

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 24 (1920)

Artikel: Annette von Droste-Hülshoff
Autor: Ermatinger, Emil
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572907>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Annette von Droste-Hülshoff. *)

Von Emil Ermatinger, Zürich.

Immermann gibt seinem Münchhausen ein blaues und ein braunes Auge. In dem blauen zitterte die Wehmut, aus dem braunen leuchtete die Freude. Der Zwiespalt der Zeit, in der Romantik und Realismus miteinander stritten, prägt sich symbolisch in dem komischen Zuge aus. Jeder deutsche Schriftsteller um 1830 trug zwei zwischen braun und blau schillernde Augen. Aber bei keinem stehen die beiden Farben so ohne Uebergang nebeneinander wie bei Annette Droste-Hülshoff. Die eine Seite ihres Wesens gehörte dem geistigen und geistlichen Leben — das blaue Auge —, die andere der sinnlichen Welt — das braune Auge. Sie weist so zurück und nach vorwärts. Zum abgeblähten Begriff gewordenen Leben spiegelt sich in ihr und taufrische Natur. Sie ist konventionell und ureigen. Vielleicht ist dies das eigentümlich Weibliche an ihr, daß sie so den Zwiespalt der Zeit in sich duldet, ohne eine Anstrengung zu machen, die Gegensätze miteinander zu mischen und in einem höheren Dritten aufgehen zu lassen.

Die Zweiheit geht durch ihre ganze Entwicklung, ihr Lernen und Lesen, ihr Dichten hindurch. 1797 auf dem Familienerbgute Hülshoff, zwei Stunden südwestlich von Münster, in Westfalen als Sproß eines alten Geschlechtes geboren, hat sie von frühester Jugend auf Natur und erdgewachsenen Volksleben in sich eingeatmet. In ihren „Bildern aus Westfalen“ spricht sie von der „lebhaften Einsamkeit“, dem „fröhlichen Alleinsein mit der Natur“, wie es die Münstersche Gegend bietet. Den scharfhörigen Sinnen des zarten, zu früh geborenen Kindes raunen Vogel und Baum, Moor und See ihre Geheimnisse zu. Ja, die Natur reicht in die Räume des Schlosses hinein: neben seiner Studierstube hat der Vater ein Vogelhaus eingerichtet, worin vom ganzen Sängervolk des Landes je ein Exemplar piept und schwirrt. Aber auch die Natur im Volksleben, wie sie in Geschichte und Sage, Sitte und Brauch wächst, dringt früh in sie ein. Der Vater

vertiefte sich gern in vergangenes Leben und sammelte seine Zeugnisse, besonders auch wenn sie in die dunkeln Reiche der Weissagung, Traumdeuterei und Wunder hinunterreichten, und die finstern Gänge und geheimnisvollen Schlupfwinkel des alten Schlosses boten zu seinem Tun den wirksamen Hintergrund. So verwich die äußere Welt mit der Phantasie des Kindes, und was die Sinne scharf erfaßten, erfüllte das träumende Gemüt mit ahnungsvollem Leben.

Zu gleicher Zeit wurde sie auch mit den Wassern der gelehrten Bildung getauft. Sie teilte den Unterricht ihrer Brüder, und selbst mit Mathematik und Griechisch wurde sie nicht verschont. Früh traten ihr die Dichter nahe und lockten die ersten Verse aus ihr: Voß und Goethe, Höltz und Matthißen und Salis-Seewis nährten ihren Natursinn, Christoph August Tiedge, der Verfasser des langatmigen Lehrgedichtes „Urania“, und Schiller führten sie auf die Bahn der rhetorischen Gedankendichtung. Ein Zyklus religiöser Lieder, „Das geistliche Jahr“, begann 1818 zu entstehen.

1826, nach dem Tode des Vaters, bezog die Mutter mit den beiden Töchtern das Rüschaus oder Riedhaus als Witwenitz. Enger noch wurde in der größeren Einsamkeit Annettes Bund mit der Natur. Das Spiel des Sonnenlichtes, das Weben und Surren der tierischen Kleinwelt, das Wachstum in Baum und Gras zog träumerisch durch ihre Sinne und Seele. Eine Mergelgrube erschloß ihr mit den versteinerten Ueberresten von Pflanzen und Schaltieren die Naturwunder der Vorzeit. Daneben wurde fleißig gedichtet. Aber man wird den Eindruck des Altjüngferlichen, Unfruchtbaren, bloß Nachempfindenden nicht los, den die stete Sorge um die zarte Gesundheit steigert.

Ein Doppelerlebnis erschloß den spröden Schoß ihrer Lyrik: eine verspätete

*) Ein Kapitel aus dem in nächster Zeit erscheinenden Werke des Verfassers: „Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart.“ Das Buch wird im Teubnerschen Verlag in Leipzig herauskommen. Die Redaktion.

Liebe und die Entfernung von der westfälischen Erde. 1837 trat Levin Schüding in ihr Leben ein. Er war damals drei- undzwanzig, sie vierzig. Gemeinsame Neigung zur Literatur, zur heimischen Volkskunde, zu Romantik und Mystik, Uebereinstimmung des Glaubens führte sie zusammen. Ihm, dem konservativen Freunde alles Feudalen, sagte die Freundschaft mit der Frau aus dem altadeligen Hause zu, indem sie seinem Ehrgeiz schmeichelte. Dazu zog den angehenden Schriftsteller ihr Geist und ihre dichterische Begabung an. Sie schenkte ihm ein Gefühl, in dem sich mütterliche Sorge um den jungen Mann mehr und mehr mit der Leidenschaft des Weibes mischte. Als sie 1841 für einige Zeit das Rüschaus verließ und zu ihrer Schwester, die den Germanisten Joseph von Laßberg geheiratet hatte, nach dessen Schloß Meersburg am Bodensee übersiedelte, sorgte sie dafür, daß der junge Freund von ihrem Schwager mit der Ordnung seiner Bibliothek betraut wurde. Nun erlebte sie die große Zeit ihres Schaffens. Eine Doppelsehnsucht beschwingte sie. Die Liebe zu dem Freund und zu der gemeinsamen fernen Heimat. Mächtig breitete ihre Seele die Flügel aus. In dem Gedichte „Am Turme“ hat sie selber sich geschildert, wie sie auf hohem Balkone steht:

Und laß' gleich einer Mänade den Sturm
Mir wühlen im flatternden Haar.
O wilder Geselle, o toller Fant,
Ich möchte dich kräftig umschlingen,
Und, Sehne an Sehne, zwei Schritte vom Rand
Auf Tod und Leben dann ringen!

Wer dächte, daß die Verfasserin dieser Verse in der Mitte zwischen vierzig und fünfzig steht? Wie eine Siebzehnjährige gebärdet sie sich. Die Leidenschaft peitscht ihre Nerven. In ihre Briefe an Schüding kommt ein forciert burschikoser Ton: ihr „dummes, nichtswürdiges, kleines Pferd“ nennt sie ihn. „Mich dünkt,“ schreibt sie ihm nach seiner Abreise, „könnte ich dich alle Tage nur zwei Minuten sehen — o Gott, nur einen Augenblick! — dann würde ich jetzt singen, daß die Lachse aus dem Bodensee sprängen und die Möven sich mir auf die Schulter setzten!“ Die ganze, so lange Jahre zurückgestaute Flut bricht aus ihr hervor. Sie nennt sich

Levins Mütterchen; aber doch nur, um ihrer Liebe einen Rechtstitel zu geben. Denn in Wahrheit wirft sie sich ihm mit fliegender Leidenschaft zu Füßen. Jeden Tag geht sie, wie er fort ist, den Weg, den sie ging, als er noch da war, und setzt sich auf die erste Treppe, wo sie ihn zu erwarten pflegte, und sieht, ohne Lorgnette, den Weg zurück. Und wenn dann jemand kommt, so bildet sie sich in ihrer Blindheit ein, er sei es: „Du glaubst nicht, wieviel mir das ist.“ Stundenlang sitzt sie in seinem Zimmer in seinem Sessel. „Ach, ich denke immer an Dich, immer... Schreib mir, daß Du mich lieb hast; ich habe es so lange nicht ordentlich gehört und bin so hungrig darauf... Levin, Levin, Du bist ein Schlingel und hast mir meine Seele gestohlen.“ Die Hitze ihrer Leidenschaft ist so stark, daß ihr Herz alle Augenblicke die Maske der mütterlichen Liebe lüften muß und die wahre, die Liebe des Weibes, zum Vorschein kommt. Noch ist das Glück so groß, daß die Trübungen der Luft und aufsteigenden Gewitterwolken — seine „periodische Brummigkeit“ und die „harten Dinge“, die sie ihm sagt — rasch verschleucht werden.

Diese hinreißende Leidenschaft gab ihrem lyrischen Schaffen einen mächtigen Antrieb und tiefen Ton. Sie dichtete, ihm, dem kritischen, zu gefallen. „Du bist ein hochmütiges Tier und hast einen doch nur lieb, wenn man was Tüchtiges ist und leistet... Mein Talent steigt und stirbt mit Deiner Liebe; was ich werde, werde ich durch Dich und um Deinetwillen.“ Im Gedenken an ihn kommt sie in die fruchtbare Stimmung, „wo die Gedanken und Bilder mir ordentlich gegen den Hirnschädel pochen und mit Gewalt ans Licht wollen“.

Zu dieser Sehnsucht nach dem Manne gesellte sich die Sehnsucht nach der Heimat. Sie gab ihr zum Gedichte den Stoff. An den Landschaftsformen des Südens, dem großen blauen See, der reicher gegliederten und buntern Natur, den Berggipfeln der Schweizer Alpen kommt ihr das Bild der westfälischen Heimat deutlicher zum Bewußtsein. Heide und Moor, Eichwald und Teich und alles, was die einsame und eintönige Schönheit des Nordens belebt, steigt vor

ihr auf, von dem Ferneblau sehnsüchtiger Erinnerung umweht. So entstehen ihre schönsten Gedichte, ihre einzig eigenen Schöpfungen: die Schilderungen westfälischer Natur.

Im Spätsommer 1842 zog sie wieder nach der nordischen Heimat. Bald darauf erhielt ihr Bund mit Schücking den ersten Riß. Im Oktober verlor sie den Geliebten an die Schriftstellerin Luise von Gall. Noch wurde von beiden Seiten der Schein der alten Innigkeit aufrecht erhalten. Annette zwang sich in die Rolle des „Mütterchens“ hinein, und Schücking vermittelte ihr in Cotta den Verleger für ihre Gedichte, die 1844 erschienen. Inzwischen vollzog auch Schücking, gleich seinem Freunde Freiligrath, die Wendung zum Liberalismus. Sein Roman „Die Ritterbürtigen“ mit seinen satirischen Enthüllungen über das westfälische Adelsleben (1846) vollendete den Schnitt zwischen ihm und der Droste. Was er in vertraulichem Gespräche von der Freundin erfahren, war nun aller Welt von einem „Hausdiebe“ bloßgestellt. Sie fühlte sich kompromittiert, ihr Vertrauen mißbraucht. Ihre Nerven, von Natur zart und durch das leidenschaftliche Erleben der letzten Jahre unnatürlich aufgepeitscht, brachen zusammen: „Schücking hat an mir gehandelt wie mein grausamster Todfeind... ich bin wie zerschlagen.“ Im Herbst reiste sie wieder nach der Meersburg. Dort ist sie in den Maitagen 1848, als unter brausenden Stürmen der Völkerfrühling der Freiheit anzubrechen schien, gestorben. Während der Sieg des Neuen ihre Glaubens- und Standesgenossin Ida Hahn-Hahn in die Kirche zurücktrieb, ging sie an dem Bruch zwischen dem Alten und dem Neuen zugrunde.

Der Bruch geht auch durch ihre Lyrik. In der Apostrophe „An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich“ bestimmt sie selber ihre Stellung innerhalb der Frauendichtung ihrer Zeit. Die einen, zur Rechten, hauchen veraltete Weisen auf der Sphinxflöte in Mondscheinalleen, wo Selinde zur Luna die Lilienarme streckt; die andern, zur Linken, verherrlichen in wilden Gesängen das Bacchanal der Sinne und trinken Smol-

lis mit dem Wüstling. Ihr Weg führt mitten zwischen den Altmodischen und den Emanzipierten. Für die Modernen hat sie größere Liebe als für die Altmodischen — „treibt der Geist euch, laßt Standarten ragen!“ — Aber die „Emanzipation des Fleisches“ verkündet sie doch nicht. Bei aller Leidenschaftlichkeit ihres Herzens bleibt sie die katholische deutsche Frau. Religion und häusliche Sitte sollen die Götter sein, von denen sich die Schriftstellerinnen mögen leiten lassen:

Vor allem aber pflegt das anvertraute,
Das heilige Gut, gelegt in eure Hände,
Weßt der Natur geheimnisreichste Laute,
Kniet vor des Blutes gnadenvoller Spende;
Des Tempels pflegt, den Menschenhand nicht
baute,
Und schmückt mit Sprüchen die entweihten
Wände,
Daß dort, aus dieser Wirren Staub und Mühlen,
Die Gattin mag, das Kind, die Mutter knien.

Aber ihr Herz bleibt gespalten, wenn auch der Riß nicht so tief geht, wie bei Ida Hahn-Hahn, die vor 1848 auch für die adelige Frau in ihrem Liebesleben das Kavaliersrecht fordert und nach 1848 Tugend und Religion predigt. So gelangte sie nicht zu einem einheitlichen Stile. Auch ihre Lyrik trägt das blaue und das braune Auge. Jenes blickt aus ihrer geistlichen und rhetorisch-reflektierenden Lyrik, dieses aus ihren Naturbildern.

Nur wer in Gedichten religiöse Erbauung sucht, kann Annettes „Geistliches Jahr“ (begonnen 1818, aber erst 1851 aus dem Nachlaß herausgegeben) an die Spitze ihrer Lyrik stellen. In Wahrheit ist es eine Sammlung von geistlichen Betrachtungen, gereimten Predigten, Auslegungen der Bibeltexte für die Sonn- und Feiertage der katholischen Kirche.

Annette wandelt darin auf der breitgetretenen und sterilen Straße der geistlich-philosophischen Lehrdichtung, wie sie Christoph August Tiedge (1752—1841) in seinem 1801 erschienenen Lehrgedicht „Urania“, Leopold Schefer (1784—1862) in seinem „Laienbrevier“ (1834/35) und Rückert in der „Weisheit des Brahmanen“ boten. Nur daß sie, wo die andern in den Weisen der Aufklärungsmoral oder eines vagen Pantheismus sich ergingen, sich an die Sätze des katholischen

Christentums angeschlossen. Nicht als ob sie in billiger Rechtgläubigkeit einfach Dogmen gereimt hätte. Sie klagt oft, daß ihr der Glaube fehle, und ringt nach dem Heile. Sie fordert ihren „törichtten Verstand“ auf, niederzusteigen und „an des Glaubens reinem Brand sein Döchtlein wieder anzuzünden“. Allein ist nicht gerade dieses Zweifeln, das den Gedichten des „Geistlichen Jahres“ einen gewissen dramatischen Pulsschlag gibt, das Zeichen für ihre lyrische Unkraft? Verkündet es doch, daß an dem religiösen Inhalt ihrer Seele der Verstand teilhat, wo nur die Innigkeit unbedingter und grenzenloser Gefühlshingabe das Wort haben dürfte. Die freudige Selbstgewißheit des Gotteskinds strömt sich aus in Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott“. Aus unzerstörbarem Gottvertrauen singt ein Paul Gerhardt, aus mystischer Liebeseligkeit Philipp von Spee und Novalis, aus inbrünstigem Weltgefühl Angelus Silesius. Die Droste aber singt nicht, sie spricht. Sie betet und predigt. Sie gibt Auslegungen und Paraphrasen. Höchstens daß ihr Sprechen sich einmal zum liturgischen Wechselgesang zwischen Priester und Gemeinde erhebt. Aber was sie zu sagen hat, fällt nirgends aus dem Rahmen der kirchlichen Handlung heraus. Auf den kirchlichen, nicht religiösen Kern ihrer geistlichen Lyrik weist ja schon das Grundmotiv: der lyrische Text zu den kirchlichen Feiertagen. Das wahrhaft religiöse Gemüt würde nicht tropfen- oder becherweise ausshenken, je nachdem das Datum es verlangte. Und es hätte nicht an jedem kirchlichen Kalendertage etwas auszusshenken. Es strömte seine Inbrunst aus, wenn es den Gott in seinem Innern nicht mehr zu fassen vermöchte.

Darum hat Annette Droste in dem „Geistlichen Jahr“ auch keine künstlerische Form von innen heraus geboren. Die Sprache wandelt den offiziellen Schatz biblischer Wendungen und Bilder ab und um. Der Delzweig und das Pfund, das Zins tragen soll; die Lilien auf dem Felde, der Balken im eigenen, der Splitter im Auge des Bruders und der Mamon und der reiche Mann und der arme Lazarus usw. tauchen auf. Eine dem Wesen der Dichterin völlig fremde An-

anschaulichkeit verrät, wie bei der Predigt eines unkünstlerischen Geistlichen, den reinen Gedankenursprung der Gedichte. So heißt es in dem Gedicht auf den fünften Sonntag nach Dreikönigen:

In Entsagung schwinden muß mein Leben,
In Betrachtung meine Zeit ersterben,
So nur kann ich um das Höchste werben;
Meine Augen darf ich nicht erheben.

Auch die Häufung völlig wesenverschiedener Bilder verrät den abstrakten Kern, indem sie ihn zu verhüllen strebt. So in dem Gedicht auf den vierten Sonntag nach Pfingsten:

Kann wachsen denn wie des Polypen Arm
Aus Tränen die verlorn' Eigenschaft?
Zieht mit der Reue wieder ein die Kraft?
Ist es genug, wenn tot die Leidenschaft
Zerfressen liegt wie von Insekten schwarm?

Auch in einzelnen Gedichten läßt Annette die Reflexion ihre Verse spinnen. Ihre gedankliche Rühle erbigt sie dann etwa durch Anleihen bei der Zeitrhetorik, vor allem bei Freiligrath. Wie dieser in seinem Gedichte „Wär' ich im Bann von Meffas Toren“ deklamierend verkündet, was ihm alles für Herrlichkeiten winken im Lande seiner Sehnsucht, so ähnlich die Droste in „Grüße“. Von der Meersburg sendet sie Grüße in die nordische Heimat, und alles, was ihr dort teuer ist, steigt vor ihr auf in anaphorischer Kette:

Dann ist es mir, als hör' ich reiten...
Dann wird des Windes leichtes Munkeln...
Du, Vaterhaus, mit deinen Türmen...
Du feuchter Wind von meinen Heiden...
Ihr Gleise, die mich fortgetragen,
Ihr Augen, die mir nachgeblickt,
Ihr Herzen, die mir nachgeschlagen,
Ihr Hände, die mir nachgewinkt.

Tönt Freiligraths „Wär' ich im Bann von Meffas Toren“ nicht sogar in den Schluß ihres leidenschaftlichen Mädchenliedes „Am Turme“ hinein?

Wär' ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär' ich ein Mann doch mindestens nur...

Man mag einwerfen: der gedankliche Stoff verlangt den rhetorischen Stil. Aber eben, daß sie solche abstrakten Stoffe besang, das zeugt von dem Zwiespalt und der Unsicherheit in ihrem Wesen.

Denn Eigenes und in eigenem Stil



Hans Brühlmann, Amriswil-Stuttgart.
(1878—1911).

Bildnis mit der Waschschüssel.

hatte sie nur zu geben, wo ihre Sehnsucht aus der unmittelbaren Anschauung schöpfte. Darum sind ihre Darstellungen des heimischen Natur- und Landlebens ihr persönlichstes Gut. Aus ihnen blicken unbestechliche Ehrlichkeit und schlichte Gemütswärme. Da steht sie jenseits aller Konvention. Da führt sie die Entwicklungslinie von Salis-Seewis, der ihr wohl am meisten gegeben hat, weiter zum konsequenten Realismus des sinnlichen Stiles.

In Dichters „Naturgefühl“ gibt sie selber eine Art von Programm und scheidet klar zwischen realisiertem und romantizierendem Naturgefühl. An einem Maien- tage geht sie nach kühlem Regenwetter ins Freie. Ohne Beschönigung bezeichnet sie die Dinge, wie sie sind. Sie scheut sich nicht, von den Gummischuhen zu sprechen, mit denen sie durch hundert kleine Wassertrühen stelzt; sie vergißt auch nicht, des Mantels zu erwähnen, den sie auf den nassen Boden breitet, bevor sie sich niederläßt. Aber die gleiche Ehrlichkeit schärft ihren Blick für das Aussehen der Dinge und läßt ihren Mund das treffende Wort sprechen: Die Wassertrühen stehen „wie verführter Spülicht“. Die Quellchen glitzern „wie Kristallen“. Die Zweige sind „glänzend emailliert“. Da, wie sie sich niedergelassen hat und auf einen Frühlingsreim sinnt, kommt des Schreibers Friedrich, ein junger Romantiker, „in dessen wirbelndem Gehirne das Leben spukt, gleich einer Fei“. Frühlingshaft aufgeputzt ist er: einen Efeufranz trägt er im flächsnen Haar, einen Veilchenstrauß in der Hand. Aber den Ausdruck seiner Frühlingsgefühle legt ihm nicht die wirkliche Natur auf die Zunge. Viele Lektüre hat ihn verbildet. Er hat sich im „Don Carlos“ für den Marquis Posa begeistert und Spieß' abenteuerlichen Roman „Der Löwenritter“ gelesen. Nun singt er sein Frühlingsglück in Worten aus Schillers „Wallenstein“ in die Lüfte: „O, wären es die schweb'schen Hörner!“, um dann ein Lied von Körner folgen zu lassen. Die Dichterin aber „trabt zu der Schlucht hinaus hohl hufend, mit beklemmter Lunge“.

Nicht nur der Gegensatz zwischen dem ursprünglichen und dem konventionellen

Naturgefühl spricht sich in diesem satirischen Gedicht aus. Der Schnitt geht tiefer. Er scheidet auch, wenn wir die Situation symbolisch ausweiten, die realistisch-objektive Naturlyrik von der romantisch-subjektiven. Also einen Salis-Seewis, eine Droste von Heine und Lenau. Wenn Heine die Natur in die Livree seiner Geisteswillkür steckt, wenn Lenau mit seinem Gram den Himmel grau bemalt und von den Klagen seiner Verzweiflung den Wald widerhallen läßt — was tun sie im Wesen anderes als des Schreibers Friedrich? Sie sind „blinde Helsen“ wie er. Sie sehen die wirkliche Natur nicht mit ihren an sich schönen oder häßlichen Gebilden. Sie lassen sich von der Natur nur dazu anregen, sich selber auszusprechen, in Worten und Bildern, die mit dem, was sie rings umgibt, so wenig zu tun haben, als die schwedischen Hörner des Max Piccolomini (im Munde Friedrichs) mit den „kleinen Wassertrühen, die wie verführter Spülicht stehn“, und den „glänzend emaillierten“ Zweigen.

Man muß etwa mit Lenaus Schilfliedern Annettes Zyklus „Der Weiher“ vergleichen. Wo sich bei Lenau immer wieder seine melancholische Liebe zwischen ihn und die Natur wie ein schwerer dunkler Schleier senkt; wo er in den Gewitterwolken das lange Haar der Geliebten frei im Sturme wehen sieht und beim Mondschein auf dem regungslosen Teich, bei dem Wandeln der Hirsche und dem träumerischen Sichregen des Geflügels im Rohr, ihm ein süßes Gedenken an die Geliebte durch die Seele geht: da fühlt sich die Droste völlig in die Natur, ihre Bilder und Geräusche, ihre Wesen und Bewegungen ein. Sie verzichtet auf menschliches Lebensgefühl, auf eigenen Lebenswillen, auf eigenen Vorstellungs- und Gedankeninhalt. Ihre Seele wird, nach Sinn und Gestalt, ganz Naturgegenstand. Sie läßt den Schilf, die Linde, die Wasserfäden, die Kinder am Ufer sprechen. Und nur eines gibt sie ihnen aus dem Besitz ihrer eigenen Seele: das tiefe, fromme Fühlen. Die mütterliche Liebe, mit der sie, die einsam unvermählte, die ganze Natur umfängt. So zärtlich, wie das Mutterauge auf ihren Liebling in der Wiege, blickt sie auf den ruhenden Teich:

Er liegt so still im Morgenlicht,
So friedlich, wie ein fromm Gewissen;
Wenn Weste seinen Spiegel küssen,
Des Ufers Blume fühlt es nicht.

Das Schilf singt das Wiegenlied:

Stille, er schläft! stille, stille!

Wie die Mutter über dem einschlummernden Kinde den schützenden Vorhang zuzieht, so breitet die Linde über den Teich ihr Blätterdach:

Schau her, wie langaus meine Arme reichen,
Ihm mit den Fächern das Gewürm zu scheuchen,
Das hundertfarbig zittert in der Luft.

Weiblich-mütterliches Fühlen durchpulst die „Wasserräden“. Der Teich „hält sie an die Brust gepreßt:

Und wir bohren unsre feinen Ranten
In das Herz ihm, wie ein liebend Weib.

In ihrer Hut bergen Schmerle und Rarpsenmütter ihre Brut. Und wenn die Dichterin im letzten Gedichte Kinder am Ufer auftauchen, nach den Blumen langen, Haselstäbe schneiden und sich vor Frosch und Hecht und vor dem Wassermann fürchten läßt, so hat auch dieses Bild die mütterliche Sehnsucht beseelt.

So kann man bei ihr von einer Verweiblichung oder zum mindesten von einer Verweiblichung der Natur sprechen. Nur eine Frau kann die Fichte ihre grünen Dornen in den feinen Dunst des Nebels strecken lassen, „wie ein schönes Weib die Nadel in den Spitzenschleier steckt“. Es ist Muttersehnsucht, wenn sie in der „Lerche“ bei der Schilderung des Sonnenaufgangs die Blumen als erwachende junge Mädchen darstellt:

Die Wasserlilie steht ein wenig bleich,
Erschrocken, daß im Bade sie betroffen.

Oder wenn sie als Hausfrau das Schmelzen der Gebirge in der Sündflut dem Schmelzen des Zuckerkands vergleicht („Die Mergelgrube“). Oder wenn sie so gern (in dem „Hirtenfeuer“, in dem „Heidemann“, in dem „Knaben im Moor“) Kindererleben in der Heide darstellt. Wie besorgt warnt sie die Kinder vor dem „Heidemann“! Wie fühlt sie die Angst des Knaben mit, der übers Moor gehen muß! Sie, der ein Kind zu bilden versagt war, vertritt nun Mutterstelle an der Natur und ihren Geschöpfen. Wie eine Mutter mit der größten Liebe ge-

rade das am wenigsten begabte ihrer Kinder liebt, so hegt sie, aus der größeren Fülle und Buntheit süddeutscher Landschaft heraus, mit besonderer Zärtlichkeit die einförmige, moorige Heide Westfalens. Man hat ihre Liebe zur Kleinwelt, Käfern, Fliegen, Faltern, Spinnen, Gräsern, Blumen, Vögeln usw., auf ihre Kurzsichtigkeit zurückgeführt, die ihr den Blick ins Weite und aufs Große versagte. Aber sie bedingt doch wohl nur die Genauigkeit des Einzelbildes. Was sie zu den kleinen Wesen treibt, ist ihre Muttersehnsucht.

Sie betreut sie mit jener behutsamen Ehrfurcht, die die Mutter dem kleinen Kinde gegenüber fühlt. Je zarter und unscheinbarer das Geschöpf, um so größer die Liebe und Sorge. Man spürt den innigen Glanz ihres Auges, den weichen Druck ihrer Hand, das glückliche Lächeln ihres Mundes, wenn sie von ihren Lieblingen spricht: von den bunten Farben der Mergelgrube, ihren Gesteinsarten und ihren versteinerten Tieren und Pflanzen. Von dem Zitterhalm, der so verschämt und zage dasteht. Von der kleinen Weide, die sich geschwind pudert und dem West ihr Seidentüchlein lind darreicht. Von der Grille, die das Beinchen dreht, des Laues Kolophonium anstreicht und so schäferlich die Liebesgeige spielt. Von Käfer und Mücke, Fliege und Biene und Hummel, die alle ihre Instrumente spielen bei dem Morgenkonzerte zu Ehren der aufstehenden Fürstin Sonne.

Die Liebe hat ihren Sinn für die Eigenart all ihrer Geschöpfe verfeinert. Sie kennt sie durch und durch, innen und außen, und weiß sie mit ein paar Strichen vor uns erstehen zu lassen. Wir sehen die Libellen als „blaugoldne Stäbchen und Karmin“ über dem Teiche zittern und auf des Sonnenbildes Glanz die Wasserspinne den Tanz führen. Wir sehen im Heidekraut gleich eines Münsters Halle Gewölbe an Gewölbe sich erschließen. Und wie die rechte Mutter der Kinder Art achtet und sie nur immer reiner zu entwickeln strebt, so hütet sich Annette meist ängstlich davor, etwas Fremdes in die Natur hineinzutragen. Selten und darum bei ihr doppelt auffallend ist eine Politisierung wie die der Lerche als „des

Tages Herald“ und ihres Gefanges als eines „Mandates“ („Die Lerche“). Das ist eine einzelne Entgleisung, die man bei einer Zeitgenossin der politischen Lyriker versteht. Aber in der Regel sieht, hört und fühlt sie sich mit der liebevollsten Behutsamkeit in die Sonderart und Atmosphäre der Naturwesen ein. Sie bildet nicht um, sie bildet höchstens aus. Aber meist bildet sie nur. Alle gewaltsame Umdeutung, alle gedankliche Interpretation und Interpolation liegt ihr fern. Sie begnügt sich damit, die Naturwesen mit der Sonne ihres Muttergefühls zu erwärmen und zu durchstrahlen. Wo sie die Landschaft und ihre Bewohner verweiblicht und die Heide etwa mit schalkhaftem Humor zu einem Jungenmädchenzimmer macht, da bleibt sie doch so sehr im Allgemeinen, ja im Allgemeinlebendigen, daß wir niemals das Gefühl des Besonderen, Subjektiven haben. Es ist nicht die einzelne Frau Annette, die den Wesen ihre Gestalt gibt, sondern es ist die Frau schlechthin, die mit mütterlicher Liebe gestaltet — fast könnte man, wenn es in diesem Zusammenhange nicht zu abstrakt klinge, sagen: die mütterliche Liebe als die bildende Kraft der Welt.

Denn — und auch das ist etwas eigen- tümlich Weibliches an ihr — ihr Blick hängt durchaus am Einzelnen und Sinnlichen. Wo sie nicht Konkretes schauen kann, ist sie verloren. Für sich allein betrachtet, ist sie nichts als Liebe und zärtliche Beobachtung. Inhalt und Leben erhält sie erst durch die einzelnen Naturgegenstände. Wenn Goethe und Mörike durch die Polarität von Gefühl und Gedanke die lebendige Natur in ihren Gedichten als eine einheitlich gesetzmäßige deuten, genau im einzelnen und sinnvoll im ganzen; wenn Eichendorff alles Einzelne und Sinnliche in das duftige Ferneblau sehnsüchtiger Erinnerung rückt und so es, mit Verwischung der äußeren Konturen, zur Einheit des seelischen Erlebnisses zusammenschließt; wenn Heine und Lenau die Mannigfaltigkeit der Natur dadurch aufheben, daß sie ihre Wesen durch geistreich-mythologische Umdeutung gewaltsam in den Kreis des menschlichen Lebens rücken: so löst sich die Droste in den einzelnen Wesen und Vor-

gängen der Natur völlig auf. Sie zer- teilt sich. Ja, sie zerplittert sich. Ihre Naturgedichte sind Wesen, die wir aus nächster Nähe sehen: jeden Grashalm, jede Blüte, jede Biene, jedes Bein der Biene, jedes Härchchen am Bein der Biene und jedes Blütenstaubkörnchen in ihren Höschen. Das zusammenfassende, Vereinheitlichende des Gedankens und der starken persönlichen Lebensstimmung fehlt. So kommt etwas Unruhiges, Zer- splittertes, Kribbliches in ihre Naturbilder hinein; wo sie sich an umfassendere Stoffe macht, etwas Unklares und Dunkles, das man nicht mit Rembrandtischem Hell- dunkel vergleichen darf. Wie ein Kurz- sichtiger nicht auf einmal ein größeres Stück Welt überschauen kann, sondern wenn er es wahrnehmen will, es von Fleck zu Fleck rückend und hin und her fahrend in seinen einzelnen Teilen er- fassen und diese dann zusammensetzen muß, um das Ganze zu bekommen, so müssen wir auch bei der Droste manchmal mühsam genug aus den Einzelheiten zum Ganzen zu gelangen suchen. Ihr fehlt die Organisationskraft, der geistige Ueber- blick, die klare Sicherheit des Kompo- nierens. Das schwächt die Spannung in ihren größeren erzählenden Gedichten. Es stört aber auch gelegentlich den Ge- nuß ihrer kleineren Bilder, z. B. in der „Jagd“ oder im „Hirtenfeuer“. Man muß diese Gedichte öfter lesen, ehe man sie „versteht“.

Daher fehlt auch ihrer Sprache alles Musikalisch-melodische; sie ist scharf cha- rakteristisch. Die einzelnen Vorstel- lungen werden hart nebeneinanderge- stellt, wie in der Wirklichkeit die Dinge nebeneinander stehen, jeder Begriff in der schärfsten und genauesten Weise ge- kennzeichnet, z. B.:

Unke kauert im Sumpf,
Igel im Grase duckt,
In dem modernden Stumpf
Schlafend die Kröte zuckt,
Und am sandigen Hange
Rollt sich fester die Schlange.

Mundartliche Wörter, die sie zahlreich einfließt, so Brahm, Rolk, Windel, sollen sozusagen als Fachausdrücke das Bild der westfälischen Natur so bestimmt als immer möglich wiedergeben helfen. Ihre

Verse sind in der Regel nicht rhythmisch gebunden, schwebend, wogend, sondern spazierend, oft trippelnd. Sie schreitet nicht mit gemessenem Takt übers Land, sie schlendert forschend dahin, hält sich da bei einem Stein, dort bei einem Insekt oder einer Blume auf, und bemißt den Schritt nicht von innen nach dem Drange des Gefühls, das zu einem Ziele strebt, sondern läßt ihn die äußern Gegenstände, die sie beobachtet, bestimmen. Der Rhythmus ist so ausgeprägt impressiv: beruhigend, beschwichtigend in dem Schilfgedichte („Der Weiher“); unruhig, lebendig in der Schilderung der „Kinder am Ufer“; atemanhaltend, gespannt, stoßweise in dem „Hirtenfeuer“; geschäftig in der Schilderung der musizierenden In-

sekten („Die Lerche“). Auch in der rhythmischen Gestaltung lebt die weiblich-mütterliche Liebe der Droste, mit Verleugnung des eigenen Herzschlages, nur in dem Gefühlstakt ihrer Kinder.

Diese aber haben ihr die Entfagung gelohnt. Die hingebende Zärtlichkeit, mit der sie die Kleingeschöpfe der Natur an ihr Herz schloß, ist in jene eingeflossen und strahlt aus ihren Abbildern in den Gedichten der Droste wieder. Wie aus tausend gläubig und vertrauensvoll erhobenen Kinderaugen lacht uns aus ihrer sonniges Lebensglück an. Keiner, überzeugender und künstlerischer als die Gedichte des „Geistlichen Jahres“ singen sie dem Schöpfer alles Lebens Dank und Lob.

Drei Gedichte.

Von Francisca Stoecklin, Basel.

Seele

Sieh, meine Seele ist wie eine Taube,
So leichtbeschwingt und weiß und federweich.
Und ganz erfüllt von Zärtlichkeit und Glaube.
Ein lichter Bote aus dem höhern Reich.

Und meine Seele ist wie eine Wildnis,
Wo Geister lauern, Dunkles sich versteckt.
Doch hütet sie zu tiefst das reine Bildnis,
Der Taube, die kein Schmutz und Sünd befleckt.

Gebet

Ich bin so Klein vor dir, mein Gott.
Ich bin nur Priesterin der Liebe,
Und dulde gläubig Leid und Spott,
Das Schwere, das uns gern zerriebe.
Nur leih mir immer deine Kraft,
Mein Leben gläubig zu erfüllen,
Und weihe meine Priesterchaft
Mit deiner Gnade, deinem Willen.

Blumen

Ich lag in Schmerz und dumpfem Fiebersehnen,
— Da legte jemand Blumen auf mein Bett —
Die lösten meine Freude bis zu Tränen,
Als ob ich Blumen nie gesehen hätte.