (1815–1907). Sie lernte den mittellosen ehemaligen Kaufmann, der sich in Münster auf sein Theologiestudium vorbereitete, als einen Freund Junkmanns kennen und unterstützte ihn durch gelegentliche Geldzuwendungen. Im Schlüter–Junkmann-Briefwechsel taucht er zuerst im Brief Schlüters vom 23. 11. 1837 auf.⁸⁴⁾ Tangermann war bereits während seiner Zeit in Münster als Dichter tätig, und seine beiden Gedichtbände, die »Religiösen Gedichte« von 1847 und die »Pilgerklänge« von 1857, sind ganz in jenem fromm-erbaulichen Ton geschrieben, der allgemein für den Schlüter-Kreis charakteristisch ist. Auch der Droste waren Tangermanns Versuche als Dichter bekannt. Am 26. 11. 1842, bald nach seinem Wegzug aus Münster, schrieb er ihr aus München einen Dankesbrief und kündigte die Übersendung zweier Manuskripte an, die ihr dann durch Schlüter zukamen.⁸⁵⁾ Sie äußerte sich zu dieser Zusendung nicht, wie überhaupt Tangermann nach seinem Verschwinden aus Münster in den Droste-Briefen nicht mehr erwähnt wird.⁸⁶⁾ Ein erst kürzlich publiziertes Schreiben der Droste an Tangermann vom 22. 12. 1840⁸⁷⁾ zeigt jedoch, daß dieser früher bereits über Fragen der Literatur, insbesondere über die Verbindung von Religion und Poesie mit ihr ins Gespräch zu kommen suchte. Er hatte gegen Ende 1840 in mehreren nicht überlieferten Briefen der Droste gegenüber die These entwickelt, ein Dichter habe *die Verpflichtung die von Gott empfangenen Talente auch unmittelbar zu seiner Ehre anzuwenden*.⁸⁸⁾ Die Droste wehrt sich auf ganz ähnliche Weise wie schon in dem Brief an Junkmann vom 4. 8. 1837, nur tritt sie diesmal angesichts der augenscheinlich recht massiven Einmischungsversuche Tangermanns bedeutend entschiedener auf. Zunächst weist sie darauf hin, daß *bey Weitem die grössere Hälfte dessen, was ich je geschrieben wirklich in diesem Sinne ist* und fährt in ziemlich überlegenem Ton fort, sie habe geglaubt, sich *nun mitunter auch wohl die Bearbeitung eines blos erheiterenden, und fast durchgängig einem*

⁸²⁾ An Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 81.

⁸³⁾ SKB II, 378.

⁸⁴⁾ Vgl. Nettessheim, 1976, S. 30.

⁸⁵⁾ Ungedruckt, Original: Autographensammlung Stapel.

⁸⁶⁾ Dagegen erwähnt Tangermann die Droste noch in Briefen an Schlüter aus München vom 17. 6. und 21. 12. 1843 (ungedruckt, Schlüter Nachlaß UB Münster).

⁸⁷⁾ Druck: Aus dem Nachlaß von Karl Schulte Kemminghausen: Annette von Droste-Hülshoff an Wilhelm Tangermann, in: Beiträge 1, 1971, S. 64–66.

⁸⁸⁾ ebd., S. 65.

bestimmt moralischen Zwecke verwandten Gegenstandes erlauben zu dürfen, [...] ⁸⁹⁾ Schließlich erklärt sie ihm – zwar nicht explizit, aber doch deutlich genug – daß ihrer beider Verständnis von religiöser Dichtung offenbar differiert. Die Droste schreibt, sie unterscheide zwischen *ernstem Nachdenken* über Gott und *der eigentlichen poetisch religiösen Begeisterung*, wie sie zum Dichten *nothwendig ist* und die für sie *Etwas den Körper und alle Nerven furchtbar Erschütterndes* habe.⁹⁰⁾ Die Ermahnungen Tangermanns an die Droste sind wohl nicht von Schlüter selbst direkt angeregt, sind aber sicher von dem in seinem Umkreis herrschenden Geist inspiriert und dürften auch seine eigene Meinung ziemlich genau treffen. Die Droste weist mit ihrem Brief nicht nur den Versuch zurück, sie ganz für die geistliche Dichtung zu vereinnahmen, sie grenzt zugleich, wenn auch nur indirekt, ihre Vorstellung von religiösem Dichten und deren Verwirklichung im *Geistlichen Jahr* von jener Form von Erbauungslyrik ab, wie sie im Schlüter-Kreis geschrieben wurde. Nicht die feste und problemlose Glaubensgewißheit, die sie z. B. an Schlüter beobachtet, von dem sie einmal schreibt, er sei *vergnügt in seinem Gott*,⁹¹⁾ ist für sie Fundament der *eigentlichen poetisch religiösen Begeisterung*, sondern Glaubensangst und Erschütterung. Die Gedichte des *Geistlichen Jahres* sind der anschauliche Beweis für die Richtigkeit dieser Selbstanalyse.

6.2.4.5 Christoph Bernhard Schlüter

Der Brief der Droste an Tangermann wird so auch zu einer wichtigen Verständnishilfe für eine gerechte Einschätzung der Beziehung Droste–Schlüter in literarischer Hinsicht. Überhaupt scheint ein Blick auf den Schlüter-Kreis diese Beziehung erst in die richtige Relation zu rücken. Die Droste ist für Schlüter *e i n e* seiner literarischen Bekanntschaften, und ganz offenbar nicht die wichtigste. Man lese nur seine Korrespondenzen mit Junkmann oder mit Luise Hensel und halte sie neben den Briefwechsel mit der Droste. Sofort fällt die Zurückhaltung ihrer literarischen Produktion gegenüber auf. Die anfänglichen Versuche, über seinem literarischen Geschmack entsprechende Bücher, wie die Müllerschen Vorlesungen oder Diepenbrocks »Geistlichen Blumenstrauß«, mit ihr ins Gespräch zu kommen, ließ er bald wieder fallen, bestimmt auch, weil die Resonanz auf seiten der Droste ausblieb. Ebenso scheiterte der Versuch, sie über das *Angelus Silesius*-Gedicht hinaus zu Arbeiten mit religiös-erbaulicher Thematik zu motivieren.

Ein besonderes Interesse zeigte Schlüter eigentlich nur für das *Geistliche Jahr*. Über den zu Beginn ihrer Freundschaft bereits vorliegenden ersten Teil äußerte er sich stets lobend, und nach Erscheinen der Ausgabe von 1838 hielt er die acht dort abgedruckten Gedichte des Zyklus für schwerwiegender als »alle ihnen vorausgehenden zusammengenommen«. ⁹²⁾ Der spätere, zumindest vorläufige Abschluß der Arbeit ist

⁸⁹⁾ ebd. Vgl. die beinahe wörtliche Entsprechung zum Brief an Junkmann.

⁹⁰⁾ ebd.

⁹¹⁾ An Schücking, 7. 2. 1846, SKB II, 464.

⁹²⁾ Schlüter an die Droste, 2. 8. 1838, Nettessheim, 1956, S. 92.

sicher zu einem guten Teil dem Drängen Schlüters zu verdanken. Allerdings ist bemerkenswert, daß er von den insgesamt elf Gedichten aus dem *Geistlichen Jahr*, die ihm für den Abdruck zur Verfügung standen, nur acht in die Ausgabe von 1838 aufnahm. Noch nach dem Tode der Droste bekannte Schlüter im Brief an J. Braun vom 10. 2. 1855, daß ihr »innerer religiöser Kampf«, wie er sich in dem Zyklus spiegelt, ihm »zum Teil bis auf heutigen Tag [...] ein nicht ganz begreifliches Rätsel geblieben« sei.⁹³⁾ Beides bestätigt indirekt die anhand der Betrachtung des Schlüter-Kreises – insbesondere aber der Auseinandersetzung mit Tangermann – getroffene Feststellung: die Droste konnte die im Schlüter-Kreis allgemein herrschende literarische Erwartungshaltung selbst mit ihrer religiösen Lyrik nicht erfüllen. Eine solche These gewinnt weiter an Substanz, wendet man sich den Dichtungen Schlüters selbst zu, was noch viel zu selten geschah. In seinen inzwischen reichlich vorliegenden Briefen an Freunde und Verwandte ist, zumindest zu Lebzeiten der Droste, von diesen poetischen Versuchen nur äußerst selten die Rede. Einmal schreibt Schlüter am 23. 2. 1840 an Junkmann: »Fastnacht will ich drei Kanzonen dichten, liest sie gleich keiner als Heinrich Böcker <sein Schreiber> und ich; ich habe eine eigene Idee gefaßt und hoffe, der Himmel soll mir günstig sein.«⁹⁴⁾ Solche »poetischen Stunden« muß er auch früher schon gar nicht einmal so selten gehabt haben. Beweis dafür sind seine unter dem Pseudonym »Jakob« laufenden Beiträge zu den Jahrgängen 1838 und 39 der »Coelestina«. 1838 war er dort mit einem »Sonetten-Kranz« und vier kleineren Stücken aufgetreten. Für den Jahrgang 1839 lieferte er abermals einen »Sonetten-Kranz«, der sich über 28 Seiten erstreckt, und acht weitere Gedichte. Schlüter ließ aber die Droste und, soweit aus den Briefen ersichtlich, sogar Junkmann nicht nur in Unkenntnis über seine Autorschaft, er versuchte sie augenscheinlich sogar noch zusätzlich zu verdunkeln. Nur so ist zu erklären, daß die Droste im Brief an die Schwester vom 23. 9. 1840 das Pseudonym »Jakob« dem Arzt und dilettierenden Dichter Wilhelm Sternberg (1807–1888) zuschreibt: [...] – richtig »Jakob«, das ist er und der große geistliche Sonettenkranz von ihm, den viele sehr schön finden – ich so so.⁹⁵⁾ Diese Fehlinformation konnte nur von Schlüter selbst oder aus seiner Umgebung stammen, denn die Droste hat Sternberg selbst nicht kennengelernt. Auch bei der Publikation seiner Gedichtsammlung »Welt und Glauben« versuchte Schlüter seine Anonymität zu wahren, obwohl zumindest in Münster die Verfasserfrage ein offenes Geheimnis war. Die Droste berichtet Schücking am 7. 2. 1846, wie *Schlüterchen von den grausamsten Unglücksfällen – Verlust seines Gnadengehalts, gänzliche Leere seines Hörsaals et cet – phantasiert, wenn er auf der Poeterei ertappt würde.*⁹⁶⁾ Wie schon aus den Beiträgen zur »Coelestina« zu erkennen, war für Schlüter das Sonett die alles beherrschende Form. In seinem »Welt und

⁹³⁾ Nettesheim, 1956, S. 111 f.

⁹⁴⁾ Nettesheim, 1976, S. 36.

⁹⁵⁾ SKB I, 434. Die korrekte Auflösung des Pseudonyms »Jakob« nimmt bereits M. Brühl in seiner »Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Leipzig 1854« vor. Im Rahmen seines Artikels über Schlüter druckt Brühl (S. 623 f.) zwei der im Jg. 38 und eins der im Jg. 39 der »Coelestina« erschienenen Gedichte von »Jakob« = Schlüter ab. Brühl war mit Schlüter bekannt.

⁹⁶⁾ SKB II, 464.

Glauben« trat er mit einer Folge von 448 Sonetten an die Öffentlichkeit. Er selbst charakterisiert das Buch, das in drei Abteilungen gegliedert ist, in der Vorrede so: »Der erste Theil ‚Zorn und Zuflucht‘ ist vorwaltend philosophisch, namentlich moralisch und zeigt vorzüglich den Einfluß der Lectüre der großen heidnischen Philosophen und Dichter, namentlich auch des Persius, des Horaz, auch Hamann’s u. s. w., die sich laut und reich genug zu vernehmen geben; positiv Christliches kommt darin kaum zur Sprache. Der zweite Theil ‚Offenbarung und Kirche‘ handelt über das Wort Gottes und die seine Verbreitung leitende Tradition und Kirche. Der dritte Theil ‚Glaube und Gnade‘ ergeht sich frei, lyrisch nach allen Seiten auf der gelegten philosophischen und theologischen Basis und ihrer Weltanschauung.« Zu »Welt und Glauben« liegen verschiedene Urtheile der Droste vor, die übereinstimmend negativ lauten. Sie nennt die *endlosen Sonette Schücking gegenüber zum Sterben langweilig*, sagt ihnen aber *ihrer Tendenz und teilweisen Derbheit halber, bei einer gewissen Klasse*⁹⁷⁾ – im späteren Brief an die Rüdiger heißt es *frommen Klasse*⁹⁸⁾ – einigen Erfolg voraus. Nichts verdeutlicht besser den Unterschied zwischen den literarischen Vorstellungen der Droste und denen Schlüters als dieses Buch. Das ästhetische Moment tritt darin ganz zurück. Zwar bedient Schlüter sich der literarischen Form, und dazu noch einer sehr anspruchsvollen, doch degeneriert diese Form angesichts der monströsen Monotonie der Verwendung zur stereotypen Formel, zum bloßen Vehikel, mit dem der absolut vorrangige Inhalt, die Tendenz, transportiert wird. Schon hierin zeigt sich der grundlegende Unterschied zum *Geistlichen Jahr* der Droste. Zwar gibt auch sie im Brief an Junkmann vom 17. 11. 1839 – entsprechend der Tradition geistlicher Dichtung – den ästhetischen Wert ihres Zyklus preis. Doch weiß sie gleichwohl, [. . .] *daß eine schöne Form das Gemüt aufregt und empfänglich macht* [. . .]⁹⁹⁾ Das führt dazu, daß die Droste ihren Zyklus formal äußerst abwechslungsreich zu gestalten sucht und peinlich darauf bedacht ist, auch nicht zweimal dieselbe Form zu verwenden. Gleichzeitig entwickelt sie eine sehr komplizierte, gelegentlich geradezu hermetische Bildsprache. Schlüter dagegen, der einleitend eine ähnliche Floskel gebraucht, hat die Preisgabe des ästhetischen Anspruchs ernstgenommen, und nach einer gewissen Gewöhnung an die Sonettform zwingen seine Gedichte kaum zu größeren Interpretationsleistungen. Eine zu anspruchsvolle Gestaltung hätte aber auch der Wirkabsicht seiner Gedichte im Wege gestanden, die offenbar als Erbauungslyrik für den gebildeten katholischen Leser gedacht waren.

Auf die inhaltlichen Unterschiede seiner Sonette zum »*Geistlichen Jahr*« braucht hier nicht näher eingegangen zu werden. Ihr Fundament bildet, ganz gleich, ob sie reflexive, kämpferische oder inbrünstig-fromme Töne anschlagen, jene feste Glaubensüberzeugung, jenes unverbrüchliche Festhalten an der katholischen Lehre, das die Droste immer wieder an Schlüter hervorhebt.

Angesichts solcher Unterschiede, nicht nur hinsichtlich des literarischen Geschmacks, sondern auch der eigenen dichterischen Produktion, kann es nicht verwundern, wenn die Droste sich in Fragen, die ihre Dichtungen betreffen, schon relativ bald von Schlüter

⁹⁷⁾ An Schücking, 5. 3. 1845, SKB II, 378f.

⁹⁸⁾ An E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 435.

⁹⁹⁾ SKB I, 397.

und seinem Kreis zu entfernen begann. Hinzu kam, daß den stets kränkelnden Blinden der persönliche Umgang mit ihr, jenes, wie sie am 4. 8. 1837 an Junkmann schreibt, *endlose Umherfahren meiner Phantasie*,¹⁰⁰⁾ zeitweilig angriff. Als sich ihr im Kreis der Rüdiger und schließlich durch Levin Schücking neue und anders geartete literarische Beziehungen eröffneten, schlofen die literarischen Kontakte zum Schlüter-Kreis dann auch ziemlich bald gänzlich ein. Der Zeitpunkt des Tangermann-Briefes, also der Winter 1840/41, bezeichnet diesen Einschnitt relativ genau. Sie war damals mit ihren Beiträgen zum »Malerischen und romantischen Westfalen« und der Abschlußredaktion der *Judenbuche* beschäftigt. Vielleicht auch als Reaktion auf die Auseinandersetzung mit Tangermann ist eine Stelle im Brief an Schlüter vom 26. 3. 1841 zu werten. Nachdem die Droste recht ausführlich und dezidiert ihren Plan zu einem Werk über Westfalen erläutert hat, entschuldigt sie sich quasi bei Schlüter dafür, daß die Art von Poesie, der sie sich in Zukunft zuwenden will, nicht seiner Vorstellung entspricht: *Es ist mir leid, etwas schreiben zu müssen, wobei ich nicht, wie es mir einmal eine liebe Gewohnheit geworden ist, denken kann, was mein Schlüter dazu sagt, oder wo es vielmehr ein zweifelhaftes Resultat gibt, wenn ich es denke*.¹⁰¹⁾ Schlüters Antwort vom 28. 3. läßt keinen Zweifel an seinem Mißbehagen über ihren Entschluß. Er quittiert die ausführlichen Erläuterungen mit wenigen, nichtssagenden Sätzen und schließt mit der betont kühlen Bemerkung: »Ich bin überzeugt, das Buch wird höchst interessant und reichhaltig ausfallen und eines ausgebreiteten Beifalls sich erfreuen.«¹⁰²⁾

Während des ersten Aufenthaltes in Meersburg 1841/42 plante die Droste zwar zunächst noch eine Überarbeitung des *Geistlichen Jahres* und schrieb vor der Abreise am 29. 10. 1841 an die Rüdiger: *Sagen Sie dieses unserm lieben Schlüter; ich weiß, es wird ihn freuen*.¹⁰³⁾ Doch die endgültige Fertigstellung des Zyklus unterblieb. Stattdessen brachte dieser Winter im geistigen Austausch mit Schücking den wirklichen lyrischen Durchbruch der Droste. Schlüter und sein Kreis traten in der Folgezeit völlig in den Hintergrund. Erst unter dem Eindruck des Bruchs mit Schücking kommt die Korrespondenz 1846 wieder für einige Zeit in Gang. Es mag zwar für Schlüters menschliches, aber kaum für sein literarisches Verständnis sprechen, wenn er versucht, der Droste mit der Aufforderung über die Enttäuschung hinwegzuhelfen, sich über einen Roman der Schwedin Frederike Bremer »poetisch vernehmen zu lassen.«¹⁰⁴⁾ Er knüpft dabei, als sei in der Zwischenzeit nichts vorgefallen, explizit an das *Angelus-Silesius*-Gedicht von 1835 an. Der Droste fällt es offenkundig schwer, sich in die ihr gänzlich entrückte Erwartungshaltung Schlüters hineinzufinden, dessen Vorschlag wie 1835 auf ein philosophisch angehauchtes Erbauungsgedicht zielt. Ihr erster Anlauf im Fragment *Bettina und Syri* mißlingt, da sie Schlüter gar nicht versteht. Nachdem er ihr den

¹⁰⁰⁾ SKB I, 214.

¹⁰¹⁾ SKB I, 508.

¹⁰²⁾ Nettesheim, 1956, S. 99.

¹⁰³⁾ SKB I, 566.

¹⁰⁴⁾ Schlüter an die Droste, 2. 4. 1846, Nettesheim, 1956, S. 101 f. Zum Komplex der auf diese Anregung zurückgehenden Gedichte bzw. Gedichtfragmente *Bettina und Syri* und *Die ächzende Kreatur* vgl. Kortländer/Marquardt, 1976/77, S. 30–45.

ganzen Komplex noch einmal umständlich erläutert und sie auch mit Sekundärmaterial versorgt, schreibt sie im zweiten Versuch das ebenfalls nicht vollendete *Die ächzende Kreatur*. Zwar ist sie dieses Mal deutlich bemüht, wieder Anschluß an den Ton der Ausgabe von 1844 zu finden, doch gelingt das nur teilweise. Gerade die eingeschalteten theologischen Deutungen, in denen sich das Bemühen spiegelt, den Schlüterschen Anspruch zu erfüllen, verhindern jene von der Naturbetrachtung ausgehende meditative Grundstimmung ihrer früheren großen Naturgedichte. So bleibt auch dieser letzte Versuch Schlüters, auf ihre poetischen Arbeiten direkten Einfluß zu nehmen, ohne wirkliches Ergebnis.

Schlüter war für die Droste in anderer als literarischer Hinsicht von Bedeutung. Sie schreibt im Juni 1840 recht geheimnisvoll an Elise Rüdiger: *Sein Verlust wär' in mancher Hinsicht unersetzlich für viele, namentlich auch für mich.*¹⁰⁵⁾ Welcher Art diese Bedeutung war, zeigen die Attribute, mit denen sie ihn immer wieder beschreibt: Milde, Güte, Frömmigkeit, Ruhe. Das ständige Abheben auf diese Charaktereigenschaften, auf dieses *mit sich und seinem Gott* Zufriedensein, dessen Nähe zur philisterhaften Beschaulichkeit die Droste sehr wohl erkannt hatte, zusammen mit der beinahe völligen Unfruchtbarkeit der Beziehung in literarischer Hinsicht, läßt eigentlich nur die Deutung zu, daß die Freundschaft mit Schlüter, ähnlich wie die ängstlich gehütete Bindung an die Familie, für die Droste einer jener Orientierungspunkte war, deren sie bedurfte, um ihr *wunderliches, verrücktes Unglück* im Zaum zu halten.

6. 2. 5 *Der literarische Kreis der Elise Rüdiger. Münster 1838–1842*

Wie bereits erwähnt, wurde die Ablösung der Droste vom literarischen Umkreis Schlüters dadurch begünstigt, daß sie seit 1838 zu dem anders gearteten Literaturzirkel der Elise Rüdiger in Kontakt trat. Die Rüdiger war als Kind in der Atmosphäre des literarischen Salons ihrer Mutter Elise von Hohenhausen aufgewachsen, die in Berlin mit der Varnhagen und der Herz konkurriert hatte. In sehr viel bescheidenerem Rahmen wurde dann das Haus der Tochter, nach der Versetzung Rüdigers als Oberregierungsrat nach Münster im Jahre 1833, zum Treffpunkt für einen Kreis von Dichtern und Literaturliebhabern. Die Droste trat über Luise von Bornstedt in Beziehung zum sogenannten literarischen »Kränzchen« der Rüdiger. Die erste Begegnung der beiden Frauen fand am 11. 12. 1837 statt.¹⁰⁶⁾

Im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 stellt sie einen Teil der Mitglieder des Zirkels vor, den sie auch ironisch als *Heckenschriftstellergesellschaft* bezeichnet. Sie nennt mit der Bornstedt und Junkmann zwei Mitglieder des Schlüter-Kreises, weiter die Rüdiger selbst, Schücking und die nur zeitweise in Münster wohnhafte Tante der Rüdiger, Henriette von Hohenhausen. Ebenfalls dazu gehörten noch ein Oberfinanzrat Karl von Carvacchi (1791–1869), zeitweilig auch ein mit Schücking befreundeter Jurist namens Besser und – laut Mitteilung Schückings – Johanna von Aachen, von der

¹⁰⁵⁾ SKB I, 543.

¹⁰⁶⁾ Vgl. an die Mutter, 9. 2. 1838, SKB I, 272.

bereits die Rede war. Wie man sieht, bestanden einige Berührungspunkte zwischen dem Schlüter- und dem Rüdiger-Kreis, und es entwickelten sich neue, z. B. zwischen Schücking und Schlüter, die zusammen übersetzten und noch lange in freundschaftlichem Briefwechsel standen. Schlüter selbst lernte die Rüdiger jedoch erst im Herbst 1839 kennen und besuchte das »Kränzchen« äußerst selten.¹⁰⁷⁾ Allerdings war die Atmosphäre beider Kreise gründlich unterschieden. Dazu trug sicher bei, daß die Rüdiger protestantisch war, eine vorrangige Beschäftigung mit religiöser oder gar katholischer Erbauungslyrik wie im Schlüter-Zirkel sich also von vornherein verbot.¹⁰⁸⁾ Ebenso entscheidend aber war, daß auch die Interessen des wichtigsten Mitgliedes, nämlich Levin Schückings, in eine ganz andere Richtung liefen und vornehmlich der Gegenwartsliteratur galten. Nach Schückings mehrfach zitierter Bemerkung beschäftigte man sich mit Balzac, George Sand, mit Immermann, Sternberg und Ida Hahn-Hahn. Nicht zuletzt wird man sich aber der Diskussion eigener Produkte gewidmet haben. Auch wenn die Droste sich gelegentlich recht ironisch über das »Kränzchen« vernehmen läßt, zeigt z. B. ihre engagierte Verteidigung des Zirkels anlässlich von Freiligraths Aufenthalt in Münster,¹⁰⁹⁾ daß sie die dort sich bietende Möglichkeit zum literarischen Gespräch zu schätzen wußte.

Von dieser Möglichkeit hat sie jedoch nur sehr unregelmäßig Gebrauch machen können. Dazu trugen zum einen die langen Verwandtenbesuche in den Sommern 1838 und 1839 bei, zum anderen die offenbar sehr spärlichen Gelegenheiten zu Abstechern nach Münster. So schreibt sie etwa am 17. 11. 1839, lange nach ihrer Rückkehr aus Abbenburg, sie sei *erst einmal und nur auf einen Tag* in Münster gewesen.¹¹⁰⁾ Auch 1840 sind immer wieder längere Unterbrechungen der Kontakte eingetreten, wie man den Klagerufen über die ausbleibenden Besuche der Freunde in Rüschaus entnehmen kann.¹¹¹⁾ Allerdings schob sich schon 1840 die Beziehung zu Schücking immer stärker in den Vordergrund, von dessen wöchentlichen Besuchen bei der Droste in den Briefen mehrfach die Rede ist.¹¹²⁾

Was die eigenen poetischen Versuche der »Kränzchen«-Mitglieder angeht, so sind sie hinsichtlich der Qualität von denen des Schlüter-Kreises kaum unterschieden. Einen allgemeinen Eindruck von dem durch und durch Dilettantischen dieser Bemühungen vermittelt eine von der Droste angefertigte Abschrift von Gedichten der »Kränzchen«mitglieder, die in das Stammbuch der Henriette von Hohenhausen eingetragen wurden.¹¹³⁾

¹⁰⁷⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 1. 9. 1839, SKB I, 382.

¹⁰⁸⁾ Vgl. den Artikel der Rüdiger: Die Dichterin der Heide, in: Unterhaltungen am häuslichen Herd (Leipzig) Folge 3, Bd. 2, Nr. 25, 1862, S. 483: »[. . .] ihr Freund Schlüter war auch allein der Vertraute dieses erhabenen Schaffens <bezieht sich auf das *Geistliche Jahr*>. Die Dichtungen blieben bis zu ihrem Tode verborgen [. . .]«

¹⁰⁹⁾ S. o. Abschnitt 6.1.4.2.3.

¹¹⁰⁾ SKB I, 393.

¹¹¹⁾ Vgl. z. B. an Schlüter, 26. 4. 1840, SKB I, 405.

¹¹²⁾ Vgl. z. B. an August v. Haxthausen, 29. 8. 1840, SKB I, 427 oder auch Rüdiger an die Droste, Frühjahr 1840; Schulz, 1934, S. 58.

¹¹³⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 55. Einen Hinweis auf dieses Blatt gibt bereits Hüffer, 1911, S. 158 f. In den Zusammenhang dieser Aufzeichnung gehört auch das *Stammbuchblatt* der Droste An Henriette von Hohenhausen, das ebenfalls deutlich den Stempel des Gelegenheitsgedichts trägt.

Diese Gedichte belegen, wenn es eines solchen Beleges überhaupt bedarf, daß innerhalb des »Kränzchens« auch eigene Arbeiten der Mitglieder eine Rolle spielten und dort sicher auch vorgetragen und diskutiert wurden. Die Droste hat diesen Aspekt der Zusammenkünfte im »Kränzchen« in ihrem Gedicht *Der Teetisch*, das im Konzept noch den Titel *Lesethee* trägt, aus ironischer Distanz dargestellt.¹¹⁴⁾ Sie selbst wird in solche Diskussionen zunächst nur wenig Neues eingebracht haben. Die meisten ihrer bis dahin entstandenen Werke lagen seit 1838 gedruckt vor. Das *Geistliche Jahr*, dessen zweiter Teil im Winter 1839/40 vorläufig fertiggestellt wurde, kam für die Besprechung im »Kränzchen« nicht in Frage, und auch die *Judenbuche* war damals über die Vorfassung noch nicht hinausgekommen. Erst das im Sommer/Herbst 1840 entstandene Lustspiel *Perdu!* wurde im Kreis der Rüdiger dann ausgiebig kritisiert, was schon deshalb selbstverständlich war, weil dieser Kreis selbst weitgehend die unmittelbare Vorlage des Stücks bildete. Am 20.7.1841 schreibt die Droste an August von Haxthausen: *Mein Lustspiel, worin höchstens e i n e r Persönlichkeit (der Bornstedt) zu nahe getreten sein konnte, ist auch von meinem Kreise förmlich gesteiniget und für ein vollständiges Pasquill auf sie alle erklärt worden, und doch weiß Gott, wie wenig ich an die guten Leute gedacht habe. Schücking und die Rüdiger waren die einzigen, die nichts Anstößiges darin fanden, obwohl beiden auch ihre Rollen zugeteilt wurden, und zwar letzterer eine höchst fatale.*¹¹⁵⁾ Diese Aussage der Droste hinsichtlich des Wirklichkeitsbezuges ihres Lustspiels ist auf den ersten Blick widersprüchlich. Einerseits will sie *wenig an die guten Leute gedacht* haben, andererseits sind sowohl der Bornstedt wie auch der Rüdiger und Schücking *Rollen zugeteilt*. Der Widerspruch wird sich daraus erklären lassen, daß sie mit ihrem Stück zwar ein allgemeines Anliegen verfolgte, für die Darstellung selbst aber reale Figuren als Vorlagen vor Augen hatte, genau wie im Brief an Schlüter vom 26.4.1840 befürchtet. Vom Mißlingen ihres Versuchs, auf dem Wege des Lustspiels in der eigentlich zentralen Figur des Sonderrath-Freiligrath die Dichterexistenz zu problematisieren, wurde bereits gesprochen. Übrig blieb in der Tat kaum mehr als ein *Pasquill* auf das Rüdiger-»Kränzchen«, und man darf getrost hinter den meisten der auftauchenden Figuren zwar ironisch überhöhte, aber doch recht lebensnahe Porträts der Zirkelmitglieder vermuten, was bisher in der Forschung auch immer schon geschah. So sind etwa die Gleichungen Seybold – Schücking, Briesen – Bornstedt, Thielen – Droste und wohl auch Austen – Hohenhausen relativ eindeutig zu ziehen. Schwierigkeiten ergeben sich bei der Gestalt des Dichters »Willibald«. Auf Junkmann, wie bisher meistens angenommen, dürfte sie kaum zu beziehen sein, zumindest widerspricht die Darstellung völlig dem Bild, das die Droste sonst von ihm entwirft. Schwierigkeiten bereitet auch die Bestimmung der *fatalen Rolle* Elise Rüdigers. Unbesetzt ist eigentlich nur die Figur Ida Speths, der Tochter des Buchhändlers. Für eine solche Auflösung spricht das Merkmal der Jugend und das »tantenhafte« Verhalten der Austen – Hohenhausen Ida gegenüber.¹¹⁶⁾ Restlos zu überzeugen vermag diese

¹¹⁴⁾ Ähnlich ironisch ist auch die Anspielung auf einen literarischen Zirkel in dem *Heidebild: Die Vogelhütte*.

¹¹⁵⁾ SKBI, 548.

¹¹⁶⁾ Heselhaus, 1971, S. 356f., Anm. 4 vermutet in der Figur der Ida auch eine Anspielung auf das Verhältnis Rüdiger - Schücking.

Gleichung jedoch nicht, und möglicherweise liegt das *Fatale* in einer heute nicht mehr nachzuvollziehenden Anspielung. Das Lustspiel gibt zugleich einen, wenn auch recht allgemeinen, Überblick darüber, wie die Droste einzelne »Kränzchen«-Mitglieder literarisch einschätzte. Die Hohenhausen (Austen) als Vertreterin des veralteten, *altfränkischen* Geschmacks ist bereits verschiedentlich begegnet. Die Exaltation der Bornstedt (Briesen) wird am schärfsten dargestellt: *Ich habe viel gelitten – viel – viel! (nachdenklich) Ja, meine Gedichte tragen auch die Spuren davon [...] Ich habe sehr, sehr einsam gestanden und lange, lange Zeit; oh!*¹¹⁷⁾ Schücking (Seybold) erscheint, wie im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839, als geschätzter bzw. gefürchteter Kritiker, der aber miserable Gedichte macht, und schließlich greift die Droste selbst in ihrem ironischen Selbstporträt (Thielen) den Vorwurf der »Dunkelheit« und »Undeutlichkeit« auf, den man gegen ihre Verse wohl auch im »Kränzchen« erhob.

Bereits 1840 begann der Rüdiger-Kreis dann auseinanderzubröckeln, Junkmann wurde Lehrer in Coesfeld, die Bornstedt machte sich zunehmend unbeliebter. Nach der Rückkehr der Droste aus Meersburg 1842 hatte er sich bereits aufgelöst. Schon am 4. 5. 1842 schrieb die Droste rückblickend an Schücking: *[...] jetzt, wo von allem, woran ich mich vier Jahre erfrischt und geistig genährt habe, sie <die Rüdiger> und Schlüter mir allein geblieben sind.*¹¹⁸⁾

6.2.5.1 Elise Rüdiger

Elise Rüdiger (1812–1899) war bereits vor ihrer Bekanntschaft mit der Droste literarisch tätig gewesen. Sie veröffentlichte einige kleinere Arbeiten im Mindener »Sonntagsblatt«, an dem ihre Eltern mitarbeiteten.¹¹⁹⁾ Die Droste hat von ihren Publikationen aber anscheinend erst später erfahren. Auf einem Notizblatt im Nachlaß, das Ereignisse aus der Zeit des ersten Meersburgaufenthalts von Oktober 1841 bis August 1842 festhält, steht die Bemerkung: *Die Rüdiger als Schriftstellerin aufgetreten, Recensionen, Silhouetten, Erzählung – [...]*¹²⁰⁾ Die Notiz dürfte sich mit einiger Sicherheit auf die Beiträge der Rüdiger zu der in Kassel erscheinenden Zeitschrift »Der Salon« beziehen, die 1842 insgesamt zwölf Artikel von ihr abdruckte. Mit wenigen Ausnahmen, etwa der kurzen Skizze »Die Hochzeitsreise«, handelt es sich um Rezensionen, die auch in der Folgezeit zunächst ihr hauptsächliches Betätigungsfeld blieben. Es finden sich darunter aber auch schon »Biographische Episoden in Novellenform«, eine Gattung, auf die sich die Rüdiger in späterer Zeit in Büchern wie »Berühmte Liebespaare«

¹¹⁷⁾ SKW III, 236 f.

¹¹⁸⁾ SKB II, 13.

¹¹⁹⁾ Vgl. die Rüdiger-Bibliographie bei A. Esche, *Elise Rüdiger* geb. von Hohenhausen. Ein Bild ihres Lebens und Schaffens, Emsdetten 1939, S. 66–68 und S. 72; hier besonders S. 72. Esche stützt sich auf die Angaben in der Droste-Bibliographie (Arens/Schulte Kemminghausen, 1932) und besonders in Raab, 1933. Dabei hat sich bei ihr eine Reihe von Fehlern eingeschlichen.

¹²⁰⁾ Kreiten, 21900, S. 396. Die von Kreiten benutzte Handschrift ist heute verschollen.

(4 Bde., Braunschweig 1870–84) oder »Schöne Geister und schöne Seelen [...]« (Leipzig 1873) insbesondere spezialisierte. Auch die Droste erkannte bald, daß auf dem Feld eigenständigen literarischen Arbeitens für die Freundin kein Ruhm zu ernten war. Sie schrieb ihr am 20. 11. 1842: [...], *in der Erfindung werden Sie nie bedeutend excellieren, aber in jeder Art von Abhandlung gewiß den Besten gleichkommen*, [...] ¹²¹⁾ Angesichts dieser, zumindest was den ersten Teil der Bemerkung angeht, richtigen Prognose, ist es zunächst einigermaßen überraschend, wenn die Droste einige Jahre später den Plan faßte, ihr Projekt eines Westfalen-Buches zu einer Gemeinschaftsarbeit mit der Rüdiger auszuweiten. Allerdings sollte sich deren Anteil, wie aus einem Brief vom 21. 3. 1845 hervorgeht, auf *einige Porträts beschränken, um die Eintönigkeit angenehm zu unterbrechen* [...] ¹²²⁾ Dieser Plan kam jedoch nicht mehr zur Ausführung, wohl auch, weil der persönliche Kontakt durch die Übersiedlung Elise Rüdigers nach Minden im Sommer 1845 unterbrochen wurde.

Die kritische Tätigkeit der Rüdiger trägt zunächst sichtbare Spuren der Diskussionen im »Kränzchen«. Ihre bevorzugten Objekte sind die auch dort behandelten Salonschriftstellerinnen George Sand und Ida Hahn-Hahn. Gleichzeitig weisen ihre Rezensionen eine unverkennbare Nähe zum Urteil der Droste über diese Literatursparte auf. Deutlich wird das z. B. an ihrer Besprechung: »Neue Romane. Anna von Adele Schopenhauer. Zwei Frauen von Ida Gräfin Hahn-Hahn« in der »Kölnischen Zeitung« (Nr. 188f. vom 8. und 9. 7. 1845), die auch in den Droste-Briefen erwähnt wird. ¹²³⁾ Sie vertritt dort ganz jene ablehnende Haltung, wie sie bei der Droste etwa in ihren Bemerkungen zum »Falkenberg« der Therese von Bacheracht oder zu den Novellen der Luise von Gall (s. u.) zum Ausdruck kommt, gelegentlich sogar mit ähnlichen Argumenten. Man vergleiche nur ihren Ausruf: »So hört doch endlich auf zu spielen, gebt uns Wirklichkeit, Charakterbilder [...]«, oder auch ihren Vorwurf an die Adresse der Schopenhauer: »Anna wird natürlich ganz nach der vorgeschriebenen Idealität geschildert, überirdisch schön und tugendhaft; alle Männer, die in ihren Bereich kommen, beten sie an, das lieben die schreibenden Damen gar sehr und machen ihren Heldinnen so oft wie möglich dies Vergnügen.« Die forschenden Äußerungen der Rüdiger scheinen um so mehr vom »Kränzchen« und wohl besonders von der Droste beeinflusst, als sie bei der Überarbeitung einer Novelle ihrer Mutter im selben Jahr, wovon noch die Rede sein wird, die von ihr gerügten Fehler der Realitätsferne und stereotypen Charakterzeichnung offenbar nicht bemerkt. In den Droste-Briefen werden neben dieser Besprechung noch vier weitere Arbeiten der Rüdiger erwähnt, eine Erzählung, die Gutzkow für den »Telegraphen« nicht aufnahm, ¹²⁴⁾ ein Aufsatz über »Frauenzimmerschriftstellerei« – möglicherweise eine Rezension – und Rezensionen des Taschenbuchs »Urania von 1844« mit Schückings Novelle »Nur keine

¹²¹⁾ SKB II, 111.

¹²²⁾ SKB II, 385.

¹²³⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 29. 7. 1845, SKB II, 414.

¹²⁴⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 14. 12. 1841, SKB I, 573. Esche, 1939, S. 39 vermutet, es habe sich um »Die Hochzeitsreise« gehandelt.

Liebe«¹²⁵⁾ – veranlaßt durch Schücking, der sich deswegen über die Droste an die Rüdiger wandte¹²⁶⁾ – und der Gedichte Dingelstedts.¹²⁷⁾ Wichtig wurden die kritischen Arbeiten der Rüdiger durch den Nachdruck, mit dem sie sich schon zu Lebzeiten, dann aber besonders nach dem Tode der Droste für deren Dichtungen einsetzte. Selbst in der Rezension über Adele Schopenhauer und Ida Hahn-Hahn versäumt sie es nicht, die Droste mit dem Hinweis zu erwähnen, daß »ihr Name hier nicht ungenannt bleiben darf, wo er ihren schreibenden Mitschwestern als Vorbild dienen kann.«

6.2.5.1.1 Mathilde von Tabouillot und Elise von Hohenhausen

Bevor die weiteren »Kränzchen«-Mitglieder vorgestellt werden, seien zunächst zwei westfälische Schriftstellerinnen behandelt, die zwar nicht zum Zirkel der Rüdiger gehörten, zur Droste aber durch diese Freundin in Beziehung traten. Mathilde von Tabouillot (1817–1884) war eine sehr interessante Figur in der Literaturszene Münsters, wo sie nach ihrer Scheidung unter recht kümmerlichen Verhältnissen lebte, angewiesen auf die Erträge ihrer literarischen Arbeiten und die Unterstützung durch Freunde. 1848 nahm sie als Vertreterin der Frauenemanzipation aktiv an der Revolution teil und wanderte anschließend in die Vereinigten Staaten aus.¹²⁸⁾ Im Droste-Briefwechsel wird ihr Name zuerst im November 1839 erwähnt,¹²⁹⁾ doch stand sie damals schon in Beziehung zur Rüdiger, zur Bornstedt und auch zu Schücking. Das beweisen die Beiträge der beiden letzteren in den von der Tabouillot herausgegebenen Taschenbüchern »Heimatgruß. Eine Pfingstgabe« (Wesel 1840) und »Damen-Almanach« (Wesel 1841).¹³⁰⁾ Im Brief an Schücking vom 27. 12. 1842 schildert die Droste dann ausführlich die kuriosen Begleitumstände bei der Aufführung des Tabouillot-Stückes »Oithono oder: Die Tempelweihe«. Später versuchte die Tabouillot, auch die Droste als Beiträgerin für eines ihrer Herausgeberprojekte zu gewinnen.¹³¹⁾ Zwar zeigte diese zunächst wenig Neigung, die *verunglückte Dichterin*¹³²⁾ zu unterstützen, ließ sich dann aber durch Vermittlung der Rüdiger umstimmen und stellte drei Gedichte

¹²⁵⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 2. 1. 1844, SKB II, 249. Die Rezension erschien »Kölnische Zeitung« Nr. 348 vom 14. 12. 1843. In der gleichen Nummer steht eine weitere Rezension der Rüdiger: »Ein Roman der Gräfin Hahn-Hahn.« Behandelt wird »Cecil«.

¹²⁶⁾ Vgl. Schücking an die Droste, 2. 11. 1843, Muschler, 1928, S. 197.

¹²⁷⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 11. 11. 1845, SKB II, 436. Die Rezension erschien: »Kölnische Zeitung« Nr. 220 vom 8. 8. 1845.

¹²⁸⁾ Eine größere Arbeit über Mathilde von Tabouillot bereitet z. Zt. Maria Wagner (Rutgers University, New Jersey) vor.

¹²⁹⁾ Vgl. an Junkmann, 17. 11. 1839, SKB I, 395.

¹³⁰⁾ Der letzte Almanach steht auch in der Hülshoffer Bibliothek. Zu dem darin enthaltenen Aufsatz der Bornstedt, in dem auch auf die Droste angespielt wird, vgl. die Abschnitte über die Bornstedt und über Immermann.

¹³¹⁾ Vgl. an die Schwester, 20. 12. 1844, SKB II, 364f.

¹³²⁾ ebd.

für das 1845 erschienene Taschenbuch »Producte der Rothen Erde« zur Verfügung. Die Arbeiten der Tabouillot selbst beurteilte sie sehr scharf, wobei aber, wie stets beim Urteil über ihr bekannte Autoren, das persönliche Verhältnis, in diesem Fall ihre Abneigung, nicht ohne Einfluß blieb. Sie mache *ganz wässerige miserable Gedichte, die niemand umsonst brauchen kann*, heißt es im Brief an die Schwester vom 20. 12. 1844.¹³³⁾ Und an Schücking schreibt die Droste am 5. 3. 1845: *Aber von ihrer Prosa habe ich neulich die erste Probe gelesen, eine Erzählung im Unterhaltungsblatt des »Merkurs«.* *O weh, o weh!*¹³⁴⁾ Ähnlich negativ lautet das Urteil über zwei Novellen Elise von Hohenhausens (1789–1857), die Mutter der Rüdiger. Die Hohenhausen war bereits 1817 in Münster mit ihrem Gedichtband »Frühlingsblumen« aufgetreten, von dem die Droste später schreibt: *Ihre Gedichte sind früher sehr hoch geschätzt worden, und wenn dies jetzt nicht mehr im gleichen Grade der Fall ist, so liegt dies nur an der gänzlichen Umwandlung des Geschmacks, der wie immer über die zunächststehende Periode, über das noch nicht Antike, sondern bloß Veraltete, das Anathem ausspricht.*¹³⁵⁾ Sie charakterisiert die Gedichte durch Vergleiche mit Tiedge und Schulze, hinzufügen könnte man noch den Hinweis auf Schiller, dessen Vorbild deutliche Spuren in der Sammlung hinterlassen hat. Ob die Droste diese Gedichte bereits damals kennenlernte, ist nicht zu entscheiden. Die Möglichkeit dazu bestand jedenfalls, denn sie wurden in der Theissingschen Leihbibliothek angeboten.¹³⁶⁾

Nach dem Bekanntwerden mit Elise Rüdiger konnte es nicht ausbleiben, daß die Droste auch über das Schaffen von deren Mutter ausgiebig informiert wurde, zumal diese selbst bereits 1838 die erste Droste-Ausgabe mit einer »panegyrischen Rezension«¹³⁷⁾ bedacht hatte. Die Hohenhausen scheint in Folge des Selbstmordes ihres Sohnes, dem sie mit der Schrift »Carl von Hohenhausen. Untergang eines Jünglings von 18 Jahren« (Braunschweig 1836) ein gespenstisches Denkmal setzte, sehr fromm und im persönlichen Umgang einigermaßen schwierig geworden zu sein. Auch ein Zusammentreffen mit der Droste im Herbst 1839 lief nicht ohne Spannungen ab.¹³⁸⁾ Dennoch waren diesmal nicht allein persönliche Motive ausschlaggebend für das negative Urteil der Droste über zwei ihrer Novellen, die von Elise Rüdiger überarbeitet wurden und zum Druck befördert werden sollten. Diese ließ beide Novellen von der Droste gegenlesen und korrigieren. Eine davon läßt sich nicht identifizieren;¹³⁹⁾ die andere, die in Briefen an die Rüdiger vom 17. 10. 1844, 20. 3. und 9. 4. 1845 und im Schreiben an Schücking vom 31. 10. 1844 erwähnt wird, trägt den Titel: »Die Gattin. Eine Alltagsgeschichte.« Elise Rüdiger gegenüber hält die Droste mit ihrer Kritik sehr

¹³³⁾ ebd.

¹³⁴⁾ SKB II, 379. Bei der hier angesprochenen Erzählung handelt es sich um »Orlik und Orlenko. Erzählung nach einer National Kosakensage« im »Unterhaltungsblatt. Zugabe zum Westfälischen Merkur« (Nr. 5–7 vom 9. 2. und 16. 2. 1845).

¹³⁵⁾ An E. Rüdiger, 20. 3. 1845, Raab, 1933, S. 109.

¹³⁶⁾ Sign. R 126. Vgl. zu den »Frühlingsblumen« auch Abschnitt 5.1.2.

¹³⁷⁾ Raab, 1933, S. 111. Die Rezension erschien im Jg. 22 des Mindener »Sonntagsblattes« vom 16. 9. 1838.

¹³⁸⁾ Vgl. die Schilderung im Brief an Henriette von Hohenhausen, 14. 1. 1840, SKB I, 403 f.

¹³⁹⁾ Vgl. an E. Rüdiger, Ende 1842, SKB II, 114.

zurück. Sie nennt die Novelle *viel hübscher wie die vorige* und spricht ihr einen *sehr reellen Wert zu: Sie trägt den Stempel der Wahrheit, und einer erschütternden Wahrheit, ich glaube, sie muß jedermanns Interesse erregen. Das ist sehr viel.*¹⁴⁰⁾ Gleichwohl rät sie aber von dem geplanten Abdruck im Feuilleton der »Kölnischen Zeitung« ab. Dafür scheint ihr die Geschichte nicht spannend genug zu sein, da sie *zumeist aus häuslichen Szenen und vielem Räsonnement besteht* [. . .]¹⁴¹⁾ Im Brief an Schücking erklärt die Droste dagegen ganz offen: [. . .] *und da hat sie nun eine Erzählung geschrieben, die fast noch langweiliger als tugendhaft ist, was hier viel sagen will.* Weiter entwickelt sie ihm den Plan, der »Kölnischen Zeitung« unentgeltlich einige Gedichte anzubieten, wofür dann *gegen anständiges Honorar* die Erzählung abgedruckt werden soll.¹⁴²⁾ Im Gegensatz zu früheren ähnlichen Überlegungen zugunsten der Bornstedt kam dieser Plan in der Tat zur Ausführung. In Nr. 106–108 und 110–112 der »Kölnischen Zeitung« (vom 16.–18. und 20.–22. 4. 1845) erschien ihr Gedichtzyklus *Volks glauben in den Pyrenäen*. In Nr. 110 begann gleichzeitig der anonyme Abdruck der Hohenhausen-Novelle, der sich bis Nr. 113 (vom 23. 4.) erstreckte.¹⁴³⁾ Vergleicht man die Qualität der Erzählung mit sonstigen Publikationen im Feuilleton der »Kölnischen Zeitung«, so darf man mit Fug behaupten, daß sie ohne die Unterstützung seitens der Droste keine Aufnahme gefunden hätte. Gegenstand der Erzählung ist ein Familiendrama. Die unschuldige Emilie wird durch ihren zügellosen Ehemann zugrunde gerichtet. In den Figuren der beiden Tanten, Traut und Josephine, scheint die Hohenhausen ein Porträt von sich und ihrer Schwägerin Henriette geben zu wollen. Traut, durch eigene Erfahrungen klug und fromm geworden, rät zur Trennung der Ehe und erhält schließlich durch das tragische Ende recht – Emilie wird wahnsinnig, nachdem ihr Mann das gesamte Vermögen verspielt hat. Josephine dagegen fordert zu mehr Unterwürfigkeit und Nachgiebigkeit auf. Die Zeichnung der Charaktere ist ebenso ungeschickt wie unglaubwürdig, die Handlung ebenso schleppend wie unmotiviert. Die Droste machte bereits nach der ersten Durchsicht der Erzählung auf einige ihr notwendig erscheinende Änderungen im Anfangsteil aufmerksam, die sie dann im Brief vom 9. 5. 1845 präziserte.¹⁴⁴⁾ Zunächst schlug sie vor, die Bemerkung, die Tante Traut habe *Hegel studiert*, zumindest abzumildern. Dieser Vorschlag wurde von der Rüdiger akzeptiert und die Hegelerwähnung ganz gestrichen. Ihr zweiter Änderungswunsch betraf den Ausdruck *Emanzipation der Frauen*, den sie als einen *einmal verhaßten* durch etwas anderes ersetzt wünschte. Die Formulierung wurde für den Druck zwar nicht gestrichen, jedoch mit einem Zusatz versehen, der auf die Einwendung der Droste zurückgehen dürfte. Es heißt: »Wahrhaftig, eine Emanzipation der Frauen thäte uns noth, so sehr das Wort verschrien ist und so verkehrte Dinge sich manche Engländerin und manche Französin darunter gedacht und gewünscht haben mag.« Die Stelle in der Erzählung allerdings, von der sich die Droste *an meisten schockiert* zeigte, blieb unver-

¹⁴⁰⁾ An E. Rüdiger, 17. [10.] 1844, SKB II, 344.

¹⁴¹⁾ An E. Rüdiger, 9. 4. 1845, SKB II, 386.

¹⁴²⁾ An Schücking, 31. 10. 1844, SKB II, 354.

¹⁴³⁾ Einen Hinweis darauf gibt bereits die Droste-Bibliographie unter Nr. 241 (Arens/Schulte Kemminghausen, 1932, S. 64).

¹⁴⁴⁾ Vgl. für das Folgende: SKB II, 386 f.

ändert. Die Tante Josephine schenkt der völlig mittellosen und verzweifelten Emilie zwölf Theaterkarten zum Geburtstag, um sie so von ihrem Unglück abzulenken. Die Korrekturvorschläge sind kaum aussagekräftig etwa in dem Sinne, daß hinter ihnen Prinzipien einer Kritik sichtbar würden. Vor allem ist es verdächtig, daß sie sich ausschließlich auf den Anfang der Erzählung beschränken. Die Droste scheint im Laufe der Lektüre eingesehen zu haben, daß hier durch einzelne Korrekturen nichts zu retten war.

6.2.5.2 *Henriette von Hohenhausen*

In Zusammenhang mit dem Geburtstagsgeschenk der Tante Josephine weist die Droste im übrigen selbst auf das *gute Ittchen* hin, deren Porträt hinter dieser Figur stehen soll. Gemeint ist die bereits vielfach genannte Henriette von Hohenhausen (1781–1843), die Tante der Rüdiger, die sich 1839 in Münster aufhielt, damals Mitglied des »Kränzchens« war und 1843 im Hause ihrer Nichte in Münster starb. Die Droste schätzte die einfache und liebenswürdige Art der Henriette von Hohenhausen sehr. Das zeigen, deutlicher noch als ihr dichterischer Nachruf, der eher ein Liebesdienst für die Rüdiger war, die vielen Briefstellen, in denen sie sich stets freundlich über die Person und auch die literarischen Arbeiten der Hohenhausen äußert.¹⁴⁵⁾ Im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 z. B. mit der Vorstellung der einzelnen »Kränzchen«-Mitglieder setzt sie sie positiv gegen die Bornstedt ab: *Die Bornstedt verachtet sie ihres etwas altfränkischen und sehr einfachen Stiles halber, und weil sie nichts als ein kleines Bändchen Erzählungen geschrieben, worin auch nicht ein einziger Knalleffekt vorkommt. I c h aber weiß wohl, daß ich sehr froh sein würde, wenn ich so gut erzählen könnte, und daß die Bornstedt in ihrem ganzen Leben nicht so gut schreiben wird.*¹⁴⁶⁾ Ähnlich heißt es im Brief an Sophie von Haxthausen vom 27. 1. 1839, wo sie die Hohenhausen mit Therese Huber vergleicht: *Die Erfindung ist zwar unbedeutend und der Stil altfränkisch, aber es ist eine Einfalt, eine tiefe Wahrheit darin, die wirklich rührt, und ungemein viel Scharfsinn.*¹⁴⁷⁾ Das von der Droste so lobend erwähnte Werk trägt den Titel: »Zeichnungen aus dem Gemüthsleben. Novellen« (Rinteln 1829). Es war aber durchaus nicht, wie die Droste meint, die einzige Publikation der Hohenhausen. Als diese vom positiven Eindruck hörte, den ihr Buch gemacht hatte, schickte sie der Droste am 12. 2. 1839 zusammen mit einem Brief¹⁴⁸⁾ eine weitere von ihr besorgte Sammlung zu: »Maiblumen. Taschenbuch für die heranwachsende Jugend« (Rinteln 1830). Zwei Exemplare dieses Taschenbuches werden in der Hülshoffer Bibliothek aufbewahrt. Während ihres

¹⁴⁵⁾ Henriette von Hohenhausen erscheint in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108, M II, 1 und M II, 41.

¹⁴⁶⁾ SKB I, 336.

¹⁴⁷⁾ SKB I, 320.

¹⁴⁸⁾ Der Brief ist in Auszügen gedruckt bei Kreiten, ²1900, S. 317f. Original: Autographensammlung Stapel.

Münster-Aufenthaltes hat die Hohenhausen gelegentlich Gedichte im »Unterhaltungsblatt« des »Merkur« publiziert, wie etwa »Abschied vom ewig langen Winter 1839« (Nr. 15 vom 15. 4. 1839), die das Gesamturteil der Droste in den Briefen bestätigen. Gerade dieses Gedicht bezeugt die offenkundige Vorliebe der Autorin für die Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Und als Liebhaberin Klopstocks und Salis-Seewis' hat die Droste ihr dann auch in der Frau von Austen aus *Perdu!* ein mehr liebenswürdiges als ironisches Denkmal gesetzt.

6.2.5.3 *Levin Schücking*

Abschließend soll mit Levin Schücking (1814–1883) der wichtigste nicht nur unter den Teilnehmern am »Kränzchen« der Rüdiger, sondern unter allen literarischen Bekannten der Droste überhaupt behandelt werden. Gerade dabei ist es zwingend geboten, die spezifische Perspektive des Themas sehr eng auszulegen. Es wird also stets nur nach Lektüre und Beurteilung Schückingscher Werke durch die Droste sowie nach Einflüssen gefragt, die von diesen Werken auf ihr Schaffen ausgegangen sein könnten. Man darf vorweg bereits sagen, daß damit sicher nicht der wichtigste Aspekt ihrer Beziehung thematisiert wird. Die Bedeutung von Schückings Werk für die Droste trat deutlich hinter die seiner Person zurück. Soweit sich diese persönliche Beziehung in Hinweisen Schückings auf ältere und zeitgenössische Literatur niederschlug, wurde in dieser Arbeit immer schon darauf verwiesen, wobei die Häufigkeit der Verweise zugleich seine Wichtigkeit gerade auch in dieser Hinsicht unterstreicht. Ein Sonderproblem stellt daneben die direkte oder indirekte persönliche Einflußnahme Schückings auf Werke der Droste dar. Dieser Punkt soll am Schluß des Abschnitts, wenngleich in keiner Weise erschöpfend, diskutiert werden. Gerade hierbei spielen aber biographische Gesichtspunkte eine entscheidende Rolle, und vor allem der biographische Komplex muß im folgenden weitgehend ausgeklammert bleiben. Er wird nur dann mit einbezogen, wenn er für die engere Themenstellung interessant ist, d. h. wenn biographische Aspekte sich direkt auf die Stellung der Droste zu Schückingschen Werken ausgewirkt haben. Auch auf die sehr ergiebige Frage nach Einflüssen in umgekehrter Richtung, also nach der direkten und indirekten Mitwirkung der Droste an Schückings Schriften, kann nicht näher eingegangen werden. Die sehr komplexe Beziehung Droste–Schücking ist letztlich nur unter vollem Einbezug aller dieser Aspekte zu klären. Dennoch ist es berechtigt, den hier in den Mittelpunkt gerückten Teilbereich aus einer Gesamtbetrachtung herauszulösen. Er wurde bisher stets vernachlässigt, und eine Systematisierung ist insbesondere deshalb angebracht, weil die Fülle von Anspielungen auf literarische und literarkritische Arbeiten Schückings jeden nicht spezialisierten Leser des Droste-Briefwechsels vor unlösbare Probleme stellt. Neben diesem Gewinn an Information fördert die Zusammenstellung der Drosteschen Urteile über Schückings Werke zugleich auch Leitvorstellungen ihrer Literaturkritik und ihrer eigenen poetologischen Konzeption zutage, die die Ergebnisse der vorausgegangenen Analysen in einer Reihe von Punkten bestätigen.

Die überwiegende Mehrzahl der Urteile zu Werken Schückings beziehen sich auf zwischen 1842 und 1846 entstandene Arbeiten. Das hat seinen einfachen Grund darin, daß, wie bereits erwähnt, der Briefwechsel aus der früheren Zeit nicht bzw. nur einseitig und bruchstückhaft überliefert ist. Man darf trotzdem mit Sicherheit davon ausgehen, daß die Droste das meiste, was Schücking vorher geschrieben hat, ebenfalls kannte. Dafür spricht zunächst der Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839, in dem es heißt, daß Schückings *Gedichte sich keineswegs auszeichnen und seine dramatischen Produkte noch weniger* [...].¹⁴⁹⁾ Tatsächlich hatte Schücking sich in der Zeit bis etwa 1840 auf literarischem Gebiet – von den kritischen Arbeiten dieser Periode wird noch zu reden sein – neben der Lyrik vorzugsweise dem Drama zugewandt.¹⁵⁰⁾ Wann genau die sechs bis 1840 ganz oder als Bruchstücke vorliegenden Dramen entstanden, ist nicht sicher zu sagen.¹⁵¹⁾ Vollständig, allerdings als Sonderdruck, wurde nur das Schauspiel »Richard von Poitou« veröffentlicht, von dem ein Exemplar auch in die Hülshoffer Bibliothek gelangte.¹⁵²⁾ Aus »Der arme Heinrich« erschien 1838 ein Bruchstück im Mindener »Sonntagsblatt«. Direkt bei der Droste erwähnt werden zwei dieser frühen Dramen (s. u.), auf ein weiteres, das nur als Manuskript vorliegende »Ulrich von Lichtenstein«, scheint sie in einem späteren Brief anzuspielen.¹⁵³⁾ In vier Fällen siedelt Schücking die Handlung seiner dramatischen Versuche im Mittelalter an, für das er, wie auch sein erster, 1835 geschriebener Roman »Konrad von der Rosen« beweist, eine offensichtliche Vorliebe hegte. Die in diesem Zusammenhang getriebenen Sprach-, Literatur- und Geschichtsstudien kamen ihm später zugute, als er zum Ordnen der Laßberg'schen Bibliothek auf der Meersburg angestellt wurde. Das Schauspiel »Adam von der Kette« hat historische Ereignisse im Münster des 17. Jahrhunderts um den Fürstbischof von Galen zur Vorlage. Es kam als einziges der Jugenddramen in unveränderter Form zu Schückings Lebzeiten, am 23. 12. 1837 in Münster, zur Aufführung. Vom letzten Stück dieser Gruppe, einem Lustspiel mit dem vermutlichen Titel »Täuschungen«, ist nicht einmal mehr das Manuskript vorhanden. Gerade zu diesem Stück existiert eine von Schücking mitgeteilte briefliche Stellungnahme der Droste im Frühjahr 1840, zugleich das einzige überlieferte Bruchstück aus einem Droste-Brief an Schücking aus der frühen Zeit. Schücking berichtet Freiligrath in einem Schreiben vom 30. 3. – 4. 4. 1840, dem er sein Lustspiel beilegte: »Die Droste schreibt mir darüber: ‚Sie besitzen eine tiefe, bittere, grausame Menschenkenntnis und ohne die rührende Güte, die Sie den Charakter des armen Bellario schaffen ließ, sollte man sich vor Ihnen fürchten, denn Sie fassen die Schwächen der Menschen vor allem der Frauen mit einer harten, eisernen Hand an. Wie kann man bei einem so guten Herzen so böse schreiben –

¹⁴⁹⁾ SKB I, 336.

¹⁵⁰⁾ Vgl. hierzu J. Raßmann, *Das dramatische Schaffen Levin Schückings*, Ohlau 1937.

¹⁵¹⁾ Es handelt sich um die Stücke: »Der arme Heinrich«; »Ulrich von Lichtenstein«, »Richard von Poitou«; »Adam von der Kette«; »Täuschungen« und ein Stück ohne Titel. Vgl. Raßmann, 1937, S. 92.

¹⁵²⁾ Auszüge aus diesem Drama erschienen im Almanach der Tabouillot: *Heimatgruß*. Eine Pfingstgabe, Wesel 1840.

¹⁵³⁾ Vgl. an Schücking, 15. 11. 1842, SKB II, 101.

oder wie kann das Herz so gut und vertrauensvoll bleiben, bei so starker, bitterer Menschenkenntnis, die Ihr Alter und wahrscheinlichen Erfahrungen weit überragt?'¹⁵⁴⁾ Abgesehen davon, daß diese Briefstelle den Meinungs austausch über die eigene Produktion schon für die Frühzeit ihrer Freundschaft bezeugt, ist zu erwägen, ob das Lustspiel Schückings nicht vielleicht die Droste zu ihrem eigenen Versuch in dieser Gattung mitangeregt haben könnte. Wenn Schücking im Brief an Freiligrath nach Wiedergabe des Droste-Zitats fortfährt, die Bemerkung habe ihn »stutzig gemacht«, er habe »gar nicht geglaubt, daß in dem schlechten Ding so viel stärke«, so kann an ihrer insgesamt negativen Beurteilung auch dieses Stückes nach dem oben angeführten Pauschalurteil im Brief an die Schwester kaum ein Zweifel bestehen. Zwar schränkt sie im Zusammenhang mit ihren ebenfalls ablehnenden Stellungnahmen zu Schückings späterem Drama »Günther von Schwarzenburg«, das in den Droste-Briefen aus dem Anfang des Jahres 1844 einen relativ breiten Raum einnimmt, hinsichtlich des »Lustspiels« ihre Kritik stets ein wenig ein. Im Brief an Schücking vom 6. 2. 1844 erinnert sie sich daran, daß »Täuschungen« *einzelne sehr gelungene Szenen, gute Prognostika für die Zukunft* enthalten habe,¹⁵⁵⁾ und hält im Brief vom 20. 6. 1844 sein Talent für das Lustspiel für *bedeutender als das zum ersten Drama* [. . .].¹⁵⁶⁾ Doch hat man in diesen Bemerkungen sicher zunächst *captationes benevolentiae* zu sehen, wie aus dem Kontext der Briefstellen hervorgeht. Weniger zurückhaltend lauten die Urteile der Droste über das zweite von ihr erwähnte Drama der frühen Zeit, den »Richard von Poitou«, der bei ihr unter *Ritterschauspiel* läuft. Selbst Schücking gegenüber äußert sie am 6. 2. 1844 die Meinung, das Stück sei *nicht viel wert* gewesen.¹⁵⁷⁾ Und als sie der Rüdiger am 1. 4. 1844 ihren negativen Eindruck vom »Günther von Schwarzenburg« beschreibt, heißt es: *Es scheint ganz im Genre seines früheren Ritterschauspiels, etwas besser, aber blutwenig; ein wahrer Zwilingsbruder. Jetzt wissen Sie genug!*¹⁵⁸⁾

Die Droste befindet sich mit ihrem negativen Gesamturteil im übrigen in guter Gesellschaft. Auch Gutzkow, mit dem Schücking durch seine Mitarbeit am »Telegraphen« seit 1838 in Verbindung stand und dem er 1840 nacheinander das Lustspiel und den »Richard von Poitou« anbot, beurteilte beide Stücke vernichtend.¹⁵⁹⁾

Es waren aber wohl in erster Linie nicht solche Kritiken, sondern vielmehr ganz handfeste finanzielle Gründe, die den stellunglosen Juristen Schücking dazu brachten, sich seit 1838 verstärkt dem Gebiet kleinerer prosaischer Arbeiten und insbesondere der Literaturkritik zuzuwenden. Sein Hauptpublikationsorgan war zunächst Gutzkows »Telegraph für Deutschland«. Dort veröffentlichte er kürzere Prosastücke wie »Der Salon« oder »Männerliebe«. In den Droste-Briefen taucht jedoch lediglich sein projektierte Roman über die Gestalt Jonathan Swifts auf. Erschienen waren 1840 zwei Bruchstücke daraus: »Aus Swifts Jugend« im »Telegraphen« (Nr. 75–77 vom Mai)

¹⁵⁴⁾ Mitgeteilt bei Raab, 1933, S. 69.

¹⁵⁵⁾ SKB II, 284.

¹⁵⁶⁾ SKB II, 313.

¹⁵⁷⁾ SKB II, 284.

¹⁵⁸⁾ SKB II, 304.

¹⁵⁹⁾ Wiedergegeben bei Raßmann, 1937, S. 23 und 28 f.

und »Swift in Moor-Park« im »Morgenblatt« (Nr. 136–147, 6. 6. – 19. 6.). Diese beiden Fragmente scheinen dann zu einem ersten Teil verbunden worden zu sein, und Schücking plante wohl, auf der Meersburg im Winter 1841/42 den zweiten Teil fertigzustellen. Die Droste berichtet der Rüdiger in Briefen vom 29. 10. und 14. 12. 1841 von den Schicksalen des Manuskripts, das offenbar verloren ging.¹⁶⁰⁾ Schücking ließ daraufhin das gesamte Projekt fallen. Ein Urteil der Droste über den »Swift«-Roman existiert ebensowenig wie eines über die anderen Prosaarbeiten, obwohl kein Zweifel daran bestehen kann, daß ihr die meisten davon zu Gesicht kamen.

Bedeutend positiver als über Schückings eigentlich literarische Arbeiten äußert sich die Droste über seine Fähigkeiten als Kritiker. Im Brief an die Schwester vom 29. 1. 1839 heißt es nach der negativen Beurteilung des Dichters Schücking: [. . .]; *jetzt aber hat er sich seit einem Jahre in das kritische Fach geworfen, worin er viel Beifall findet* [. . .] *Er hat ohne Zweifel das feinste Urteil in unserm kleinen Klub, und es ist seltsam, wie jemand so scharf und richtig urteilen und selbst so mittelmäßig schreiben kann.*¹⁶¹⁾ Diese Einschätzung kehrt dann auch in der Gestalt des Seybold aus *Perdu!* wieder. Schückings Karriere als Journalist und Kritiker begann ebenfalls am »Telegraphen«. Neben Rezensionen über Dickens, Bulwer, Hugo und die Droste-Ausgabe von 1838 publizierte er dort literarische Feuilletons, z. B. die »Silhouetten literarischer Notabilitäten« oder »Die neueste Lyrik«. Gleichzeitig arbeitete er aber auch an Jahrbüchern und Almanachen mit. So verfaßte er einen »Rückblick auf die schöne Literatur seit 1830« für das von Gutzkow herausgegebene »Jahrbuch der Literatur für 1839«, das durch den darin enthaltenen »Schwabenspiegel« Heines für einigen Skandal sorgte. In dem von Freiligrath und Matzerath edierten »Rheinischen Jahrbuch« (2, 1841) erschien die Abhandlung »Die poetischen Frauen«, über die er am 12. 9. 1840 der Droste schrieb: »[. . .] ein Aufsatz, der Ihnen gefallen wird [. . .].«¹⁶²⁾ Beiträge Schückings finden sich auch in den Taschenbüchern der Tabouillot aus den Jahren 1840 und 41. Gegen Ende 1840 entstand die Abhandlung über Immermanns »Merlin«, die jedoch erst 1842 gedruckt vorlag. Davon war bereits im Zusammenhang mit Immermann die Rede. Die Droste las den Aufsatz im Manuskript, und Schücking selbst berichtet ihr, wie er ihn zusammen mit Schlüter durchgegangen und von diesem dafür gelobt worden sei.¹⁶³⁾ Einzelurteile der Droste über die kritischen Arbeiten liegen nicht vor, sieht man einmal von der bereits im Abschnitt über Gutzkow zitierten Briefstelle ab, wo sie die Tendenz seiner Aufsätze rühmt, in denen er sich nach ihrer Meinung als *offener Gegner des religiösen und politischen Liberalismus* zu erkennen gibt.¹⁶⁴⁾

Als Schücking der Droste am 12. 9. 1840 melden kann, daß der »Westphälische Friede« geschlossen ist, d. h. er sich mit Freiligrath über das »Malerische und romantische Westfalen« verständigt hat,¹⁶⁵⁾ bedeutet das für beide den Beginn einer Phase enger literarischer Zusammenarbeit. Zugleich bezeichnet das Westfalen-Werk aber auch

¹⁶⁰⁾ Vgl. SKB I, 565 und SKB I, 570.

¹⁶¹⁾ SKB I, 337.

¹⁶²⁾ Muschler, 1928, S. 2.

¹⁶³⁾ Vgl. ebd., S. 18f.

¹⁶⁴⁾ An A. Hassenpflug, 1. 7. 1839, SKB I, 351.

¹⁶⁵⁾ Muschler, 1928, S. 3.

einen wichtigen Punkt innerhalb der literarischen Entwicklung sowohl Schückings wie der Droste. Für Schücking ist es die erste große Arbeit, die seinen Namen einem breiten Publikum präsentiert; für die Droste bilden die zum »Malerischen und romantischen Westfalen« beigesteuerten Balladen – Schücking hatte sie bereits in dem oben erwähnten Brief um Unterstützung gebeten – den Auftakt zu ihrer großen Lyrikproduktion der Jahre 1841–44. Urteile der Droste zum »Westfalen« gibt es nicht. Am 20. 7. 1841 berichtet sie August von Haxthausen vom Abschluß des Buches und bemerkt lapidar: *Es findet Beifall und guten Absatz.*¹⁶⁶⁾ Im selben Brief ist die Rede von Schückings Schwierigkeiten, sich nach der langwierigen Arbeit auf einen neuen Gegenstand einzustellen. Einen Anfang bildete die damals begonnene Schrift »Der Dom zu Köln und seine Vollendung« (Köln 1842), für die ihm die Droste die dort anonym abgedruckte Ballade *Meister Gerhard von Köln* zur Verfügung stellte. Nach Erscheinen übersandte sie ihm einen langen Auszug einer positiven Rezension der Dom-Schrift in der »Kölnischen Zeitung«.¹⁶⁷⁾ Sie selbst urteilte weniger begeistert darüber und schrieb am 14. 12. 1841 an die Rüdiger, sie wünsche sich Schückings Stil *etwas einfacher und vor allem freier von aus fremden Sprachen geborgten Worten*, meinte allerdings, daß *in einem Werke, das zur Begeisterung aufregen soll, die überreiche Sprache am rechten Ort sein möchte*. Die abschließenden Sätze zeigen, daß sie ihre Bedenken bereits früher auch Schücking gegenüber geäußert und dieser ihre Kritik teilweise berücksichtigt hatte: *Fremde Ausdrücke sind viele gestrichen, aber doch noch zu viele geblieben. Das ist indessen Nebensache und das Buch gewiß recht schön.*¹⁶⁸⁾ Schon in dieser ersten etwas ausführlicheren Stellungnahme der Droste zu einem Werk Schückings tauchen mit den Hinweisen auf den Mangel an Einfachheit und die für ihren Geschmack zu »glänzende« Sprache Kritikpunkte auf, die in diesem Fall noch der Tendenz des Werkes zugute gehalten werden, später dann aber immer wiederkehrende Vorwürfe an die Adresse Schückings sind.

Eine echte Gemeinschaftsarbeit Schückings und der Droste, die Novelle »Der Familienschild«, wird lediglich einmal in einem Brief Schückings vom 17. 8. 1841 erwähnt, mit dem er der Droste die Nummern des »Morgenblatts« zuschickte, in denen die Novelle abgedruckt war. Er beurteilt sie dort ziemlich abfällig als »zu flüchtig geschrieben, ohne tiefere Charakteristik! – «¹⁶⁹⁾

Den Ausklang dieser Periode literarischer Zusammenarbeit bildete Schückings auf der Meersburg geschriebener Roman »Das Stiftsfräulein«, der dann 1843 in den mehrfach erwähnten »Dombausteinen« erschien. Ein Auszug wurde 1842 unter dem Titel »Ein Jagdstreit« im »Morgenblatt« veröffentlicht. In dem bereits im Zusammenhang mit Herwegh herangezogenen Brief Schückings an Elise Rüdiger, der aus den 70er Jahren stammen dürfte, heißt es über die Mitwirkung der Droste an diesem Roman: »[. . .]; Annette schrieb darin das Kapitel, welches ein altes adliches Damenstift und ein Stiftsfräulein darin schildert!«¹⁷⁰⁾ Schücking vollzog mit dem »Stiftsfräulein« den

¹⁶⁶⁾ SKB I, 547.

¹⁶⁷⁾ Vgl. an Schücking, 4. 5. 1842, SKB II, 15–17.

¹⁶⁸⁾ SKB I, 575.

¹⁶⁹⁾ Muschler, 1928, S. 33.

¹⁷⁰⁾ Pinthus, 1914, S. 169. Ganz wörtlich ist die Bemerkung Schückings wohl nicht zu nehmen, da er sicher noch überarbeitend in den ihm von der Droste zur Verfügung gestellten Text eingegriffen hat. Vgl. zur Mitwirkung der Droste am »Stiftsfräulein« auch Abschnitt 4.2.1.

Schritt von den Dramen und kleineren Prosaarbeiten seiner Frühphase zum breiter angelegten Prosawerk mit einer Fülle von Figuren und unterschiedlichen Handlungssträngen. Mit den früheren Versuchen verbindet den Roman die Neigung zur historischen Kulisse, ein Merkmal, das auch für Schückings weiteres Schaffen kennzeichnend bleiben sollte. Die Droste hat sich nach der Lektüre des »Stiftsfräuleins« in den »Dombausteinen« in ihrem Brief an Schücking vom 14. 12. 1843 auf eine weitergehende Kritik des Romans eingelassen. Auch sie erkennt in ihm den *Übergang aus einer Schreibart in die andere, aus dem wilden westfälischen Wuchs in die anmutige Form der heutigen Literatur*. Dabei konzidiert sie Schücking einerseits, er habe *bedeutend gewonnen an Geist, Stil, klarer Form und Harmonie des Ganzen*, meint aber andererseits, der Roman habe *noch viel Zerstückeltes*,¹⁷¹⁾ ein Vorwurf, den sie schon vorher im Brief vom 27. 12. 1842 präzisiert hatte: [. . .]; *Ihr »Stiftsfräulein« leidet auch etwas an dem Fehler, hundert Federn in den Gang zu setzen und sich dann davonzumachen, ehe die Maschine ihre gehörige Wirkung hat tun können*.¹⁷²⁾ Diese Kritik an der fehlenden Geschlossenheit der Komposition bleibt einer ihrer Haupteinwände gegen Schückings Werk, ähnlich wie die bereits im Zusammenhang mit der »Dom«-Schrift bemängelten Verstöße gegen das Natürlichkeitspostulat. Zwar bescheinigt sie ihm im Brief vom 14. 12. 1843 für das »Stiftsfräulein«, er sei darin *nur wenig von diesem Wege abgewichen*, doch bezeugt die sich anschließende eindringliche Ermahnung, daß sie ihn in diesem Punkt nach wie vor anfällig weiß. Hier fällt dann das für die poetologische Vorstellung der Droste höchst bedeutsame Bekenntnis, *daß nur das Einfache großartig, nur das ganz Ungesuchte wahrhaft rührend und eindringlich ist*, das bereits im Abschnitt über die Romantik ausführlicher analysiert wurde.¹⁷³⁾

Während Schückings Hauslehrertätigkeit beim Fürsten Wrede am Mondsee, die sich an den Aufenthalt in Meersburg angeschlossen, schrieb er von Ende 1842 bis 1843 seinen Roman »Ein Schloß am Meer« (2 Bde., Leipzig 1843), dessen Entstehung die Droste von der Ankündigung des Plans über den ersten Teilabdruck im »Morgenblatt« unter dem Titel »Paul«¹⁷⁴⁾ bis zum Erscheinen verfolgte. Schon nach der Lektüre des »Morgenblatt«-Druckes warnt sie Schücking auch hier wieder vor dem Fehler, eine Fülle von unterschiedlichen Erzählsträngen aufzunehmen, die am Ende dann sehr abrupt gelöst werden, sie fordert ihn auf, *eine lange und nach allen Verschlingungen mit Ruhe und Geschick ausgearbeitete Geschichte* zu geben.¹⁷⁵⁾ Wie berechtigt ihre Warnung war, zeigt eine Lektüre des Romans, dessen sehr disparate Handlungsfäden einerseits für den Leser nur recht mühsam zu entwirren sind, andererseits auch den Autor vor einige Integrationschwierigkeiten gestellt haben. Wenn schließlich die zudem noch haarsträubend unwahrscheinliche Geschichte doch noch zum glücklichen Ausgang führt und der »Bösewicht« einem Feuer zum Opfer fällt, so mutet das in der Tat recht gewaltsam an. Diese Schwäche Schückings zieht sich nach der Feststellung von K. Pinthus durch sein gesamtes Romanschaffen auch der späteren Zeit.¹⁷⁶⁾ Auf einen

¹⁷¹⁾ SKB II, 244.

¹⁷²⁾ SKB II, 118 f.

¹⁷³⁾ SKB II, 244.

¹⁷⁴⁾ Nr. 277–283 vom 19.–26. 11. 1842.

¹⁷⁵⁾ An Schücking, 15. 2. 1843, SKB II, 136 f.

¹⁷⁶⁾ Vgl. Pinthus, 1911, besonders: S. 134–154.

anderen Punkt, den die Droste am »Schloß am Meer« kritisch hervorhebt, weist Pinthus ebenfalls als generellen Fehler Schückings hin. Der Roman erweckt den Eindruck von Flüchtigkeit und hastigem Herunterschreiben, was zu sachlichen und psychologischen Ungereimtheiten führt, von denen die Droste einige anmerkt.¹⁷⁷⁾ Wie sehr sie gerade solche Verstöße gegen die Wahrscheinlichkeit stören, zeigt etwa die Kritik an Goethes »Wanderjahren«. Ihr abschließendes Urteil über »Ein Schloß am Meer« ist dann auch gemischt: [. . .], *große Wahrheit wird mitunter durch Affektiertes, oft nur einzelne Ausdrücke gestört; Szenen voll der tiefsten Feinheit durch solche, nach denen man wenig Menschenkenntnis voraussetzen sollte.*¹⁷⁸⁾ Zwar insgesamt positiver, im einzelnen aber ähnlich lautet auch Gutzkows Rezension des Romans in der »Kölnischen Zeitung« (Nr. 333 vom 29. 11. 1843).

In der ersten Hälfte der 40er Jahre entstand dann noch eine Reihe von Novellen, die Schücking 1846 in zwei Bänden gesammelt vorlegte. Vier davon werden bei der Droste besprochen. Auf der Meersburg schrieb Schücking neben dem »Stiftsfräulein« noch die humoristische Novelle »La Fleur«, in der die Figur des Dieners La Fleur aus Sternes »Sentimental Journey« im Mittelpunkt steht. Eine Nebenfigur, die am Schluß der Erzählung auftretende Gattin des La Fleur, trägt deutliche Züge der Luise von Bornstedt und ähnelt dem Bornstedt-Porträt in der Claudine von Briesen aus *Perdu!*¹⁷⁹⁾ Die Droste berichtet Schücking am 25. 5. 1842, die Rüdiger habe die Bornstedt *auf der Stelle erkannt und gemeint, es werde jedem so gehn, außer ihr selbst.*¹⁸⁰⁾

In der Zeitschrift »Europa« erschien 1842 die Novelle »Der Syndikus von Zweibrücken«. Auch hier bemängelt die Droste wieder die im Verhältnis zur Ausführung unproportionale Exposition: [. . .]; *aber es liegt etwas in allen Ihren Anfängen, ein gewisses bequemes Auftreten, ein leises Schürzen von hundert Knoten, das uns unwillkürlich dreimal soviel, d. h. so Langes erwarten läßt, als Sie nachher geben;*[. . .]¹⁸¹⁾ Schücking schickt seiner Erzählung zunächst eine längere Einführung voraus, die sich mit dem Problem der Seelenwanderung beschäftigt, und schließt daran noch eine Vorgeschichte an. Die eigentliche Erzählung, eine phantastische Gruselgeschichte im Stile E. T. A. Hoffmanns, rankt sich zunächst um die Liebesschicksale zweier junger Leute. Dieses Hauptmotiv geht jedoch, wie auch die Droste anmerkt, im Verlauf der Novelle völlig unter. Später im selben Brief schwächt die Droste ihre Kritik zwar ab, bleibt aber bei den grundsätzlichen Bedenken.

Die Novelle »Nur keine Liebe«, die im Taschenbuch »Urania von 1844« erschien, kündigte Schücking der Droste bereits im Brief vom 1. 5. 1843 an.¹⁸²⁾ Am 2. 11. über-

¹⁷⁷⁾ Vgl. an Schücking, 14. 12. 1843, SKB II, 243.

¹⁷⁸⁾ ebd.

¹⁷⁹⁾ Pinthus, 1911, S. 38 bezieht das Bornstedt-Porträt auf die weibliche Hauptfigur der Novelle, die Frau Lamberth. Das ist sicher falsch. Man vergleiche z. B. die Sätze über die Gattin La Fleurs bei Schücking (Novellen, Bd. 1, S. 222): »Die Dame hüpfte vor Freude von ihrem Sitze auf und klatschte mit den Händen. Der fremde Herr stutzte etwas über die kindliche Lebhaftigkeit seiner Gefährtin [. . .]«, mit denen der Briesen-Bornstedt in *Perdu!* (SKW III, 249): (*lebhaft*): *So haben sie Ihren Beifall? O, wie freut mich das!* (Kindlich in die Hände klatschend.)

¹⁸⁰⁾ SKB II, 39.

¹⁸¹⁾ An Schücking, 15. 2. 1843, SKB II, 136.

¹⁸²⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 165.

schickte er ihr dann ein Exemplar des Taschenbuchs, das die Rüdiger für das Feuilleton der »Kölnischen Zeitung« besprach.¹⁸³⁾ Die Droste reagiert auf diese Novelle, in der ein Paar im Mittelpunkt steht, das seine Heirat zunächst nur auf Vernunftgründe aufbauen will, sich am Ende jedoch heftig ineinander verliebt, relativ zurückhaltend. Sie schreibt am 14. 12. 1843: »Nur keine Liebe« in der »Urania« ist höchst anmutig und, wie mich dünkt, fehlerlos; dennoch rechne ich es unter Ihre leichteren Produkte. Sie fährt fort: Das »Frauenherz« hat mehr Tiefe, größere Schönheiten; [. . .]¹⁸⁴⁾ »Ein Frauenherz« (Titel in den »Novellen«: »Große Kinder«) wurde zuerst im »Rheinischen Taschenbuch auf das Jahr 1844« veröffentlicht. Die Novelle erzählt die Geschichte eines melancholischen Junggesellen, der an einem Alptraum leidet. Er wird von seinem Wahn geheilt, indem die ihn liebende Frau ihm nachts in genau der Gestalt erscheint, von der er sich in seinen Träumen verfolgt fühlt. Die Droste äußert zunächst Kritik an diesem nächtlichen Auftritt. Er erscheint ihr *allzu exzentrisch, kopfloser unternommen, als man es der glühendsten Phantasie einer sonst so gescheuten Person zumuten darf* [. . .],¹⁸⁵⁾ mit einem Wort: unwahrscheinlich. Andererseits gefällt ihr aber gerade dieser Schluß, weil sie in ihm jenes Schwanken zwischen Realität und Traum gestaltet findet, das, wie im Abschnitt über die Romantik gezeigt wurde, auf sie selbst solch große Anziehungskraft ausübte. Neben den immer stärker in den Vordergrund drängenden Prosaarbeiten hat Schücking auch in der ersten Hälfte der 40er Jahre das Drama weiter gepflegt. Von Anfang 1844 bis Anfang 1846 entstanden insgesamt drei Stücke, von denen bei der Droste jedoch nur das erste, der »Günther von Schwarzenburg« Erwähnung findet. Die Auf-führung des Lustspiels »Drei Landesverräter oder die Belagerung von Graßlingen« kündigt Schücking ihr zwar im Brief vom 6. 2. 1846 an,¹⁸⁶⁾ ohne daß die Droste jedoch Gelegenheit hatte, es kennenzulernen. Ihr Urteil über den »Schwarzenburg« im Brief an die Rüdiger vom 1. 4. 1844 ist insgesamt negativ, wenngleich sie nach Beendigung der Lektüre ihre zunächst vernichtende Kritik etwas zurücknimmt. Sie nennt das Stück *ein wunderliches Gemisch von Gutem und Schlechtem. Dann eine zu Herzen gehende Phrase, dann eine miserabel schwülstige; zuweilen wahre Menschenkenntnis und Zartheit, und dann gänzlich taktloses Vergreifen, sowohl in Handlung wie Charakteren; einzelne Momente sehr glücklich für die Bühne berechnet, andre Szenen zum Sterben langweilig* und stellt abschließend fest: [. . .] *er hat kein Talent zum Drama.*¹⁸⁷⁾ Was sie zunächst am »Schwarzenburg« besonders störte, war eine gewisse, wohl aus dem Bemühen um historische Treue erwachsene, antiklerikale Tendenz. In seiner Überarbeitung des Stückes strich Schücking dann viele der diesbezüglichen Stellen, was zu der Vermutung geführt hat, er sei dazu direkt von der Droste veranlaßt worden.¹⁸⁸⁾ Diese Spekulation hat ohne Zweifel eine gewisse Berechtigung, da das Stück während des Besuchs der Schückings auf der Meersburg 1844 sicher zur Sprache kam. Gleichzeitig darf man jedoch annehmen, daß die Droste Schücking auch persönlich zur Konzentration auf das Ge-

¹⁸³⁾ Vgl. ebd., S. 197; s. o. Abschnitt 6.2.5.1.

¹⁸⁴⁾ SKB II, 243.

¹⁸⁵⁾ SKB II, 243 f.

¹⁸⁶⁾ Vgl. Muschler, 1928, S. 320.

¹⁸⁷⁾ SKB II, 307.

¹⁸⁸⁾ Vgl. Raßmann, 1937, S. 39 f.

biet der Prosa anhielt, ein Rat, den sie bereits direkt nach der Ankündigung des »Schwarzenburg« im Brief vom 6. 2. 1844 aussprach¹⁸⁹⁾ und der zeigt, daß sie Schückings eigentliche Begabung richtig erkannt hatte.

Nur kurz sei hier auf die Fülle von journalistischen Arbeiten Schückings aus späterer Zeit eingegangen. Obwohl die Droste zumindest während des Meersburg-Aufenthaltes 1843/44, wo sich ausreichende Möglichkeiten zur Zeitungslektüre boten, die Artikel des Freundes in der Augsburger »Allgemeinen Zeitung« und anderen Zeitschriften mit Interesse verfolgt haben dürfte, spielen sie in ihren Briefen eine sehr untergeordnete Rolle. Trotz der häufigen brieflichen Hinweise Schückings auf seine Aufsätze und Rezensionen erwähnt die Droste nur drei als gelesen. So schreibt sie am 11. 5. 1843 an Schücking, sie habe sich seinen *Aufsatz in der »Augsburger«* [. . .] *gleich verschafft und finde ihn sehr gut geschrieben* [. . .]¹⁹⁰⁾ Es handelt sich um »Ein Album aus Oesterreich ob der Enns« (»Allgemeine Zeitung« vom 14. 4. 1843). Schließlich kommt sie im Brief an Schücking vom 17. 1. 1844 auf seinen *schönen Aufsatz über die Dudevant* (»A.Z.« Nr. 13)¹⁹¹⁾ und im Brief an die Rüdiger vom 12. 12. 1844 auf seine Verteidigung Freiligraths (»A.Z.« vom 26. 11. 1844)¹⁹²⁾ zu sprechen. Eingehendere Urteile über die kritischen Schriften Schückings aus diesem Zeitraum gibt es nicht, doch ist davon auszugehen, daß sich ihr früheres positives Urteil in dieser Hinsicht zunächst nicht veränderte.

Neben seinen dramatischen, prosaischen und kritischen Arbeiten hatte Schücking stets auch Gedichte verfaßt. Allerdings stand dieser Zweig seiner literarischen Tätigkeit insgesamt hinter den übrigen zurück. Dafür spricht sowohl, daß er nur eine, zudem noch relativ schmale Gedichtsammlung veröffentlichte – »Gedichte« (Stuttgart und Tübingen 1846) – aber auch die Aussage der Droste im Brief vom 6. 2. 1844, wo sie auf die Ankündigung dieser Sammlung hin bemerkt, sie kenne bisher *nicht zwanzig Stück im ganzen*.¹⁹³⁾ Dennoch hatte Schücking auch als Lyriker durch seine gelegentlichen Publikationen in Zeitungen und Taschenbüchern schon einen gewissen Ruf, und Gutzkow titulierte ihn in seiner Rezension von »Ein Schloß am Meer« (s. o.) als »Glied einer Dichterkette, die man die rheinische nennen will.«

Den Briefen nach zu urteilen, waren der Droste in der Tat nicht sonderlich viele Gedichte Schückings zu Gesicht gekommen. Am 29. 1. 1839 weist sie die Schwester auf ein Sonett im »Unterhaltungsblatt« zum »Merkur« hin, um ihr eine Vorstellung von seinem nach ihrer Meinung nur mäßigen Talent zu geben.¹⁹⁴⁾ Im Rüdiger-Kreis hat

¹⁸⁹⁾ Vgl. SKB II, 284: [. . .]; *aber warum verlassen Sie den Roman? Diese Form sagt Ihrem Talent doch so sehr zu*, [. . .]

¹⁹⁰⁾ SKB II, 173.

¹⁹¹⁾ SKB II, 269.

¹⁹²⁾ Vgl. SKB II, 356. Dazu s. o. Abschnitt 6.1.4.2.3.

¹⁹³⁾ SKB II, 286.

¹⁹⁴⁾ Vgl. SKB I, 336 f.: [. . .] (*ich vermute, daß das Gedicht in einem der letzten Unterhaltungsblätter »auf eine Gabe von unbekannter Hand« von ihm ist, wenigstens ist es durchaus sein Stil, den Du daraus abnehmen kannst*) [. . .] Der genaue Titel lautet: »Nach Empfang eines anonymen Geschenkes«. Es ist auf den 20. 1. 1839 datiert, hat statt einer Verfasserangabe lediglich den Vermerk »Eingesandt« und erschien in Nr. 4 vom 28. 1. 1839 des »Unterhaltungsblattes. Zugabe zum Westfälischen Merkur.« Das Sonett ist aufgrund einer äußerst verdrehten Sprache kaum zu verstehen. Im »Unterhaltungsblatt« erschienen insbesondere 1839 noch weitere Gedichte Schückings.

sich Schücking, wie das Hohenhausen-Stammbuch beweist, auch als Lyriker präsentiert,¹⁹⁵) und in Zusammenarbeit mit Schlüter entstanden seine Coleridge-Übersetzungen, die dann auch in die »Gedichte« übernommen wurden und dort fast ein Drittel des Platzes füllen. Urteile der Droste sind zu dem auf der Meersburg entstandenen »Die Meersburg am Bodensee. Conradins Sitz um 1262 und 67« und dem kurz nach Schückings Abreise verfaßten »In Westphalen« überliefert, beide 1842 im »Morgenblatt« gedruckt.¹⁹⁶) Über beide Gedichte äußert sie sich ziemlich enthusiastisch, was nicht zuletzt daran liegen dürfte, daß sie den Freund hier ganz im Bann ihrer eigenen lyrischen Sprache fand. Ihren Einfluß auf Schückings Gedichtschaffen, der in einer ganzen Reihe von Stücken seiner Sammlung unverkennbar ist,¹⁹⁷) veranschaulicht besonders gut das Gedicht »Die Meersburg am Bodensee«. Hier ist eine Vorfassung Schückings erhalten, die ziemlich bald nach seiner Ankunft in Meersburg niedergeschrieben wurde und noch keinerlei Spuren des »Droste-Tons« aufweist.¹⁹⁸) Die Überarbeitung, die dem Druck im »Morgenblatt« und in den »Gedichten« zugrundeliegt und mit der ersten Fassung kaum noch etwas zu tun hat, ist dann so deutlich von der Droste geprägt, daß an ihrer Mitwirkung zumindest in Form von sehr detaillierten Vorschlägen kein Zweifel bestehen kann.¹⁹⁹) Auf einen anderen, freilich weniger schwerwiegenden Fall von tätiger Kritik an einem Schücking-Gedicht sei hier ausnahmsweise etwas näher eingegangen, da die betreffende Briefstelle sonst unverständlich bleibt. Am 15. 11. 1842 nimmt die Droste Stellung zu einem ihr von Schücking übersandten *Lied*. Sie findet es *recht schön*, macht aber zwei Verbesserungsvorschläge. Zum einen hält sie das Wort »knirschend« im Zusammenhang mit einer Saite für nicht stimmig und schlägt stattdessen »schwirrend«, »klirrend« vor; zum anderen mißfällt ihr die Elision des e in »höh'r«, das sie durch »stolz empor« oder ähnliches ersetzt wünscht.²⁰⁰) Es handelt sich bei dem *Lied* um das Gedicht »Jakob Balde (1623)«.²⁰¹) Für den Druck in den »Gedichten« (S. 45–47) hat Schücking den ersten

¹⁹⁵) Zum Dank für die Balladen, die die Droste zum »Malerischen und romantischen Westfalen« beisteuerte, hat Schücking ihr, wie er am 3. 9. 1841 an Freiligrath schreibt, drei Gedichte gewidmet, darunter sicher »Im Dom. An . . .« (»Morgenblatt« Nr. 87 vom 12. 4. 1841) und wahrscheinlich »Dein Zimmer«.

¹⁹⁶) Nr. 83 vom 7. 4. 1842: »Die Meersburg am Bodensee«; Nr. 122 vom 23. 5. 1842: »In Westphalen«.

¹⁹⁷) Das fiel bereits den Zeitgenossen auf. Vgl. den Brief Kühnasts an die Droste vom 28. 2. 1846 (Teildruck: Kreiten, ²1900, S. 458), der allerdings übertreibend Schücking des literarischen Diebstahls bezichtigt.

¹⁹⁸) Publiziert von K. Schulte Kemminghausen, Nachtrag zum Briefwechsel zwischen Jakob Grimm und Joseph von Lassberg, Berlin 1933, S. 32–34 (Text), 34 f. (Anmerkungen). Das Gedicht ist in der dort abgedruckten Handschrift auf den 17. 9. 1841 datiert. Schücking war am 9. 9. in Meersburg eingetroffen. Der Titel lautet: »Die alte Meersburg«.

¹⁹⁹) Für den Druck im »Morgenblatt« wurde von der Droste und Schücking gemeinsam der 2. Teil des Gedichts, der u. a. Laßberg und Uhland persönlich anspricht, gestrichen. Laßberg war deswegen gekränkt, vgl. an Schücking, 4. 5. 1842, SKB II, 14 f. Für die »Gedichte« (S. 136–141) beließ Schücking den 1. Teil in der »Morgenblatt«-Fassung, fügte dann aber den um eine Strophe erweiterten, sonst kaum veränderten 2. Teil aus der Urfassung an. Das könnte ein weiteres Indiz für die tiefgreifende Redaktion des 1. Teils durch die Droste sein.

²⁰⁰) Vgl. SKB II, 108.

²⁰¹) Das Gedicht erschien zuerst am 18. 11. 1842 in Nr. 276 des »Morgenblattes«.

Vorschlag akzeptiert. V. 27f. lauten dort: »[. . .] und jeder gold'ne Strang / Stieß schreiend aus den letzten seiner Töne.« Statt »schreiend« dürfte ursprünglich »knirschend« gestanden haben. Die zweite Anmerkung der Droste wurde dagegen nicht berücksichtigt. Auch der Druck bringt in V. 21: »[. . .] – Er reckt sich höh'r empor«. Durch Schlüter, dem er am 28. 11. 1845 mehrere Exemplare übersandte,²⁰²⁾ hat Schücking der Droste dann die Sammlung der »Gedichte« zukommen lassen. Auf die Doppelzüngigkeit ihres Urteils in Briefen an die Rüdiger und an Schücking selbst ist wiederholt hingewiesen worden. Der Rüdiger gegenüber äußert sie am 26. 1. 1846, Schücking trete in den Gedichten als *entschiedener Demagog* auf, der *die bis zum Ekel gehörten Themas der neueren Schreier wiederhole*,²⁰³⁾ ein Urteil, das absolut aus der Luft gegriffen ist. Sieht man von einigen ganz leisen antiklerikalischen Tönen, zaghaften und sehr bedachtsam und allgemein formulierten politischen Bekenntnissen ab, so enthalten die Gedichte nichts, was die Kritik der Droste rechtfertigen könnte. Ihr Urteil ist darum einzig vor dem Hintergrund der zunehmenden Entfremdung von Schücking seit seiner Verheiratung zu verstehen. Dafür spricht denn auch der zweite Teil ihrer Briefbemerkung an die Rüdiger, der sich auf die die Sammlung einleitenden »Liebesgedichte« bezieht: [. . .] *eingeleitet durch eins an seine Luise, worin er ihr als der echten königlichen Isolde, vor deren Schein alles erbleicht, diesen Abschnitt gleichsam widmet, und dann pêle, mêle, was er je an Damen geschrieben*.²⁰⁴⁾ Im Brief an Schücking vom 7. 2. 1846 heißt es dagegen: *Lassen Sie mich lieber Ihnen danken für Ihr liebes Geschenk [. . .] Es ist ein schönes Buch, kein einziges schlechtes oder auch nur mittelmäßiges Gedicht darin, und dagegen vieles von überraschender Schönheit*;²⁰⁵⁾

Im Zusammenhang mit der Gedichtsammlung schlägt zum erstenmal die persönliche Enttäuschung der Droste in ganz massiver Weise auf ihr Urteil über Schückings literarische Arbeiten durch. Angekündigt hatte sich diese Entwicklung bereits im Brief an die Rüdiger vom 1. 4. 1844, wo sie sich nicht nur sehr hart über das Drama »Günther von Schwarzenburg« äußerte, sondern der Freundin zugleich noch mitteilte, die meisten, mit denen sie spräche, fänden Schückings Schriften *oberflächlich, geschraubt, seine Erfindung ärmlich und unnatürlich und seine Charaktere ohne Leben und Konsequenz*, [. . .] Ihre Verteidigung hörte sich zwar ehrlich, aber nicht sonderlich engagiert an: *Ich selbst finde seine Schriften zwar keineswegs schön im ganzen, aber doch manche einzelne Szene sehr gelungen*.²⁰⁶⁾ Gleichzeitig erhob sie, wie später noch einmal,²⁰⁷⁾ den Vorwurf, Schücking sei Mitglied einer Art »Rezensenten-Kartell«. In der Folgezeit häufen sich dann vor allem in den Briefen an die Rüdiger die abfälligen Bemerkungen, sicher eher Zeichen der sich verstärkenden persönlichen Spannungen als Veränderung ihres Urteils über Schückings Werke. Auch der endgültige Bruch mit Schücking wurde bekanntlich durch eine seiner Schriften veranlaßt, den Roman »Die Ritterbürtigen« (2

²⁰²⁾ Ungedruckt. Original: Droste-Gesellschaft Münster.

²⁰³⁾ SKB II, 457.

²⁰⁴⁾ ebd.

²⁰⁵⁾ SKB II, 460.

²⁰⁶⁾ SKB II, 304.

²⁰⁷⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 2. 4. 1846, SKB II, 467.

Bde., Leipzig 1846). Man ist heute nicht mehr in der Lage zu überschauen, was die Droste im einzelnen meint, wenn sie Schücking vorwirft, er habe ihm von ihr überlassene Informationen entstellt in den Roman einfließen lassen. Da in Münster nach Erscheinen des Romans tatsächlich geklatscht wurde und der Name der Droste in diesen Klatsch verwickelt war – man vergleiche den Brief Kühnasts an die Droste vom 6. 4. 1846²⁰⁸) – kann dieser Vorwurf nicht so ganz unbegründet gewesen sein. Andererseits mußte das Buch mit seiner Kritik am konservativen und ungebildeten westfälischen Adel in Münster selbstverständlich Empörung auslösen, die sich dann auch gegen die enge Bekannte des Verfassers gerichtet haben mag. Der Droste war das besonders ihrer Familie wegen unangenehm. Hatte sie doch im Brief an den Bruder vom 11. 11. 1845 nach der *fatalen Sensation*, die ihre *Westfälischen Schilderungen* verursacht hatten, versprochen, sich völlige Zurückhaltung aufzuerlegen und sich nicht nur, wie von der Familie gewünscht, aus dem von Schücking redigierten Feuilleton der »Kölnischen Zeitung«, sondern aus allen Zeitungen zurückzuziehen.²⁰⁹) Daß ihre Sorge insbesondere der Reaktion der Familie galt, zeigt auch der Brief an Schlüter vom 14. 4. 1846, wo sie sich über die »Ritterbürtigen« beklagt. Neuere Forschungen scheinen noch ein weiteres wichtiges Argument für die empfindliche Reaktion der Droste auf den Roman zu erbringen. Danach hat Schücking in der Hauptfigur des Buches, Allgunde von Quernheim, in manchem ein Porträt der Droste gegeben.²¹⁰)

Bei alledem ist nicht zu übersehen, daß das Erscheinen der »Ritterbürtigen« für die Droste ein beinahe willkommener Anlaß war, um ihr gespanntes Verhältnis zu Schücking endgültig abzubrechen. Das verdeutlicht am besten der erwähnte Brief an Schlüter, der stellenweise sehr aufgesetzt und selbstgerecht klingt – ein Zug, der in der Droste-Korrespondenz äußerst selten anzutreffen ist.

Faßt man die Ergebnisse in bezug auf Kenntnis und Beurteilung von Publikationen Schückings zusammen, so ist zunächst festzuhalten, daß die Droste mit Ausnahme der journalistischen Arbeiten aus späterer Zeit das meiste des bis 1846 Erschienenen gelesen hat. Ihr Urteil über Schückings Leistungen als Schriftsteller ändert sich im Laufe der Zeit nur wenig. Der erste negative Eindruck wird in der Folge dann zwar gelegentlich eingeschränkt, dennoch zeigt sich die Droste, berücksichtigt man zusätzlich den Einfluß zunächst ihrer engen persönlichen Freundschaft, nach 1843 dann die zunehmende Entfremdung, stets wenig begeistert. Ihre Kritik konzentriert sich dabei zum einen auf die Flüchtigkeit und das Hastige, das den Schückingschen Werken insbesondere der frühen Phase, aber auch wohl später noch, anhaftet, und sich besonders in einer nachlässigen Handlungsführung niederschlägt, die stets verrät, wann der Autor wieder irgendein Wissen, eine Idee, einen ihm geglückt scheinenden Erzählkern anzubringen sucht. Zum anderen bemängelt die Droste bereits an den früheren Werken, was sie dann in der Verbitterung über die

²⁰⁸) Gedruckt bei H. Cardauns (Hrsg.), *Die Briefe der Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff*, Münster 1909, S. 337.

²⁰⁹) Vgl. Woesler, 1971, S. 25–32.

²¹⁰) Den Hinweis verdankt der Verfasser Herrn Manfred Schier, der eine Schücking-Monographie vorbereitet. Er hat auch sonst für diesen Abschnitt über Schücking einige wertvolle Informationen zur Verfügung gestellt.

»Ritterbürtigen« überdeutlich formuliert. Dort heißt es, Schücking habe mit dem Gedanken geschrieben: [. . .] *je krasser und unwahrscheinlicher, desto mehr Hoffnung auf literarischen Erfolg.*²¹¹⁾ Die Vorwürfe des »Krasen« und »Unwahrscheinlichen«, die, wie die Arbeit gezeigt hat, zu den grundlegenden negativen Kategorien Drostescher Literaturkritik zählen, stehen bereits hinter den beschwörenden Worten nach der Lektüre des »Stiftsfräuleins«.

Schon das negative Urteil läßt einen direkten Einfluß von Schückings Werken auf das Schaffen der Droste kaum erwarten. In der Tat sind Spuren eines solchen Einflusses nur schwer nachzuweisen. Von Bedeutung war sicher das »Malerische und romantische Westfalen«, doch ist in diesem Zusammenhang von »Einfluß« zunächst wiederum in umgekehrter Richtung zu sprechen. Trotzdem wird die Mitarbeit der Droste, die sich mit der Planung ihres eigenen Westfalen-Romans teilweise überschneidet, in mancher Hinsicht anregend für sie gewesen sein und mit dazu beigetragen haben, daß der Westfalen-Komplex zu einem der zentralen Themen ihres Gesamtschaffens wurde. Gerade in diesem Punkt fand sie bei Schücking, dessen Bitte um Unterstützung zu einem weiteren, dann nicht zur Ausführung gekommenen Werk über Westfalen auch Anlaß für die *Westfälischen Schilderungen* war, jenes Verständnis, das sie z. B. bei Schlüter gar nicht erst suchte. Auch ihr Bemühen, einen historischen Zustand Westfalens in Form von »Sittenschilderungen« zu beschreiben, stieß bei Schücking mit Sicherheit auf Zustimmung. Er selbst bemühte sich schon in seinen Dramen, dann aber besonders in den Romanen um eine größtmögliche Authentizität bei der Schilderung des kulturgeschichtlichen Hintergrundes, und darin lag seine Stärke auch eher als in der schon von der Droste bemängelten Handlungskonstruktion und Charakterzeichnung. Schückings Vorlieben für Sagen, Gespenster, Volksaberglauben usw. sind bekannt und begegnen vielfach in seinem Werk. Auch hierin verband ihn mit der Droste ein gemeinsames Interesse. All das bleibt aber wenig konkret und bestätigt die Vermutung, daß die Bedeutung Schückings für die Droste weniger in seinem Werk als in seiner Person zu suchen ist. Auch dabei war es weniger die direkte Unterstützung in literarischen Dingen, die ihn für die Droste wichtig werden ließ. Solche direkten »Hilfen« sind eigentlich nur bei den Droste-Balladen im »Malerischen und romantischen Westfalen« zu erkennen, die Schücking z. T. recht erheblich nach seinem Geschmack zurechtstutzte – offenbar ohne Einverständnis der Autorin, die seine Änderungen für den Druck von 1844 wieder rückgängig machte. Schücking selbst behauptet in den »Lebenserinnerungen«, er habe die Droste, die ja bis 1841 vornehmlich auf dem Gebiet des Epos, der Prosa, der geistlichen Dichtung und des Dramas gearbeitet hatte, auf die Lyrik als den eigentlichen »Schwerpunkt ihres Talents« hingewiesen.²¹²⁾ Am »präzisesten« bezeichnet aber wohl die Droste Schückings Rolle für ihr literarisches Schaffen, wenn sie im Brief an ihn vom 4. 5. 1842 schreibt: *Weiß der Henker, was Du für eine inspirierende Macht über mich hast; [. . .]*²¹³⁾

Einen wichtigen Hinweis zur Erhellung des Verhältnisses Droste-Schücking gab zuletzt M. Schier in seinem Aufsatz: »Die Poesie des Schlosses im Werke Levin

²¹¹⁾ An Schlüter, 13. 4. 1846, SKB II, 473.

²¹²⁾ Vgl. Schücking, 1886, Bd. 1, S. 182 f.

²¹³⁾ SKB II, 15.

Schückings«. ²¹⁴⁾ Schier arbeitet als Grundlage von Schückings Werk das Spannungsverhältnis zwischen Gemüt und Verstand und, daraus resultierend, eine merkwürdige »Janusköpfigkeit«, eine gleichzeitige Vergangenheits- und Zukunftsbezogenheit heraus. Dieses Phänomen hat neben einem individuellen einen in hohem Grade zeit-typischen Aspekt. Man hat darin die Reaktion auf das Grundproblem der Zeit zu sehen, den Verlust einer fundierten und funktionierenden Ordnungsvorstellung und der auf ihr basierenden Traditionen, ein Konflikt, der auch für das Denken und das Werk der Droste prägend wurde. Schon weil Schücking diesen Konflikt empfand und für sich zum Problem erhob, muß ihr die Beziehung zu ihm wichtig gewesen sein, zumal er anfangs in der Auseinandersetzung mit der Zeit eine ganz ähnliche Position bezog wie sie selbst. Auch er lehnte z. B. das »Blasierte«, rein Verstandesmäßige der politischen Poesie ab und pochte demgegenüber auf das Recht des Gemüts. Seine allmähliche Ablösung von dieser Position zugunsten einer stärker intellektbetonten während seiner journalistischen Jahre in Augsburg und Köln, die einen ihrer Höhepunkte in der sehr distanzierten Droste-»Charakteristik« in Kinkels Jahrbuch »Vom Rhein« (1847) fand, geht sicher nicht zufällig einher mit dem langsamen Zerbrechen der Freundschaft zwischen ihm und der Droste. Aber auch diese Haltung gab Schücking später wieder auf. Anders als der Droste ist es ihm nicht gelungen, seine eigene Stellung innerhalb des Konflikts wirklich zu bestimmen und ihr literarisch Ausdruck zu verleihen. Seine bereits von der Droste bemängelte hastige und überstürzte Arbeitsweise und seine spätere Produktionswut sind so sicher auch zu verstehen als Resultat einer tiefgreifenden Identitätskrise.

6. 2. 5. 3. 1 *Luise Schücking, geb. von Gall*

Es war schon mehrfach davon die Rede, daß Schückings *inspirierende Macht* über die Droste seit seiner Verbindung mit Luise von Gall (1815-1855) rapide abnahm. Ihre Rolle im Prozeß der Entfremdung zwischen Schücking und der Droste kann hier nicht zur Debatte stehen. Es sei nur angemerkt, daß ein gewisses Mißtrauen, das nach der persönlichen Begegnung mit der Gall im Mai 1844 in unverhohlene Abneigung umschlug, sich von Anfang an auch auf die Beurteilung von deren Schriften auswirkte. Offen spricht die Droste sich darüber nur in den Briefen an Elise Rüdiger aus, während die diesbezüglichen Bemerkungen in den Schreiben an Schücking oder die Gall selbst von z. T. perfider Freundlichkeit sind. Quelle ihrer Kenntnis von Arbeiten der Gall war das »Morgenblatt«, wo diese in den Jahren 1842-44 mehrere Prosaarbeiten veröffentlichte. Davon steht in den Droste-Briefen die Novelle »Die Maske« (Nr. 143-166 vom 10. 6. - 13. 7. 1842) im Vordergrund. Der Inhalt sei hier kurz skizziert. Die Handlung spielt in der hohen Gesellschaft Wiens und Paris'. Im Mittelpunkt stehen die junge Fürstin Alma, die ihre Ehe mit einem ungeliebten, alten und kranken Mann voller Ergebung erträgt, und ein Graf Botho. Beide treffen auf einem Maskenball zusammen

²¹⁴⁾ Beiträge 4, 1976/77, S. 129-151.

und fassen eine heimliche Zuneigung zueinander. Über einen Findling, den Botho zu sich nimmt, wird eine Verbindung nach Paris hergestellt. Botho gerät dort in den Bann einer exzentrischen Frau, verlobt sich, löst die Verlobung aber sofort wieder, nachdem er erkennt, daß seine Geliebte mitschuldig am Unglück seines Pflegesohnes ist. Nach Bothos Rückkehr nach Wien ergibt sich ein wenn auch verzögertes »happy-end«: Alma findet beim Tode von Sohn und Gatten in Botho zunächst den edelmütigen Helfer, später dann auch den neuen Ehemann. Eingestreut sind im Stil der Salongeschichten Gespräche und Reflexionen vor allem über Liebe und Ehe. Bei der oben bereits näher begründeten Abneigung der Droste gegen diese Art von Erzählungen war ein negatives Urteil zu erwarten. Doch ist aus der Bemerkung über »Die Maske« im Brief an die Rüdiger von Ende 1842 auch deutlich jenes Mißtrauen zu spüren, das ihr das damals noch im Anfangsstadium befindliche Verhältnis zwischen Schücking und der Gall einflößte. Sie schließt aus der Novelle auf eine »Seelenverwandtschaft« der Gall mit der Drosteschen Intimfeindin jener Jahre, der Bornstedt: *Klüger ist die Gall, auch feiner, aber ihre Erzählung rollt doch auch zumeist um Herrn, die sich ihr zu Gefallen fast auf den Kopf stellen.* Hier wird auf die nach der »Maske« im »Morgenblatt« abgedruckte Reisebeschreibung »Drei Wochen in Ungarn im Herbst 1841« (Nr. 200-205 vom 22. - 27. 8. und 26. - 28. 9. 1842) angespielt. Über die Novelle heißt es dann: [. . .] *dieselbe Freude an Salongeschichten und kleinen Schlauheiten.*²¹⁵⁾ Schücking gegenüber gibt die Droste am 27. 12. 1842 zunächst vor, noch nichts von der Gall gelesen zu haben.²¹⁶⁾ Erst im Brief vom 14. 12. 1843 schreibt sie ihm: *Von Ihrer lieben Frau habe ich die Reisebilder, die »Maske« und die »Primadonna« gelesen und mich an allen sehr gefreut.* Sie erklärt dann, warum ihr »Die Maske« am besten gefällt, eine Erklärung, die in genauem Widerspruch zum ersten, an die Rüdiger übermittelten Lektüreeindruck steht: [. . .] *die Fabel dieser Geschichte ist einfacher, anspruchsloser als die der andern, so auch der ganze Gang, deshalb spricht sie mich vorzugsweise an. Sie sehn, mein Privatgeschmack macht sich wieder laut, man kann nicht aus seiner Haut hinaus; [. . .]*²¹⁷⁾ Schon der letzte Satz läßt vermuten, daß diese Bemerkungen eher als Selbstdarstellung der Droste, denn als Kritik an der »Maske« zu lesen ist, eine Vermutung, die beim Vergleich mit den Äußerungen im Rüdiger-Brief zur Gewißheit wird. Ganz ähnlich lautet auch die Stellungnahme im Brief an die beiden Schückings vom 20. 6. 1844 nach deren Besuch auf der Meersburg, in dem es um die neueste Novelle der Gall mit dem Titel »Die Heimath« geht (»Morgenblatt« Nr. 121-136 vom 20. 5. - 6. 6. 1844). Der Novelle sind deutlich die Spuren der damaligen »Dorfgeschichten«-Begeisterung anzumerken. Leo und Agnes wachsen in der ländlichen Idylle eines schwäbischen Dorfes auf. Leos Liebe zu Agnes wird enttäuscht, als diese einen Adligen heiratet. Die Ehe ist unglücklich, und nach dem Tode ihres Gatten im Duell kehrt Agnes ins Dorf zurück und vermählt sich mit dem inzwischen Pfarrer gewordenen Leo. Das Abgegriffene des Stoffes wird auch der Droste aufgefallen sein. Dennoch äußert sie sich zunächst sehr positiv: [. . .]; *es liegt eine tiefe*

²¹⁵⁾ SKB II, 115.

²¹⁶⁾ Vgl. SKB II, 124.

²¹⁷⁾ SKB II, 242. Die Erzählung »Prima Donna« erschien in zwei Teilen vom 7. - 20. 2. (Nr. 32-43) und vom 3. - 18. 3. 1843 (Nr. 53-66) im »Morgenblatt«. In die Hauptfigur der Candida ist zumindest im Anfang viel von der Gall selbst eingeflossen. Lothar, ihr Geliebter, trägt teilweise deutliche Züge Schückings.

*Herzlichkeit, eine einfache Natürlichkeit und Richtigkeit der Gefühle darin, die mir wenigstens über alles geht.*²¹⁸⁾ Schon das Hervorheben des *mir* deutet an, daß die Droste auch hier wieder in erster Linie eine Darstellung ihres Privatgeschmacks gibt, für den Begriffe wie *tiefe Herzlichkeit* und *einfache Natürlichkeit* Basischarakter haben. Dafür spricht auch die auf das positive Urteil folgende Verbeugung vor der größeren Belesenheit der Gall, wobei eine gewisse Ironie über das Bestreben, stets auf der Höhe des literarischen Tagesgeschmacks zu sein, unverkennbar ist. Sie hatte den Versuch der Gall, mit »Die Heimath« Anschluß an die »Dorfgeschichten«-Mode zu finden, ganz offenbar durchschaut. Ihre bewußte Distanznahme vom literarischen Betrieb, in der auch etwas von einer aristokratischen Verachtung mitschwingt, läßt die folgende Bemerkung um so mehr zu einem literarischen Selbstbekenntnis werden, als sie wußte, daß das Ehepaar Schücking in diesen Betrieb voll integriert war: *Ob mein Urteil mit dem allgemeinen übereinstimmt, weiß ich freilich nicht, da ich zu wenig Neues lese, um genau zu wissen, bis zu welchem Punkte der gegenwärtige Geschmack seinen Zyklus durchlaufen hat; seine nächste Richtung läßt sich zwar mit Gewißheit voraussagen, ich weiß aber nicht, wieweit er schon das Übergewicht dahin genommen hat. Jedenfalls wird Ihre Erzählung binnen kurzem völlige Anerkennung finden, und wahrscheinlich findet sie es jetzt schon [. . .] das Geschraubte und Überreizende ist so auf die Spitze getrieben worden, daß der Umschwung notwendig ganz nahe sein muß.*²¹⁹⁾ Wenn man bedenkt, daß die Droste Kategorien wie *Natürlichkeit* und »Einfachheit« seit je in Anspruch nahm, so fällt das Selbstbewußtsein auf, mit dem sie implizit ihr eigenes Schaffen als den *Zyklen* des *gegenwärtigen Geschmacks* nicht unterliegend herausstellt. Ihr tatsächliches Urteil über die Werke der Gall ist aus den beiden zuletzt zitierten Briefen sicher nicht zu entnehmen.²²⁰⁾ Gleichwohl sind die in diesen Briefen enthaltenen Bemerkungen als Selbstaussagen der Droste wichtig. Sie unterstreichen ein weiteres Mal den grundlegenden Wert, den Begriffe wie *Natürlichkeit*, »Einfachheit«, *Herzlichkeit* für ihre eigene poetologische Vorstellung besitzen.

6. 2. 6 Literarische Bekannte am Rhein

In der Forschung besteht seit je die Meinung, daß die mehrmonatigen Aufenthalte am Rhein in den Jahren 1825/26, 1828 und 1830/31, die ein erstes Heraustreten aus der Enge der Familie und der Paderborner Verwandtschaft bedeuteten, von erheblichem Einfluß auf die geistige Entwicklung der Droste gewesen seien. Diese sehr plausible These soll hier weiter verdichtet werden, indem nach ihren literarischen Bekanntschaften in Köln und Bonn gefragt wird. Anders als bei den Münsterer Bekannten muß man sich jetzt wieder mit knappen Hinweisen begnügen, die aber dennoch einen

²¹⁸⁾ SKB II, 313.

²¹⁹⁾ ebd.

²²⁰⁾ In einem späteren Brief an Schlüter, Juli 1846 (SKB II, 491) macht die Droste eine nicht zu ent-schlüsselnde Andeutung über eine *Novelle der Schücking*. Das spricht dafür, daß sie auch deren 1845 in 2 Bdn. erschienene »Frauen-Novellen« gelesen hat, wie sie es bereits im Brief an Schücking vom 7. 2. 1846 (SKB II, 464) angekündigt hatte.

wenngleich nicht sonderlich detaillierten Überblick über Ausdehnung und Intensität solcher Bekanntschaften vermitteln.

6. 2. 6. 1 *Werner von Haxthausen und sein Bekanntenkreis*

Der erste Besuch im Rheinland führte die Droste für den Winter 1825/26 in das Haus ihres Onkels Werner von Haxthausen (1780-1842), der nach einem sehr bewegten Leben 1815 in den preußischen Staatsdienst getreten und als Regierungsrat in Köln ansässig war.²²¹⁾ Er engagierte sich dort zusammen mit Männern wie Ferdinand Franz Wallraf und Eberhard von Grootte für Erhaltung und Pflege rheinischer Kunstdenkmäler. Ähnlich wie sein Bruder August war er stark von der Romantik beeinflusst und stand in persönlicher Beziehung zu den Schlegels, den Grimms, zu Arnim, Steffens, Görres, Schenkendorf u. a. Von seiner eigenen literarischen Sammeltätigkeit war bereits im Zusammenhang mit dem Haxthausen-Kreis und den neugriechischen Volksliedern die Rede. Die Droste traf während ihres Aufenthaltes in seinem Haus mit einigen bedeutenden Persönlichkeiten des rheinischen Geisteslebens zusammen, die auch in den Namenslisten als persönlich bekannt verzeichnet sind. Meist handelt es sich jedoch um Gelehrte, wie die Brüder Sulpiz (1783–1854) und Melchior Boisseré (1786-1851)²²²⁾ oder Ernst von Lasaulx (1805-1861),²²³⁾ und nicht um Literaten. Lediglich Eberhard von Grootte (1789-1864),²²⁴⁾ der sich vorrangig mit der Edition mittelalterlicher Handschriften beschäftigte, trat gelegentlich auch als Dichter in Erscheinung. So publizierte er etwa 1822 in Raßmanns »Rheinisch-westfälischem Musenalmanach« (S. 86-89) das Gedicht: »Der Dombaumeister zu Köln. Eine Volkssage«. Die Droste dürfte den Stoff zu ihrer Ballade *Meister Gerhard von Köln*, wenn nicht durch dieses Gedicht, so doch bereits damals kennengelernt haben, obgleich die Sage ihr später im Zuge der wachsenden Dombaubegeisterung auch sonst noch begegnen konnte. Ebenso ist ihre eigene Sicht der Dombaubewegung ohne Zweifel vom Kreis um ihren Onkel beeinflusst.²²⁵⁾ Die Kritik an der zunehmenden Ideologisierung dieser Bewegung seit Beginn der 40er Jahre in *Die Stadt und der Dom* ist allerdings weniger vor dem Hintergrund der spätrömantischen Begeisterung dieses Kreises für die Denkmäler deutscher Kulturgeschichte zu sehen, als vor dem der Auseinandersetzung der Droste mit den Tendenzen der Zeit.

²²¹⁾ Zur Person Werner von Haxthausens vgl. A. Klein, Werner von Haxthausen (1780–1842) und sein Freundeskreis am Rhein, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere das alte Erzbistum Köln 155/156, 1954, S. 160–183.

²²²⁾ Erwähnt: Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41.

²²³⁾ Erwähnt: Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 1; M II, 41.

²²⁴⁾ Erwähnt: Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46; M II, 1; M II, 41.

²²⁵⁾ Diese These vertritt und untersucht bereits J. Nettesheim, Die Droste und der Kölner Dombau. Eine geistesgeschichtliche Studie zu dem Gedicht *Die Stadt und der Dom*, in: DJB 2, 1948/50, S. 120–131.

Auch dem Theologen und Dichter Wilhelm Smets (1796-1848) begegnete die Droste damals im Hause Werner von Haxthausens. Sie traf Smets später noch einmal während des Aufenthaltes 1830/31 bei ihrem Vetter Clemens von Droste-Hülshoff in Bonn.²²⁶⁾ Zwischen beiden kam es auch zur Besprechung literarischer Fragen, wie der Brief Smets' an die Droste mit Abschriften eines Heine- und eines Zedlitz-Gedichtes beweist.²²⁷⁾ Von Smets, der ein fleißiger Beiträger zu den diversen Musenalmanachen des rheinisch-westfälischen Raumes war, stehen drei Werke in der Hülshoffer Hausbibliothek,²²⁸⁾ möglicherweise Geschenke des Autors selbst, zu denen die Droste sich jedoch nicht geäußert hat.

6. 2. 6. 2 *Sibylle Mertens und ihr Kreis*

Die wichtigste Bekanntschaft der Droste während ihres ersten Aufenthaltes in Köln war ohne Zweifel die mit Sibylle Mertens-Schaaffhausen (1797-1857), der geistvollen und gebildeten Tochter eines wohlhabenden Kölner Bankiers.²²⁹⁾ Ihr Kontakt zum Kreis Werner von Haxthausens ergab sich wohl durch ihre Sammelleidenschaft, die Vorliebe für Altertümer, insbesondere für Münzen und geschnittene Steine. Für die Droste ist diese Freundschaft, die bereits 1825/26 recht eng war, bis zum letzten Zusammentreffen der beiden Frauen im Frühjahr 1843 allerdings einige Schwankungen durchmachte,²³⁰⁾ weniger in direkt literarischer, als vielmehr in allgemein geistiger Hinsicht bedeutsam geworden. Zwar bescheinigte Adele Schopenhauer der Mertens: »[. . .] sie dichtete sehr kühn, fast männlich [. . .]«,²³¹⁾ doch beschränkte sich solches Dichten auf Gelegenheitsverse, die nur für den engsten Freundeskreis bestimmt waren.

Besonders wichtig war die Bekanntschaft mit Sibylle Mertens darüber hinaus wegen der Kontakte, die sich durch sie ergaben. Die Mertens unterhielt wie bereits in Köln so auch nach ihrer Verheiratung in ihrem Haus in Bonn einen glänzenden Zirkel, dem vor allem Professoren der Bonner Universität angehörten. In dem Namensverzeichnis, das ihre auf irgendeine Weise bedeutsamen persönlichen Bekannten umfaßt, nennt die

²²⁶⁾ Vgl. hierzu auch H. Schiffers, Annette und der rheinische Dichter Wilhelm Smets, in: DJB 2, 1948/50, S. 132–136. Smets wird aufgeführt in den Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. MI, 46 und MII, 41.

²²⁷⁾ S. o. die Abschnitte 6.1.4.1.3. und 6.1.4.3.1.

²²⁸⁾ Es handelt sich um das durch Heines lobende Besprechung bekannt gewordene »Tassos Tod« (Koblenz 1819), um die erste Sammlung seiner »Gedichte« (Aachen 1824) und die »Neuen Dichtungen. 1824–30« (Bonn 1831). Später ist noch einmal in einem Brief Schückings an die Droste vom Anfang 1840 von »Smets Gedichten« die Rede, womit vielleicht schon die 1840 erschienene neue Auflage gemeint ist, vgl. Pinthus, 1914, S. 162f.; dort S. 163.

²²⁹⁾ Zur Mertens vgl. H. H. Houben, Die Rheingräfin. Das Leben der Kölnerin Sibylle Mertens-Schaaffhausen, Essen 1935.

²³⁰⁾ Die Unstimmigkeiten entzündeten sich an ersten Publikationsplänen der Droste. Vgl. die Darstellung in Houben, 1935 und derselbe: Eine verschollene Handschrift der Droste, in: Weser-Zeitung, Nr. 390, 392, 397 vom 1.–5. 8. 1924.

²³¹⁾ Houben, 1935, S. 42.

Droste neben August Wilhelm Schlegel und dem Kurator der Universität, Philipp von Rehfues (1779-1843), der auch als Romanschriftsteller auftrat, die Namen einer ganzen Reihe von damaligen Bonner Professoren, die sie z. T. im Hause der Mertens, z. T. aber wohl auch durch ihren Vetter Clemens kennenlernte, der selber Professor in Bonn war.²³²⁾ Besonders enge Beziehungen bestanden zu dem mit der Mertens befreundeten Kölner Kunsthistoriker Mathias de Noel (1782-1849). Von ihm existiert ein Brief vom 30. 4. 1831, der an die in Bonn weilende Droste gerichtet war und dem ein langes Karnevalsgedicht in kölnischer Mundart, »De kölsche Kirmesen«, beilag.²³³⁾

6. 2. 6. 2. 1 *Adele Schopenhauer*

Ebenfalls im Haus der Mertens traf die Droste während des Bonner Aufenthaltes der Jahre 1830/31 mit Adele Schopenhauer (1797-1849) und ihrer Mutter Johanna (1766-1838) zusammen. Die Schopenhauers waren 1828 mit Sibylle Mertens bekannt geworden, übersiedelten, von dieser unterstützt, 1829 nach Bonn und blieben dort bis 1837. Anders als die Mertens zeigte Adele Schopenhauer stets ein reges Interesse an den literarischen Arbeiten der Droste. Sie war in Weimar in unmittelbarer Umgebung Goethes aufgewachsen, stand mit diesem bis 1831 in Briefwechsel, war äußerst belesen und besaß ein gutes literarisches Urteil. Auf ihre Stellungnahmen zu Werken der Droste, die sich aus den nur bruchstückhaft überlieferten Briefen ergeben – Briefe der Droste an die Freundin liegen nicht vor – kann im einzelnen nicht eingegangen werden. Zusammenfassend läßt sich jedoch sagen, daß die Droste hier von einer Seite, die ihr kompetent erscheinen konnte, Lob und Ermutigung zur Weiterarbeit erhielt, was sie angesichts der schwachen öffentlichen Resonanz und des Widerstandes im Familien- und Verwandtenkreis dringend nötig hatte. Heselhaus nennt Adele Schopenhauer sogar das »literarische Gewissen der Droste«.²³⁴⁾

Die eigene schriftstellerische Karriere der Schopenhauer begann erst relativ spät.²³⁵⁾ Wohl hatte sie sich beinahe selbstverständlich während ihrer Jugend gelegentlich in Versen versucht, ohne dabei jedoch den Rahmen von Gelegenheitsarbeiten zu verlassen.²³⁶⁾ Noch am 1. 2. 1840 schreibt sie der Droste: »Nie, liebe Nette, mag ich schriftstellern, mehr als je widert es mich an; [. . .]«²³⁷⁾ In Briefen an die Droste und die Mertens von 1841/42 zeichnet sich dann jedoch ein Gesinnungswandel ab.²³⁸⁾ Adele Schopenhauer verordnet sich das Schreiben als Therapie, und tatsächlich findet man

²³²⁾ Vgl. Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41. Es werden u.a. folgende Namen von Bonner Professoren genannt: Böcking, Ennemoser, Hasse, Lassen, von Münchow, Näke, Nöggerath, Scholz, Welcker, Windischmann.

²³³⁾ Ungedruckt. Original: Autographensammlung Stapel.

²³⁴⁾ Heselhaus, 1971, S. 81.

²³⁵⁾ Vgl. zu diesem Komplex A. Brandes, Adele Schopenhauer in den geistigen Beziehungen zu ihrer Zeit, Frankfurt 1930.

²³⁶⁾ Vgl. die Veröffentlichung: Adele Schopenhauer. Gedichte und Scheerenschnitte. Hrsg. von H. H. Houben und H. Wahl, 2 Bde., Leipzig 1920. Bd. 1 enthält die Gedichte.

²³⁷⁾ Kreiten, ²1900, S. 360.

²³⁸⁾ Vgl. z. B. den Brief bei Kreiten, ²1900, S. 356–358, dort auf Anfang 1839 (?) datiert. Das ist sicher falsch. Der Brief ist nach dem Besuch der Schopenhauer in Rüschaus vom 19. 5. – 6. 6. 1840 anzu-

sie in dieser Zeit mit verschiedenen Arbeiten in Prosa beschäftigt. Zunächst erschien 1841 ein Stück aus den 1844 dann geschlossen publizierten »Haus-, Wald- und Feldmärchen« (2 Bde., Leipzig) im Jg. 2, H. 2 des »Frauenspiegels«, für den auch die Droste auf Bitten der Schopenhauer hin Beiträge lieferte. Es handelt sich um die Rahmenerzählung »Theolinde. Eine Erzählung aus der nächsten Vergangenheit«, in die das »Waldmärchen« eingelegt ist. Der Rahmen mit der Hauptfigur Theolinde trägt stark autobiographische Züge. Das Märchen ist den romantischen Kunstmärchen verpflichtet, worauf die Verfasserin selbst sehr deutlich hinweist, wenn sie gleich zu Anfang von den »blauen Zauberbergen«, der »blauen Blume« usw. spricht. Die Droste fühlte sich bei der Lektüre bezeichnenderweise an Tieck erinnert (s. u.). Interessanter als die Geschichte vom Jägerburschen, der in Wahrheit der Sohn eines Grafen ist und durch die Mithilfe der Waldgeister schließlich zu seinem Recht gelangt, ist die vom Inhalt her natürlich naheliegende Neigung zur Naturpersonifikation. Die vermenschlichten Blumen, Gräser, Insekten usw. erinnern in vielem an das Drostesche *Heidebild: Die Lerche*, das allerdings bereits im Sommer 1842 entstand, also bevor ihr die Erzählung der Schopenhauer zu Gesicht kam. Die Droste urteilt über »Theolinde« im Brief an Schücking vom 27. 12. 1842 zusammenfassend: [. . .] - *etwas im Tieckschen Stil, wie man sie vor zwanzig Jahren würde himmlisch gefunden haben, jetzt ein wenig veraltet, doch mit guter Charakterzeichnung. Ich glaube, in Prosa könnte Adele etwas ganz Artiges leisten: beliebte Damenlektüre, von Männern freilich wenig beachtet; [. . .] Kraft hat sie nicht, aber Geschmack, und jene minutiöse Zierlichkeit, die Frauen ebenso anziehend wie der männlichen Kritik fatal ist.*²³⁹⁾ Die beiden später entstandenen Märchen, die insgesamt weniger romantische Züge aufweisen, hat die Droste offenbar nicht gelesen, zumindest äußert sie sich nicht dazu. Auffällig sind im »Feldmärchen« die recht intensiven Landschaftsschilderungen, hinter denen man Reminiszenzen der Schopenhauer an ihren Rüschaus-Aufenthalt im Sommer 1840 vermutet hat.²⁴⁰⁾

In einem Brief an die Droste vom 5. 5. 1843 spricht sie dann erstmals auch von einem »Roman«.²⁴¹⁾ Gemeint ist das im Winter 1841 begonnene Werk: »Anna. Ein Roman aus der nächsten Vergangenheit« (2 Tle., Leipzig 1845). Bei seinem Erscheinen war der Kontakt zwischen den beiden Freundinnen bereits erloschen. Die Schopenhauer folgte im September 1844 Sibylle Mertens nach Italien, und schwer erkrankt kehrte sie, abgesehen von einem kurzen Besuch im Sommer 1847, erst wenige Tage vor dem Tode der Droste nach Deutschland zurück. Der insbesondere von seiten der Droste äußerst schleppend geführte Briefwechsel war schon vorher eingeschlafen.²⁴²⁾

setzen (vgl. auch die Erwähnung von Schückings »Poetischen Frauen«, die erst Ende 1840 erschienen), so auch bereits Heselhaus, 1971, S. 363, Anm. 19. Vgl. auch die Briefe der Schopenhauer an die Mertens vom 22. 7. 1842 (Houben, 1920, Bd. 1., S. 37–39) und vom 8. 10. 1842 (ebd., S. 39f.) Vgl. weiter Brandes, 1930, S. 54f.

²³⁹⁾ SKB II, 124.

²⁴⁰⁾ Vgl. Brandes, 1930, S. 65f.

²⁴¹⁾ Ungedruckt; Original: Droste-Gesellschaft, Münster.

²⁴²⁾ Bereits am 1. 11. 1842 heißt es im Brief der Schopenhauer an die Mertens: »Annette von Droste hat mir einen lieben langen Brief geschrieben nach fast einem Jahr.« (Houben, 1920, Bd. 1, S. 40).

»Anna« ist ein typischer Frauenroman in der Nachfolge Ida Hahn-Hahns. Erzählt wird die Geschichte der Titelheldin, die an einen ihr geistig unterlegenen Grafen verheiratet ist, sich aber in den Hauslehrer ihrer Kinder verliebt. Mit ihm wird sie am Ende glücklich, nachdem er eine Karriere als Diplomat gemacht, Anna verschiedene Proben ihres heroischen Charakters gegeben hat. Für den Anfang des Romans hat die Schopenhauer autobiographische Aufzeichnungen ihrer Mutter über die Besetzung Weimars durch Napoleonische Truppen benutzt. Später spielt die Handlung dann beinahe ausschließlich in der Atmosphäre der Salons. Nach den abfälligen Urteilen der Droste über andere Salonromane kann es nicht verwundern, daß sie bereits, ohne »Anna« gelesen zu haben, dagegen eingenommen ist. Sie schreibt am 17. 6. 1845 an Elise Rüdiger: *Was Sie über Adels Buch schreiben, kömmt mir nicht unerwartet, — ich könnte Vieles darüber sagen, aber schreiben mag ich es nicht, — thun Sie ihr übrigens ja nichts zu Leide, — sie ist krank, gewiß äußerst empfindlich, — und ein derartiges Buch ist zwar eine Thorheit, aber doch keine Sünde, wofür sie etwas so Bitteres verdiente, als grade ihr eine schlimme Recension seyn würde.* — ²⁴³⁾

Diese Bitte um Schonung kam offenbar zu spät, denn die Rezension des Romans durch die Rüdiger, die oben bereits vorgestellt wurde, ist ein wirklicher Verriß, was auch die Droste so empfunden hat.²⁴⁴⁾

Später ist vom literarischen Treiben der Schopenhauer nur noch einmal in einem Brief an Sophie von Haxthausen vom 19. 1. 1846 die Rede. Die Droste schreibt recht abfällig: *Adele sitzt noch immer in Rom und schreibt ein Buch nach dem andern, [. . .]*²⁴⁵⁾ Die Quelle für diese Information ist nicht bekannt, und ihre Zuverlässigkeit scheint sehr zweifelhaft.²⁴⁶⁾ Dagegen gibt es von seiten der Schopenhauer noch ein letztes Zeichen für ihre weiterbestehende Hochschätzung der Drosteschen Dichtungen. Die Widmung in einem Exemplar der Droste-Ausgabe von 1844, das sie kurz nach deren Tod der Mertens zum Geschenk machte, beginnt mit dem Vers: »Sie war die reichste von uns dreien, [. . .]«²⁴⁷⁾

6. 2. 6. 2. 2 *Johanna Schopenhauer*

Als Schriftstellerin war Johanna Schopenhauer weitaus bedeutender als ihre Tochter. Auch mit ihr war die Droste während der Aufenthalte in Bonn bekannt geworden. Was sie alles von Johanna Schopenhauer gelesen hat, deren Gesamtwerk 1830-34 in 24

Heselhaus, 1971, S. 81 und S. 349, Anm. 24 erwägt mit plausiblen Gründen eine erneute briefliche Kontaktaufnahme während des Deutschlandaufenthaltes der Schopenhauer im Sommer 1847.

²⁴³⁾ Hüge, 1976/77, S. 205.

²⁴⁴⁾ Vgl. an E. Rüdiger, 29. 7. 1845, SKB II, 414.

²⁴⁵⁾ SKB II, 452.

²⁴⁶⁾ Es erschien nur noch der Roman: Eine dänische Geschichte. Braunschweig 1848, ansonsten widmete die Schopenhauer sich in Italien ganz dem Kunststudium, vgl. Houben, 1920, Bd. 1, S. 42f. und Brandes, 1930, S. 78f.

²⁴⁷⁾ Houben, 1935, S. 283.

Bänden erschien, läßt sich nicht ermitteln.²⁴⁸⁾ In einem Brief an Schlüter vom 17. 7. 1834 bezieht sich die Droste einmal direkt auf eine Schrift der Schopenhauer. Sie stellt dort die gründlich, aber allzu gedrängt geschriebenen Arbeiten ihres Schützlings Heinrich Engels über Xanten der gefälligen Art gegenüber, mit der die Schopenhauer in ihren zahlreichen Reisebeschreibungen kunsthistorische Themen behandelte: [. . .] *was würde ein anderer nicht daraus machen! So etwa in ganz oder halb erzählender Form, wie z. B. Johanna Schopenhauer, die nicht die Hälfte seiner gründlichen Kenntnis besitzt. Einmal war sie auf ein paar Stunden in Calcar, wo eine der Xantenschen ähnliche Kirche ist, nur lange nicht so schön und merkwürdig, und hat ein dickes Buch drüber geschrieben, was den Leuten eingeht wie Zuckerwasser oder ein Roman von Cooper.*²⁴⁹⁾ Auf welchen Titel die Droste hier speziell anspielt, ist nicht klar.²⁵⁰⁾

Die Romane der Schopenhauer, z. B. »Gabriele« (Leipzig 1819/20), den Goethe mit einer lobenden Rezension bedachte, oder »Sidonia« (Leipzig 1827/28), die der Droste sicher ebenfalls nicht unbekannt geblieben sind, stehen ganz in der Tradition weiblicher Unterhaltungsliteratur vom Anfang des Jahrhunderts und beschreiben die Lebensschicksale und -wirren junger Adelliger. Dem Drosteschen Verdikt gegen die Salonliteratur dürften sie nicht unterliegen, eher wahrscheinlich ist eine Einstufung als *altfränkisch* wie im Fall der etwa gleichzeitigen Romane Therese Hubers.

Weitaus interessanter als die spärlichen Bezugnahmen der Droste auf Person und Werk Johanna Schopenhauers²⁵¹⁾ ist ein Fall von literarischer Zusammenarbeit zwischen beiden Frauen, der in der Forschung bisher nicht bekannt war und erst im Rahmen der vorliegenden Untersuchung entdeckt wurde. Deshalb soll an dieser Stelle ausführlich darauf eingegangen werden.

Im Meersburger Nachlaß (Sign. M II, 35) ist ein Doppelblatt überliefert, dessen erste Seite ganz und dessen zweite Seite zur Hälfte von der Droste beschrieben ist. Der Text, durch die Flüchtigkeit der Schrift und eine Reihe von Korrekturen als Entwurf ausgewiesen, trägt keine Überschrift, nimmt aber gleich im ersten Satz auf die St. Columba-Kirche in Köln Bezug und gibt damit das entscheidende Stichwort für seinen Inhalt. Er beschreibt das Innere von St. Columba, die Atmosphäre des langsam sich belebenden Kirchenraumes und Teile des katholischen Meßritus. Die dritte Seite des Blattes zeigt einige von der Droste skizzierte Frauenköpfe und Seite vier eine ebenfalls sehr flüchtig erstellte Skizze vom Grundriß der Columba-Kirche, dem Verlauf der umliegenden Straßen und Gäßchen und ihrer Lage zum Rhein. Die Notizen der Droste seien hier zunächst im Zusammenhang wiedergegeben:²⁵²⁾

²⁴⁸⁾ Drei Werke von ihr wurden auch bei Theissing angeboten, Sign. R 1863–65.

²⁴⁹⁾ SKB I, 125.

²⁵⁰⁾ In den drei in der Hülshoffer Bibliothek vorhandenen Reisewerken der Schopenhauer ist die Stelle nicht enthalten. Es handelt sich um: *Reise durch England und Schottland*, Leipzig 1830; *Reise von Paris durch das südliche Frankreich bis Chamouny*, 2 Tle., Leipzig 1831. Die *Reise nach Italien*, Frankfurt 1836. Brandes, 1930, S. 47 erwähnt einen ungedruckten »Aufsatz über die Altertümer in Xanten und Calcar am Rhein«, der allerdings von Adele Schopenhauer stammen soll und zu dem das Manuskript verschollen ist.

²⁵¹⁾ Sie ist aufgenommen in die Namenslisten Meersburger Nachlaß Sign. M I, 108 und M II, 41.

²⁵²⁾ Auf eine Wiedergabe der Lesarten wird verzichtet. Wenn darauf Bezug genommen wird, erfolgt zur Zeilenangabe der Zusatz »Lesarten«. Das x-x in Z. 70 der Notizen bezeichnet einige unleserliche Wörter. Es handelt sich dabei um Namen von Adelsgeschlechtern aus Köln.

Die St Columba Kirche in Cöln ist eine sogenannte Kreuzkirche d. h. sie breitet sich am
obern Ende, nicht weit vom Hochaltar, auf eine solche Weise aus, daß dadurch eine Art
länglichten unregelmäßigen Kreuzes mit kurzen Querbalken entsteht — die ganze Kirche
ist, verhältnismäßig zu ihrer Länge, sehr breit — das Schiff der Kirche durch zwey Säulenreihen gestützt, wodurch, an beyden Seiten Nebenhallen entstehen, deren Gewölbe aber
5 bedeutend niedriger sind, als das des Schiffes — am oberm Ende der Kirche der Hochaltar
und ihm zunächst, an beyden Wänden, Chorstühle — zwey Nebenaltäre in den kurzen
Gängen die durch die Kreuzform gebildet werden — Eben darin auch eine Menge brauner
holzvergitterter Beichtstühle — der Haupteingang dem Hochaltar gegenüber immer
10 verschlossen zwey Thüren am untern Ende der Kirche, einander gegenüber, die zur
Rechten größer wie die Andre, die in einen kleinen dunklen Kreuzgang führt, niedrig,
ohne Zierrathen, mit kleinen dünnen Säulen, wodurch man auf einen kleinen grünen
Platz, und weiterhin, da er zerstört ist, auf die Columbastraße schaut — Es ist früh, 5 Uhr
Morgens — der Kreuzgang ist noch ganz finster, im schwachen Licht, was, auf einige
15 Stellen, durch die Säulen fällt, unterscheidet man kleine Bänkchen, Klötze, Steine
worauf die Bettler zu sitzen pflegen — Das Mondlicht kann herein fallen — in der Kirche
brennt nur die ewige Lampe am Hochaltar — ist Mondlicht so bilden der Kreis von Gegen-
ständen welcher von dem gelben Licht der Lampe erhellt wird, und jene, welche das weiße
Mondlicht bescheint, mit dem matten Dunkel dazwischen, einen hübschen Contrast, —
20 oder es ist kein Mondlicht, und nur die Fenster lassen einige Gegenstände schwach hervor-
treten — Tiefe Stille — das einförmige Geräusch der Thurmuh — der Kirchendiener
öffnet die Thüren und verschwindet wieder — Pause — eine alte Frau erscheint — in
schwarzen Regenmantel mit Kaputze oder auch altkölnischer Tracht (mir unbekannt)
zündet ihr Kerzenstümpchen an der ewigen Lampe, klebt es mit einigen Tropfen Wachs
25 (Talg) auf den Pult der Kirchenbank, und fängt an zu bethen — das Licht bildet wieder um
sie einen kleinen hellen Kreis, — Alles Uebrige noch dunkel — nach und nach erscheinen
langsam Mehrere, zünden ihre Kerzen zuerst an der ewigen Lampe, nachher Einer an des
andern Lichtchen an — sie sitzen entfernt von einander, jeder in seiner eignen Kirchen-
bank, — mit einem eignen kleinen Lichtnimbus umgeben — Pause die Kirche ist im
30 Ganzen noch dunkel — der Priester, schwarz gekleidet, mit vierkantigem Barett auf dem
Kopfe, geht schweigend durch die Kirche in die Sakristey — ihm folgt der Kirchendiener,
der in der Mitte der Kirche stehn bleibt, und mit einem, dort vom Gewölbe herabhängenden
Seile, zur Messe zu läuten beginnt — dann folgt er dem Priester in die Sakristey — Wer
die Messe zu hören gedenkt kömmt jetzt sehr rasch herbey — jeder zündet sein Kerzchen
35 an dem seines Nachbars — die Kirche wird schnell, in einer sonderbaren Erleuchtung von
unten herauf, erhellt das Gewölbe scheint zu steigen — die Bildsäulen hinauf zu schweben
— Räuspren, Husten, mancherley Geräusch entsteht — Einige stehn noch, Andre sitzen,
wenige knien schon, der Priester kömmt aus der Sakristey zurück im vollen Meßornate,
in der weißen Albe, drüber das Meßgewand, von bunter blumigter Seide, mit großem
40 Kreuze auf der Brust und dem Rücken, von Golde oder Silberborte — unbedeckten Haupt,
in der Hand den silbernen Kelch, zugedeckt mit dem Velum, tragend, er tritt an den Altar,
verbeugt sich tief vor ihm, Kniet auf den Stufen, der Meßdiener, mit seinem kleinen
Glöckchen, und in weißem Chorrocke, tiefer, — der Priester beginnt laut das Staffgelbet
und eine plötzliche Todtenstille tritt in der ganzen Versammlung ein, Alles fällt auf die
45 Knie, der Priester tritt die Stufen des Altars herauf, — die Messe beginnt, — der Held

der Geschichte kann schon früh herein gestürzt seyn, und sich ohne Kerze, in eine der
 kreuzbildenden Nebenhallen gesetzt haben, — allenfalls in einen der Beichtstühle, was
 wohl geschieht, wenn irgend Jemand gar nicht gestört seyn will — die ersten vorbereiten-
 50 Evangelium Alles steht auf — machen einen besänftigenden Eindruck auf ihn, oder verstö-
 ren ihn wenigstens nicht — bis zum ersten Haupttheile der Messe, wo der Priester den
 Wein und das Brod zum Meßopfer einsegnet der Meßdiener giebt drey-mahl das Zeichen
 mit seinem Glöckchen, der Priester spricht laut und sehr feyerlich Sanctus, Sanctus,
 55 Sanctus, Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria tua, benedictus qui venit
 in nomine Domini (Heilig, heilig, heilig ist unser Herr Gott Sabaoth, Himmel und Erde
 sind voll seines Ruhmes, gesegnet, der gekommen ist im Namen des Herrn) die ganze
 Gemeinde stürzt auf die Knie, und schlägt sich, mit gesenktem Haupte, an die Brust, zum
 Zeichen der Anerkennung ihrer Unwürdigkeit, dem heiligen Meßopfer beyzuwohnen, —
 hier stürzt der junge Mann zur Kirche hinaus, — es kann derweil, allenfalls schon bey-
 60 Credo, Tag geworden seyn, das Morgenroth hoch durch die Fenster herein gesehn, die
 Lichtchen nach und nach verlöscht, die Kirche in ihrer wahren Gestalt hervorgetreten, —
 oder es ist noch alles lichthell in der Kirche, und nur im Kreuzgange und weiterhin auf der
 Gasse bereits starke Dämmerung — im Kreuzgange sitzt jetzt der alte Bettler, auf einem
 Stein oder Bänkchen, an die Mauer gedrückt, oder an einen Pfeiler, die Beine zusamme-
 65 gekrümmt, um die Vorübergehenden nicht zu geniren, mit einem Klingelchen in der Hand,
 neben sich ein blechernes Töpfchen, die Allmosen darin aufzunehmen — an andern Pfei-
 lern oder Wänden andre Arme mit und ohne Klingel — die Geschichte beginnt —
 (Spätere Zusätze in Blei direkt unter dem Text:) Hochaltar — vier Säulen tragen eine
 Krone, drüber eine Wolkenpyramide, mit Engelköpfen, — getönte Fenster — halb Spitz-
 70 bogen, zur Hälfte gemahlt, viel Wappen darin die Geschlechter x — x

Schon eine erste Durchsicht der Aufzeichnungen ergibt, daß es sich nicht um eine der
 üblichen Motivsammlungen handeln kann, sondern nur um die Niederschrift eigener
 Beobachtungen und Eindrücke. Indizien dafür sind zunächst die häufigen Verbesse-
 rungen, in denen die Droste in der Regel ihre erste Angabe präzisiert, ergänzt,
 gelegentlich auch korrigiert. Gegen eine Motivsammlung oder Lektüreaufzeich-
 nungen sprechen weiter eingeschobene Floskeln persönlicher Art, so etwa die später
 berichtigte, da nicht zutreffende Bemerkung: *die Kirche hat, soviel ich mich erinnere,*
keinen Haupteingang (Z. 9f., Lesarten) oder der Zusatz (*mir unbekannt*) (Z. 23) be-
 züglich der *alköllnischen Tracht*. Auffällig ist auch, daß die Droste stellenweise alter-
 native Möglichkeiten der Darstellung erwägt, z. B. hinsichtlich der Lichtverhältnisse —
 Mondlicht oder kein Mondlicht (Z. 16–21), schon Tages- oder noch Kerzenlicht (Z.
 59–63) — oder bei der Beschreibung des Bettlers — *auf einem Stein oder Bänkchen, an die*
Mauer gedrückt, oder an einen Pfeiler (Z. 63f.). Schließlich ist der Text auch nicht in einem
 Zug entstanden, denn wie die verschiedenen Schreibstoffe zeigen, hat die Droste ihre
 Angaben zum Kircheninneren nachträglich noch ergänzt. Diese Ergänzungen dürften
 in Zusammenhang stehen mit der ebenfalls in Blei angefertigten Lageskizze. Darauf

deutet zumindest die Korrektur des Straßennamens (Z. 13, Lesarten) hin. Möglicherweise hat sie dabei noch einen anderen Ortskundigen zu Rate gezogen.²⁵³⁾ Gleichzeitig macht die Lektüre aber deutlich, daß die Aufzeichnungen in einem übergreifenden Zusammenhang stehen, im Hinblick auf eine *Geschichte* konzipiert sind, lautet doch der ursprünglich letzte Satz des Textes: *die Geschichte beginnt* – Auch vorher wird bereits erörtert, wann der *Held der Geschichte* (Z. 45f.) – später heißt er *der junge Mann* (Z. 59) – die Kirche betreten, wo er sich darin aufgehalten und wann er sie wieder verlassen haben kann. Aus dem Rahmen der übrigen Schilderung fällt noch die abschließende Bemerkung über einen Bettler, vor allem weil von *dem alten Bettler* (Z. 63), also einem ganz bestimmten, die Rede ist. Ein Bettler und eine andere Figur, hier als *Spieler* bezeichnet, erscheinen schließlich in der Skizze, wo der Weg, den sie beim Verlassen der Kirche benutzen, und der Punkt ihres Zusammentreffens eingetragen sind.

Den entscheidenden Hinweis auf den Bezugstext der Droste-Notizen erbrachte die Überprüfung des literarischen Gesamtwerks der Johanna Schopenhauer. Unter ihren zahlreichen kleineren Arbeiten gibt es eine Novelle mit dem Titel »Der Bettler von Sankt Columba«. Sie erschien zuerst in der »Penelope. Taschenbuch für das Jahr 1832. Hrsg. von Theodor Hell (d. i. Karl Gottlob Theodor Winkler), 11. Jg., Leipzig (o. J.), S. 211–273« und wurde dann 1836 zusammen mit der Erzählung »Margaretha von Schottland« auch in Buchform vorgelegt.²⁵⁴⁾ Ein Exemplar dieser Buchfassung steht in der Hülshoffer Bibliothek. Dem Anfang der Novelle, der der eigentlichen Handlung vorgeschaltet ist und in der »Penelope« ca. 9 Druckseiten umfaßt, liegen ohne jeden Zweifel die Drosteschen Notizen als Vorlage zugrunde.

Bevor der Text der Droste und sein Verhältnis zum Eingang der Schopenhauer-Novelle detaillierter untersucht werden, sei kurz das Handlungsgerüst der gesamten Novelle referiert. Schauplatz ist Köln zur Zeit der Besetzung durch die Napoleonischen Truppen. Gisbert Neumann, ein junger Büroangestellter, hat eine ihm anvertraute Geldsumme zusammen mit seinem gesamten eigenen Vermögen in einer Nacht verspielt und will sich aus Verzweiflung darüber in den Rhein stürzen. Am Morgen nach der verhängnisvollen Nacht hält er sich in der St.-Columba-Kirche auf. Ein geheimnisvoller alter Bettler, der sich später Peregrinus nennt und der Gisberts auffälliges Verhalten in der Kirche beobachtet hat, bringt ihn von seinem Vorhaben mit dem Angebot ab, ihm die verspielte Summe zu ersetzen. Einzige Bedingungen sind, daß Gisbert die Tochter des Bettlers, Anasthasia, heiratet und verspricht, nie mehr zu spielen. Überrascht von der Schönheit des Mädchens geht Gisbert auf den merkwürdigen Vorschlag ein. Einige Jahre nach der Hochzeit übersiedelt er mit Anasthasia nach Frankreich, angelockt von der Möglichkeit, dort durch Spekulationen zu Geld zu kommen, aber auch, weil er sich der Herkunft seiner Frau schämt, deren Vater weiter in St. Columba bettelt. Der Bettler taucht nach der Hochzeit zunächst nicht mehr in der Geschichte auf. Sein geheimnisvolles Schicksal bleibt auch sonst im Dunkeln, was daran liegen mag, daß die Schopenhauer hier den Stoff für eine weitere Erzählung sah.

²⁵³⁾ Das Wort »Rhein« in der Lageskizze stammt von einer fremden Hand.

²⁵⁴⁾ Nachdrucke des »Penelope«-Textes erfolgten in den Zeitschriften »Der Sammler« (Wien) 1831, Nr. 138–148 und »Bohemia« (Prag) 1832, Nr. 34–41. (Angabe nach: Goedeke, Bd. 10, S. 27).

Zumindest bietet sie ihren Lesern in einer Anmerkung am Schluß der Novelle eine solche Fortsetzung an. Gisbert kommt als reicher Mann unter dem Namen de Boisvert aus Frankreich nach Köln zurück. Nachdem der Zeitabschnitt nach der Hochzeit in wenigen Sätzen zusammenfassend abgehandelt wurde, nimmt die Erzählung mit der Rückkehr des Paares ihren Fortgang. Gisberts Haus wird zu einem der gesellschaftlichen Mittelpunkte Kölns, wo sich insbesondere die französischen Offiziere treffen, angezogen vor allem von der Schönheit Anasthasias. Diese vermag sich des neuen Glücks allerdings nicht zu erfreuen, da einerseits ihr Verhältnis zu Gisbert ge- trübt ist, der sein Unbehagen über ihre Herkunft nicht unterdrücken kann, und sie sich andererseits um ihren Vater sorgt, den sie nicht mehr an seinem Platz in der Columba- Kirche antrifft. Die Offiziere beobachten ihre allmorgendlichen Gänge zu dieser Kirche, ohne dem darin liegenden Geheimnis jedoch auf die Spur zu kommen. Zufällig wird die Gesellschaft dann Zeuge eines Volksauflaufes, der um einen auf der Straße zusammengebrochenen Bettler entsteht. Anasthasia erkennt ihren Vater, und wäh- rend Gisbert sich beschämt zu distanzieren sucht, nehmen die Offiziere sich ihrer und des sterbenden Bettlers an. Die Novelle endet mit der öffentlichen Entschuldigung Gisberts, der allerdings nur oberflächlichen Versöhnung des Paares und seiner Abreise nach Frankreich.

Wie das Auftauchen der beiden Hauptfiguren – Bettler und *junger Mann, Spieler* – belegt, muß der Droste bei Abfassung ihrer Notizen zumindest ein solch grobes Hand- lungsgerstü vorgelegen haben. Herkunft und Urheberschaft der Fabel sind unbe- kannt. Man darf aber getrost an eine Erfindung Johanna Schopenhauers glauben, in deren Werk auch sonst die Gestalten der in ihrer Ehe unverschuldet unglücklichen und entsagenden Frau und des geheimnisvollen Retters ebenso wie die Atmosphäre der Salons häufig wiederkehren.²⁵⁵⁾ Auch über den genauen Anlaß für die Nieder- schrift der Droste läßt sich nur spekulieren. Es ist jedoch anzunehmen, daß sie sich auf Bitten Johanna Schopenhauers – vielleicht durch Vermittlung Adeles – an die Arbeit machte. Als Zeitpunkt für die Abfassung der Notizen kommt aufgrund des Erstdrucks nur der Bonner Aufenthalt der Droste von 1830/31 in Frage.

Der Text zeigt sehr deutlich, worauf es Johanna Schopenhauer im einzelnen ankam. Neben Informationen zu Lage, Architektur und Innenausstattung von St. Columba (Z. 1–13 und 68–70; Abschnitt I) benötigte sie Angaben über die Atmosphäre in dieser Kirche vor und nach der Frühmesse (Z. 13–38 und 59–67; Abschnitt II) und schließlich über den Ablauf des katholischen Meßritus (Z. 38–58; Abschnitt III). Die Droste dürften die von ihr verlangten Auskünfte vor keinerlei Probleme gestellt haben, da sie St. Columba aus der Zeit in Köln 1825/26 im Hause Werner von Haxthausen kannte, der ganz in der Nähe dieser Kirche wohnte. Ihre Aufzeichnungen dienten also zunächst der Vermittlung faktischen Wissens. Vor allem die Abschnitte I und III sind offensichtlich im Hinblick auf die mit der Materie nicht vertraute Empfängerin kon- zipiert. Dagegen läßt Abschnitt II, in dem es neben der Informationsvermittlung – etwa über das typische Verhalten der Gläubigen – auch darum ging, eine bestimmte Atmosphäre einzufangen, den nüchternen Gesamteindruck zurücktreten. Beson-

²⁵⁵⁾ Vgl. z. B. den Roman »Sidonia«.

dere Mühe verwandte die Droste in diesem Teil auf die genaue Darstellung der durch unterschiedliche Lichtquellen – Lampe, Mond, Kerzen – bedingten Beleuchtungsverhältnisse. Ihr lebhaftes Interesse für derartige Lichteffekte belegt eine Reihe späterer Gedichte, wie z. B. *Der Graue* oder *Durchwachte Nacht*. Dieser Textabschnitt läßt erkennen, daß sie sich bei der Niederschrift auch selbst Gedanken über die literarischen Gestaltungsmöglichkeiten gemacht hat, ohne freilich an eine sprachliche Ausformung heranzugehen. Ansätze solcher Gestaltung hat man auch in dem gelegentlichen Einschub *Pause* (Z. 22, 29) zu sehen, eine Art szenischer Anweisung, die nicht nur einen zeitlichen Abstand zwischen den beschriebenen Vorgängen andeutet, sondern zugleich als Hinweis an die Benutzerin der Notizen zu verstehen ist, einen Ruhepunkt in die Schilderung einzubauen.

Johanna Schopenhauer hat über die Fakten hinaus auch auf solche Beobachtungen und Hinweise der Droste zurückgegriffen. Die Synopse des Eingangs ihrer Novelle und des Droste-Textes zeigt, daß dieser beinahe gänzlich, z. T. sogar in wörtlichen Übernahmen darin aufgegangen ist. Lediglich die Beschreibung der genauen Position der Kirchtüren (Z. 9–11) sowie einige Vorschläge zur Darstellung der Lichtverhältnisse wurden nicht berücksichtigt. Der Zusammenhang der Drosteschen Aufzeichnungen wird im ganzen allerdings nicht beibehalten. Die Schopenhauer bezieht die ihr überlassene Information nach Bedarf ein und gestaltet den Novelleneingang durch einige selbständige Einschübe weiter aus. Allerdings ist bei einem solchen Vergleich in Rechnung zu stellen, daß ihr möglicherweise eine saubere Abschrift der Notizen vorgelegen hat, die vielleicht auch noch einmal überarbeitet wurden.

Im folgenden werden beide Texte einander gegenübergestellt. Rechts steht der Schopenhauersche Text, der dem »Penelope«-Druck folgt, links die jeweils zugehörigen Passagen der Droste-Notizen.

Es ist früh, 5 Uhr Morgens –

5

Der Bettler von Sankt Columba.

Erzählung von Johanna Schopenhauer.
Noch hatte die Thurmuhr der abgelegenen Kirche Sankt Columba die fünfte Morgenstunde nicht verkündet;

10

die ganze große Stadt Köln lag in Dunkel und tiefem Schweigen wie begraben, und der matte Schein des eben grauenden Morgens und das schwache unsichere Licht der schmalen, hoch am gestirnten Himmel grenzenden Mondesichel ließen die Umriss der zunächststehenden Gebäude kaum sichtbar werden,

- 15 *der Kirchendiener öffnet die Thüren
und verschwindet wieder –*
- 20
- 25
- 30
- 35 *die ganze Kirche ist, verhältnismäßig zu
ihrer Länge, sehr breit – das Schiff der
Kirche durch zwey Säulenreihen ge-
stützt,*
- 40
- 45
- 50
- Tiefe Stille – das einförmige Geräusch der
Thurmuhre –*
- 55
- als schon der Kirchendiener von Sankt Columba herbeieilte, um sein tägliches Geschäft zu vollbringen, und die Eingangspforten des uralten Gebäudes zur ersten Frühmesse zu öffnen.
- Seit vielen Jahren war der gute Mann gewohnt, das seiner Obhut anvertraute Heiligthum, zu jeder Stunde des Tages wie der Nacht, mit großem Gleichmuth zu betreten, ohne daß seine ohnehin nicht sehr erregbare Phantasie ihm dabei einen bösen Streich gespielt hätte. Doch diesmal schauderte er doch unwillkürlich zusammen, und leises Grauen rieselte ihm kalt und unheimlich den Rücken hinab. Ihm war, als sei beim Oeffnen der Pforte eine lange dunkle Gestalt mit unhörbarem Tritt seitwärts an ihm vorübergeschlüpft;
- er warf einen Blick in das im Verhältniß zu seiner Länge ungewöhnlich breite Schiff der Kirche, und glaubte längs der einen der beiden Reihen Säulen, welche das Gewölbe desselben trugen,
- die nämliche Gestalt gleich einem Schatten hingleiten und unfern des Hochaltars plötzlich verschwinden zu sehen. Er faßte sich indessen, so gut er konnte, bekreuzte sich andächtig, murmelte ein kurzes lateinisches Stoßgebetlein, und ging dann rascher als gewöhnlich seinen übrigen Geschäften nach, um sich um so leichter aller Gedanken an die unheimliche Erscheinung zu entschlagen, die er für eine bloße Täuschung seiner Sinne zu halten sich bemühte.
- Tiefe, nur durch den einförmigen Gang des Perpendikels der Thurmuhre unterbrochene Stille herrschte indessen noch eine Weile in der ganz einsamen Kirche.

*in der Kirche brennt nur die ewige Lampe
am Hochaltar –*

Der Lichtkreis, den die vor dem Hochaltar hängende ewige Lampe verbreitete,

60

ließ nur die zunächst sie umgebenden Gegenstände sichtbar werden. Von ihr beleuchtet traten

*Hochaltar – vier Säulen tragen eine Krone,
drüber eine Wolkenpyramide, mit Engelköpfen, –*

65

die vier starkvergoldeten Säulen über dem Hochaltar, die von diesen getragene Krone und die über sie schwebende, von geflügelten Engelsköpfen wimmelnde Wolkensäule

gleich einer in rötlichem Glanze glühenden Himmelserscheinung aus dem tiefen Dunkel blendend hervor.

70 *Die St Columba Kirche in Cöln ist eine sogenannte Kreuzkirche d. h. sie breitet sich am obern Ende, nicht weit vom Hochaltar, auf eine solche Weise aus, daß dadurch eine Art länglichten unregelmäßigen*
75 *Kreuzes mit kurzen Querbalken entsteht [. . .] wodurch, an beyden Seiten Nebenhallen entstehn, deren Gewölbe aber bedeutend niedriger sind, als das des Schiffes –*

Dichte Grabesnacht wohnte noch in den beiden kurzen niedriger gewölbten Seitenflügeln neben dem Hochaltar, durch welche Sankt Columba die Gestalt eines langgestreckten Kreuzes erhielt.

Das Mondlicht kann herein fallen –

Der Mond blickte durch die

80 *getönte Fenster – halb Spitzbogen, zur Hälfte gemahlt, viel Wappen darin die Geschlechter x-x*

Fenster hinter dem Hochaltar, sein bleicher Strahl brach sich in den mit Wappen alter kölnischer Geschlechter prangenden Scheiben,

85

und brachte seltsam in einander verschwebende Lichteffekte hervor.

ist Mondlicht so bilden der Kreis von Gegenständen welcher von dem gelben Licht der Lampe erhellt wird, und jene, welche das weiße Mondlicht bescheint, mit dem matten Dunkel dazwischen, einen hübschen Contrast, –

90

Der weiße Mondschein kämpfte mit dem rötlichen Lampenschein, bis beide in der tiefen Nacht, welche oben das Gewölbe noch umhüllte, verschwanden.

- 95 Die Kanzel, die Heiligenbilder und die dem Altar zunächst stehenden Säulen traten in vergrößerter unsicherer Form, gleich grauen unkörperlichen Schatten, aus der Dunkelheit halb sichtbar heraus, und die Finsterniß in der Vertiefung zwischen den Säulen wurde dadurch noch auffallender.
- 100 Endlich schallten leise Schritte, feierlich langsam durch die öde Stille;
- 105 *Pause — eine alte Frau erscheint — im schwarzen Regenmantel mit Kaputze oder auch altkölnischer Tracht (mir unbekannt) zündet ihr Kerzenstümpchen an der ewigen Lampe, klebt es mit einigen Tropfen Wachs (Talg) auf den Pult der Kirchenbank, und fängt an zu bethen das Licht bildet wieder um sie einen kleinen hellen Kreis, — Alles Uebrige noch dunkel —*
- 110 eine tief verhüllte Gestalt schwankte ziemlich gespensterhaft den Hauptgang der Kirche hinauf; es war nur eine in ihrer Kapuze und dem langen schwarzen Regentuch der kölnischen Bürgerfrauen eingewickelte fromme Alte. Sie beugte die Knie vor dem Hochaltar, zündete ihr mitgebrachtes Lichtstümpfchen an der ewigen Lampe an, befestigte es mit einigen Tropfen Wachs auf dem Betpult ihres Kirchenstuhls, und setzte sich zum stillen Gebete vor demselben nieder; der von dem Lichte ausgehende Schimmer umgab ihr bleiches eingefallenes Gesicht mit einer Art von Heiligenschein, ohne sich weiter in der dunkeln Kirche zu verbreiten.
- 115 *nach und nach erscheinen langsam Mehrere, zünden ihre Kerzen zuerst an der ewigen Lampe, nachher Einer an des andern Lichtchen an — sie sitzen entfernt von einander, jeder in seiner eignen Kirchenbank, — mit einem eignen kleinen Lichtnimbus umgeben, — Pause die Kirche ist im Ganzen noch dunkel*
- 120 Mehrere früh aufgestandne Andächtige kamen allmählig einzeln herbei: Männer, Frauen, fast lauter alte Leute. Auch von diesen zündete jeder sein mitgebrachtes Lichtchen an der ewigen Lampe oder an der schon brennenden Kerze eines gefälligen Nachbars an, und eilte dasselbe vor seinem gewohnten Platz in einem der Kirchenstühle zu befestigen. Alle die kleinen Kerzen flimmerten gleich so vielen durch die ganze Kirche zerstreuten Irrwischen, jede umgab das Antlitz des hinter ihr sitzenden Beters mit einem kleinen Licht-Nimbus, aber ihre Anzahl war noch zu gering, um das noch immer vorherrschende nächtliche Dunkel zu erhellen.
- 130
- 135

140 *der Priester, schwarz gekleidet, mit vierkantigem Barett auf dem Kopfe, geht schweigend durch die Kirche in die Sakristey – ihm folgt der Kirchendiener, der in der Mitte der Kirche stehn bleibt, und mit einem, dort vom Gewölbe herabhängenden*
145 *Seile, zur Messe zu läuten beginnt – dann folgt er dem Priester in die Sakristey –*

150 *im Kreuzgange sitzt jetzt der alte Bettler, auf einem Stein oder Bänkchen, an die Mauer gedrückt, oder an einen Pfeiler, [. . .]*
im schwachen Licht, was, auf einige Stellen, durch die Säulen fällt, unterscheidet man kleine Bänkchen, Klötze, Steine
155 *worauf die Bettler zu sitzen pflegen*

160 *die Beine zusammengekrümmt, um die Vorübergehenden nicht zu geniren, mit einem Klingelchen in der Hand, neben sich ein blechernes Töpfchen, die Allmosen darin aufzunehmen – an andern Pfeilern oder*
165 *Wänden andre Arme mit und ohne Klingel –*

170

175

Jetzt aber holte die Thurmuhhr zum Verkünden der fünften Morgenstunde aus, und mit dem ersten Schläge

trat der Priester, gefolgt vom Kirchendiener, in die Kirche. Das viereckige Barret auf dem Haupte, im schwarzen Priesterrock, ging er ernst und schweigend den Mittelgang hinauf, um hinter dem Altar in die Sakristey sich zu begeben; der Kirchendiener läutete mit kräftigem Schwunge an einem mitten in der Kirche herabhängenden Seile die Frühmesse ein, und folgte dann seinem geistlichen Oberherrn.

Zu allererst stellten in dem dunkeln sehr zerfallnen Kreuzgange am Eingange die dort durch Länge der Zeit stationär gewordenen Bettler sich ein. Armselige, kümmerliche Gestalten, in Lumpen gehüllt, mit trübseligen eingefallnen Gesichtern, kauerten sie längs den Mauern des schmucklosen niedrigen Gewölbes auf Steinen, Holzklötzen und kleinen Bänken;

jeder auf seinem, durch Verjährung ihm zu eigen gewordenen Platz, mit ängstlich angezogenen Beinen, um den Vorübergehenden nicht hinderlich zu seyn, ein Glöckchen in der Hand, um sich und ihr Elend dadurch bemerkbar zu machen, neben sich eine kleine Schale von Blech zum Einsammeln der ihnen von milden Händen zugeworfenen Kupferpfennige.

Ihr Anblick war nichts weniger als erfreulich, herbe Noth oder Trägheit, Stumpfsinn oder Heuchelei hatten bei den meisten fast jede Spur eines früheren beßern Zustandes, eines menschlicheren, würdigeren Daseyns

verlöscht. Nur einer unter allen, der den
unstreitig besten Platz neben der Kir-
chenthür einnahm, hätte allenfalls
einem Maler zum Modell eines Anacho-
reten aus der Thebaischen Wüste dienen
können. Schwere Erlebnisse, wahr-
scheinlich auch ungezähmte Leiden-
schaft, hatten in den Zügen seines blei-
chen Gesichts tiefere Furchen gezogen,
als das Alter; aber diese Züge hatten
einst gewiß einen milderen Ausdruck
getragen; sie waren nicht unedel, eben
so wenig als die lange hagre, jetzt etwas
gekrümmte Gestalt, der man es ansah,
daß sie, wenn es erforderlich wäre, noch
wohl kräftig genug sich aufrichten
könne. In dem großen tiefliegenden
Auge war noch nicht jede Spur jenes
innern Feuers erloschen, das in dieser
breiten hochgewölbten Brust einst ver-
zehrend genug gelodert haben mochte.
Seine Kleidung zeichnete vor den
übrigen Bettlern ihn keineswegs aus; der
alte braune, mit einem Strick umgürtete
Kittel, der ihn fast mönchsartig ein-
hüllte, war dünn und ärmlich genug, fiel
aber von selbst in breite malerische Fal-
ten, und das kleine glatte Käppchen, das
ihm kaum den Scheitel bedeckte, und
unter welchem das graue schlichte Haar
sich noch ziemlich üppig hervordrängte,
kleidete sogar ihn nicht übel.

*Wer die Messe zu hören gedenkt kömmt
jetzt sehr rasch herbey —*

Alle, welche die Frühmesse hören woll-
ten, eilten jetzt raschen Schrittes herbei:

Abreisende, Handwerker, Wäscherin-
nen, Näherinen, Tagelöhner, mitunter
auch fromme Matronen aus den höhe-
ren Ständen; innerhalb weniger Minu-
ten war die Kirche mit Leuten angefüllt,
die hier ihr Tagewerk zuerst beginnen
wollten.

- jeder zündet sein Kerzchen an dem seines
 Nachbars — die Kirche wird schnell, in
 einer sonderbaren Erleuchtung von unten
 220 herauf, erhellt
- 225
- zwey Nebenaltäre in den kurzen Gängen die
 durch die Kreuzform gebildet werden —
 Eben darin auch eine Menge brauner holz-
 230 vergitterter Beichtstühle
- 235
- das Gewölbe scheint zu steigen — die Bild-
 säulen hinauf zu schweben —
- 240
- 245 Räuspren, Husten, mancherley Geräusch
 entsteht — Einige stehn noch, Andre sit-
 zen, wenige knien schon, der Priester
 kömmt aus der Sakristey zurück im vollen
 Meßornate, in der weißen Albe, drüber das
 250 Meßgewand, von bunter blumigter Seide,
 mit großem Kreuze auf der Brust und dem
 Rücken, von Golde oder Silberborte — un-
 bedeckten Haupt, in der Hand den silbernen
 Kelch, zugedeckt mit dem Velum, tragend,
 255 er tritt an den Altar, verbeugt sich tief vor
- Jeder zündete vor seinem Platz sein mit-
 gebrachtes Lichtstümpfchen an, und die
 jetzt zu mehreren Hunderten steigende
 Anzahl derselben erleuchtete die Kirche
 auf das Seltsamste und zwar von unten
 auf.
- Oben im hohen Gewölbe des Schiffes
 drückte noch tiefe Dämmerung das
 schwache Licht nieder, das unten aus
 den Kirchenstühlen emporstrebte;
- in den beiden Seitenhallen neben dem
 Altar herrschte noch nächtliches Dunkel
 und umhüllte schauerlich die alten
 hochvergitterten Beichtstühle von
 schwarzem Holze, und die beiden Sei-
 tenaltäre;
- der mittlere Theil der Kirche aber bis
 zur Hälfte der Säulen hinauf bot dem
 nicht daran Gewöhnten ein ganz eigen-
 es Schauspiel wundersamer Art.
- Ein geisterartiges Scheinleben fing an
 zwischen den uralten Steingebilden zu
 walten, es war, als ob das schwere Ge-
 wölbe in dieser wunderlichen flackern-
 den Belechtung sich sichtlich erhöbe,
 und Säulen, Heiligenbilder, Gemälde
 sich zu regen begännen, und höher
 schwebend ihm folgten.
- Den silbernen mit dem Velum noch be-
 deckten Kelch ehrfurchtsvoll in den
 Händen tragend, trat jetzt der Priester
 aus der Sakristei, und die ganze, bis jetzt
 flüsternde, niesende, hustende Ge-
 meinde verstummte plötzlich, und sank
 auf die Knie. Mit unbedecktem Haupte,
 das mit großen Blumen, und im Rük-
 ken und auf der Brust mit zwei großen
 Kreuzen von Goldborten prangende
 Meßgewand von schwerer Seide, über

ihm, Kniet auf den Stufen, der Meßdiener, mit seinem kleinen Glöckchen, und in weißem Chorrocke, tiefer, — der Priester beginnt laut das Staffelgebet und eine plötzliche Todtenstille tritt in der ganzen Versammlung ein, Alles fällt auf die Knie, der Priester tritt die Stufen des Altars herauf, — die Messe beginnt, — [. . .] die ersten vorbereitenden Theile der Messe, — die Epistel (Brief der Apostel) das Credo (Glaubensbekenntnis) Evangelium Alles steht auf — machen einen besänftigenden Eindruck auf ihn <den Helden>, oder verstören ihn wenigstens nicht — bis zum ersten Haupttheile der Messe, wo der Priester den Wein und das Brod zum Meßopfer einsegnet der Meßdiener giebt drey-mahl das Zeichen mit seinem Glöckchen, der Priester spricht laut und sehr feyerlich Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt coeli et terra gloria tua, benedictus qui venit in nomine Domini (Heilig, heilig, heilig ist unser Herr Gott Sabaoth, Himmel und Erde sind voll seines Ruhmes, gesegnet, der gekommen ist im Namen des Herrn) die ganze Gemeinde stürzt auf die Knie, und schlägt sich, mit gesenktem Haupt, an die Brust, zum Zeichen der Anerkennung ihrer Unwürdigkeit, dem heiligen Meßopfer beyzuwohnen, —

der Held der Geschichte kann schon früh herein gestürzt seyn, und sich ohne Kerze, in eine der kreuzbildenden Nebenhallen gesetzt haben, — allenfalls in einen der Beichtstühle, was wohl geschieht, wenn irgend Jemand gar nicht gestört seyn will —

295

das weiße Unterkleid geworfen, näherte er sich dem Altar und verbeugte sich tief vor demselben. Mit lauter Stimme beginnt er das Staffelgebet: introibo : der Meßdiener, im weißen Chorrock, kniet mit seinem Glöckchen neben ihm. Der Priester steigt die Stufen zum Altar hinan, Todtenstille herrscht rings umher, die Messe beginnt. Zuerst die vorbereitenden Theile derselben, die Epistel, das Credo werden abgelesen, dann folgt das Evangelium, welches von der Gemeinde stehend angehört wird. Jetzt kommt der feierliche Augenblick, in welchem der Priester das Brod und den Wein zum Meßopfer einsegnet; der Meßdiener giebt mit seinem Glöckchen dreimal das Zeichen, und alles stürzt auf die Knie.

Sanctus! Sanctus! Sanctus! Dominus Deus Sabaoth! pleni sunt coeli et terra gloria tua, benedictus qui venit in nomine Domini! ruft der Priester laut und feierlich, und die ganze Gemeinde beugt das Haupt tief zur Erde und schlägt, reuevoll über ihre Unwürdigkeit dem Meßopfer beizuwohnen, an die eigene Brust.

Ein, in diesem Augenblicke feierlicher Stille, sehr hörbares Stöhnen drang jetzt aus einer der ganz dunkeln Seitenhallen, unfern dem Hochaltar, hervor; es war ein sehr schmerzlicher Ton, halb Seufzer, halb unterdrückter Schrei, wie vom tiefsten Jammer einer schwer leidenden Brust entpreßt. Laut knatternd fuhr die schwere Gatterthüre einer der dunkeln Beichtstühle im finstersten Theile der Kirche auf, und fiel mit polterndem Geprassel wieder zu.

- 300 Alle Leute in der Kirche sahen erschrocken sich um, selbst der Priester hielt einige Sekunden mit Vollbringung der heiligen Handlung ein, in welcher er eben begriffen war.
- 305 Mit wild zerstreutem Haar, an Wahnsinn gränzende Verzweiflung im bleichen entstellten Gesicht,
- hier stürzt der junge Mann zur Kirche hinaus, —* stürzte ein junger Mann, tief in seinen Mantel gewickelt, aus der dunkeln Seitenhalle jetzt heraus.
- 310 [. . .]
- 315 als er <der Bettler> durch eine Oeffnung in dem ganz verfallenen Theil der Kreuzgangsmauer gewahr wurde, wie der junge Mann den Ausgang endlich gefunden, und nun auf der Columbastraße dem Rhein zuging, statt, wie sonst, den entgegengesetzten Weg einzuschlagen.
- <Hier werden die Angaben der Lageskizze benutzt.> Mit einer Geschwindigkeit, die man dem abgelebten Greise kaum hätte zutrauen sollen, huschte er jetzt der in das Passionsgäßchen führenden Kirchthüre zu, um auf diesem viel näheren Wege dem jungen Manne entgegen zu treten, dem er in diesem Augenblick nicht viel Gutes zutrauen mochte. Das Passionsgäßchen, das gerade an den Rhein führt, ist eins der engsten und abgelegensten in Köln; [. . .]
- 325
- 330 In dieser frühen Morgenstunde, zur Zeit der herbstlichen Sonnenwende, war außer dem alten Bettler keine lebende Seele in demselben zu erblicken;
- es kann dervveil, allenfalls schon beym Credo, Tag geworden seyn, das Morgenroth hoch durch die Fenster herein gesehn, die Lichtchen nach und nach verlöscht, die Kirche in ihrer wahren Gestalt hervorge-* die Sonne war noch nicht aufgegangen;

treten, – oder es ist noch alles lichterhell in
340 der Kirche, und nur im Kreuzgange und
weiterhin auf der Gasse bereits starke
Dämmerung –

und Fenster und Thüren der benachbar-
ten Häuser noch fest geschlossen.

Auf eine Diskussion der inhaltlichen Übernahmen im einzelnen kann verzichtet werden, da die Gegenüberstellung hier völlige Eindeutigkeit herstellt. Die Synopse fördert Gegensätze zutage, die angesichts der fundamentalen Unterschiede – inhaltlich und sprachlich gestalteter Text auf der einen, aneinandergereihte Fakten und Beobachtungen auf der anderen Seite – zu erwarten waren. Deutlich ist das Bestreben Johanna Schopenhauers zu spüren, die ihr überlassene Information poetisch zu verarbeiten und in eine stimmungshaften Darstellung zu integrieren. Dabei greift sie insbesondere auf die bewährten Mittel der Personifikation, des Vergleichs und der ausschmückenden Adjektive zurück. Charakteristisch für das Bemühen um Verlebendigung und Vereindringlichung ist etwa die Personifikation des »weißen Mondscheins«, der mit dem »röthlichen Lampenschein« »kämpft«, während die Droste nur von dem *hübschen Contrast* zwischen den von unterschiedlichen Lichtquellen beleuchteten Gegenständen und dem Dunkel spricht (Z. 86–91);²⁵⁶) oder auch die vergleichende Aufhöhung des *kleinen hellen Kreises* (Droste, Z. 109f.) um den Kopf der alten Frau zu »einer Art von Heiligenschein« (Schopenhauer, Z. 116f.) In den Fällen, wo die Schopenhauer ähnlich gestaltete Beobachtungen bereits bei der Droste vorfand, wie etwa bei dem *steigenden Gewölbe* und den *schwebenden Säulen* (Z. 237–244), greift sie selbstverständlich darauf zurück. In der Eingangsepisode zeigt sie auch Ansätze zu einer epischen Integration der Fakten, wenn sie Einzelheiten der Kirchenarchitektur aus dem Blick des Kirchendieners darstellt.

Diese Eingangsepisode deutet auch bereits die generelle Richtung an, in die Johanna Schopenhauer den Anfangsteil ihrer Novelle zu stilisieren bemüht ist. Wie nicht anders zu erwarten, sucht sie der Atmosphäre einen düster-schauerlichen Gesamteindruck zu geben und stimmt den Leser gleich anfangs darauf ein. Deutlich ist die Stilisierungstendenz auch in der Partie des Novellentextes (Z. 102–118) erkennbar, der in z. T. wörtlichen Übernahmen auf den Mittelteil der Notizen Bezug nimmt. Während die Droste das Erscheinen der ersten Kirchenbesucherin und deren Verhalten ohne Abschweifungen beschreibt, macht die Schopenhauer daraus den »ziemlich gespensterhaften« Auftritt einer »tief verhüllten Gestalt«. Die brennenden Kerzen in der Kirche erscheinen als »zerstreute Irrwische« (Z. 130), die »Grabesnacht« (Z. 70) und das »schauerliche« Dunkel der Seitenschiffe (Z. 229) werden ebenso betont wie die »geisterartige« Beleuchtung (Z. 237).

Allerdings kann der Novellentext den andersartigen Charakter der ihm zugrundeliegenden Aufzeichnungen doch nicht ganz verwischen. Stellenweise verfällt Johanna

²⁵⁶) Die Zeilenangaben beziehen sich hier und im folgenden auf die Textsynopse.

Schopenhauer sogar selbst in den nüchternen Ton des Berichts, und zwar vor allem dort, wo sie besonders eng ihrer Vorlage folgt. Am auffälligsten ist das bei der Beschreibung des Meßritus, der sich schon durch die sehr ungelenke Konstruktion vom auch sonst recht nachlässigen Erzählstil abhebt (»verbeugte sich tief vor demselben« (Z. 257 f.); »die vorbereitenden Theile derselben« (Z. 264 f.); »der feierliche Augenblick, in welchem« (Z. 269 f.) »die ganze Gemeinde [. . .] schlägt [. . .] an die eigene Brust« (Z. 279–283)). Ähnlich fremd wie diese Passage wirkt innerhalb des Gesamttextes die eingeschobene Charakteristik des alten Bettlers. Die Darstellung der Atmosphäre im Kirchenraum wird durch sie zerrissen und verliert an Intensität.

Abschließend sei eine kurze Würdigung der Drosteschen Mitarbeit an Johanna Schopenhauers Novelle versucht. Auf den ersten Blick tritt der äußere Anlaß der Notizen, ihr informativer Zweck, stark in den Vordergrund. Er scheint die Niederschrift in weitem Umfang geprägt und festgelegt zu haben. Doch zeigt schon die Tatsache, daß die Droste nicht Beschreibungen einfach planlos aneinanderreihet, sondern durchaus eine aufeinander aufbauende Abfolge beachtet, die zumindest in Umrissen erkennen läßt, wie sie selbst das vorgegebene Thema als Novelleneingang verarbeitet hätte – Johanna Schopenhauer hat diese Skizze dann ja auch für ihre eigene Ausgestaltung bereitwillig aufgegriffen –, daß die Aufgabe für sie mehr bedeutete als reine Zulieferung von Fakten. Deutlich wird das an den Stellen, wo Vorschläge zum Anspinnen des eigentlichen Handlungsfadens gemacht werden; deutlicher noch im Mittelstück der Notizen, wenn die Droste sich wenigstens in Ansätzen an eine poetisch gestaltete Beschreibung der Phänomene heranmacht. Ohne den Text über Gebühr strapazieren zu wollen, lassen sich dort im Rohzustand einige der Vorzüge entdecken, die dann ihre späteren Prosaarbeiten auszeichnen: genaue Beobachtung und Beschreibung von Gegenständen und Wahrnehmungen, präzise Schilderung von Handlungsabläufen. Diese gelegentlich aufbrechenden, beinahe spielerisch wirkenden Gestaltungsversuche, in denen alternative Möglichkeiten offen gegeneinander gestellt werden, sind sicher einerseits in dem Reiz begründet, die eigenen Fähigkeiten an einem gegebenen Stoff zu erproben. Andererseits wird der Gedanke an die Adressatin eine Rolle gespielt haben, und die Berücksichtigung der meisten ihrer Vorschläge im Novellentext dürfte die Droste auch ermutigt haben, ihre literarischen Ambitionen weiterzuverfolgen.

Diese Bestätigung sowie die Gelegenheit zur Selbsterprobung und der rein handwerkliche Lerneffekt, der aus dem durch die Mitarbeit ermöglichten Einblick in die Werkstatt Johanna Schopenhauers zweifellos erwuchs, sind die eigentlichen Resultate der literarischen Zusammenarbeit zweier ansonsten so gegensätzlicher Frauen.

6.2.6.2.3 Henriette Paalzow

Mit den beiden Schopenhauers ist die Reihe der interessanten weiblichen Bekanntschaften aus dem Umkreis Sibylle Mertens noch nicht erschöpft. Zwar lernte die Droste Otilie von Goethe (1796–1872),²⁵⁷⁾ deren Beziehung zur Mertens durch Adele Schopenhauer hergestellt wurde, oder die amerikanische Autorin Anna Jameson (1794–1860),²⁵⁸⁾ die sich mehrfach im Mertenschen Hause aufhielt, nicht persönlich kennen. Doch fand während des Aufenthalts in Bonn im Winter 1836/37 eine Begegnung mit Henriette Paalzow (1788–1847) statt. Auf diese Begegnung bezieht sich eine spätere Notiz im Nachlaß, die zugleich Aufschluß über das Verhältnis beider Frauen zueinander gibt. Die Droste faßte im Zusammenhang mit Auszügen aus Molières »Le Misanthrope« einen Gedanken aus der Komödie folgendermaßen zusammen: *Zwei sind Freunde oder Freundinnen derselben Person, die bei mancher Lebenswürdigkeit auch große Fehler besitzt, die ihr bei andern schaden. Die eine schmeichelt ihr, die andere ist wütend darüber etc. (Paalzow und ich).*²⁵⁹⁾

Das gespannte Verhältnis zur Paalzow, das sich auch aus den Brieferväntungen deutlich heraushören läßt, scheint demnach zunächst aus der gemeinsamen Freundschaft zu Sibylle Mertens zu resultieren, mit der die Droste im Winter 1836/37 zerstritten war. Ein weiterer Grund dürfte aber im verschrobenen Charakter der Paalzow zu suchen sein, für den die merkwürdigen Begleitumstände ihres Besuches am Rhein den besten Beleg liefern. Im Anschluß an diesen Besuch kam es dann auch zur Auflösung der Freundschaft Paalzow – Mertens.²⁶⁰⁾

Die Paalzow war kurz zuvor erstmals literarisch aufgetreten. Das wußten zu diesem Zeitpunkt aber nur wenige Eingeweihte, darunter wohl auch die Droste, da ihr Roman »Goodwie Castle. Aus den Papieren der Herzogin von Nottingham« (Breslau 1836) anonym erschien. Das Werk erregte erhebliches Aufsehen, was u. a. daran lag, daß zunächst allgemein ein Mitglied des preußischen Königshauses als Verfasser in Betracht gezogen wurde. Auch die Droste notiert hinter dem Namen der Paalzow in einer Namensliste: *Sehr berühmt.*²⁶¹⁾ Inhaltlich steht »Goodwie Castle« ganz in der Tradition des historischen Romans im Gefolge Walter Scotts. Äußerst weitschweifig wird die Geschichte der herzoglichen Familie Nottingham im England des beginnenden 17. Jahrhunderts vor dem Leser ausgebreitet. Der Roman verkörpert mit seiner schrankenlosen Bewunderung des Adels, seiner Anerkennung von Konvention und Sitte, seiner Hochschätzung von Ehe und Familie, seiner Prüderie und Verherrlichung der traditionellen Rolle der Frau in extremer Weise die restaurativen Tendenzen der Zeit. Er steht in vielen Punkten der Salonliteratur als eigentlich weiblicher Domäne genau entgegen, und tatsächlich erscheinen Henriette Paalzow und Ida Hahn-Hahn in

²⁵⁷⁾ S. o. Abschnitt 5.1.1.

²⁵⁸⁾ Der Name Jameson erscheint in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41 unter *Assonanzen*.

²⁵⁹⁾ Timmermann, 1954, S. 85. Zitiert nach: Meersburger Nachlaß Sign. M I, 107.

²⁶⁰⁾ Vgl. dazu Houben, 1935, S. 216–225.

²⁶¹⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1. Die Paalzow wird noch erwähnt in Meersburger Nachlaß M I, 108 und M II, 41.

zeitgenössischen Darstellungen häufig gemeinsam als die beiden gegensätzlichen Exponentinnen einer von Frauen verfaßten Literatur.²⁶²⁾ Während es zu »Goodwie Castle« kein Urteil der Droste gibt, äußert sie sich später zu dem 1842 erschienenen Roman »Thomas Thyrnau«. Im Brief an Schücking vom 27. 12. 1842 heißt es: *Adele [...] warnt [...] vor der Paalzow neuestem Produkt (Thomas – et cet. – nescio), was übrigens wieder fureur macht, worin die Böhmen sämtlich Rheinländer seien, sogar im Dialekt.*²⁶³⁾ In der Tat verfuhr die Paalzow bei Abfassung ihrer Romane mit einer derart grenzenlosen Nachlässigkeit und Naivität auch in Sprache und Stil, daß ihre Erfolge – »Goodwie Castle« erlebte bis 1841 bereits 4 Auflagen – geradezu unglaublich erscheinen.²⁶⁴⁾ Auch die Droste machte sich gleich in ihrer ersten brieflichen Erwähnung der Paalzow über deren mangelnde Sprachbeherrschung lustig. Sie schrieb am 30. 12. 1837 an Sophie von Haxthausen: [...]; *denn man könnte ihm sagen, wie die Paalzow einmal der Mertens schrieb: »Du hast den Zeug dazu«.*²⁶⁵⁾

6.2.6.3 Verschiedene Autoren

In diesem Abschnitt sollen einige Autoren vorgestellt werden, denen die Droste während ihrer Aufenthalte am Rhein begegnete und die nicht zum Kreis um Sibylle Mertens gehörten.

Als sie 1826 von Köln aus für einige Tage nach Bonn reiste, machte sie die Bekanntschaft Guido Görres' (1805–1852), der dort von 1824–1826 studierte.²⁶⁶⁾ Im Sommer 1844 traf sie Görres zusammen mit seiner Frau, der Sängerin und Komponistin Marie Vespermann, auf der Meersburg wieder. Er scheint ihr damals einige seiner neuesten, gedruckt vorliegenden Werke verehrt zu haben, zumindest sprechen dafür die Erscheinungsdaten der drei Publikationen, die von ihm in der Hülshoffer Hausbibliothek aufbewahrt werden.²⁶⁷⁾ Man musizierte und dichtete auch zusammen.²⁶⁸⁾ Wichtig wurde diese zweite Begegnung vor allem, weil dabei die Fäden für die spätere Veröffentlichung der *Westfälischen Schilderungen* in den 1828 von Görres mitbegründeten und seitdem von ihm mitherausgegebenen »Historisch-politischen

²⁶²⁾ Auch Elise Rüdiger nennt in der mehrfach erwähnten Rezension der Romane von Ida Hahn-Hahn und Adele Schopenhauer ihren Namen. Ausführlich geht z. B. Sternberg in seiner »Morgenblatt«-Serie (Jg. 1842 und 43) »Vier Wochen in Berlin« auf die Paalzow ein. Eine Rezension der Paalzow durch Schücking, auf die dieser die Droste am 14. 2. 1845 hinweist (Muschler, 1928, S. 296), ist ihr am 5. 3. 1845 *noch nicht zu Augen gekommen* (SKB II, 383).

²⁶³⁾ SKB II, 124.

²⁶⁴⁾ Vgl. Houben, 1935, S. 86.

²⁶⁵⁾ SKB I, 255.

²⁶⁶⁾ Vgl. an die Schwester, Febr. 1826, SKB I, 77.

²⁶⁷⁾ Es handelt sich um: 1. Das Weihnachtskripplein und Prinz Schreimund und Prinzessin-Schweigstillä, Schaffhausen 1843; 2. Die Gottesfahrt nach Trier und des Teufels Landsturm. Zwei Gedichte, Coblenz 1844; 3. Marienlieder, München 1844.

²⁶⁸⁾ Vgl. zu dem lange fälschlich als Droste-Gedicht angesehenen »An die alte Meersburg«, das in Wahrheit von Görres stammt: W. Woessler, Guido Görres: »An die alte Meersburg«, in: Beiträge 3, 1974/75, S. 145f.

Blättern« geknüpft wurde. Mit Dichtungen von Görres war die Droste auch früher schon bekannt geworden, zeigte sich davon allerdings nicht sonderlich begeistert. Sie schrieb am 20. 7. 1841 an August von Haxthausen über die Bornstedt, deren Arbeiten sie ja nicht gerade schätzte, diese habe *sich den Stil von Guido Görres ziemlich eigen gemacht, und der ist für viele sehr ansprechend.*²⁶⁹⁾

Im Hause ihres Veters Clemens von Droste-Hülshoff (1793–1832) in Bonn, wo sie im Winter 1830/31 meistens wohnte, ergaben sich weitere Bekanntschaften. Clemens von Droste-Hülshoff war Anhänger der Theologie des Hermes, was ihm u. a. die erbitterte Feindschaft Werner von Haxthausens eintrug.²⁷⁰⁾ Durch ihn lernte die Droste noch einige andere Hermesianer kennen, so die Professoren Johann Heinrich Achterfeld (1788–1877) und Joseph Braun (1801–1863) und auch den Westfalen Hermann Joseph Elshoff (1795–1843), von 1825–40 Religionslehrer in Bonn.²⁷¹⁾ Elshoff trat mit einer Vielzahl von geistlichen Gedichten an die Öffentlichkeit.

Recht eng war die Beziehung zu Bertha Arndts (1804–1859), der Frau des Juristen Ludwig Arndts, die auch selbst dichtete und übersetzte.²⁷²⁾ Ihr Name taucht in der Droste-Forschung im Zusammenhang mit einem Widmungsgedicht zur Ausgabe von 1844 auf.²⁷³⁾

Ebenfalls während des Aufenthalts 1830/31 traf die Droste im Hause ihres Veters mit Trautchen Ostler, der späteren Frau Simrock,²⁷⁴⁾ und mit Johanna Mockel, später mit

²⁶⁹⁾ SKB I, 546.

²⁷⁰⁾ Vgl. die Schilderung der Droste im Brief an die Schwester, Febr. 1826, SKB I, 76 f.

²⁷¹⁾ Er wurde in die Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41 aufgenommen; dort mit dem Zeichen für »persönlich bekannt« versehen.

²⁷²⁾ Sie erscheint in der Namensliste Meersburger Nachlaß Sign. M II, 22, dort als »Arens«.

²⁷³⁾ Der Titel dieses Gedichts mit dem Anfangsvers *Auf hohem Felsen lieg' ich hier* hat in den verschiedenen Droste-Ausgaben im Laufe der Zeit wunderliche Wandlungen durchgemacht. Der Erstdruck in den »Letzten Gaben« hat keinen Titel bzw. das vom Herausgeber Schücking eingesetzte »An xxx«. Auch die einzige heute verfügbare Handschrift ist ohne Überschrift. Seit der Ausgabe von E. Arens (1905) läuft das Gedicht dann unter »An Frau Prof. Arndts«, ohne daß Arens allerdings eine Begründung für die Titelwahl gibt. Schwering, Werkausgabe, Tl. 6, S. 132 macht zu diesem Titel eine Anmerkung, die den Sachverhalt verkehrt und Folgen haben sollte. Er schreibt, das Gedicht sei »1844 entstanden und an die Witwe von Guido Görres gerichtet, die in zweiter Ehe mit Professor Arndts in München verheiratet war.« Zwar stimmt es, daß nach dem Tode von Bertha Arndts (1859) und Guido Görres (1852) der verwitwete Ludwig Arndts die verwitwete Marie Görres heiratete. Doch fand, wie bereits die Todesdaten zeigen, diese Hochzeit erst lange nach dem Tode der Droste, nämlich 1860 statt. Wenn die Droste das Gedicht also tatsächlich an eine »Frau Prof. Arndts« gerichtet hat, dann selbstverständlich an die mit dem Vornamen Bertha. Schwerings Fehlinformation wurde von Schulte Kemminghausen in seine Werkausgabe übernommen (vgl. SKW I, 518) und führte schließlich in der Ausgabe von Heselhaus zu der kuriosen, wenngleich an sich folgerichtigen Änderung des Titels in: »An Marie Görres«. Vom Gedichtinhalt her ist der Bezug auf Bertha Arndts, die Bonner Freundin des Winters 1830/31, im übrigen nicht unwahrscheinlich (vgl. V.14; 24 f.), während ein solcher auf Marie Görres ausscheidet. Als Entstehungszeit des Gedichts ergibt sich aus der Handschrift mit Sicherheit der letzte Meersburger Aufenthalt, wahrscheinlich das Jahr 1847. Endgültig wird sich die Frage nach dem Adressaten erst klären lassen, wenn die Informationen bekannt sind, auf die Arens seine Titelwahl gründete. Bis dahin wird man das Gedicht, wie schon in den »Letzten Gaben«, tunlichst ohne Titel abdrucken.

²⁷⁴⁾ Vgl. Clemens von Droste-Hülshoff an die Droste, 28. 12. 1831, über den Umgang seiner Frau: »[. . .] die Arndts und Trautchen Ostler besuchen sie sehr fleißig [. . .]« (ungedruckt; Original: Privatbesitz Schulte Kemminghausen).

Gottfried Kinkel verheiratet, zusammen. Karl Simrock (1802–1876) lernte sie dann während des Aufenthaltes in Bonn auf der Rückreise von Meersburg im Sommer 1842 persönlich kennen. Die beiden scheint ihr gemeinsames Interesse am Schicksal Freiligraths zusammengeführt zu haben. Zumindest war er nach Schilderung der Droste Hauptgesprächsthema. Sie berichtet noch von einer lobenden Bemerkung Simrocks über ihre eben erschienene *Judenbuche*. Er sei überzeugt gewesen, daß sie *in diesem Genre das Beste leisten würde, was sich nur leisten ließ.*²⁷⁵⁾ Zwar erscheint Simrock auch in einem Namensregister,²⁷⁶⁾ und Schücking schreibt der Droste einmal von einer Rezension, in der er »mit Simrock zu den hoffnungsvollsten Poeten Deutschlands« gerechnet wird.²⁷⁷⁾ Die Droste geht jedoch auf seine Dichtungen mit keinem Wort ein. Simrock gehörte dem »Maikäferbund« an, einer Vereinigung von Dichtern, Künstlern und Gelehrten in Bonn, die von Gottfried Kinkel (1815–1882) mit ins Leben gerufen wurde.²⁷⁸⁾ Die Droste ist Kinkel selbst nie persönlich begegnet, hatte aber seine spätere Frau, die ebenfalls als Autorin aufgetretene Johanna Mockel (1810–1858), wie sie im Mai 1846 an Schlüter schreibt, *früher sehr genau gekannt [...]*²⁷⁹⁾ Im Stammbuch Johanna Mockels findet sich unter dem Datum vom 5. 6. 1831 eine kurze Eintragung der Droste.²⁸⁰⁾ Nach ihrer ersten Heirat mit dem Musikalienhändler Matthieux wandte sich die junge Frau am 2. 1. 1839 noch einmal in einem Schreiben an die Droste.²⁸¹⁾ Ihr Name erscheint dann wieder, als sie sich, inzwischen geschieden und protestantisch geworden, mit Kinkel verheiratete.²⁸²⁾ Die Heirat machte in Bonn ziemliches Aufsehen und zog für Kinkel den Verlust seiner Privatdozentur an der evangelisch-theologischen Fakultät der Universität nach sich. Zu Kinkels im Februar 1843 bei Cotta erschienenen »Gedichten«, die wegen des darin enthaltenen Kleinepos »Otto der Schütz« berühmt wurden, hat die Droste sich nicht geäußert, doch gibt ihr eine Novelle Johanna Kinkels Gelegenheit, sich über die *Indiskretion des Federviehs* zu empören. Die Kinkel hatte *den nagelneuen Streit zweier Frauen aus geachteten und mit halb Bonn verwandten Familien auf die skandalöseste Weise als Novellenstoff verarbeitet [...]*²⁸³⁾ Das von Kinkel herausgegebene Jahrbuch »Vom Rhein«, in dem neben einem Droste-Gedicht auch Schückings »Charakteristik« erschien, kam der Droste nicht mehr zu Gesicht.²⁸⁴⁾

²⁷⁵⁾ An Schücking, 11. 9. 1842, SKB II, 78. Die Droste nennt Simrock dort im übrigen ihren *alten Feind*.

²⁷⁶⁾ Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46.

²⁷⁷⁾ Schücking an die Droste, 2. 11. 1843, Muschler 1928, S. 198.

²⁷⁸⁾ Vgl. zu Simrock, Kinkel u. a. rheinischen Dichtern: W. Ottendorf-Simrock, *Literarisches Biedermeier am Rhein. Eine Studie*, in: *Bonner Geschichtsblätter* 27, 1975, S. 77–116.

²⁷⁹⁾ SKB II, 478. Beide werden genannt im Namensverzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 22.

²⁸⁰⁾ Druck bei: A. Haverbusch, *Droste-Autographen im Handel*, in: *Beiträge* 1, 1971, S. 56.

²⁸¹⁾ Ungedruckt. Original: Autographensammlung Stapel.

²⁸²⁾ Vgl. an die Mertens, 24. 5. 1843, SKB II, 178.

²⁸³⁾ An E. Rüdiger, 4. 2. 1847, SKB II, 526. Um welche Novelle es sich handelt, ist nur schwer zu sagen. Gemeint sein könnte: *Der Musikant. Eine rheinische Bürgergeschichte* (in: *Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel*, Stuttgart 31883, S. 37–64), die zum Stiftungsfest des »Maikäferbundes« 1846, damals als Verserzählung, geschrieben wurde.

²⁸⁴⁾ Die Droste versuchte vergeblich, den Druck der »Charakteristik« durch Junkmann verhindern zu lassen, vgl. an E. Rüdiger, 4. 2. 1847, SKB II, 522.

6.2.7 Literarische Bekannte am Bodensee

Anders als die Besuche am Rhein brachten die Aufenthalte der Droste im Hause ihres Schwagers Laßberg in Eppishausen und Meersburg kaum persönliche Kontakte zu Dichtern und Literaten. Im Umkreis Laßbergs herrschten eindeutig wissenschaftlich-philologische Interessen vor. Zwar wird nicht jeder Besucher der Meersburg ein *Verächter aller modernen Kunst und Poesie* gewesen sein, als den die Droste Laßberg selbst bezeichnet (s.o.), doch ist die Zahl derer, die es im Zusammenhang dieser Arbeit zu erwähnen lohnt, äußerst beschränkt.

6.2.7.1 Eppishausen 1835/36

Während der Zeit in Eppishausen 1835/36 traf die Droste mit dem evangelischen Pfarrer Ottmar Schönhuth (1806–1864) zusammen, der seit 1830 in der benachbarten Gemeinde Hohentwiel ansässig war. Schönhuth war als Student auf dem Tübinger Stift mit Uhland und durch diesen mit Laßberg bekannt geworden.²⁸⁵⁾ Von 1827 an ließ er ca. 150 Werke philologischen, geschichtlichen, geographischen, aber auch literarischen Inhalts erscheinen.²⁸⁶⁾ Seine Begegnung mit der Droste fiel in das Jahr 1836. Beide scheinen an den literarischen Aktivitäten des anderen einen gewissen Anteil genommen zu haben. Dafür spricht, daß die Droste Schönhuth ein Manuskript ihres Gelegenheitsgedichts *Schloß Berg* überließ, für das dieser sich in einem Brief vom 25. 10. 1836 bedankte: »Meinen herzlichen Dank für das übersendete Gedicht – es soll seine Stelle finden in meiner ‚Alpina‘, die bald erscheinen wird.«²⁸⁷⁾ Diese Ankündigung erfüllte sich allerdings nicht; erst 1847 publizierte Schönhuth das Gedicht unter dem Titel »Der Schweizermorgen« in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift »Monat-Rosen«.²⁸⁸⁾ Schönhuth selbst verfaßte ein u. a. wohl auch auf die Droste bezogenes Gedicht mit dem Titel »Die beiden Klausner«, das er in eines seiner 1836 erschienenen zwei schmalen Gedichtbändchen aufnahm.²⁸⁹⁾ Der Titel wird in dem Brief an die Droste vom 25. 10. 1836 erwähnt, in dem er zugleich bedauert, ihr das Gedicht noch nicht gedruckt überschicken zu können. Am 18. 11. bittet er Laßberg dann darum, der inzwischen abgereisten Droste einen Sonderdruck nachzusenden: »Diese Kleinigkeit ist nur für die Bewohner der Waldklausen, so wie für die Freunde derselben abgedruckt worden, der Plan dazu aber nur unter Fräulein Nettes Billigung

²⁸⁵⁾ Vgl. zu Schönhuth: A. Kastner, *Der Geschichtsschreiber und Volksschriftsteller Ottmar Friedrich Heinrich Schönhuth. Pfarramtsverweser auf dem Hohentwiel*, in: *Hohentwiel, Bilder aus der Geschichte des Berges*, Konstanz 1957, S. 280–322.

²⁸⁶⁾ Vgl. ebd., S. 385–394 die Schönhuth-Bibliographie.

²⁸⁷⁾ Ungedruckt. Original: Autographensammlung Stapel.

²⁸⁸⁾ *Monat-Rosen. Blätter aus Franken zu Unterhaltung und Belehrung*. Hrsg. von O. F. H. Schönhuth, Mergentheim 1847, S. 92–96.

²⁸⁹⁾ Sie tragen die Titel: *Osterblumen oder vermischte Gedichte des Sängers vom Berge*, Freiburg 1836 (58 S.) und *Des Sängers Lieb und Leid in Liedern*, Freiburg 1836 (40 S.). Beide konnten nicht überprüft werden.

ins Leben getreten.«²⁹⁰) Zum Ersatz hatte Schönhuth dem Brief vom 25.10. zwei andere seiner Werke beigelegt: »Käthchen von Engen oder Wiederhold auf Hohentwiel. Vaterländisches Schauspiel.« (Freiburg 1836), das er für die Droste bestimmte, und »Geschichte Hohentwiels, [...]« (Freiburg 1836), das der Mutter zugedacht war. Beide Bücher stehen noch heute in der Hülshoffer Bibliothek. Schönhuth wurde dann 1837 aus Hohentwiel versetzt und die Beziehung zu den Laßbergs und zur Droste damit unterbrochen.

Auch für die Bekanntschaft der Droste mit Carl von Imhoff (1773–1843), einem Freund Laßbergs, spielt die gemeinsame poetische Beschäftigung eine Rolle.²⁹¹) Zwar hat Imhoff in den späteren Jahren nicht mehr publiziert, aber 1801 und 1808 waren zwei Gedichtsammlungen von ihm erschienen. Er wird von der Droste auch in zwei Namenslisten erwähnt.²⁹²) Dafür, daß Imhoff auch später noch gedichtet und dabei möglicherweise mit der Droste zusammengearbeitet hat, spricht ein Dokument im Nachlaß, das aus den Jahren 1835/36 stammt.²⁹³) Unter der Überschrift *Imhoffs Gedichte* sind dort von der Droste knappe Auszüge aus 16 Gedichten verzeichnet, die Imhoff wohl nicht mehr veröffentlicht hat. Besonderes Interesse verdient eine Stelle der Niederschrift. Hinter dem Titel des dritten Gedichts *junge Leute* findet sich der Zusatz: (*War von mir*), was sich vielleicht auf die Quintessenz des Gedichts bezieht, die in vier Zeilen festgehalten ist: *Weckt sie nur nicht zu frühe, eh sie entschläfert sind, es ist verlorne Mühe, sie bleiben dennoch blind.* Ein Droste-Gedicht, das diesen Gedanken aufgreift, gibt es zwar nicht, doch zeigte die Untersuchung der Auseinandersetzung mit den liberalen Autoren, daß dort die »Blindheit«, das »Verblendetsein« der Jugend ein ständig wiederkehrender Vorwurf ist. So ist es durchaus möglich, daß diesem Gedicht Imhoffs eine Idee der Droste zugrundeliegt. Auch die Aufzeichnungen zu den restlichen 15 Gedichten hat sie nicht in erkennbarer Weise benutzt. Dennoch sind die Notizen ein interessantes Beispiel für die Suche der Droste nach Anregungen und Ideen.

Mit den beiden allerdings auch nur flüchtigen Kontakten zu Schönhuth und Imhoff sind die literarischen Bekanntschaften der Droste aus der Zeit des Aufenthalts in Eppishausen bereits erschöpft. Zwar liegt der Grund für die magere literarische Ausbeute des einjährigen Schweiz-Besuches – an Bemerkenswertem entstand lediglich der Zyklus *Des alten Pfarrers Woche* – wohl zunächst darin, daß der Besuch insgesamt unter einem unglücklichen Stern stand,²⁹⁴) doch wird auch der Mangel an literarischer Anregung dazu beigetragen haben.

²⁹⁰) Kastner, 1957, S. 316.

²⁹¹) Nach dem Tode Imhoffs verfaßte die Droste auf Bitten Laßbergs den poetischen Nachruf *Ein braver Mann* (s. o. Abschnitt 4.4.1.5.).

²⁹²) Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 und M II, 41.

²⁹³) Meersburger Nachlaß Sign. M VII, 18.

²⁹⁴) Vgl. B. Kortländer, Droste-Brief an Jenny von Laßberg (August 1837), in: Beiträge 3, 1974/75, S. 124–132.

6.2.7.2 Die drei Meersburger Aufenthalte

Diese Anregung ergab sich für den nächsten Besuch der Droste bei den Laßbergs 1841/42, diesmal auf der Meersburg, aus der Anwesenheit Schückings. Neue literarische Bekanntschaften wurden allerdings auch auf der Meersburg kaum geschlossen. Erwähnt wurden schon die Begegnungen mit Uhland und Görres, hinzuzufügen ist allenfalls der Besuch Ignaz Heinrich von Wessenbergs (1774–1860) im Frühjahr 1842. Die Schilderung, die die Droste im Brief an Schücking vom 4. 5. 1842 von Wessenberg gibt, fällt jedoch ausgesprochen ungünstig aus.²⁹⁵⁾ Man darf davon ausgehen, daß sie die Werke des dichterisch insbesondere von Klopstock inspirierten Theologen, der 1817 in Konflikt mit dem Papst geriet und als Bischof nicht bestätigt wurde, weder kannte noch sich für sie interessiert hat. Hinter der ungerechten negativen Darstellung Wessenbergs mögen die Vorurteile des kirchentreuen Katholizismus stehen, die in Laßbergs Haus seit seiner Heirat mit Jenny von Droste-Hülshoff gegen Wessenberg bestanden.

In einigen wenigen Fällen knüpfte die Droste Verbindungen zu Gelehrten an, die Laßberg und seine Bibliothek besuchten, wie z. B. zu dem Historiker Hermann Reuchlin (1810–1876)²⁹⁶⁾, dem Sprach- und Geschichtswissenschaftler Albert Schott (1809–1847) und dem Germanisten Ludwig Etmüller (1802–1877).²⁹⁷⁾

Auch profitierte sie selbst von Laßbergs Bibliothek und von der Möglichkeit ausgiebiger Zeitungslektüre, die in Meersburg bedeutend besser war als in Hülshoff oder im Rüschaus. Andererseits gewann aber gerade während der beiden Meersburger Aufenthalte 1841/42 und 1843/44, als der größte und wichtigste Teil ihres lyrischen Werkes entstand, die Produktion eindeutig den Vorrang vor der Rezeption.

²⁹⁵⁾ Vgl. SKB II, 18 f.

²⁹⁶⁾ Reuchlin übersandte der Droste mit einem Schreiben vom 7. 9. 1847 sein Werk: *Geschichte von Port-Royal*, 2 Bde., 1839–44. Immerhin bemerkenswert ist, wenn er seine aus protestantischer Sicht geschriebene Darstellung der Auseinandersetzung zwischen Jesuiten und Jansenisten der Droste mit den Worten präsentiert: »Die Verschiedenheit des Standpunktes brauche ich bei Ihnen nicht zu entschuldigen; der liegt nicht in unserem Vorsatz und Willen.« (Ungedruckt; Original: Autographensammlung Stapel).

²⁹⁷⁾ Er schenkte der Droste seine Schrift: *Deutsche Stammkönige nach Geschichte und Sage*, Zürich 1844, die noch heute in der Hülshoffer Bibliothek steht. Vgl. an August v. Haxthausen, 2. 8. 1844, SKB II, 325.

LITERATURVERZEICHNIS

Vorbemerkung: Werkausgaben sind, mit Ausnahme der abgekürzt zitierten Droste-Ausgaben, bei ihrem ersten Auftauchen jeweils an Ort und Stelle detailliert nachgewiesen.

1. Verzeichnis der Abkürzungen

Beiträge	= Kleine Beiträge zur Droste-Forschung. Hrsg. von Winfried Woesler 1, 1971; 2, 1972/73; 3, 1974/75; Beiträge zur Droste-Forschung 4, 1976/77.
DJB	= Jahrbuch der Droste-Gesellschaft. Hrsg. von Clemens Heselhaus 1, 1947; 2, 1948/50; 3, 1959; 4, 1962; 5, 1972.
Kreiten, ² 1900	= Kreiten, Wilhelm, Anna Elisabeth von Droste-Hülshoff. Ein Charakterbild als Einleitung in ihre Werke. (= Bd. 1,1 von: Der Freiin Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff Gesammelte Werke. Hrsg. von Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Nach dem handschriftlichen Nachlaß ergänzt, mit Biographie, Einleitungen und Anmerkungen versehen von Wilhelm Kreiten) Paderborn ² 1900.
Muschler, 1928	= Muschler, Reinhold Conrad (Hrsg.), Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking, Leipzig ³ 1928.
Kreiten, Werke	= s. Droste-Ausgaben Nr. 1.
Schwering, Werkausgabe	= s. Droste-Ausgaben Nr. 3.
SKB	= s. Droste-Ausgaben Nr. 11.
SKW	= s. Droste-Ausgaben Nr. 4.
Werke, Bd. 1	= s. Droste-Ausgaben Nr. 6.

2. Benutzte Archive und Nachlässe

Berlin Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz – Meersburger Nachlaß, z. Zt. deponiert in der Universitätsbibliothek Münster.

Am häufigsten wurden aus diesem Nachlaß die Autorenverzeichnisse benutzt. Sie seien deshalb an dieser Stelle kurz vorgestellt:

1. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M I, 46 ist mit 108 Namen deutscher Autoren das umfangreichste. Auf dem Blatt wurde zuvor das Gedicht *Das erste Gedicht* konzipiert, wodurch März 1845 als terminus post quem für die Niederschrift feststeht. Der Aufzählung liegt kein bestimmtes Schema zugrunde, die Droste folgt vielmehr völlig disparaten Assoziationen.

2. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß M I, 108 bringt die Namen von 19 deutschen Schriftstellerinnen. Die Niederschrift schließt an den Entwurf zum Gedicht *An Louise, am 9ten April. Ghasele* an und ist deshalb nach 1845 zu datieren. Die ersten sechs Namen sind mit Prädikaten wie *bekannt* oder *sehr berühmt* versehen.

3. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 1 umfaßt 91 deutsche Autorennamen. Das Auftauchen Luise von Galls, der späteren Frau Schückings, macht den Anfang der 40er Jahre zum terminus post quem für die Abfassung. Die Liste enthält ausschließlich adelige Autoren, die zudem nach Geschlechtern getrennt aufgeführt sind.

4. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 22 stellt 16 Ehepaare zusammen, von denen beide Teile entweder als Künstler oder als Wissenschaftler tätig waren. Ein Anhaltspunkt für die Datierung ergibt sich dadurch, daß das Verzeichnis auf der Rückseite eines Briefes an die Droste vom November 1845 geschrieben ist. Der Bogen der aufgeführten Paare spannt sich von so bekannten Namen wie den Arnims bis zu dem mit der Droste befreundeten Juristen Ludwig Arndts und seiner als Gelegenheitsdichterin in Erscheinung getretenen Frau Bertha.

5. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 38 ist überschrieben: *gestorben seit meiner Erinnerung*. Das Erscheinen Brentanos (gest. 1842) gibt den terminus post quem an. Aufgelistet sind insgesamt 68 Namen, darunter die von 20 deutschen Schriftstellern.

6. Das Verzeichnis Meersburger Nachlaß Sign. M II, 41 entstand wahrscheinlich in der Zeit zwischen den beiden Meersburg-Aufenthalten von 1841/42 und 1843/44. Es enthält ausschließlich die Namen von Personen, mit denen die Droste zusammengetroffen ist, wobei dieses Zusammentreffen gelegentlich, wie etwa bei den ebenfalls aufgenommenen Königen Friedrich Wilhelm III. und IV. von Preußen, nicht mehr als ein Sehen gewesen sein dürfte. Die Namen sind in Rubriken eingeteilt: Schriftsteller (30), Gelehrte, Komponisten, Hohe Beamte, Hohe Militärs, Geistliche, Maler, Hochadel, Bildhauer und Architekten. Eine Reihe von Namen ist mit x versehen, was wohl auf eine nähere Bekanntschaft hindeutet. Am Schluß folgt eine kleine Gruppe von *Assonanzen* (13 Schriftsteller), worunter Personen gefaßt sind, die mit Bekannten der Droste in Beziehung standen. Dazu gehören z. B. Freiligrath und Ungern-Sternberg, die mit Schücking bzw. Adele Schopenhauer befreundet waren.

Bonn Universitätsbibliothek – Hüffer Nachlaß.

Dortmund Stadt- und Landesbibliothek – Droste-Nachlaß; Rüdiger-Nachlaß.

Münster Archiv der Stadt Münster.

Archiv Haus Stapel – Autographensammlung der Droste; Handbibliothek der Droste; Umkreismaterialien

Archiv Burg Hülshoff – Hausbibliothek.

Droste-Forschungsstelle – Gelehrtennachlaß Arens; Gelehrtennachlaß Schulte Kemminghausen; Gelehrtennachlaß Verdenius; Droste-Spezialbibliothek; Fotokopien- und Filmsammlung.

Droste-Gesellschaft – Droste-Spezialbibliothek; Handschriftensammlung.

Franziskaner-Kloster – Droste-Sammlung; Schlüter-Sammlung.

Landesmuseum – Droste-Nachlaß; Schücking-Nachlaß.

Privatsammlung Schulte Kemminghausen.

Universitätsbibliothek – Haxthausen-Nachlaß; Schlüter-Nachlaß; Sprickmann-Nachlaß.

3. *Droste-Ausgaben*

Vorbemerkung: Die Werke werden nach Ausgabe Nr. 6 zitiert, soweit die Texte darin enthalten sind. Für die dort nicht gedruckten Texte: Ausgabe Nr. 4. Das *Geistliche Jahr* wird zitiert nach Ausgabe Nr. 7.

1. Die Freiin Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff Gesammelte Werke. Hrsg. von Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Nach dem handschriftlichen Nachlaß ergänzt, mit Biographie, Einleitungen und Anmerkungen versehen von Wilhelm Kreiten, 4 Bde., Münster-Paderborn 1884–1887.
2. Annette Freiin von Droste-Hülshoffs sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Arens, 6 Bde., Leipzig [1905].
3. Annette von Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke. Hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Julius Schwering, 6 Tle., Berlin usw. [1912].
4. Annette von Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke. In Verbindung mit Bertha Badt und Kurt Pinthus hrsg. von Karl Schulte Kemminghausen, 4 Bde., München 1925–1930.
5. Droste-Hülshoffs Werke in einem Band, Berlin-Weimar 1969 (Bibliothek deutscher Klassiker).
6. Annette von Droste-Hülshoff, Sämtliche Werke. Hrsg. von Günther Weydt und Winfried Woesler. Textredaktion: Winfried Woesler, Bd. 1, München 1973.
7. Annette von Droste-Hülshoff, *Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage*. Erste Hälfte: Text. Hrsg. von Karl Schulte Kemminghausen und Winfried Woesler; Zweite Hälfte: Lesarten und Erläuterungen. Hrsg. von Winfried Woesler, Münster 1971.

8. Rölleke, Heinz, Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*, Bad Homburg usw. 1970 (Commentatio. Analysen und Kommentare zur deutschen Literatur Bd. 1).
9. Hüge, Walter, Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen*. Text, Lesarten, Dokumentation, Rezeption und Interpretation, Münster (Diss. masch.) 1976.
10. Die Briefe der Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff. Hrsg. und erläutert von Hermann Cardauns, Münster 1909.
11. Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff. Gesamtausgabe. Hrsg. von Karl Schulte Kemminghausen, 2 Bde., Jena 1944.

4. Sekundärliteratur

- Abele, Hans, Annette von Droste-Hülshoff und die Romantik, Karlsruhe 1928.
- Arens, Eduard, Studien zu Annette v. Droste, in: *Literarischer Handweiser* 50, 1912, S. 49–54; 177–182; 481–488; 529–538; 613–620; 725–732.
- derselbe, Annette von Droste und das Volkslied, in: *Heimatblätter der Roten Erde* 1, 1919/20, H. 11/12, S. 321–335; 2, 1921, H. 5/6, S. 145–149; H. 10, S. 289–298.
- derselbe, Literarische und volkstümliche Anklänge im *Geistlichen Jahr* der Annette von Droste, in: *GRM* 13, 1925, H. 1/2, S. 69–73; 145–149; 229–232.
- derselbe, Annette von Droste und Ferdinand Freiligrath, in: *Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung*, Nr. 38, 22. 4. 1926.
- derselbe, Werner von Haxthausen und sein Verwandtenkreis als Romantiker, Aichach 1927.
- derselbe, Ein unbekannter Brief über die Droste in Köln (1825), in: *Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung*, Nr. 156, 2. 8. 1928.
- derselbe und Karl Schulte Kemminghausen, *Droste-Bibliographie*, Münster 1932 (Schriften der Annette von Droste-Gesellschaft Bd. 2).
- Arnold, Wilhelm (Hrsg.), *Das Locheimer Liederbuch nebst der Ars Organisandi von Conrad Paumann als Dokumente des deutschen Liedes sowie des frühesten geregelten Kontrapunktes und der ältesten Instrumentalmusik*, Leipzig 1926.
- Aus Annettes Jugendzeit. Tagebuch-Aufzeichnungen von Jenny von Droste-Hülshoff, in: *DJB* 1, 1947, S. 83–95.
- Aus dem Nachlaß von Karl Schulte Kemminghausen, Annette von Droste-Hülshoff an Wilhelm Tangermann, in: *Beiträge* 1, 1971, S. 64–66.
- Bader, Karl Siegfried (Hrsg.), *Joseph von Laßberg. Mittler und Sammler. Aufsätze zu seinem 100. Todestag*, Stuttgart 1955.
- derselbe, *Der Reichsfreiherr Joseph von Laßberg. Gestalt und Werk*, in: Bader, 1955, S. 11–50.
- Bäumker, Wilhelm, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen*, 4 Bde., Freiburg 1884–1911 (Nachdruck: Hildesheim 1962).
- Bäumlein, Elfriede, *Studien zum Werk Bei uns zu Lande auf dem Lande der Annette von Droste*, Münster (Staatsarbeit masch.) 1972.
- Behler, Ernst, *Kritische Gedanken zum Begriff der europäischen Romantik*, in: *Die europäische Romantik*, Frankfurt 1972, S. 7–43.
- Berens, Ernestine, *Etude sur les oeuvres d'Annette de Droste-Hülshoff*, Paris 1913.
- Berichtigung eines Westfalen, in: *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 17, 1846, S. 667–687.
- Berning, Stephan, *Sinnbildsprache. Zur Bildstruktur des Geistlichen Jahrs der Annette von Droste-Hülshoff*, Tübingen 1975 (Studien zur deutschen Literatur Bd. 41).
- Boehme, Franz Magnus, *Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert*, Leipzig 1895.
- Böschenstein-Schäfer, Renate, *Die Struktur des Idyllischen im Werk der Annette von Droste-Hülshoff*, in: *Beiträge* 3, 1974/75, S. 25–49.

- [Bornstedt, Luise von], Aus dem Leben Annette's von Droste, in: Die Grenzboten Jg. 19,1, 1860, S. 193–199.
- Bouterwek, Friedrich, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts. Bd. 10: Drittes Buch der Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Von den ersten Decennien des siebzehnten Jahrhunderts bis gegen die Mitte des achtzehnten, Göttingen 1817. – Bd. 11: Viertes Buch der Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770, Göttingen 1819.
- Brandes, Anna, Adele Schopenhauer in den geistigen Beziehungen zu ihrer Zeit, Frankfurt 1930.
- Brühl, Moriz, Geschichte der Katholischen Literatur Deutschlands vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Leipzig 1854.
- Buchner, Wilhelm, Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen, 2 Bde., Lahr 1882.
- Busse, Carl, Annette von Droste-Hülshoff, Bielefeld-Leipzig²1909.
- Cardauns, Hermann, Humoristisches von Annette v. Droste, in: Münsterischer Anzeiger, Nr. 654, 13. 9. 1912.
- Casser, Paul, Die westfälischen Almanache und Poetischen Taschenbücher. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kultur Westfalens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Münster 1928.
- [Claassen, Johannes], Anna Elisabeth v. Droste-Hülshoff. Ein Denkmal ihres Lebens und Dichtens und eine Auswahl ihrer Dichtungen, Gütersloh 1879.
- Droste zu Hülshoff, Caecilie, Professor Ch. B. Schlüter und Annette von Droste-Hülshoff, in: Der Gral 17, 1922/23, H. 10, S. 465–467.
- Erk, Ludwig und Franz M. Boehme, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder, 3 Bde., Leipzig 1893–1894.
- Esche, Anneline, Elise Rüdiger geb. von Hohenhausen. Ein Bild ihres Lebens und Schaffens, Emsdetten 1939.
- Eschmann, Gustav, Annette von Droste-Hülshoff. Ergänzungen und Berichtigungen zu den Ausgaben ihrer Werke, Münster 1909 (Forschungen und Funde Bd. 1,4).
- Fellerer, Karl Gustav, Das Lochamer Liederbuch in der Bearbeitung der Annette von Droste-Hülshoff, in: Die Musik-Forschung 5, 1952, H. 2/3, S. 200–205.
- dieselbe, Annette von Droste-Hülshoff als Musikerin, in: Archiv für Musikwissenschaft 10, 1953, S.41–59.
- Fischer, Marita, Gestalt und Sinn in der Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff, Berlin (Diss. masch.) 1957.
- Freund, Anna, Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst, München 1915.
- Friedlaender, Max, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien. Bd. 1: Musik. Musikbeispiele; Bd. 2: Dichtungen, Stuttgart-Berlin 1902.
- Gille, Klaus F., »Wilhelm Meister« im Urteil der Zeitgenossen. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes, Assen 1971.
- Glunk, Karl, Laßberg als Helfer der führenden Germanisten seiner Zeit, in: Bader, 1955, S. 89–117.
- Goedeke, Karl, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, 15 Bde., Weimar usw. ²1884–1966.
- Gössmann, Wilhelm, Das politische Zeitbewußtsein der Droste, in: DJB 5, 1972, S. 102–122.
- Grauher, Josepha und Eduard Arens, Die poetische Schusterinnung an der Leine, Göttingen 1929 (Göttingische Nebenstunden Nr. 7).
- dieselbe, August von Haxthausen und seine Beziehungen zu Annette von Droste-Hülshoff, Altena (Westf.) 1933.
- Gundolf, Friedrich, Annette von Droste-Hülshoff, in: Romantiker. Neue Folge, Berlin 1931, S. 183–218.

- Häntzschel, Günter, *Tradition und Originalität. Allegorische Darstellung im Werk Annette von Droste-Hülshoffs*, Stuttgart usw. 1968 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur Bd. 9).
- derselbe, *Annette von Droste-Hülshoff* (Forschungsbericht), in: *Zur Literatur der Restaurations-epoche 1815 bis 1848*. Hrsg. von Jost Hermand und Manfred Windfuhr, Stuttgart 1970, S. 151–201.
- derselbe, *Nachwort zu: Rudolph Zacharias Becker, Mildheimisches Liederbuch*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1815, Stuttgart 1971, S. 3–37.
- Hammes, Michael Paul, »Waldeinsamkeit«. Eine Motiv- und Stiluntersuchung zur deutschen Frühromantik, insbesondere zu Ludwig Tieck, Limburg 1933.
- Hasenkamp, Johannes, Sprickmann und der Kreis von Münster, Münster (Diss. masch.) 1955.
- Haverbusch, Aloys, *Droste-Autographen im Handel*, in: *Beiträge 1*, 1971, S. 49–63.
- Heinemann, Gerd, *Die Beziehungen des jungen Heine zu Zeitschriften im Rheinland und in Westfalen*, Münster 1974 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission Westfalens Bd. 34).
- Hermand, Jost (Hrsg.), *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1976 (Reclams UB Nr. 8794).
- Heselhaus, Clemens, *Die Heidebilder der Droste*, in: *DJB 3*, 1959, S. 145–172.
- derselbe, *Die Zeitbilder der Droste*, in: *DJB 4*, 1962, S. 79–104.
- derselbe, *Annette von Droste-Hülshoff*, Düsseldorf 1971.
- derselbe, Rezension von: Josefine Nettesheim, *Die geistige Welt der Dichterin Annette Droste zu Hülshoff*, Münster 1967, in: *DJB 5*, 1972, S. 246–248.
- derselbe, *Die Autoren des »Malerischen und romantischen Westphalen«*, in: *Das malerische und romantische Westfalen. Aspekte eines Buches* (Ausstellungskatalog des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte in Münster), Münster 1974, S. 143–197.
- Hettner, Hermann, *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Textrevision von Gotthard Erler, 2 Bde., Berlin (Ost) 1961.
- [Holland, Hyacinth], *Annette Freiin von Droste-Hülshoff und die Landschaftsmalerei in der deutschen Poesie*, in: *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland 31*, 1853, S. 830–855.
- Houben, Heinrich Hubert und Hans Wahl (Hrsg.), *Adele Schopenhauer. Gedichte und Scheerenschnitte*, 2 Bde., Leipzig 1920.
- derselbe (Hrsg.), *Otilie von Goethe. Erlebnisse und Geständnisse 1832–1857*, Leipzig 1923 (Nachdruck: Bern 1971).
- derselbe, *Eine verschollene Handschrift der Droste*, in: *Weser-Zeitung*, Nr. 390, 392, 394, 397, 1.–5. 8. 1924.
- derselbe, *Die Rheingräfin. Das Leben der Kölnerin Sibylle Mertens-Schaaffhausen*, Essen 1935.
- Hüffer, Hermann, Rezension von: Kreiten, *Gesammelte Werke*, in: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* (München), Nr. 76, 17. 3. 1887.
- derselbe, *Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke*, Gotha 1887 (3. Aufl. bearb. von Hermann Cardauns, Gotha 1911).
- derselbe, *Goethe und Adele Schopenhauer*, in: *Goethe-Jb.* 14, 1893, S. 154–160.
- Huge, Walter, *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Studien zur Arbeitsweise der Droste am Beispiel eines unbekanntem Entwurfs, in: *Beiträge 2*, 1972/73, S. 119–138.
- derselbe, *Die Prosa der Droste im Urteil des 19. Jahrhunderts*, in: *Beiträge 3*, 1974/75, S. 50–71.
- derselbe, *Droste-Brief an Elise Rüdiger* (17. Juni 1845), in: *Beiträge 4*, 1976/77, S. 199–207.
- Janssen, Johannes, *Friedrich Leopold Graf zu Stolberg seit seiner Rückkehr zur katholischen Kirche. 1800 bis 1819*, Freiburg i. Br. 1877.
- Johne, Eduard, *Laßberg und die Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek zu Donaueschingen*, in: *Bader*, 1955, S. 379–393.

- Jordan, Lothar, Droste-Rezeption und Katholizismus im Kulturkampf, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 79–108.
- Jostes, Franz, Rezension von: Kreiten, Charakterbild, in: Euphorion 8, 1901, S. 782–810.
- Kaiser, Gerhard, Klopstock. Religion und Dichtung, Gütersloh 1963.
- dieselbe, Von der Aufklärung bis zum Sturm und Drang 1730 bis 1785, Gütersloh 1966 (Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. von Horst Rüdiger).
- Kansteiner, Arnim, . . . und wenn ich auch nichts herausrechnen könnte, als einen Opernstoff. Zu den Libretti der Annette von Droste-Hülshoff, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 67–78.
- Kastner, Adolph, Der Geschichtsschreiber und Volksschriftsteller Ottmar Friedrich Heinrich Schönhuth. Pfarramtsverweser auf dem Hohentwiel, in: Hohentwiel. Bilder aus der Geschichte des Berges. Hrsg. von der Stadt Singen durch Herbert Berner, Konstanz 1957, S. 280–322.
- Kayser, Wolfgang, Geschichte der deutschen Ballade, Berlin ²1943.
- Kindermann, Heinz, Die Droste und der Göttinger Hainbund, in: Westfalen 23, 1938, H. 2, S. 121–128.
- Klein, August, Werner von Haxthausen (1780–1842) und sein Freundeskreis am Rhein, in: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, insbesondere das alte Erzbistum Köln 155/156, 1954, S. 110–183.
- Kniepen, Martin, Annette von Droste-Hülshoffs dramatische Tätigkeit, Münster 1910.
- Koberstein, August K., Grundriss der Geschichte der deutschen National-Literatur, Leipzig ³1837.
- Köhler, Lotte, Der Dualismus in Wesen und Werk der Annette von Droste-Hülshoff unter besonderer Berücksichtigung der Balladen, Münster (Diss. masch.) 1948.
- Koenig, Robert, Annette von Droste-Hülshoff. Ein Lebens- und Literaturbild, Heidelberg 1882.
- Kortländer, Bernd, Zeitschriftenherausgeber an die Droste. Briefe aus der Autographensammlung der Dichterin, in: Beiträge 2, 1972/73, S. 100–118.
- dieselbe, Studien und Materialien zum Briefwechsel der Droste, Münster (Staatsarbeit masch.) 1973.
- dieselbe, Droste-Brief an Jenny von Laßberg (August 1836), in: Beiträge 3, 1974/75, S. 124–132.
- dieselbe und Axel Marquardt, Poetische Kontaktstellen. Die Anregungen Ch. B. Schlüters zu Gedichten der Droste, in: Beiträge 4, 1976/77, S. 22–52.
- Kreiten, Wilhelm, Anna Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff. Ein Charakterbild als Einleitung in ihre Werke (= Bd. 1,1 von: Der Freiin Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff Gesammelte Werke. Hrsg. von Elisabeth Freiin von Droste Hülshoff. Nach dem handschriftlichen Nachlaß ergänzt, mit Biographie, Einleitungen und Anmerkungen versehen von Wilhelm Kreiten) Paderborn ²1900.
- Kurz, Wilhelm, Formen der Versepiik in der Biedermeierzeit, Tübingen (Diss. masch.) 1955.
- Lucke, Hans, Annette von Droste-Hülshoff und ihr Verhältnis zur Romantik, Marburg 1927.
- Mandelkow, Karl Robert, Probleme der Wirkungsgeschichte, in: Jb. für Internationale Germanistik 2, 1970, H. 1, S. 71–84.
- Marquardt, Axel, Studien zur nachgelassenen Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff, Münster (Magisterarbeit masch.) 1976.
- dieselbe, *Das Wort* und der Brief der Droste an Melchior von Diepenbrock (Mai 1845), in: Beiträge 4, 1976/77, S. 53–66.
- Martin, Uwe, Historische und stilkritische Studien zu Leonhard Lechners Strophenliedern, Göttingen (Diss. masch.) 1957.
- Meier, John und Erich Seemann, Volksliedaufzeichnungen der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, in: Jb. für Volksliedforschung 1, 1928, S. 79–118.
- Menzel, Wolfgang, Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit, 3 Bde., Stuttgart 1859.
- Möllenbrock, Klemens, Die religiöse Lyrik der Droste und die Theologie der Zeit, Berlin 1935.

- Müller, Günther, Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart, München 1925.
- Münstermann, Helene, Eigenes und Fremdes im *Geistlichen Jahr* der Droste, Bonn 1934.
- Muschler, Reinhold Conrad (Hrsg.), Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking, Leipzig 1928.
- dieselbe (Hrsg.), Briefe von Levin Schücking und Louise von Gall. Mit einer biographischen Einleitung von Levin Ludwig Schücking, Leipzig 1928.
- Nettesheim, Josefine, Die Droste und der Kölner Dombau. Eine geistesgeschichtliche Studie zu dem Gedicht *Die Stadt und der Dom*, in: DJB 2, 1948/50, S. 120–131.
- dieselbe (Hrsg.), Schlüter und die Droste. Dokumente einer Freundschaft. Briefe von Christoph Bernhard Schlüter an und über Annette von Droste-Hülshoff, Münster 1956.
- dieselbe, Die geistige Welt Christoph Bernhard Schlüters und seines Kreises im *Geistlichen Jahr* Annettes von Droste-Hülshoff, in: Literaturwissenschaftliches Jb. im Auftrage der Görres-Gesellschaft N. F. 1, 1960, S. 149–184.
- dieselbe, Christoph Bernhard Schlüter. Eine Gestalt des deutschen Biedermeier, Münster 1960.
- dieselbe (Hrsg.), Luise Hensel und Christoph Bernhard Schlüter. Briefe aus dem deutschen Biedermeier 1832–1876, Münster 1962.
- dieselbe, Die geistige Welt der Dichterin Annette Droste zu Hülshoff, Münster 1967.
- dieselbe (Hrsg.), Christoph Bernhard Schlüter an Wilhelm Junkmann. Briefe aus dem deutschen Biedermeier 1834–1883, Münster 1976.
- Neubuhr, Elfriede (Hrsg.), Begriffsbestimmung des literarischen Biedermeier, Darmstadt 1974 (Wege der Forschung Bd. 118).
- Oberembt, Gert, Eine Erfolgsautorin der Biedermeierzeit. Studien zur zeitgenössischen Rezeption von Ida Hahn-Hahns frühen Gesellschaftsromanen, in: Beiträge 2, 1972/73, S. 46–71.
- Ottendorff-Simrock, Walter, Literarisches Biedermeier am Rhein, in: Bonner Geschichtsblätter 27, 1975, S. 77–116.
- Petzsch, Christoph, Zur Geschichte der Handschrift des Lochamer-Liederbuches im 19. und 20. Jahrhundert, in: Jb. für Volksliedforschung 11, 1966, S. 10–25.
- Pfeiffer, Franz (Hrsg.), Briefwechsel zwischen Joseph Freiherrn von Laßberg und Ludwig Uhland, Wien 1870.
- Pfeiffer, Georg Philipp, Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff, Berlin 1914.
- Pinthus, Kurt, Die Romane Levin Schückings. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik des Romans, Leipzig 1911.
- dieselbe, Levin Schücking und Annette von Droste. Mit ungedruckten Briefen. Zu Schückings hundertstem Geburtstag, in: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 6, 1914, S. 160–170.
- Prinz, Joseph, Die Geschichte des Münsterschen Theaters bis 1945, in: das neue theater in münster. Beiträge zur Theater- und Musikgeschichte der Provinzialhauptstadt. Hrsg. von Wilhelm Vernekohl, Münster 1956, S. 27–76.
- Raab, Karl, Annette von Droste-Hülshoff im Spiegel der zeitgenössischen Kritik, Münster 1933.
- Raßmann, Joseph, Das dramatische Schaffen Levin Schückings, Ohlau 1937.
- Reifferscheidt, Alexander (Hrsg.), Freundesbriefe von Wilhelm und Jakob Grimm, Heilbronn 1878.
- dieselbe (Hrsg.), Westfälische Volkslieder, Heilbronn 1879.
- Rölleke, Heinz (Hrsg.), Märchen aus dem Nachlaß der Brüder Grimm, Bonn 1977 (Gesamthochschule Wuppertal. Schriftenreihe Literaturwissenschaft Bd. 6).
- [Rüdiger, Elise], Die Dichterin der Heide, in: Unterhaltungen am häuslichen Herd (Leipzig) Folge 3, Bd. 2, Nr. 25, 1862, S. 481–487.
- Salmen, Walter, Geschichte der Musik in Westfalen. Bis 1800, Kassel usw. 1963.
- dieselbe, Geschichte der Musik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert, Kassel usw. 1967.

- Sander, Richard (Hrsg.), Gottfried Kinkels Selbstbiographie. 1838–1848, Bonn 1929 (Veröffentlichungen aus der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Bonn Bd. 1).
- Schiffers, Heinrich, Annette und der rheinische Dichter Wilhelm Smets, in: DJB 2, 1948/50, S. 132–136.
- Schiller, Herbert (Hrsg.), Briefe an Cotta. Vom Vormärz bis Bismarck 1833–1863, Stuttgart-Berlin 1934.
- Schlegelmilch, Wolfgang, Bettina von Arnim und Annette von Droste-Hülshoff, in: Westfalen 34, 1956, H. 3, S. 209–216.
- Schmidt, Ernst Fritz, Begleitwort zu: Leonhard Lechner, Werke. Hrsg. von Konrad Ameln. Bd. 9: Neue lustige Teutsche Lieder nach Art der Welschen Canzonen, 1586/1588. Hrsg. von E. F. Schmidt, Kassel usw. 1958, S. VI–XII.
- Schmidt, Julian, Annette von Droste. Letzte Gaben, in: Die Grenzboten Jg. 18,4, 1859, S. 441–455.
- Schmitz, Elisabeth Christine, Zum Formproblem im *Geistlichen Jahr* der Annette von Droste, Euskirchen 1929.
- Schnarr, Claudia und Siegfried Sudhof, Die Epenauszüge von 1834, in DJB 5. 1972. S. 11–43.
- Schneider, Ronald, Realismus und Restauration. Untersuchungen zu Poetik und epischem Werk der Annette von Droste-Hülshoff, Kronberg 1976 (Hochschulschriften Literaturwissenschaft Bd. 11).
- Scholz, Wilhelm von, Annette von Droste-Hülshoff und ihre moderne Bedeutung, in: Neue literarische Blätter, Separatausgabe der Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst, Nr. 11, August 1897, S. 775–784, Nr. 12, September 1897, S. 857–869.
- Schoof, Wilhelm, Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen. Bearbeitet unter Benutzung des Nachlasses der Brüder Grimm, Hamburg 1959.
- Schücking, Julius Lothar, Das Geistesleben des Münsterlandes während des ersten Drittels des vorigen Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Ideen, Dortmund 1928.
- Schücking, Levin, Annette von Droste. Ein Lebensbild, Hannover 1862.
- derselbe, Lebenserinnerungen, 2 Bde., Breslau 1886.
- Schulte Kemminghausen, Karl (Hrsg.), Briefwechsel zwischen Jenny von Droste-Hülshoff und Wilhelm Grimm, Münster 1929 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft Bd. 1).
- derselbe, Neue Droste-Funde, in: Westfalen 17, 1932, H. 5, S. 151–173.
- derselbe, Eine neu aufgefundene Volksliedersammlung aus der Zeit der Romantik, in: Zeitschrift des Vereins für rheinische und westfälische Volkskunde 30, 1933, S. 3–14.
- derselbe, Nachtrag zum Briefwechsel zwischen Jakob Grimm und Joseph von Lassberg, Berlin 1933 (Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse).
- derselbe, Aus dem Briefwechsel zwischen Achim von Arnim und August von Haxthausen, in: Jb. für Volksliedforschung 4, 1934, S. 138–143.
- derselbe in Gemeinschaft mit Eduard Arens und Erich Schulz (Hrsg.), Nachlese. Ungedruckte Verse und Briefe der Droste nebst einem Beitrag zur Drosteforschung, Bochum 1934 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft Bd. 3).
- derselbe und Gustav Soyter (Hrsg.), Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen. Urtext und Übersetzung, Münster 1935 (Veröffentlichungen der Annette von Droste-Gesellschaft Bd. 4).
- derselbe, Volksüberlieferung aus dem Nachlaß der Brüder Grimm, in: Westdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 33, 1936, S. 41–50.
- derselbe, Annette von Droste-Hülshoff und die nordische Literatur. Gleichzeitig ein Beitrag zu dem Thema: »Die Droste als Komponistin«, in: Beiträge zur deutschen und nordischen Literatur. Festschrift für Leopold Magon, Berlin 1958, S. 329–339.

- derselbe, Westfälische Märchen und Sagen aus dem Nachlaß der Brüder Grimm. Beiträge des Droste-Kreises, Münster ²1963 (Märchen aus deutschen Landschaften Bd. 2).
- derselbe, Dokumente zu Besuchen des westfälischen Freundeskreises der Brüder Grimm in Kassel, in: Brüder Grimm Gedenken 1963, Marburg 1963, S. 125–146.
- derselbe, Ein schicksalhafter Brief. Zum 150. Geburtstag Levin Schückings, in: Westfälische Nachrichten (Münster) Nr. 206, 5. 9. 1964.
- Schulz, Erich, Nachträge und Ergänzungen zu den Briefen Annettes von Droste-Hülshoff an Elise von Hohenhausen, in: Schulte Kemminghausen, 1934, S. 25–65.
- Schwering, Julius, Irrtümer der Droste-Forschung, in: Münsterischer Anzeiger, Nr. 981, 15. 12. 1913
- Sengle, Friedrich, Wieland, Stuttgart 1949.
- derselbe, Voraussetzungen und Erscheinungsformen der deutschen Restaurationsliteratur, in: DVjs 30, 1956, S. 268–294.
- derselbe, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 bis 1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen. Richtungen. Darstellungsmittel, Stuttgart 1971; Bd. 2: Die Formenwelt, Stuttgart 1972.
- derselbe, Annette von Droste-Hülshoff und Mörike, in: Beiträge 3, 1974/75, S. 9–24.
- Staiger, Emil, Annette von Droste-Hülshoff, Frauenfeld 1962.
- Sudhof, Siegfried, Josefine Nettesheim. Bibliographie der wissenschaftlichen Arbeiten, in: DJB 5, 1972, S. 141–146.
- Sulzer, Johann Georg, Allgemeine Theorie der schönen Künste, 3 Bde., Leipzig ²1779.
- Theiss, Winfried, Rezension von: Günter Häntzschel, Tradition und Originalität, Stuttgart 1968, in: DJB 5, 1972, S. 248–250.
- [Theissingsche Leihbibliothek], Verzeichnis der Bücher welche in der Theissingschen Leihbibliothek zu Münster enthalten sind, Münster ³1828.
- Thiekötter, Hans, Karl Schulte Kemminghausen. Bibliographie, in: DJB 4, 1962, S. 145–160.
- Thomas, Lionel H. C., *Die Judenbuche* by Annette von Droste-Hülshoff, in: MLR 54, 1959, S. 56–65.
- Timmermann, Elisabeth, Annette von Droste-Hülshoffs Kenntnis der ausländischen Literatur, dargestellt auf Grund ihrer Briefe und ihres handschriftlichen Nachlasses, Münster (Diss. masch.) 1954.
- Uhland, Ludwig (Hrsg.), Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlung und Anmerkungen. Mit Einleitung von Hermann Fischer, 4 Bde., Stuttgart-Berlin o. J.
- Velthaus, Willi Heinz, Luise von Bornstedt. Ein Frauenbild aus dem Kreise Annetens von Droste-Hülshoff, Bückeberg 1917.
- Vilmar, August Friedrich Christian, Geschichte der deutschen National-Literatur, Marburg ⁹1862.
- Völlmecke, Lorenz, Annette von Droste-Hülshoff in ihrem Verhältnis zu Ferdinand Freiligrath, Bonn 1924.
- Walterscheid, Josef, Das Bonner Theater im neunzehnten Jahrhundert (1797–1914), Emsdetten 1959 (Die Schaubühne Bd. 52).
- Weber, Klara, Katharina Schücking. Ein Erziehungs- und Lebensbild aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, Münster (Diss. handschriftlich) 1918.
- Weber, Rosemarie, Westfälisches Volkstum in Leben und Werk der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, Münster 1966 (Schriften der Volkskundlichen Kommission des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe Bd. 17).
- Weydt, Günther, Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter. Beiträge zum »Biedermeierstil« in der Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1930 (Germanische Studien Bd. 95).
- derselbe, Nachahmung und Schöpfung im Barock. Studien um Grimmelshausen, Bern 1968.

- derselbe, Literarisches Biedermeier II. Die überindividuellen Ordnungen, in: Neubuhr, 1974, S. 84–99.
- Wilfert, Marga, Die Mutter der Droste. Eine literarische und psychologische Untersuchung im Hinblick auf die Dichterin, Münster (Diss. masch.) 1942.
- Wilke, Johannes, Das Zeitgedicht. Seine Herkunft und frühe Ausbildung, Meisenheim 1974.
- Woesler, Winfried, Theodor Fontane über Annette von Droste-Hülshoff, in: Westfalen 47, 1969, H. 2–4, S. 206–209.
- derselbe, Die Droste und das »Feuilleton« der »Kölnischen Zeitung«, in: Beiträge 1, 1971, S. 25–32.
- derselbe, Guido Görres: »An die alte Meersburg«, in: Beiträge 3, 1974/75, S. 145f.
- derselbe, Droste-Rezeption im 19. Jahrhundert, in: Akten des V. Internationalen Germanisten Kongresses Cambridge 1975, Bern usw. 1976, H. 2,4, S. 94–103.
- Zunkley, Caspar, Poetische Chrestomathie, oder Muster der höheren deutschen Poesie, zum Gebrauche der vierten und fünften Schule des Gymnasiums im Hochstifte Münster, Münster 21800.

REGISTER

I. Werke der Droste

- Lyrik*
Abendgefühl 118, 127, 132
Abschied von der Jugend 136
Alte und neue Kinderzucht 277, 280
Am Turme 230
Am Weiher 118
An xxx (Kein Wort) 274
An die Schriftstellerinnen in Deutschland
und Frankreich 109, 263, 277–280, 285
An die Weltverbesserer 273, 277
An Henriette von Hohenhausen 314
An Ludowine (Was ist mehr) 200
(An meinen verehrten Freund) 105
Auch ein Beruf 210
(Auf hohem Felsen lieg ich hier) 361
(Aus des Herzens vollem Triebe) 103
Bajazet 139
Ballade 113f.
Bettina und Syri (Im Keim des Daseins)
121, 146f., 191–193, 252, 312
Carpe Diem! 263
Das alte Schloß 149
Das befreite Deutschland 93, 133, 186
Das erste Gedicht 104
Das Eselein 149
Das Fegefeuer des westfälischen Adels
167, 241
Das Fräulein von Rodenschöld 165f., 174f.
Das Haus in der Heide 244
Das Liebhabertheater 124, 236
Das öde Haus 101f., 242
Das Schicksal 128, 132, 137
Das Spiegelbild 174, 263f.
Das Veilchen (Wie sanft das bescheidene
Veilchen) 121
Das verlorne Paradies 306
Das Wort 286, 306
Der Abend 95, 110
Der Barmekiden Untergang 139f.
Der Dichter 132f.
Der Dichter-Dichters Glück (Die ihr beim fet-
ten Mahle) 23, 48, 137, 140, 262f., 264
Der Fundator 94, 166
Der Geierpiff 123, 269
Der Graf von Thal 135
Der Graue 149, 166, 348
Der Heidemann 300
Der Hünenstein 165
Der Knabe im Moor 115, 146, 183, 245,
299
Der kranke Aar 146
Der Morgen (O lieblicher Morgen) 112
Der Mutter Wiederkehr 167
Der Philosoph 138
Der Prediger 277
Der Schloßelf 165f.
Der Schwermütige 112, 118
Der Spekulant 216f.
Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers.
165, 167, 176f.
Der Strandwächter am deutschen Meere
und sein Neffe vom Lande 117
Der Teetisch 23, 264, 315
Der Tod des Erzbischofs Engelbert von
Köln 241
Der Todesengel 165
Der zu früh geborene Dichter 264
Des alten Pfarrers Woche 106, 108, 110–
112, 116, 307, 364
Dichters Naturgefühl 77, 101, 123, 132,
134, 149, 186, 242
Die ächzende Kreatur (An einem Tag) 244,
312f.
Die Bank 116
Die drei Tugenden 132f.
Die Elemente 43
Die Engel 132f.
(Die Freude des Lebens) 104
Die Freuden des Landlebens (Ich kenne
die Freuden) 112, 115, 118
Die Gaben 277, 282f.
Die Jagd 244
Die Krähen 242f.
Die Lerche 118, 284, 341
Die Mergelgrube 37, 165
Die Rose (Rose! du Königin) 121
Die Schmiede 37
Die Schulen 21, 239, 278, 280–285
Die Stadt und der Dom 119, 161f., 186,
245f., 261, 263, 276–280, 285, 338
Die Steppe 261
Die Sterne 132f.
Die Stiftung Cappenbergers 241, 293
Die Unbesungenen 263
Die Vendetta 177f.
Die Verbannten 277
Die Vergeltung 135, 170
Die Vogelhütte 148, 315
Durchwachte Nacht 348
Edgar und Edda (Emma und Edgar)
113–115
Ein braver Mann 106, 114, 364
Ein Sommertagstraum 178, 293
Erinnerung (Ich denke dein) 103, 138
Freude (Seht die Freude) 95
Gethsemane 306
Gruß an Wilhelm Junkmann 88, 299
Heidebilder 136, 165, 224, 243f., 247, 300
Junge Liebe 245
Katharine Schücking 93, 131
Klänge aus dem Orient 139
Kurt von Spiegel 241
Lied eines Soldaten in der Ferne 103f.
(Mägdlein auf den Blumenwiesen) 104
Mein Beruf 261, 263
Meine Toten 263
Meister Gerhard von Köln 165, 326, 338
Mondesaufgang 183, 193, 225, 253
Nach dem Angelus Silesius 44–49, 309,
312
Schloß Berg 363
Sit illi terra levis! 106, 108, 116
Spätes Erwachen 108
Stille Größe (Einer wie viele und viele wie
einer) 140
Trinklied 104
Unerhört 139
Ungastlich oder nicht? 278
Unruhe 127, 132
Volks glauben in den Pyrenäen 105, 115,
320
Vorgeschichte (Second sight) 165, 167
Vor vierzig Jahren 106–109, 277, 280,
283f.
(Wenn ich, o Freund) 112, 118
Zeitbilder 108, 265, 275–280, 283–285

Geistliche Lieder 50
 Am Morgen (Das Morgenrot schwimmt) 50

Geistliches Jahr 31, 40–42, 49–52, 59–62, 64–66, 70, 87–90, 92f., 108, 120, 136, 159, 177, 242, 261, 279, 283, 295, 309–312, 314f.

Am Charfreytage 50
 Am dritten Sonntage nach Ostern 87f.
 Am ersten Sonntage im Advent 242
 Am ersten Sonntage nach h. drey Könige 51, 136
 Am Feste der h. drey Könige 261
 Am Frohnleichnamstage 89
 Am fünften Sonntage in der Fasten 51
 Am Neujahrstage 136
 Am Pfingstmontage 89
 Am sechzehnten Sonntage nach Pfingsten 65

Am Weihnachtstage 65
 Am zweyten Sonntage im Advent 89, 283
 Am zweyten Sonntage nach Ostern 52

Epen
 Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard 118, 135, 211f., 242, 296, 301
 Des Arztes Vermächtnis 123, 160f., 165, 242

II. Personen

(Um das Register zu entlasten, wurden bei den zugrundegelegten Ausgaben der Werke und Briefe der Droste sowie dem Briefwechsel mit Schlüter und Schücking (s. die Zusammenstellung im Literaturverzeichnis) die Namen der Herausgeber, soweit sie in den Fußnoten erscheinen, nur dann aufgenommen, wenn auf die kommentierenden Teile dieser Ausgaben verwiesen wird).

Aachen, Maria Johanna v. 290, 313
 Abele, Hans 147
 Achterfeld, Johann Heinrich 361
 Adam, J. A. 236
 Alexis, Willibald (d. i. Wilhelm Häring) 211, 210
 Andersen, Hans Christian 281
 André, Johann 98
 Arens, Eduard 16, 30–32, 51, 65, 77, 100, 103, 187, 242, 254, 291, 316, 320, 361
 Arndt, Ernst Moritz 186, 225, 253
 Arndts, Bertha 361
 Arndts, Ludwig 361
 Arnim, Achim v. 187, 32, 56, 98, 150, 178, 188, 194, 338
 Arnim, Bettina v. 190–193, 146f., 152, 189, 252, 271
 Arnold, Wilhelm 34f.
 Artner, Therese 169
 Auerbach, Berthold 221–223
 Auerbacher, Ludwig 44
 Augustinus 92

Baader, Franz v. 154
 Bacheracht, Therese v. 231f., 317
 Bader, Karl Siegfried 20, 24, 203
 Bäumker, Wilhelm 61–65
 Bäumlein, Elfriede 102, 219
 Balzac, Honoré de 314
 Barth, Ilse-Marie 56

Die Schlacht im Loener Bruch 30, 37, 55, 153, 240f., 244, 266, 293, 300
 Walter 70, 84f, 101, 104, 136, 170, 178f., 185f., 288

Prosa

Bei uns zulande auf dem Lande 37, 54, 57–59, 75, 78, 102, 105, 111, 122, 210, 214, 217–221, 223, 268, 284, 299

Die Judenbuche 54, 64f., 74–77, 84, 111f., 122, 140, 145, 153, 165, 167f., 170–173, 175f., 214, 217, 219, 222f., 228, 245, 249, 259, 263, 268, 312, 315, 362

Joseph 31, 227
 Ledwina 78, 151f., 159f., 161, 164, 235
 Westfälische Schilderungen 112, 123, 149, 201f., 204, 215, 217, 219f., 223, 334, 360

Dramatisches

Berta 70, 92, 127, 129f., 132–134, 138, 151, 235, 288
 Perdu 30, 53, 57f., 78–81, 85f., 102, 113, 118, 125, 130, 236, 254, 257, 261, 270, 290, 301, 315f., 322, 325, 328
 Szenen aus Hülshoff 100, 102, 116, 170

Baucarmée, Graf und Gräfin 304
 Bauer, Bruno 51
 Becker, Nikolaus 274
 Becker, Rudolf Zacharias 97
 Becker, Wilhelm Gottlieb 102
 Beer, Michael 237
 Beethoven, Ludwig van 101, 117f.
 Behler, Ernst 148
 Behrens, Jürgen 141
 Benedix, Roderich 235
 Beneke, Fritz 182
 Bentheim-Tecklenburg, Moritz v. 253
 Berens, Ernestine 87
 Berning, Stephan 41–43, 88, 90
 Bertuch, Friedrich Justin 130
 Besser, Herr 313
 Binzer, August v. 226
 Binzer, Emilie v. 226f., 243f.
 Birch-Pfeiffer, Charlotte 236, 235
 Blum, Robert 282
 Böcker, Heinrich 310
 Böcking, Eduard 340
 Böhme, Franz Magnus 37, 102, 104
 Börne, Ludwig 271
 Böschenstein-Schäfer, Renate 151
 Boie, Heinrich Christian 70, 93, 115, 118
 Boileau, Nicolas 80, 175
 Boissérée, Melchior 338
 Boissérée, Sulpiz 338
 Bone, Heinrich 62

- Bornstedt, Luise v. 301–305, 29, 123, 208, 215, 266, 272, 307f., 313, 315f., 318, 320f., 328, 336, 361
- Bouterwek, Friedrich 60, 67, 85
- Brandes, Anna 340–343
- Braun, Joseph 44, 49, 117, 310, 361
- Brechtel, Franz Joachim 32–37
- Bremer, Frederike 191, 312
- Brenken, Reinhard v. 112, 119, 131
- Brentano, Clemens 187–189, 50, 56, 98, 150, 152f., 190, 194, 259
- Brentano, Sophie 209
- Bretzner, Christoph Friedrich 102
- Brühl, Moritz 310
- Brun, Friederike 103, 112
- Buchner, Karl 251, 255f.
- Buchner, Wilhelm 256f.
- Budberg-Benninghausen, Roman v. 229
- Bürger, Elise 115
- Bürger, Gottfried August 113–115, 68, 70, 93, 106, 116, 118, 135, 146, 165, 240, 287
- Bulwer, Edward G. 325
- Burg, W. 227
- Busse, Carl 295
- Butler, Samuel 156
- Byron, George Lord 185
- Calderon de la Barca, Pedro 150, 161
- Campe, Heinrich 77f.
- Cardauns, Hermann 196, 292, 306, 333
- Carvacchi, Carl v. 313
- Casser, Paul 290f.
- Castelli, Ignaz 236f.
- Catt 292
- Cervantes, Miguel de 156
- Chamisso, Adelbert v. 176f., 178
- Chezy, Helmina v. 119, 209
- Claassen, Johannes 146
- Claudius, Matthias 116f., 70, 106
- Clodius, Christian 76
- Coleridge, Samuel T. 331
- Cooper, James Fenimore 343
- Cotta, Johann v. 23, 78, 238f., 243, 246, 248, 362
- Cramer, Johann Andreas 62
- Cramer, Thomas 25
- Cronegk, Johann Friedrich v. 79f., 77
- Cunningham, Allan 83
- Dach, Simon 61
- Dalner, Paul 36
- Decken, Claus v. der 293
- Denis, Michael 65
- Dickens, Charles 325
- Diepenbrock, Melchior v. 188, 286, 306, 309
- Dingelstedt, Franz 272, 265, 318
- Döring, Georg 212
- Dräxler, Carl 186, 223, 225, 251
- Droste, Hans Everwin v. 37f.
- Droste-Hülshoff, Clemens v. 158, 339f., 361
- Droste-Hülshoff, Clemens August v. (Vater der Dichterin) 64, 200
- Droste-Hülshoff, Ferdinand v. (Bruder der Dichterin) 80
- Droste-Hülshoff, Therese v. (Mutter der Dichterin) 16, 20, 23, 31f., 56, 64, 68–71, 73, 84–87, 91, 96, 100–103, 110f., 130, 127f., 164, 169f., 178, 186f., 189f., 195, 203, 235, 255, 266, 295f., 301, 303, 305, 307, 313, 342, 364
- Droste-Hülshoff, Werner v. (Bruder der Dichterin) 80, 103, 115, 119, 303, 305, 333
- Droste zu Hülshoff, Caecilie v. 191
- Droste-Vischering, Clemens August v. 91, 270, 291, 297
- Duller, Eduard 225, 226, 251, 253
- Duncker, Balthasar Anton 101
- Ebert, Johann Arnold 112
- Eckendahl, Luise 131, 221
- Eckenied 21, 24
- Edda 23f., 19f.
- Eichendorff, Joseph v. 16f., 154, 276f., 285
- Ein schön alt Lied vom Grave Friz von Zolre, dem Oettinger 24
- Eisen, Julius 226
- Elshoff, Hermann Joseph 361
- Elster, Ernst 158
- Emmerick, Katharina 189
- Engels, Friedrich 269, 271
- Engels, Heinrich 121, 293, 343
- Ennemoser, Josef 340
- Erasmus von Rotterdam 28
- Erk, Ludwig 37
- Erler, Gotthard 68
- Esche, Annelinde 316f.
- Eschmann, Gustav 242, 249, 254, 264
- Ettmüller, Ludwig 20, 22f., 365
- Faber, Frederic William 152f.
- Fellerer, Karl Gustav 31f.
- Fischer, Hermann 33
- Fischer, Marita 174f.
- Fleming, Paul 61
- Floek, Oswald 170
- Fölmer, G. 50
- Fontane, Theodor 57, 236
- Fortunatus 30
- Fouqué, Caroline de la Motte 184
- Fouqué, Friedrich de la Motte 178–184, 85, 138, 150, 166, 177, 185f., 224, 236, 239f.
- Fraling, J. B. 293, 302
- Francke, August Hermann 62
- Freiligrath, Ferdinand 253–264, 14, 29, 145, 207, 215f., 237f., 246f., 251f., 274, 282, 285f., 291, 314f., 323–325, 330f., 362
- Freiligrath, Ida 255
- Freund, Anna 14, 87, 127, 130, 132, 134, 136, 138f.
- Friedrich, Karl Julius 112
- Friedlaender, Max 97, 100–102, 116–118, 135
- Friedrich II., von Preußen 237
- Fürstenberg, Franz Ferdinand v. 232
- Galeris, Antonie v. 122, 200
- Gallitzin, Amalia v. 70, 86, 91–93
- Gayling 292
- Geibel, Emanuel 274f.
- Gellert, Christian Fürchtegott 77–79, 53, 62, 81, 85
- Gentz, Friedrich v. 154

- Genzmer, Felix 24
 Gerhardt, Paul 60–62
 Gerstenberg, Heinrich Wilhelm 70
 Gille, Klaus F. 144f.
 Giseke, Otto 86
 Gleim, Johann Wilhelm Ludwig 79, 107, 112
 Glunk, Karl 20
 Goedeke, Karl 32, 169, 236, 293, 346
 Görres, Guido 360f., 189, 302, 365
 Görres, Joseph 25, 338
 Görres, Marie 360f.
 Gössmann, Wilhelm 108, 273
 Goethe, Johann Wolfgang v. 127–131, 137–147, 14, 16f., 67f., 71, 87, 96, 103, 112, 119, 153, 163, 165, 183, 185, 190, 192f., 235, 252, 288f., 328, 340, 343
 Goethe, Ottilie v. 131, 359
 Goldmann, G. 288
 Gottfried von Straßburg 24
 Gotthelf, Jeremias (d. i. Albert Bitzias) 214
 Gottsched, Johann Christoph 74–77, 17, 54, 67, 85
 Grabbe, Christian Dietrich 237
 Gräter, Friedrich David 87
 Grauherer, Josepha 56, 120, 194
 Grillparzer, Franz 145, 158
 Grimm, Albert 203f.
 Grimm, Brüder 194–205, 19f., 24, 55f., 144f., 150, 167, 177, 188, 234, 338
 Grimm, Jakob 19, 56, 145, 331
 Grimm, Wilhelm 19, 24, 150, 187
 Grimmelshausen, Johann Jacob Christoffel v. 54f., 13, 58
 Grootte, Eberhard v. 338
 Grün, Anastasius (d. i. Alexander v. Auersperg) 272
 Gryphius, Andreas 42, 61
 Günderode, Karoline v. 190
 Gundolf, Friedrich 40
 Gurth, Wilhelm 246
 Gutzkow, Karl 269–271, 207, 231, 265, 267, 272f., 305, 317, 324f., 328, 330

 Hackländer, Friedrich Wilhelm 225
 Häntzschel, Günter 41–43, 97–99, 117
 Hagen, Friedrich Heinrich v. der 20
 Hahn, Karl August 25
 Hahn-Hahn, Ida v. 229f., 208, 231f., 314, 317f., 342, 359f.
 Halem, Gerhard Anton v. 288f., 112
 Hallberg zu Broich, Franz v. 30
 Halm, Friedrich (d. i. v. Münch Bellinghausen) 235
 Hamann, Johann Georg 311
 Hammer-Purgstall, Joseph v. 139f.
 Hammes, Michael Paul 168
 Harnisch, Otto-Siegfried 32–37
 Harsdörffer, Georg Philipp 42f.
 Hartmann von Aue 19
 Hasenkamp, Johannes 70f., 128
 Hasse, Friedrich Christian August 340
 Hassenpflug, Amalie 150, 161, 269, 325
 Hassenpflug, Johanna 204
 Hassenpflug, Ludwig 56
 Hauff, Wilhelm, 211f.
 Haug, Friedrich 112
 Haugwitz, Paul v. 185

 Haverbusch, Aloys 13, 18, 362
 Haxthausen-Kreis 194–205, 19, 29, 64, 93, 120, 150, 187, 273
 Haxthausen, Anna v. 70, 203f.
 Haxthausen, August v. 23, 30–32, 38, 50, 56–58, 63f., 86, 92, 170, 172, 187, 194f., 201, 203f., 238, 241, 298, 302, 314f., 326, 338, 361, 365
 Haxthausen, Betty v. 16, 32
 Haxthausen, Karl v. 134
 Haxthausen, Ludowine v. 19, 24, 50, 122, 195f., 200
 Haxthausen, Maria Anna v. (Großmutter der Dichterin) 16, 50f., 59, 64, 87, 93, 120
 Haxthausen, Sophie v. 63, 81, 91, 101, 103, 124, 135, 158, 190, 209, 240, 301, 321, 342, 360
 Haxthausen, Werner v. 16, 20, 32, 69, 73, 91, 103, 139, 161, 169, 187, 195, 338f., 347, 361
 Hebbel, Friedrich 245
 Hebel, Johann Peter 120
 Heermann, Johannes 42, 62
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 271, 320
 Heine, Heinrich 265f., 15f., 99, 105, 158, 178, 207, 246f., 267f., 271, 280, 291–293, 325, 339
 Heinemann, Gerd 291
 Heinrich von Meißen 22
 Held, Hans Ludwig 47
 Hell, Theodor (d. i. Winkler) 346
 Heller, J. L. 248
 Hemans, Felicia 260
 Hengstenberg, Ernst Wilhelm 193
 Hensel, Luise 306f., 152f., 188, 282, 295, 307, 309
 Herder, Johann Gottfried 68
 Hermand, Jost 41, 282
 Hermes Trismegistus 51
 Herwegh, Georg 274, 15, 207, 225, 229, 252, 255f., 265, 272f., 275f., 280–282, 285f., 326
 Herz, Henriette 313
 Heselhaus, Clemens 23, 41–43, 57, 105, 108, 151, 153, 156, 159, 166, 176, 218, 243–245, 249, 253–255, 261, 263f., 280f., 315, 340–342, 361
 Hettner, Hermann 68
 Heuberger, Karl 260, 291
 Heusler, Carl Friedrich 101
 Heyden v. 38
 Himmel, Friedrich Heinrich 101
 Hippel, Theodor Gottlieb v. 120f.
 Hirtz, Daniel 253
 Hölderlin, Friedrich 300
 Hölty, Ludwig Christoph 112f., 70, 95, 102f., 117–119, 165
 Höfer, J. F. 250
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 173–176, 165, 167, 178, 328
 Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 273, 265, 272, 274, 276, 285, 291
 Hohberg, Wolfgang Helmhart v. 54, 58f.
 Hohenhausen, Carl v. 319
 Hohenhausen, Elise v. 319–321, 133, 185, 230, 290, 313, 318
 Hohenhausen, Henriette v. 321f., 53, 74, 81, 209, 290, 302, 313–316, 319f., 331

- Holland, Hyacinth 50
Homer 156
Horaz 75f., 311
Horn, W. O. (d. i. Friedrich Wilhelm Oertel) 221
Hornthal, Johann Peter v. 187
Hortleder, Friedrich 37
Houben, Heinrich Hubert 131, 339–342, 359f.
Houwald, Ernst v. 169
Hub, Ludwig 249f.
Huber, Therese 209f., 321, 343
Huber, Victor Aimé 228
Hüffer, Hermann 86, 131, 196, 200, 295, 314
Hüger, Jenny 45
Hüppe, W. 50
Huge, Walter 18, 74f., 171, 173, 214, 219, 228, 231
Hugo, Victor 325
Hurka, Franz 102
Huß, Johannes 51
Hutten, Ulrich v. 28f.
Hutterus, Martin 294
- Iffland, August Wilhelm 124
Imhoff, Carl v. 364, 106, 114, 116
Immermann, Karl 214–221, 208, 258–260, 271f., 282, 291, 302, 305, 314, 318, 325
Irving, Washington 268
- Jameson, Anna 208, 359
Janssen, Johannes 92
Jean Paul (d. i. Johann Paul Friedrich Richter) 52, 117
Johne, Eduard 20
Jordan, Lothar 13, 18, 295
Jostes, Franz 295
Jouy, Victor de 268
Jüngst, Antonie 152
Jung, Alexander 271
Jung, Heinrich gen. Stilling 120
Junkmann, Wilhelm 297–301, 50, 57f., 68, 74, 76f., 88, 93, 140, 169, 179, 190, 215f., 247, 255, 267, 274, 294–296, 302, 307–313, 315f., 318, 362
- Kaiser, A. 83
Kaiser, Friedrich 235
Kaiser, Gerhard 68, 86f., 88f.
Kansteiner, Armin 18, 31, 100, 179
Karschin, Anna Luise 112
Kastner, Adolph 363f.
Kauer, Ferdinand 101
Kayser, Wolfgang 240
Kemp, Friedhelm 188
Kerkerinck, Anna v. 38
Kerner, Justinus 242f., 238f.
Kerner, Theobald 243
Kettler 100
Kindermann, Heinz 95
Kinkel, Gottfried 362, 253, 300f., 335
Kinkel, Johanna 362, 361
Klein, August 338
Kleist, Ewald v. 79
Kleist, Heinrich v. 169, 154, 186
Klopstock, Friedrich Gottlieb 85–90, 53, 62, 67–71, 74, 91–93, 95, 107, 117, 128, 244, 288f., 300, 322, 365
Knapp, Albert 244f.
- Kniepen, Martin 127, 130, 134, 138
Koberstein, August K. 60
Köhler, Lotte 174
König, Johann Ulrich 79, 53, 77, 81
Koenig, Robert 214
Köpken, Friedrich v. 112
Körner, Theodor 169, 186
Körte, Wilhelm 79
Kohl, Johann Georg 228
Konrad, Gustav 192
Konrad von Würzburg 25–28
Kortländer, Bernd 44, 186, 190, 228, 266, 288, 294, 312, 364
Kosch, Wilhelm 17
Kosegarten, Ludwig Gotthard 110, 69
Kosegarten, Ludwig Theobul 101
Kotzebue, August v. 124f., 101, 156, 235
Kranen 292
Kreiten, Wilhelm 31, 33f., 68, 84, 93, 120, 130, 142, 168, 175, 185, 187, 216, 247, 264, 294f., 301, 316, 321, 331, 341
Kretschmer, Andreas 33f.
Krogoll, Johannes 170
Krüdenner, Juliana v. 119
Kruse, Laurids 213
Kudrun 23
Kügelgen, Gerhard v. 130
Kühnast, Herr 68, 331, 333
Kühne, Gustav 271
Kurz, Wilhelm 84, 111
- Lachmann, Karl 19f., 22
Lalebuch 30
Lang, Carl v. 213f.
Langewiesche, Wilhelm 241f., 254
Lasaulx, Ernst v. 338
Laßberg, Hildegard und Hildegunde v. 31, 304
Laßberg, Jenny v. (Schwester der Dichterin) 19, 24, 33f., 52, 69, 80, 86, 91f., 100f., 103, 110f., 124f., 127, 130, 140, 150, 159, 173, 182, 186–189, 195f., 201, 204, 233–235, 242, 246, 248, 254, 273, 288f., 291, 299, 301–303, 305, 310, 313, 318f., 321, 323–325, 330, 360f., 364f.
Laßberg, Joseph v. 16, 20–26, 28f., 33–35, 38f., 54, 78f., 111, 114, 201–204, 233, 238f., 242, 256, 273, 284, 303f., 323, 331, 363–365
Lassen, Christian 340
Laube, Heinrich 266–268, 15, 269, 271f., 283
Laun, Friedrich (d. i. Schulze) 183f., 166
Lechner, Leonhard 32–37, 22, 38f.
Leibniz, Gottfried Wilhelm 89
Leisewitz, Johann Anton 70
Lenau, Nikolaus (d. i. Niernbsch von Strehlenau) 246f., 229, 239, 245, 248, 300
Lenzeille-Sommaige, Baron 304f.
Leonardo da Vinci 156
Lessing, Gotthold Ephraim 80f., 53, 67, 85
Lewald, August 225
Lichtenberg, Georg Christoph 121f.
Liszt, Franz 263
Littower, Der 24
Lochamer-Liederbuch 34–37, 31–33, 39, 239
Loeben, Otto v. 185
Loest, Heinrich Wilhelm 292

- Löwe, Feodor 243f.
 Lohengrin 24f., 21
 Lohenstein, Daniel Caspar v. 53
 Lohmann, Friederike 226
 Lombard, Karoline 307f.
 Longfellow, Henry W. 260
 Lucian von Samosata 51, 82
 Lucke, Hans 147
 Ludwig, Fritz v. 102
 Luther, Martin 28, 51
 Lutterbeck, Anton 141
- Malburg, Ernst Friedrich 145
 Mandelkow, Karl Robert 14
 Marggraff, Hermann 273f.
 Martin, Uwe 36
 Martin von Cochem 51
 Marquardt, Axel 18, 44, 137, 190f., 245,
 286, 294, 306, 312
 Maßmann, H. E. 246
 Maßmann, Hans Ferdinand 20, 33f.
 Matthisson, Friedrich 117–119, 93, 95,
 98, 101–103, 112
 Matzerath, Christian Joseph 325
 Maximilian Friedrich, Kurfürst von Köln
 232
 Megerle, Johann Ulrich (Ps.: Abraham a
 Sancta Clara) 51–53, 58f.
 Meier, John 31, 39, 201f.
 Meinhold, Wilhelm 223
 Melanchthon, Philipp 28
 Mendelssohn, Moses 51, 81
 Mengersen-Rheder, Joseph v. 294
 Menzel, Wolfgang 210, 267, 300
 Merimée, Prosper 177f.
 Mertens, Sibylle 339f., 52, 77, 131, 203,
 208, 234, 304, 341f., 359, 362
 Metternich, Klemens v. 154
 Meyer, Hermann 103
 Michelis, Eduard 297, 307
 Michelis, Friedrich 297
 Micus 246
 Miltitz, Carl v. 184
 Möllenbrock, Klemens 92
 Mörike, Eduard 243f., 15, 99, 105
 Molière (d. i. Jean Baptiste Poquelin) 80f.,
 359
 Moller, Margarethe 85f.
 Mone, Franz Joseph 38
 Mosen, Julius 237, 243
 Mozart, Wolfgang Amadeus 102
 Müller, Adam 154–158, 152, 159, 162f.,
 278, 299, 309
 Müller, Günther 98, 105
 Müller, Johann Gottwert, gen. Müller von
 Itzehoe 122
 Müllner, Adolf 169–173
 Münchow, Karl Dietrich v. 340
 Münstermann, Helene 65
 Mundt, Theodor 271
 Muschler, Reinhold Conrad 294
- Nadermann, Hermann Ludwig 62, 87
 Näke, August Ferdinand 340
 Neigebauer, Johann Ferdinand 292
 Nettesheim, Josefine 44, 49, 140f., 153,
 156, 159, 190f., 247, 274, 295f., 300,
 302, 306, 308, 310, 338
 Neubuhr, Elfriede 147
 Neuhofer, Theodor v. 178
- Neumark, Georg 62, 65
 Neureuther, Eugen 23
 Nibelungenlied 22f., 20f.
 Nibelunge Not, Der 19
 Nicolay, Friedrich v. 77, 112
 Nodnagel, August 258, 263
 Nöggerath, Jakob 340
 Noel, Matthias Joseph de 303f., 340
 Notter, Friedrich 245f.
 Novalis (d. i. Friedrich v. Hardenberg)
 159f., 152f., 158, 163
- Oberembt, Gert 230
 Oehlenschläger, Adam 182
 Oer, Maximilian v. 293, 303f.
 Opitz, Martin 53, 42, 58f., 77, 81
 Oppeln-Bronikowski, Alexander v. 212
 Oswald von Wolkenstein 36
 Ottendorf-Simrock, Walter 362
 Overbeck, Christian 70, 101
 Ovid 82
- Paalzow, Henriette 359f., 208
 Paoly, Betty (d. i. Elisabeth Glück) 229
 Pearsall, Philippa 68, 225, 267, 274
 Persius 311
 Petzsch, Christoph 32, 34
 Pfaffenhofer, Jida v. 304
 Pfeffer, Gottlieb Konrad 112
 Pfeiffer, Franz 21, 33f.
 Pfeiffer, Georg Philipp 14, 95f., 112, 115,
 118, 127, 132, 146
 Pfeilschifter, Johann Baptist 307
 Pfizer, Gustav 23, 243
 Pichler, August 233f.
 Pichler, Karoline 210
 Pinthus, Kurt 223, 257, 274, 326–328,
 339
 Plachta, Bodo 18
 Plönnies, Luise v. 251f., 190, 260, 274
 Pope, Alexander 80
 Prinz, Joseph 232
 Promies, Wolfgang 122
 Prutz, Robert 276
 Pückler-Muskau, Hermann Ludwig v. 130,
 225
 Pustkuchen, Friedrich Wilhelm 144
 Puttkammer 292
 Puttlitz, Karl v. 292
- Raab, Karl 185, 229, 253f., 258, 273,
 293, 316, 319, 324
 Ramler, Karl Wilhelm 288
 Raßmann, Friedrich 288, 70, 115, 287,
 291, 338
 Raßmann, Joseph 323f., 329
 Raupach, Ernst 235f.
 Recke, Elisabeth v. der 119
 Regnart, Jakob 32–37, 39
 Rehfües, Philipp v. 340
 Reichardt, Johann Friedrich 98
 Reifferscheidt, Alexander 201
 Reinke de vos 29
 Rembrandt 156
 Reuchlin, Hermann 365
 Reuter, Christian 55–58, 54, 59, 194f.
 Righini, Vincenzo 101, 104
 Rochefoucauld 232
 Röllke, Heinz, 140, 168, 171, 175, 197
 Rousseau, Jean Jacques 71

- Rousseau, Johann Baptist 291
 Rubens, Peter Paul 156
 Rüdiger, Horst 68
 Rüdiger, Karl Ferdinand 291, 313
 Rüdiger, Elise 313–318, 16, 23f., 53, 78,
 100, 131, 140, 145, 152, 156, 165, 168,
 176, 184f., 188, 190, 195, 204, 207f.,
 215f., 221, 224–232, 236f., 240, 242,
 245f., 248, 251–257, 259f., 262, 265–
 267, 269–274, 278, 281, 290f., 299,
 301–303, 311f., 319–321, 324, 326,
 328–330, 332, 335f., 342, 360, 362
- Sachs, Hans 29
 Sailer, Johann Michael 31
 Salis-Seewis, Johann Gaudenz v. 117–119,
 95, 98, 101f., 104, 112, 322
 Salmen, Walter 34, 98–100
 Sand, George (d. i. Aurore Dupin) 165,
 232, 314, 317, 330
 Sander, Richard 301
 Savigny, Friedrich Carl v. 145
 Scheffler, Johannes (Ps.: Angelus Silesius)
 44–49, 58–61, 66
 Schelling, Friedrich 160f.
 Schenk, Eduard v. 237, 306
 Schenkendorf, Max v. 186, 338
 Schier, Manfred 333–335
 Schiffers, Heinrich 339
 Schiller, Friedrich v. 127–137, 14, 17, 23,
 52, 67, 69, 87, 96, 112, 119, 138, 140,
 147, 237, 240, 261f., 288–290, 319
 Schiller, Herbert 243
 Schlaun, Johann Conrad 43
 Schlegel, Brüder 154, 388
 Schlegel, August Wilhelm 158f., 117, 152,
 155, 160, 340
 Schlegel, Dorothea 119
 Schlegel, Friedrich 159, 81, 152, 154
 Schlegelmilch, Wolfgang 191f.
 Schlüter, Christoph Bernhard 294–297,
 309–313, 21–24, 29f., 38, 43f., 46,
 49, 57–59, 63, 74, 78f., 83f., 86, 90,
 101, 105, 120f., 125, 130, 134f., 140–
 142, 145, 147, 149, 152–155, 159,
 161f., 187–191, 193, 203, 205, 216,
 244f., 247, 265f., 274, 284, 287, 293,
 298–303, 306–308, 314f., 325, 331–
 334, 337, 343, 362
 Schlüter, Katharina 120, 135, 291
 Schlüter, Klemens August 32, 130
 Schmidt, Ernst Fritz 36
 Schmidt, Fanny 86
 Schmidt, Georg Philipp, gen. von Lübeck
 101
 Schmidt, Johann Christoph 86
 Schmidt, Julian 147
 Schmetz, Dr. 304
 Schmitz, Elisabeth 50, 87f.
 Schmolck, Benjamin 62
 Schnaase, Karl 215
 Schnarr, Claudia 160f.
 Schneckenburger, Max 246
 Schneider, Ludwig 235
 Schneider, Ronald 17, 156, 276, 278, 284
 Schnorr von Carolsfeld, Julius 23
 Schönborn, Gottlob Friedrich 112
 Schöne, Richard 236
 Schönhuth, Ottmar 363f.
 Scholz, Johann Martin August 340
- Scholz, Wilhelm v. 115
 Schoof, Wilhelm 20, 24, 195
 Schopenhauer, Adele 340–342, 130f.,
 168, 175, 208, 210, 215f., 221, 228f.,
 271, 317f., 339, 359f.
 Schopenhauer, Johanna 342–358, 130f.,
 170, 208, 340, 359
 Schoppe, Amalie 210
 Schott, Albert 201f., 365
 Schröder, Edward 25
 Schroeder, Walter 155
 Schubert, Franz 99, 101, 135
 Schücking, Julius Lothar 290
 Schücking, Katharina, geb. Busch 289f.,
 70, 85, 93
 Schücking, Levin 322–335, 16, 22, 24f.,
 29, 43, 53–59, 68, 70, 76f., 93, 95,
 101, 111, 114, 119, 124f., 134, 140,
 149, 152f., 157–162, 165, 168f., 178,
 185, 204, 207f., 210, 213–216, 220f.,
 223–226, 228–230, 235f., 238f., 241f.,
 244f., 247–249, 251, 253–260, 263–
 267, 269f., 272–274, 276, 280, 286f.,
 290, 292–295, 299f., 302, 308–320,
 336f., 339, 341, 360–362, 365
 Schücking, Luise, geb. v. Gall 335–337,
 25, 119, 140, 231, 235, 245, 248f.,
 251f., 260, 294, 317, 329, 332
 Schücking, Pauline 185
 Schulte Kemminghausen, Karl 32, 56, 64,
 69, 92, 95, 100, 102, 104, 122, 131,
 139, 141, 170, 179, 182, 194–197,
 201f., 216, 234, 290, 308, 316, 320,
 331, 361
 Schultheiß 112
 Schulz, Erich 100, 216, 314
 Schulz, Johann Abraham Peter 97f., 117
 Schulze, Ernst Wilhelm 185f., 85, 319
 Schwab, Gustav 240, 238, 242
 Schwering, Julius 30, 37, 47, 95, 111f.,
 115, 118, 132, 135, 160, 162, 212,
 254, 361
 Scott, Walter 33, 209, 211f., 240, 359
 Sealsfield, Charles (d. i. Carl Postl) 251
 Seemann, Erich 31, 39, 201f.
 Sengle, Friedrich 19, 40–42, 83f., 97,
 99, 111, 136f., 148, 158, 185, 193,
 223, 227, 244, 247, 270
 Shakespeare, William 80f., 156
 Sheridan, Richard Brinsley 80
 Siebert, Werner 155
 Sigea, Aloysia 82
 Sigenot 24
 Silcher, Friedrich 99
 Simrock, Gertrud 361
 Simrock, Karl 23, 26, 255, 301, 362
 Smets, Wilhelm 339, 208, 247, 265
 Soltau, Dietrich Wilhelm 156
 Sonnenberg, Herr 231
 Sothebey, William 83
 Soyter, Gustav 139
 Spee von Langenfeld, Friedrich 49–51,
 52, 58–61, 66
 Spieß, Christian Heinrich 123
 Sprachgesellschaften 54, 53, 58f.
 Sprick, Johannes 288
 Sprickmann, Anton Matthias 287–290, 68,
 70–73, 77, 85f., 110, 113, 121, 128f.,
 134, 138, 149, 151, 161, 164, 170, 178,
 233f.

- Sprickmann, Marie 73
 Staiger, Emil 40
 Starklof, Ludwig 212f., 231
 Steffens, Henrich 161f., 73, 338
 Steinmann, Friedrich Arnold 292f.
 Sternberg, Alexander v., s. Ungern-Sternberg
 Sternberg, Wilhelm 296, 310
 Sterne, Laurence 121, 328
 Stifter, Adalbert 223f., 147, 184, 226
 Stolberg, Kinder 91
 Stolberg, Auguste v. 141
 Stolberg, Christian v. 94, 93, 141
 Stolberg, Friedrich Leopold v. 91–95, 86, 115, 118, 141, 233, 240
 Straube, Heinrich 187, 195, 203
 Strauß, David Friedrich 51
 Streng, Luise v. 305
 Studnitz, Gräfin v. 170
 Suckow, Emma v. (Ps.: Niendorf) 229
 Sudhof, Siegfried 160f., 295
 Sulzer, Johann Georg 97
 Swift, Jonathan 121, 324f.
- Tabouillot, Mathilde v. 318f., 260, 323, 325
 Tangermann, Wilhelm 308f., 298f., 310, 312
 Teipel, Friedrich 294
 Tennyson, Alfred Lord 260
 Theiss, Winfried 41
 Thiekötter, Hans 194
 Thielemann, Wilhelmine v. 152, 159, 304
 Thienemann, Karl v. 236f.
 Thomas, Lionel H. C. 171
 Thomas a Kempis (d. i. Thomas Hemerken) 31
 Thurn-Valsassina, Familie v. 21
 Tieck, Ludwig 162–169, 20, 31, 140f., 145, 152, 159–161, 183, 189, 211, 341
 Tiedge, Christoph August 185, 112, 119, 319
 Till Eulenspiegel 29f.
 Tillmann, Joseph 62
 Timmermann, Elisabeth 13, 51, 80, 82f., 156, 209, 359
 Tittmann, Julius 29
 Tizian 156
 Turini, Gregorio 32–37
 Twickel, J. v. 38
- Uhland, Ludwig 239–242, 21, 33f., 38f., 68, 201–204, 238, 243, 331, 363, 365
 Ulrich von Lichtenstein 25, 19
 Umlauff, Ignaz 102
 Ungern-Sternberg, Alexander v. 228f., 208, 246, 314, 360
 Uz, Johann Peter 79, 80
- Vagedes, Adolph v. 288
 Varnhagen von Ense, Rahel 313
 Velde, Franz van der 210f.
 Velthaus, Willi Heinz 266, 301f.
 Verdenius, Thomas Andreas 103
 Vergil 54, 74–77, 110
 Vernekohl, Wilhelm 232
 Verspoell, Christoph Bernhard 62–65
 Vierkante, Franz 297, 307
 Vilmar, August Friedrich Christian 60, 83
 Völker, Ludwig 17
- Völlmecke, Lorenz 14, 254, 261, 263f.
 Vorholz, C. 253
 Voß, Johann Heinrich 110–112 69f., 79, 103, 106
 Voß, Julius v. 125f.
- Wackenroder, Wilhelm 168f.
 Wächter, Leonhard (Ps.: Veit Weber) 122f.
 Wagner, Maria 318
 Wagner, Wilhelm 250
 Wahl, Hans 340
 Waldeck, Benedikt 293, 296
 Waldis, Burchard 29
 Walraf, Franz Ferdinand 338
 Walterscheidt, Josef 233
 Walther von der Vogelweide 22, 19
 Weber, Beda 51
 Weber, Katharina 289f.
 Weber, Rosemarie 194, 201
 Weichselbaumer, Karl 236f.
 Weiße, Christian Felix 77f.
 Welcker, Friedrich Gottlieb 340
 Weldler-Steinberg, Augusta 273
 Werner, Zacharias 169–173, 130, 154
 Wessenberg, Ignaz Heinrich 365
 Weydemeyer, Herr 69, 124, 127
 Weydt, Günter 13, 17, 147, 179, 224
 Wieland, Christoph Martin 81–85, 51, 67, 117, 130, 185f.
 Wienberg, Ludolf 157, 271
 Wiese, Benno v. 217
 Wilfert, Marga 20, 69f., 86, 91, 93f., 110, 169, 173
 Wilke, Johannes 276, 285
 Wilmsen, Caspar 106, 116f.
 Winckelmann, Johann Joachim 155
 Windfuhr, Manfred 41
 Windischmann, Karl Josef 340
 Wintgen, Bernhardine und Rosine v. 292
 Woessler, Winfried 13, 18, 57, 70, 179, 236, 333, 360
 Wolff, Oskar Ludwig Bernhard 228, 215
 Wolff-Metternich, Herr v. 84
 Wolff-Metternich, Dorothea 16, 69, 91, 234
 Wolff-Metternich, Therese 186
 Wolfram von Eschenbach 19
 Wrede, Karl Theodor v. 255, 327
 Wurschbauer, Herr 140, 235f.
- Young, Edward 185
- Zachariä, Friedrich Wilhelm 80
 Zastrow 292
 Zedlitz, Christian v. 247f., 256, 265, 339
 Zelter, Karl Friedrich 98, 103, 117, 135
 Zitz, Kathinka 249f.
 Zschokke, Heinrich 226
 Zumkley, Caspar 74, 128
 Zuydtwick, Amalie v. 182
 Zwierlein, Adelheid v. geb. Stolterfoth 252f.

