



Heinrich Detering

Holzfrevel
und Heilsverlust

*Die ökologische Dichtung
der Annette von Droste-Hülshoff*

Wallstein

Heinrich Detering
Holzfrevell und Heilsverlust
*Die ökologische Dichtung der
Annette von Droste-Hülshoff*

Heinrich Detering
Holzfrevel und Heilsverlust

*Die ökologische Dichtung der
Annette von Droste-Hülshoff*



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

1. »Weiberauge« und männlicher Geist:	
Die Dichterin und die Wissenschaften	9
Die Frau ohne Namen	9
Marginalität und Bildung	11
Die Frau als Wandersmann	18
Berthas Adler	20
<i>Oecologie</i>	23
Im Käfig, am Turm.	27
2. Netzwerk und Akteure: Naturlyrik	33
Am <i>Montmort</i> : Geologie und Seelenlandschaft.	35
Ferne Pflanze, fremdes Tier: <i>Instinkt</i>	40
Gestörte Idylle, prekärer Frieden:	
<i>Der Weiher</i> als Ökosystem.	46
Ein Findling im zerfall'nen Weltenbau:	
Physische und metaphysische Landschaft	60
3. Am Aschenmeer:	
Metaphysische Landschaften im <i>Geistlichen Jahr</i>	75
Durch die Wüste.	75
Heide, Felsen, Moore:	
Metaphysische und westfälische Landschaften	86
»Natur und Schuld«: Das wandernde Ich	92
Der Mord an der Natur: <i>An einem Tag, wo feucht der Wind</i>	99
Die Verdunkelung des Gartens:	
<i>Das verlorne Paradies</i> und <i>Gethsemane</i>	105
4. Holzfrevell: <i>Die Judenbuche</i>	111
Waldeinsamkeit und Forstwirtschaft	111
Ein Förster wird erschlagen: Droste und Marx 1842	121
Heilige Schrift: Die Juden und die Buche	139
Narbe und Niemand: Deutungsprobleme	156
Irreführung der Leser: Textgeschehen und Lektüre	178

INHALT

5. Droste und einer ihrer Leser:	
Adalbert Stifter	191
Beschriftete Buche, beschriebener Tännling	192
»eine ganze verlassene Bevölkerung«: Der Wald als Subjekt .	194
»Waldohr« und Treibjagd	199
Der Mord, der Baum, die Schrift.	202

Anhang

Anmerkungen.	213
Abbildungen.	260
Literatur	262
Werke und Briefe Droste-Hülshoffs	262
Weitere Quellen	263
Forschungsliteratur	265
Namen- und Werkregister.	276
Werke von Annette von Droste-Hülshoff	276
Weitere Namen und Werke.	278
Dank	282

Von Fräulein Nette hat mirs neulich recht wunderbar und ängstlich geträumt: sie war ganz in dunkle Purpurflamme gekleidet und zog sich einzelne Haare aus und warf sie in die Luft nach mir; sie verwandelten sich in Pfeile und hätten mich leicht blind machen können.

Wilhelm Grimm
an Ludowine von Haxthausen,
12. Januar 1814¹



Annette von Droste-Hülshoff um 1820
(Porträt ihrer Schwester Jenny).

I. »Weiberauge« und männlicher Geist: Die Dichterin und die Wissenschaften

Die Frau ohne Namen

Am 11. August 1838 erschien in Münster ein literarischer Debüt-Band mit einer eigenartig verkrüppelten Verfasserangabe: *Gedichte / von / Annette Elisabeth v. D.... H....*. In zweimal vier Punkten wird der Familienname der Autorin gleichzeitig angedeutet und verschwiegen – so als handle es sich bei diesen Texten, sechzehn geistlichen und weltlichen Gedichten und drei Verserzählungen, um eine irgendwie anstößige Angelegenheit.

Tatsächlich *war* es eine anstößige Angelegenheit. Den Grund deutete der verkrüppelte Name selber an: Hier publizierte eine Frau aus adliger Familie ihre eigenen Dichtungen. Dass alle LeserInnen in Münster und im Münsterland die fehlenden Buchstaben unschwer ergänzen konnten, machte die Sache nicht besser; die Familie Droste auf Schloss Hülshoff gehörte zu den ältesten und angesehensten der Gegend.

Die erste, familiäre Wirkung des Bandes bestätigte die Sorgen der Autorin D.... H..... »Mit meinem Buche«, schrieb sie ihrer älteren Schwester Jenny im Januar 1839, »gieng es mir zuerst ganz schlecht, [...] nun thun Alle die Mäuler auf, und *begreifen Alle mit einander nicht*, wie ich mich habe so *blamiren* können« – eine hilflose Klage, denn wohl oder übel »musste ich doch zwischen diesen Leuten leben, die mich, bald auf feine, bald auf plumpe Weise, verhöhnten und aufziehn wollten«. ¹ Auch einige wohlwollende Besprechungen durch Freunde und Bekannte konnten an diesem Desaster vorerst wenig ändern.

Allerdings unterscheidet sich dessen Ausmaß je nachdem, ob die Kritiker dem Adel oder dem Bildungsbürgertum angehören. Am 11. Dezember 1838 berichtet die Mutter Therese von Droste-Hülshoff ihrer Tochter Jenny, man rede in der ganzen Stadt Münster über Annettes Gedichte – und zwar unterschiedlich je nach Standes-

zugehörigkeit: »alles was zum Gelehrten Stand gehört, ist für sie eingenommen, auch in der gebildeten Bürgerwelt machen sie Glück, aber der Adel ist allgemein dagegen«.²

Dem Münsterland ferner stehende Leser nahmen die Texte anders wahr – mit einiger Verspätung, aber mit unmissverständlicher Zustimmung. Im *Telegraph für Deutschland* etwa, in dem schon kurz nach Erscheinen der Herausgeber Karl Gutzkow den Band gelobt hatte, war im August 1840 über die nun mit ihrem vollen Namen eingeführte Annette von Droste-Hülshoff eine Abrechnung mit den Kritikern zu lesen:

[...] ich kann diese Gelegenheit nicht vorüber gehen lassen, ohne einen Theil der Schuld abzutragen, die das deutsche Publikum sich gegen diese Poesieen aufgeladen hat. Es hat sich bei ihnen wiederum bewährt, daß die gepriesene deutsche Gründlichkeit es sich nur zu leicht mit der Würdigung von Gedichten macht; man blättert sie durch, untersucht, ob die Reime rein, die Verse fließend sind, ob der Inhalt leicht zu verstehen und an schlagenden, wenigstens blendenden Bildern reich ist, und das Urtheil ist fertig. Aber Dichtungen, wie diese, wo eine Innigkeit des Gefühls, eine Zartheit und Originalität der Naturbilder, wie sie nur Shelley haben mag, eine kühne, Byronsche Phantasie im Gewande einer freilich etwas steif drappirten Form, einer von Provinzialismen nicht freien Sprache auftreten, gehen spurlos vorüber; wer hätte aber Lust, sie etwas langsamer zu lesen, als gewöhnlich – und da man doch nur Gedichte zur Hand nimmt, wenn die Stunde der Siesta kommt, so könnte die Schönheit derselben wohl gar dem Schläfe Abbruch thun! Dazu ist die Dichterin gläubige Katholikin, und wie kann sich ein Protestant dafür interessiren!³

Der junge Friedrich Engels, fester Mitarbeiter des *Telegraph*, der mit dieser Besprechung die debütierende Dichterin an die Seite Byrons und Shelleys stellte, richtet seinen Spott nicht gegen sie, sondern gegen ihre provinziellen Kritiker. »Es ist eine Schande, daß diese Gedichte ohne allen Eindruck vorüber gegangen sind«, schreibt er an Levin Schücking, der ihn zur Rezension ermutigt hatte, und fügt hinzu: »aber was soll diese Innigkeit auch dem flachen Lesepublikum unsrer Tage?«⁴ Sein Text begründet das Lob nicht allein mit der für Dichterrinnen des Biedermeier obligatorischen »Innigkeit des Gefühls«, sondern um einiges konkreter auch mit der »Zartheit und Originalität der Naturbilder«.⁵



Annette von Droste-Hülshoff 1840 (Porträt von Johann Joseph Sprick);
Friedrich Engels, 1840 oder später (Photographie aus Familienbesitz).

Ein zweiter, noch später dazukommender und gerade in Fragen der Naturbilder unbedingt zuständiger Leser in Wien stimmt am 16. November 1846 in dieses Lob ein; nun gilt es bereits der 1844 erschienenen zweiten Ausgabe. »Lesen Sie die Gedichte der Anette Droste«, schreibt Adalbert Stifter an seinen Freund und Verleger Gustav Heckenast. Denn, von Stifter unterstrichen: »*Das sind Gedichte.*«⁶ Annette von Droste-Hülshoff hat von Stifters Empfehlung nichts erfahren. Sie starb anderthalb Jahre später, einundfünfzig Jahre alt. Lediglich die Zeit von 1838 bis 1848 hatte ihre öffentliche Laufbahn als Dichterin umfasst, nicht mehr als ein Jahrzehnt.

Marginalität und Bildung

Das Werk der Annette von Droste-Hülshoff entsteht unter so grundlegend anderen Bedingungen als diejenigen ihrer männlichen Zunft- und Zeitgenossen, dass es eine neue, eigene Poesie erfinden, dass es seine eigenen Diskurse entwickeln, dass es sich selbst erst den Boden schaffen muss, auf dem es steht.

Im Jahr 1797 hineingeboren in eine Zeit, in der, mit Goethes Wort, Throne bersten und Reiche zittern, acht Jahre nach dem Ausbruch der Französischen Revolution; aufgewachsen in der Restauration nach der Niederlage Napoleons und in den Konflikten zwischen altem, katholischem westfälischen Adel und neuer preußischer Herrschaft; Beobachterin der beginnenden Industriellen Revolution und noch in ihren letzten Lebenstagen Zeugin der Märzrevolution von 1848, zu deren intellektuellen Protagonisten auch Bekannte wie Freiligrath gehörten⁷ – aufgewachsen in diesen Konflikten, erfährt und beobachtet Droste in der sie umgebenden Landschaft, in ihrer Familie und ihren engsten Freundschaftsbeziehungen, aber vor allem in sich selbst die Spannung von Subalternität und Aufbegehren, Verschmelzungssehnsucht und Verlorenheitserfahrung in allen Facetten, natürlichen und sozialen, ökonomischen, seelischen und ästhetischen.

Die intellektuelle Unabhängigkeit der jungen Annette Elisabeth von D... H... entsteht aus einer eigentümlichen Mischung von innerer und äußerer Anpassung auf der einen, Renitenz auf der anderen Seite.⁸ Wer vom dichterischen Werk Annette von Droste-Hülshoffs sprechen will, muss darum zuvor von der dreifachen Marginalisierung sprechen, unter deren Bedingungen es entstand. Droste schreibt und publiziert als Frau in einer Zeit, in der allein aufbegehrende bürgerliche (mit ihrem eigenen Ausdruck:) »Blaustrümpfe« wie die rebellische Fanny Lewald das zu tun beginnen. Sie tut es im Münsterland, als Bewohnerin einer mittlerweile weithin als rückständig geltenden, katholischen und ländlichen Provinz. Und sie tut es als Angehörige eines stolzen alten Adelsgeschlechts, dessen Standesregeln zwar nicht die Verfertigung poetischer Texte verboten (in Literaturgeschichte und Dichtkunst waren die Töchter ebenso erzogen worden wie im Theaterspielen, in der Zeichenkunst, im Klavierspiel und in der Komposition), wohl aber deren Publikation. Drostes Freund und Förderer, der bürgerlich-liberale Levin Schücking, schreibt 1843 an seine spätere Ehefrau, die Schriftstellerin Luise von Gall: »Bei uns [*in Westfalen*] hält man es sogar für unanständig für eine Dame von Stande, wenn sie schriftstellt und mein gutes Dröstchen hat viele Kämpfe darum auszustehen gehabt.«⁹

Der Satz illustriert unfreiwillig, wovon er spricht. Schücking selbst vermochte bis zum Tode seiner vertrauten Freundin nicht zu begreifen, warum die Schriftstellerin, die ein Jahr vor diesem Brief ihre Novelle *Die Judenbuche* veröffentlicht hatte und soeben an der rund fünfhundert Seiten umfassenden Sammlung ihrer großen Zeit-, Ge-

schichts- und Naturgedichte arbeitete, nicht sein gutes Dröstchen sein wollte.

Als sei das alles nicht schon anstößig genug, entsteht Annette von Droste-Hülshoffs Werk aus der intensiven Beschäftigung mit Themen, deren Behandlung in ihrer Zeit unter allen Umständen nur Männern zusteht. Sie schreibt über Theologie – und zwar nicht bescheiden in der religiösen Erbaulichkeit des frommen Gefühls, die dichtenden Frauen offensteht, sondern in einem rastlosen spekulativen Rasonnement über die ersten und die letzten Dinge. Sie schreibt über soziale und politische Zeitfragen – in der eigenartigen und für sie charakteristischen Verbindung des Rebellischen mit dem Konservativen, die in ihren lyrischen »Zeitbildern« formuliert wird und die dann auch ihre Erzählprosa so spannungsvoll und oft rätselhaft erscheinen lässt. Sie schreibt über Natur – abermals nicht bloß in der empfindsamen Andacht, die als allenfalls legitimer Gegenstand weiblicher Poesie galt, sondern auf der Grundlage naturwissenschaftlicher Kenntnisse, die sie sich autodidaktisch angeeignet hatte (denn diese Möglichkeit stand ihr im adligen Elternhaus immerhin offen), und auf der Suche nach Antworten auf Fragen, die von den männlichen Naturforschern ihrer Epoche gestellt werden.¹⁰ Und sie tut all dies, indem sie theologische und naturwissenschaftliche, politische und soziale Beobachtungen und Spekulationen experimentierend miteinander in Beziehung bringt.

Ein Privileg war die Zugehörigkeit zum Adel für eine unverheiratete Frau wie sie nur, insofern ihr dadurch der Zugang zu einigen Bildungsressourcen und ein größeres Maß an freier Zeit zur Verfügung standen als einer bürgerlichen oder gar einer proletarischen Frau ihrer Zeit und ihres Landes. Was die Entfaltung individueller Freiheitsansprüche gegenüber Standes- und Familienregeln anging, bedeutete der Adel hingegen eine zusätzliche Bürde.¹¹ Um deren Ausmaße zu begreifen, muss man sich nur vor Augen halten, unter welchen Bedingungen sie ihr erstes Gedichtbuch überhaupt hatte veröffentlichen können: nämlich nachdem sie, einundvierzig Jahre alt, ihre sechsundsechzigjährige, verwitwete Mutter schriftlich um Erlaubnis gebeten hatte. Dieselbe Familie hielt es für selbstverständlich, dieser erwachsenen Tochter eine Auslandsreise ohne die Begleitung ihrer älteren Schwester zu untersagen und ihre familiäre Rolle möglichst ausschließlich in der Pflege kranker Angehöriger zu sehen. (Dass Droste solche Ver- und Gebote noch in denselben Augenblicken gehorsam befolgte, in denen sie gegen sie aufbegehrte, gehört ebenso zu den sozialen Prägungen ihres Werkes wie die Treue zu ihrer Amme Catharina Pletten-

dorf, die im Rüscheshaus bis zu ihrem Tode 1845 mit ihr lebte und die sich auf ihren besonderen Wunsch wie Droste selbst von dem angesehenen Maler Johann Joseph Sprick porträtieren ließ.)¹²

Innerhalb ihrer Familie war sie damit aus der Art geschlagen. Außerhalb aber, auf dem Weg aus ihren familialen Beschränkungen in die literarische Öffentlichkeit, geriet sie leicht vom aristokratischen Regen in die bürgerliche Traufe. Zwar suchte und fand sie den Rat und die Unterstützung bürgerlich gebildeter, literarisch und akademisch angesehener Männer jenes städtischen Bildungsbürgertums, das auch in der katholischen Bischofs- und Provinzialhauptstadt Münster lebendig war. Ihre Förderung durch (mit der präzisen Unterscheidung ihrer Mutter) weniger die »gebildete Bürgerwelt« lesender Kaufleute als vielmehr den »Gelehrten Stand« ermöglichte zwar Ausbrüche, die im Adel unerhört erschienen. Doch der Preis, den Droste dafür zu entrichten hatte, war eine neuerliche Unterwerfung: zwar nicht mehr unter Standesregeln, die starr und ohne Ansehen der Person galten, wohl aber unter den Druck individueller Beziehungen zu Männern, die als väterliche Autoritäten auftraten wie der (zwei Jahre jüngere) Christoph Bernhard Schlüter, Mittelpunkt eines Kreises von Intellektuellen in Münster,¹³ dessen engagierter Mitarbeiter Wilhelm Junkmann, wie Schlüter zunächst Lehrer an Schulen in Münster, dann aufgeklärt konservativer Professor und Publizist, wie Anton Matthias Sprickmann oder eben der Freund Levin Schücking, der sich später so großzügig für sie einsetzte und dafür nicht nur Dankbarkeit forderte, sondern auch Fügsamkeit. Schlüter verband mit der Unterstützung der Autorin, die 1838 endlich ihr Gedichtbuch veröffentlichen wollte, ein selbstverständliches Recht auf beherzte Texteingriffe. Folgerichtig überließ sie ihm dann auch alle dreißig Freixemplare, die ihr der Verlag anstelle eines Honorars zugewilligt hatte.¹⁴

*

Der »gelehrte Stand«: Selbstbewusstsein und Eigenwille der adligen Autorin zeigen sich nirgends so früh und so deutlich wie in ihrer entschlossenen Aneignung einer bürgerlich-gelehrten Bildung, die ihrem Geschlecht – im doppelten Sinne des Wortes – keineswegs zukommt. Das gilt in aufsteigender Linie der Anstößigkeiten für ihre literarische, ihre naturwissenschaftliche und ihre theologische Neugier.

Im elterlichen Hülshoff und im weltoffenen Gutshaus der mütterlichen Familie Haxthausen in Bökendorf (nur einen Steinwurf von den späteren Schauplätzen der *Judenbuche* entfernt) wird Droste früh

mit älterer und zeitgenössischer Weltliteratur bekannt. Denn solange es beim strikt privaten Gebrauch bleibt, dürfen im konservativ-aufgeklärten Haus Hülshoff auch die Mädchen künstlerisch gebildet und tätig sein. Drostes Interessen gelten zunächst und am ausdauerndsten der schönen Literatur, von den antiken Klassikern (die sie auf Deutsch nachdichtet) bis zu Alessandro Manzoni (dessen *Promessi sposi* sie im italienischen Original liest), von Cervantes und Shakespeare bis zu James Fenimore Cooper, Charles Dickens (den sie nicht mochte) und Washington Irving (dessen amerikanische Anregungen sie in einem eigenen, unvollendeten Projekt eines umfangreichen Westfalen-Romans weiterführen wollte).¹⁵ Auf der Suche nach neuer Lektüre bedient sich die Heranwachsende ausgiebig auch der *Theissingschen Leihbibliothek* in Münster, deren Bestände sie nach eigenem Bekunden »in vielen Jahren schon ganz durchgelesen« hat.¹⁶

Die familiäre Bildungsaffinität kam ihrer Neugier entgegen. Unter den Hausgästen in Hülshoff und auf dem Böckerhof finden sich Dichter wie Friedrich Leopold zu Stolberg, Philologen wie Wilhelm Grimm (zur von ihm und seinem Bruder Jacob unternommenen Märchensammlung wird Droste einige Beiträge leisten), Angehörige des katholisch-konservativen münsterländischen Adels (dessen Traditionsbindung vor allem die tief fromme Großmutter verteidigt, die dann die Adressatin von Drostes frühesten religiösen Dichtungen wird), Vertreter des kirchlichen und akademischen Lebens, aber auch so unbotmäßige Intellektuelle wie der Theologe Georg Hermes, dessen Schriften schließlich auf dem kirchlichen Index landen werden und dem Droste beharrlich die Treue hält (davon wird hier noch die Rede sein).

Aus diesen Begegnungen und Lektüren gehen die Verse und Dramenversuche hervor, deren Verfasserin als ein frühreifes und manchmal etwas zu keckes Wunderkind der Familie bestaunt und beargwöhnt wird. Dass ihre Neugier an weltanschaulichen Grenzen nicht haltmacht, veranlasst ihre fromme Mutter Therese Ende 1812 zu zeitweiligen Verboten der Schiller-Lektüre und zu strengen Überprüfungen, die sich auch auf die eigenen Gedichte ihrer fünfzehnjährigen Tochter erstrecken.¹⁷

Aber diese Tochter gibt sich von früh an nicht mit den schönen Künsten zufrieden. Sie nimmt – ein Beleg für die vergleichsweise aufgeklärte Atmosphäre des väterlichen Hauses – am Privatunterricht ihrer beiden jüngeren Brüder Werner und Ferdinand teil,¹⁸ in dem es um Naturkunde, um Land- und Forstwirtschaft geht,¹⁹ und sie treibt in der Bibliothek ihres Vaters autodidaktische Studien. Ihr Bildungs-

wille richtet sich vor allem auf diejenigen Wissenschaften, denen bereits ihr Vater mit Leidenschaft anhängt. Dessen geologische und biologische, namentlich botanische Studien verbinden den Pragmatismus des Gutsherrn, der sich ausdauernd um die Züchtung und Aussiedlung neuer Nutzpflanzen in Westfalen bemüht, mit dem Erkenntniswillen des dilettierenden Wissenschaftlers. In der väterlichen Bibliothek findet die junge Annette von Droste-Hülshoff umfangreiche Werke wie Carl von Linnés *Species Plantarum* mit seinen zwölf Teilen²⁰ oder Friedrich Justin Bertuchs aufklärerisches, ebenfalls zwölfbändiges und nicht nur wegen des enzyklopädischen Formats wenig kindgemäßes *Bilderbuch für Kinder*, eine Art aufklärerischer Summe des biologischen Wissens,²¹ mitsamt dem vierundzwanzigbändigen Kommentar von Karl-Philipp Funke.²² Und schon von früh an gehört zu ihren »Lieblingsbeschäftigungen« das »Sammeln von Steinen und Mineralien.«²³

Die prägende Kraft dieses autodidaktischen Bildungswillens zeigt sich in der naturwissenschaftlichen Präzision der Ausdrucksformen in Drostes »Naturdichtung«. Und das lässt sich nun sehr konkret erfassen; wer will, kann die Belege sogar nachzählen. Allein in den zweiundzwanzig Gedichten der Abteilungen *Haidebilder* und *Fels, Wald und See* ihrer *Gedichte* 1844 beobachtet der ökologisch interessierte Literaturwissenschaftler Roland Borgards

ein reiches *Bestiarium* mit Lerchen, Füchsen, Fliegen, Libellen, Stieren, Wespen, Raben und Glühwürmchen, ein entfaltetes *Florilegium* mit Wasserlilien, Weiden, Thymian, Trifolien, Pilzen, Moosen, Linden und Weinreben, ein vielgestaltiges *Lapidarium* mit Saphiren, Diamanten, Porphyren, Ockerdrusen, Feuersteinen, Findlingen und Kieselsteinen sowie ein weites Panorama unterschiedlichster *Natur-situationen* [...] vom Weiher über das Moor bis zum Gebirge, vom prasselnden Regen über den weich umhüllenden Nebel bis zur brennenden Sonne, vom frühlingshaften Aufruhr über sommerlich-herbstliche Pracht bis zur winterharten Starre –

kurz, »ein eigentümliches Interesse für Tiere, Pflanzen, Steine, Jahreszeiten, Wetterlagen und Lebensräume.«²⁴

Derart imprägniert sind diese Texte von botanischer und geologischer Sachkenntnis, dass Josefine Nettesheim 1973 aus ihnen ein kleines *Naturwissenschaftliches Lexikon* des Droste'schen Werkes ableiten konnte. Auf dessen siebzig Druckseiten sind (in einer erklärtermaßen unvollständigen Sammlung) nicht nur Belege zu Stichworten von der »Biene« bis zur »Wespe« aufgelistet, sondern auch die geologischen,

botanischen, zoologischen Fachtermini, die erst in Drostes Gedichten lyrikkfähig werden. Nicht einfach von glitzerndem Gestein reden diese Gedichte, sondern vom »Chrysolith«; nicht vom Stechapfel, sondern von der »Datura«; nicht von Nachtfaltern, sondern von »Phalänen«; nicht von Alpenblumen, sondern von der »Soldanella alpina« (die Droste in einer eigens eingefügten Fußnote als »Alpentroddeblume« erklärt).²⁵

Ohne das naturwissenschaftliche Wissen ihres »enzyklopädistischen Universalismus«, so hat Josefine Nettesheim festgestellt, ohne ihre von Jugend an weit ausgreifenden Lektüren der Naturgeschichte und ohne ihre eigenen praktischen Beobachtungen in den Landschaften des Münsterlandes, des Paderborner Landes und dann der Bodensee-Gegenden ebenso wie drinnen unter dem Mikroskop ihres Vaters – ohne eine Wahrnehmung dieser Wissensbestände sind manche Droste'sche Texte »gar nicht zu begreifen.«²⁶ Folgerichtig aber gehört zu den stereotypen Eigenschaften, mit denen sie lebenslang lobend oder tadelnd immer wieder charakterisiert wird, ebendiese als unweiblich geltende Gelehrsamkeit. Sie sei ein »entsetzlich gelehrtes Frauenzimmer«, klagt ihr Schwager Joseph von Laßberg 1837.²⁷

Es gehört zur standes- und ortsspezifischen Färbung dieser frühen Wissensbestände, dass sich in ihnen jederzeit zeitgenössische mit vor-modernen Überlieferungen kurzschließen können. Der Privatgelehrte, als der ihr Vater Clemens August II. von Droste-Hülshoff sich in seinem Arbeitszimmer einrichtet, vermischt in Aufzeichnungen wie dem *Liber mirabilis* (1802-06) volkstümlichen Wunderglauben und Signaturenlehren, Berichte von erfüllten Prophezeiungen, frühneuzeitliche und zeitgenössische Wissensformen mit praktischen Bauernregeln und medizinischen Ratschlägen – und mit keineswegs immer orthodoxen theologischen Gedanken. So wie aber von den literarischen Leseabenteuern nur die in Briefen erwähnten oder im Familienbesitz erhaltenen Bände einen kleinen und zufallsbestimmten Ausschnitt zeigen, so werden auch von den naturwissenschaftlichen Prägungen dieser intellektuellen Frühgeschichte nur diejenigen Züge sichtbar, die in den Blitzlichtern verstreuter Erwähnungen auftauchen. Auch hier aber genügen solche Momentaufnahmen, um eine Ahnung von den produktiven Spannungen zu geben, in denen diese Bildungsgeschichte sich zutrug.

Die Frau als Wandersmann

Dass es Droste gelingt, ihre Marginalisierungen in produktive Schreibimpulse zu verwandeln, ist die Bedingung der Möglichkeit für ihr im Wortsinne beispielloses Werk.²⁸ Zur unvermeidlichen Ambivalenz von Anpassung und Rebellion gehört die virtuos beherrschte Fähigkeit, schreibend die Geschlechterrollen zu wechseln. Wo sie in ihren Dichtungen imaginäre Expeditionen unternimmt (oder reale Expeditionen schildert), tut sie das zumeist, und gänzlich unkommentiert, in der Perspektive *männlicher* Wanderer. »Herren« sind es, die in diesen Gedichten die von Droste gemachten Beobachtungen festhalten, ihre Fragen formulieren, ihre Überlegungen anstellen. Dass die Erzählinstanz, die in der Verserzählung *Des Arztes Vermächtniß* auf der botanischen Suche durch den Böhmerwald wandert, »Kräuter suchend zwischen Fels und Gründen«, ein Mann sei, nämlich »der Wissenschaft und Armuth Sohn«,²⁹ das kündigt schon der Titel an. Und das ist genau diejenige Rolle, die in den *Westphälischen Schilderungen* so beschrieben wird: »ein wandernder Naturforscher, der neben seinem überfüllten Tornister kniet, und lächelnd die zierlich versteinerten Muscheln und Seeigel betrachtet, die wie Modelle einer frühern Schöpfung hier überall verstreut liegen«. ³⁰ Das Münsterland biete, schreibt Droste im selben Zusammenhang, »ein fröhliches Alleinseyn mit der Natur, wie wir es anderwärts noch nicht angetroffen. –«³¹ Sobald sie aber vom auktorialen Bericht in lyrische Rede wechselt, wird aus der ersten Person die dritte. Und zwar als Maskulinum.

Auch im großen Gedicht *Die Mergelgrube* wird die Sprechinstanz, die eine unbefangene Lektüre bis zu diesem Augenblick leicht mit der realen Autorin hätte verwechseln können und die sich auf Wanderungen zunächst durch die reale Heide und dann in die imaginären Zeittiefen der Erdgeschichte begibt, gegen Ende von einem ihr begegnenden Schäfer als »Herr« angeredet (genau dann, wenn ein vom Schäfer mitgeführtes naturgeschichtliches Buch in den Blick kommt). So ergeht es auch dem Ich, das im *Hünenstein* zwölf Strophen lang beim Einbruch der Nacht allein durch Heide und Moos geirrt ist und das wiederum der realen Verfasserin innig verwandt erscheint: In der dreizehnten und letzten Strophe wird es überraschend von »meinem Lakai« (es war also gar nicht allein) als aristokratischer »Herr« angeredet: »Herr, es regnet«. ³² Als »Dichter«, nicht als Dichterin, wird auch der träumende Besucher des *Weibers* im gleichnamigen Gedichtzyklus vorgestellt: »Da schaut ein Dichter von dem Uferdamm«. ³³ Und selbst

wenn es in den allegorischen Bedeutungslandschaften des *Geistlichen Jahres*, diesen bekenntnishaften »Spuren eines vielfach gepreßten und getheilten Gemüthes«,³⁴ um lange und gefährliche Wegstrecken geht, die engstens mit inneren Zuständen der Verfasserin zu tun haben, erscheint das Ich, das sie zurücklegt, als »ein Wandersmann«.³⁵

Dass Droste so viele ihrer imaginären Expeditionen nur in ebenso imaginären männlichen Körpern unternehmen kann, lässt sich einerseits als Ausdruck einer Unterlegenheit verstehen, die sie mit ungezählten ebenso neugierigen und schöpferischen Frauen des 18. und 19. Jahrhunderts verbindet – namhaften und namenlosen, adligen und bürgerlichen Frauen, die mit der Erkundung geographischer und geologischer, biologischer und ethnologischer Zusammenhänge eine streng bewachte Gendergrenze überqueren, männliches Terrain betreten und das nur um den Preis entweder eines solchen Geschlechterrollenwechsels oder gesellschaftlicher Sanktionierung tun dürfen. Aus den wissenschaftlich-literarischen Interdiskursen der Aufklärung und der Goethezeit sind Frauen, mit Ausnahme hochadliger Mäzeninnen wie Anna Amalia von Sachsen-Weimar als selbständige Akteurinnen, so weitgehend ausgeschlossen wie aus ihren akademischen Institutionen und Medien³⁶ – und folglich auch von den hier erörterten Voraussetzungen und Formen einer Wissenschafts-Dichtung. Als Dichterinnen sind sie in diesem Feld zugelassen zu empfindsamen Lieblingsgenres wie dem Landschaftsgedicht oder der Reisebeschreibung, auch wenn bereits hier die Schicklichkeitsgrenzen leicht verletzt werden können. Anna Swards *Verses Written in Dr. Darwin's Botanic Garden* von 1778 gehören in den Diskussionszusammenhang derselben »Lichfield Botanical Society«, der Seward wie Erasmus Darwin angehört und deren Spuren noch in Goethes *Metamorphose der Pflanzen* sichtbar sind.³⁷ Europäisch rezipiert aber wurde nicht sie, sondern Erasmus Darwin. In den Reisebüchern von Friederike Brun, die zu Drostes literarischen Quellen für die Darstellung von Alpenlandschaften gehören, in den Romanen der George Sand (mit der Engels' Besprechung Droste beiläufig vergleicht),³⁸ den mutigen Erzählungen und Reisebüchern der vierzehn Jahre jüngeren Fanny Lewald³⁹ oder den anonym oder pseudonym publizierenden Romantikerinnen⁴⁰ hatte Droste eindrucksvolle Beispiele dafür vor Augen, wie die von ihr beabsichtigten Grenzgänge möglich – und wie heikel sie werden konnten.

Andererseits eröffnet der Gender-Wechsel aber als ein entschiedenes *self-empowerment* mit der mächtigen Erweiterung des Ter-

rains auch die Entwicklung einer Stimme, die durch die Subalternität und Marginalität hindurch spricht – einer Marginalität, deren Voraussetzungen sie im Vollzug dieses Sprechens schon aufzulösen beginnt.⁴¹

Berthas Adler

In den Ambivalenzen von Traditionsbindung und Emanzipationsverlangen, die Drostes Denken und Schreiben bis in die Nuancen hinein durchziehen, sind diejenigen der Geschlechterordnung bei weitem nicht die einzigen, aber sie sind die augenfälligsten. Die Autorin, die so energisch ihre eigene Sprache entwickelt, ist dieselbe, die in ihrem Zeitgedicht *An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich* eine Warnung vor den Risiken einer Emanzipation adressierte, die auch das eigene Glücksverlangen durchkreuzen könnten.⁴² Drostes Texte demonstrieren, mit anderen Worten, die Unzulänglichkeit der gewohnten Rubrizierungen. (Und sie tun es *mit anderen Worten*.) Der Ort, an dem sie entstehen, ist *a room of her own*.

Einer der frühesten Droste'schen Texte, die Eröffnungsszene des von der Sechzehnjährigen in Hülshoff verfassten und Fragment gebliebenen Dramas *Bertha oder die Alpen*, entworfen im weltgeschichtlichen Wendejahr 1813, bündelt wie in einem Brennglas die Strahlen, die noch weit in das spätere Werk hineinleuchten werden. »Zu männlich ist dein Geist«, sagt warnend die (nach dem Vorbild der Schwester Jenny konzipierte) Schwester Cordelia zur Titelheldin Bertha. Bezogen ist diese Mahnung auf einen Willen zum Wissen, der assoziiert ist mit dem aufklärerischen Weg ins reine Sonnenlicht und mit dem idealistischen Aufstieg zur freien Selbstbestimmung – Wege, die allein Männern vorbehalten sind:

Zu männlich ist dein Geist strebt viel zu hoch
Hinauf wo dir kein Weiberauge folgt
Das ists was ängstlich dir den Busen engt
Und dir die jugentliche Wange bleicht
Wenn Weiber über ihre Sphäre steigen
Entfliehn sie ihrem eignen bessern Selbst
Sie möchten aufwärts sich zur Sonne schwingen
Und mit dem Aar durch duftge Wolken dringen

Und stehn allein im nebelichten Thal
 Wenn Weiber wollen sich mit Männern messen
 So sind sie Zwitter und nicht Weiber mehr[.]⁴³

Liest man Cordelias Monolog im Blick auf die kommenden Werke Drostes, dann fallen zwei ineinander verschränkte Motive ins Auge. Cordelia spricht von der Geschlechterdifferenz, und sie spricht von Landschaften. Frauen, die aus Freiheitsdrang und Erkenntnislust über die schlichte Opposition von Mann und Weib hinausstreben, steigen damit »über ihre Sphäre«. Sie werden zu »Zwittern«, denen der ikarische Sturz droht; der Flug des Adlers über die Alpen (auf die schon der Untertitel hinweist: *Bertha oder die Alpen*)⁴⁴ endet in orientierungsloser Isolation »im nebelichten Thal«.

Von Seelenzuständen als Landschaften spricht in derselben Szene auch Bertha selbst. Ihr Auftrittslied, das »Lied vom Hüttenmädlein«, deutet die Bühnenszenerie psychologisch um. Was die Zuschauer sehen, ist ein *locus amoenus* am Wasser – Berthas Lied hingegen zeigt sie als eine gespenstische Landschaft der Melancholie.⁴⁵ Das Lied erzählt von einem peinigenden Wiederholungszwang: Das Mädchen verlässt ruhelos an jedem Morgen seine Hütte, um immer von neuem weinend die welken Reste eines Blumenkranzes enttäuschter Liebe ans Herz zu drücken, Tag für Tag. Dieses Lied, so sagt die besorgte Schwester, singt Bertha »immer wieder« und steigert sich so »in finstre Schwermuth«. ⁴⁶ Wenn Bertha bekennt, sie befinde sich in einem »finstern Bergschacht« und finde nicht mehr hinauf »ins helle Tageslicht«, dann fügt sie ein letztes Landschafts-Element hinzu, mit dem das metaphorische Panorama vollständig wird.⁴⁷ Vom aufgeklärten Himmel, den der Adler über den Gebirgen durchfliegt, reicht es über die Nebeltäler der Einsamkeit und die verwelkenden Gärten der Melancholie bis hinunter in den Seelenschacht der Verzweiflung. Dieser Text der erst sechzehnjährigen Droste modelliert ambivalente Seelenzustände als Landschaftsbilder.⁴⁸ Und er führt diese Übertragung bereits als ein poetisches Verfahren vor, wenn er die wie ein Mann himmelhoch strebende, wie ein Weib zu Tode betrübte und als ein »Zwitter« neue Wege erträumende Bertha über ebendiese Zustände ihr *Lied* singen lässt.

Es ist nicht übertrieben, in dieser Eröffnungsszene ihres ersten Dramenversuchs eine Schlüsselszene des Droste'schen Schreibens wahrzunehmen. Verschränkungen von Naturszenarien, Seelenzuständen und Geschlechterdiskurs,⁴⁹ die praktisch vollzogen und zugleich poetologisch selbstreflexiv vorgeführt werden, werden viele der Dich-

tungen bestimmen, von denen in den folgenden Kapiteln die Rede sein soll. Schon an einem einzigen Motiv der Szene lässt sich die Reichweite dieser Konstellation exemplarisch verfolgen. Es ist das Motiv des »Aar«, des Adlers: des Tieres, mit dem Cordelia ihre »unweibliche« Schwester vergleicht.

Mit »dem Aar durch duftge Wolken dringen« will Bertha, dorthin, »wo dir kein Weiberauge folgt«. Im Jahr 1813 formuliert das Bild eine gefährliche Hoffnung. Fünfundzwanzig Jahre später, im Jahr 1838, dient dasselbe Bild als Ausdruck eines Scheiterns – wie dort die Schwester es im Namen einer patriarchalen Geschlechterordnung vorausgesagt hatte. *Der kranke Aar* heißt das Gedicht, das Droste in ihre im selben Jahr erscheinende Gedichtauswahl doch lieber nicht aufnahm.⁵⁰ Es zeigt einen Adler, der mit gebrochenen Flügeln im Geäst eines Baumes hockt (anspielend auch auf Goethes *Der Adler und die Taube*). Vergeblich sagt der darunter behaglich wiederkäuende Stier: »Steig' auf, mein Vogel, in die blaue Luft«. Diesem Adler, den »umsonst die Sonne ruft«, ist nicht zu helfen. Denn seine eigenen Verwandten haben ihn flugunfähig gemacht: »zu Viele [kamen] über mich, / Und Adler all, – brachen mir die Schwingen!« Dennoch will er sich auch fortan lieber hoffnungslos und »mit gebrochnen Schwingen« nach den freien Himmelshöhen sehnen, als sich zufriedenzugeben wie der Wiederkäuer unter ihm. Warum aber haben die anderen »Adler all« ihm die Flügel gebrochen? Die Antwort deutet ein winziges, präzise gesetztes Detail an: »wärst du eine Henne doch«, spottet der Stier, vergleicht den flugunfähigen Adler also nicht mit Hahn oder Huhn, sondern mit einer eierlegenden Henne – mit anderen Worten: Drostes Adler ist ein Weibchen, oder vielmehr: ein für seinen Übermut bestrafte Weib.⁵¹

Drostes Komposition dieser Verse – eine von nur drei Vertonungen eigener Gedichte – setzt das Gedicht in das f-Moll, das in der von ihr benutzten Kompositionslehre ihres Onkels Maximilian von Droste-Hülshoff als Tonart der »Totenmusiken und Misereres« gilt, und lässt es im Pianissimo offen enden – auf der Subdominante, ohne Rückkehr in die erlösende Tonika. Die schon trügerische Behaglichkeit des Genrebildes wird so musikalisch zum Ausdruck grausamer »Gewalt, die von Gleichgültigkeit gestützt wird«, und löst sich schließlich auf in eine unversöhnte Melancholie.⁵²

In einem Gedicht in ihrem 1844 erschienenen zweiten Gedichtband verwendet Droste das Bild zum dritten Mal. Jetzt adressiert sie es ausdrücklich *An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frank-*

reich, und nun ist zwischen Ermutigung und Warnung kaum noch zu unterscheiden:

Ja, treibt der Geist euch, laßt Standarten ragen!
 Ihr wart die Zeugen wild bewegter Zeiten,
 Was ihr erlebt, das läßt sich nicht erschlagen,
 Feldbind' und Helmzier mag ein Weib bereiten;
 Doch seht euch vor wie hoch die Schwingen tragen,
 Stellt nicht das Ziel in ungemessne Weiten,
 Der kecke Falk ist überall zu finden,
 Doch einsam steigt der Aar aus Alpengründen.⁵³

Oecologie

Religion, Psychologie und Natur: Die drei großen Themenbereiche, in denen sich Drostes Schreiben entfaltet, scheinen auf den ersten Blick dem konventionellen Reservoir der poetischen Frauenthemen zu entsprechen. Mit allen dreien aber geht sie auf radikal neue Weise um – fragend und provozierend, wissenschaftlich sachkundig und aus Perspektiven, die gegenüber den akademisch institutionalisierten Diskursen ihrer Zeit so fremd erscheinen, weil sie diese Diskurse nicht von innen, sondern von außen wahrnehmen. Gerade unter den marginalisierten Bedingungen ihrer Entstehung gewinnen Drostes Schriften an Eigenständigkeit, was ihnen in ihrer Epoche an Anschlussfähigkeit fehlt. Vor die Notwendigkeit gestellt, Antworten zu finden auf Fragen, die niemand aus der ihr erreichbaren Umgebung zu beantworten, ja überhaupt zu stellen vermochte, schafft sie ein Werk von idiosynkratischer Großartigkeit. Das betrifft vor allem die Wahrnehmung von »Natur«, die sie von ihren frühen Texten an zu entwickeln beginnt.

Die Welt, die in diesen Dichtungen gezeigt wird, ist *Wechselwirkung*. Sie ist es einerseits in dem prägnant ökologischen Sinn, den Alexander von Humboldt dem Wort nicht lange zuvor in seiner Formel »Alles ist Wechselwirkung« gegeben hat.⁵⁴ Aber sie ist es andererseits in einer physische und metaphysische Kategorien verbindenden Dimension, die, wie es ihr Vater im *Liber mirabilis* getan hatte, frühneuzeitliche und moderne Wissensformen ineinanderblendet⁵⁵ und deren nach Objektivität strebende Lehrhaftigkeit immer wieder

unterlaufen wird von der radikalen Subjektivität einer suggestiven Sinnlichkeit.

Drostes Gedichte und Prosa versuchen, Natur als einen umfassenden, systemischen und dynamischen Lebenszusammenhang zu begreifen, in den die Schreiberin und das Schreiben immer schon tief involviert sind. Die folgenden Kapitel sollen zeigen, dass es sinnvoll ist, diesen Grundzug von Drostes Naturdichtung als in einem sehr spezifischen Sinne »ökologisch« wahrzunehmen.⁵⁶ »Unter Oecologie«, schrieb Ernst Haeckel 1866, achtzehn Jahre nach Drostes Tod, »verstehen wir die gesammte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt«. Diese Existenzbedingungen seien »theils organischer, theils anorganischer Natur«. Aus ihren Beziehungen zur Außen-, zur Umwelt erst ergäbe sich die jeweilige »Form der Organismen« und schließlich auch die Möglichkeit, die sich in diesen Wechselwirkungen konstituierenden und wandelnden Systeme ihrerseits als Makro-Organismen zu begreifen.

Diese Sätze sind der mutmaßlich früheste Beleg für die Verwendung des Begriffs »Ökologie«.⁵⁷ Soweit sich aus den vielstimmigen natur- und kulturwissenschaftlichen Debatten über diesen Terminus im Jahr 2020 ein allgemein akzeptierter Gebrauch extrahieren lässt, resümiert er ein Verständnis von ›Natur‹ als einem System aus (1) dynamischen, (2) nicht hierarchischen und (3) offenen Teilsystemen von (4) Wechselwirkungen zwischen Organismen (5) einschließlich ihrer anorganischen Lebensgrundlagen, (6) und zwar unter Einschluss von menschlichen wie nichtmenschlichen Individuen und Kollektiven, Handlungen und Hervorbringungen.

Gerade das bewusste und reflektierte Mitsein, das dieser letzte Punkt hervorhebt, scheint für Drostes Naturdichtung zentral. Das hat keineswegs nur mit der stereotypen Subjektivitätserwartung gegenüber Lyrik von Frauen zu tun, sondern weit mehr noch mit einer Seite der Sozialisations- und Lebensbedingungen dieser Dichterin, von der hier noch nicht die Rede war. Wenn Droste sich lesend und schreibend mit geologischen, botanischen, zoologischen Sujets beschäftigt, hat sie es ja – von klein auf und bis in die letzten Lebensmonate hinein – nicht nur mit lesend erworbenem Wissen zu tun, sondern auch mit dem täglichen Erleben einer, in landadliger Variante, bäuerlichen Lebenswelt.

Wer eine Vorstellung von der intimen Nähe zwischen Pflanzen, Tieren und Menschen im Alltag Annette von Droste-Hülshoffs gewinnen wollte, fände in ihren zahl- und umfangreichen Briefen vielfältige Belege. Im Rüschenhaus zum Beispiel, das eher einem aristokratisch



Anna von Haxthausen:
Das Rüschaus mit Teich und Garten.

ausgebauten Scheunen- und Stallgebäude ähnelt als einem Schösschen, gehören auch Pflanzen und Tiere zu den engsten Mitlebenden.⁵⁸ Die Wand, die das Wohn- und Arbeitszimmer, das sie ihr »Schneckenhäuschen« nennt und das zu ihrem Schutz- und Schreibraum wird, von den darunterliegenden Stallungen trennt und die erst anlässlich ihrer Übersiedlung eingezogen werden musste – diese Wand ist so dünn, dass bei Tag und bei Nacht jedes Geräusch der Tiere dicht unter ihr zu hören ist. Kühe und Kälber, ein oder zwei Pferde, drei Katzen, zwei Hunde leben in nächster Nähe im Haus (wie einem Brief an die Mutter vom 29. Oktober 1841 zu entnehmen ist);⁵⁹ Hühner, Enten und Schwäne kommen im Freien hinzu, draußen in einem Garten, der nicht das heute zu besichtigende Schlossgärtchen ist, sondern noch ein bäuerlicher Nutzgarten.

Das Ergehen dieser Tiere beschäftigt Mutter und Tochter gleichermaßen, und zwar der *individuellen* Tiere. Zwischen den Mitteilungen, dass eine kränkelnde Freundin sich allmählich wieder erhole und dass die Köchin ein Unterkommen gefunden habe, steht beispielsweise in einem Brief Drostes an ihre Schwester Jenny vom 16. Februar 1841,

im selben Ton und mit demselben Gewicht wie diese Neuigkeiten, der Satz: »unsre *Stärke* ist wieder gesund, und wird gegen Sommer ein Kalb bekommen.«⁶⁰ Eine »Stärke« oder »Sterke« ist, so erklärt Grimms Wörterbuch, ein weibliches Rind, das noch nicht gekalbt hat.⁶¹ Gemeint ist dasselbe Tier, nach dem sich schon am 29. Januar ihre Mutter Therese erkundigt hat: »die weiße Sterke lebt doch noch?«⁶² Wiederum über dasselbe Tier teilt Droste ihrer Mutter dann am 17. April mit, es habe vor »drey Tagen« ein »Bullenkalb« zur Welt gebracht und ihr Zustand habe »sich doch schon gebessert«.⁶³

Durchaus unsentimental ist das Verhältnis; im selben Satz wird notiert, dass das Kalb demnächst geschlachtet werden solle. Aber es ist auch so intim und nah, dass die vorübergehend kranke Sterke im Gedicht *Die Jagd* (entstanden Anfang 1842) als Akteurin unter anderen wieder zu sehen und mit demselben »hohlen Husten« zu hören ist, der sie im Vorjahr gequält hat, auf ihrer Weide aufgeschreckt durch das für diese Szene in den Hintergrund verlegte Jagdgeschehen:

Ein Schuß: »Halloh!« ein zweiter Schuß: »Hoho!«
 Die Heerde stutzt, des Kolkes Spiegel kraußt
 [...]
 Die kranke Stärke schaukelt trüg herbei,
 Sie schaudert, schüttelt sich in hohlem Husten[.]⁶⁴

Auch im um dieselbe Zeit geschriebenen Gedicht *Das Haus in der Haide* kehrt die Kuh wieder:

Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
 Die strohgedeckte Hütte,
 – Recht wie im Nest der Vogel duckt, –
 Aus dunkler Föhren Mitte.

Am Fensterloche streckt das Haupt
 Die weißgestirnte Stärke,
 Bläßt in den Abendduft und schnaubt
 Und stößt an's Holzgewerke.⁶⁵

Zu den Quellen von Drostes Naturdichtungen gehören außer den Büchern und Bildern von Linné bis Bertuch, außer den Expeditionen, die sie als weiblicher »Wandersmann« durch die Landschaften ihrer *Haidebilder* unternahm, auch die atmenden, schnaubenden, hustenden Tiere, in deren Sicht- und Hörweite sie geschrieben wurden.

Im Käfig, am Turm

Unter den Tieren, die in Drostes Dichtungen als Mitgeschöpfe, Nachbarn und Begleiter so allgegenwärtig sind wie in ihrer realen Lebenswelt, spielen Vögel eine besondere Rolle. Das ist wenig überraschend, bedenkt man die lange lyrische Tradition poetologischer Vogel-Bilder von der Antike bis zu John Keats' *Ode to a Nightingale*. Überraschend ist aber die Häufigkeit, mit der sie in Drostes Werk zu sehen und zu hören sind. Überraschend ist auch die ornithologische Anschaulichkeit, in der sie erscheinen und die sie daran hindern, ganz im poetologischen Zeichen aufzugehen.

Der Aar, der in den frühen Versuchen vom allegorischen zum realen Vogel wird, unter dessen Blick die Alpenlandschaften sich erstrecken, und die ängstlich flatternden Vögel, deren Bild Cordelia der armen Bertha schildert;⁶⁶ die »Vöglein arm, die kleinen«, die *Am Charfreitage* »so ganz und gar erschrocken« sind, »Daß sie lieber möchten weinen, / Wären nicht die Aeuglein trocken«, und die darum traurig verstummen;⁶⁷ *Die todte Lerche* und die Lerchen, die *Am Charsamstage* stumm bleiben,⁶⁸ und das »traulich Vöglein«, das *Am dritten Sonntage nach Ostern* die erstickende Gottferne der Sprechinstanz und der im Gewitterdunst keuchenden Kuhherde teilt;⁶⁹ das wandernde Ich, das sich vor dem Gewitterregen in *Die Vogelhütte* geflüchtet hat und nun in »dem Sarge [...], diesen Bretterwänden« festsitzt, als sei es selbst ein gefangener Vogel⁷⁰ – diese und die vielen weiteren Vögel, mit denen die Reihe fortzusetzen wäre, haben gemeinsam, dass sie allesamt gleichermaßen als autobiographisch entzifferbare Figuren, als poetologische Chiffren und als reale, lebendige Tiere sichtbar werden. Gerade in der Unmöglichkeit, die sinnbildhafte Bedeutung eines dieser Vögel zu trennen vom Porträt eines individuellen Lebewesens, zeigen sich Intensität und Emphase des gemeinsamen kreatürlichen Leidens, das für Drostes Naturdichtung von Anfang bis Ende bestimmend ist. In den Tieren *sich selbst* zu sehen heißt für die Sprechinstanzen ihrer Texte immer zugleich auch, sich selbst *in ihnen* zu sehen. Identifikation und Empathie bilden ein Kontinuum.

Allein die Vögel aber bieten sich von allen in diesem Werk erscheinenden Tieren jederzeit als schon poetologisch gedeutete an. Und Droste macht von diesem Angebot reichen Gebrauch. Die gedachten oder gesehnen ornithologischen Szenen reflektieren in ihrem Werk offenkundig das eigene Schreiben als Frau – aber sie perspektivieren diese Schreibbedingungen von vornherein auch auf die Gegenstände,

um die dieses Schreiben kreist. Das Adler-Weibchen mit den gebrochenen Schwingen, die Lerche und die Nachtigall stehen in Drostes Dichtung für einen Zustand, der die Schreibende und die Beschriebenen gemeinsam umfasst. Das Ächzen der Kreatur, von dem ein spätes Gedicht redet, wird in einem eng benachbarten Text hörbar im Stöhnen einer Nachtigall im Paradies, im Augenblick des Sündenfalls.⁷¹ Immer erscheinen Drostes poetische Tiere, auch die vermeintlich unansehnlichen Käfer und Raupen, als Metonymien eines Leidenszusammenhangs, der demjenigen der menschlichen Sprecherin näher und nachfühlbarer ist als die Zerstörung weiter Landschaften. Und anders als die Kühe, deren Keuchen sich mit den Klagen der Wanderin vermischt, sind die leidenden Nachtigallen und Lerchen zugleich Bilder poetologischer Selbstreflexion.

Diese Beobachtungen betreffen nicht allein die Welt, die in den Texten geschildert wird, sondern auch deren biographische Entstehungsbedingungen. Als Annette von Droste-Hülshoff in der Meersburg am Bodensee lebte, in Sichtweite der Schweizer Alpen und in der Obhut ihres Schwagers Joseph von Laßberg und ihrer Schwester Jenny, da wollte sie, wie sie es aus dem Rüschenhaus gewohnt war, mit Tieren leben. Im selben Atemzug, in dem sie in einem Brief an Levin Schücking am 7. Februar 1844 über die Verkaufsaussichten der kommenden *Gedichte* räsonniert, stellt sie dem Freund ihren neuen Hund vor:

Es schlägt Zwölf, ich muß zu Tische, mein Fix zieht mich schon am Kleide. – NB. [*Notabene:*] ich habe jetzt einen kleinen Fix – *Race*: Wachtelhund – Farbe: schwarz, weiß und gelb, wie ein dreyfarbiger Kater, – sehr schön wie Andre, und sehr klug wie ich selbst behaupte, stiehlt Nachts meine Pantoffeln, und trägt sie in seinen Heukorb, um den Kopf darauf zu legen. –⁷²

Das Zusammenleben dauert nicht lange. Bereits drei Wochen später, am 29. Februar, hat sich das Kuratell der Aufsichtspersonen durchgesetzt:

mein Wachtelhündchen habe ich abgeben müssen, Laßberg meinte es würde endlich Flöhe bringen, obwohl es noch so rein und seiden war wie eine Boa von *petit Gris* – es ist mir leid gewesen[.]⁷³

Trost spendet in dieser Lage ein zweites, von den Laßbergs erlaubtes Tier: »aber mein Vögelchen ist auch gut«. ⁷⁴ Es handelt sich um einen Kanarienvogel. Der ist nun ihr Begleiter – oder, wie sie schreibt, ihr »Hospitant« in einer sehr ungewöhnlichen Schreibwerkstatt: