GÜNTER OESTERLE

Annette von Droste-Hülshoff: *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Dekonstruktion von Detailrealismus und Überbietung jungdeutscher Schreibmanier

Nach „gut 25 Jahre[n] münsterischer historisch-kritischer Droste-Forschung"[1] mit ihrer „einmeterdreißig Grundlagenforschung"[2] und dem Resultat einer 28 Bände umfassenden Historisch-kritischen Edition dürfte es schwer fallen, aus dem Horizont der Bewunderung herauszutreten.

Nicht leichter wird die Sachlage, wenn man von den Editoren dieser ‚Musteredition' selbst zu einer kritischen Reflexion aufgefordert wird. Eine derartige Souveränität kann man sich kaum anders erklären, als dass diese selbstkritischen Editoren davon ausgehen, für ein derart gelungenes Großprojekt gebe es am Ende nichts Gefährlicheres als Monumentalisierung und damit Stillstand. Aus dem Dilemma helfe ich mir durch eine spezifisch zugerichtete Fragestellung: Wie würden heute die Herausgeber eine Historisch-kritische Ausgabe der Droste edieren? Die Wahl fällt auf einen der frühesten Bände der Historisch-kritischen Ausgabe der Annette von Droste-Hülshoff *Prosa* und darunter wieder auf eines der „nachgelassenen Prosawerke" *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Damit verbindet sich die Hoffnung von einem Fragment und speziell dessen Kommentar aus betrachtet, neue Perspektiven sichtbar zu machen. Insbesondere dürfte es reizvoll sein, die Frage neu aufzurollen, warum ein derart interessanter Erzählansatz Fragment geblieben ist.[3] Editionen, ganz besonders aber die Kommentare sind abhängig von Interpretationen. Am Anfang der Editionsarbeit an der Droste war Friedrich Sengles Konzept der *Biedermeierzeit* maßgeblich. Sengles Thesen und Urteile über die Prosafragmente Annette von Droste-Hülshoffs gingen damals in die Kommentierung der Historisch-kritischen Ausgabe ein. Auf Grund mancher Arbeiten, vornehmlich von Renate von Heydebrand[4], wäre Friedrich

---

1 Walter Gödden: *Vom Schreiben. Annette von Droste-Hülshoffs Umgang mit Feder, Tinte und Papier.* In: *Ernst Meister Gesellschaft. Jahrbuch 1998.* Aachen 1999, S. 41.

2 Gödden: *Schreiben* (Anm. 1), S. 40.

3 Die Erläuterungen in der Historisch-kritischen Ausgabe der Annette von Droste-Hülshoff beginnen mit der Frage „nach den Gründen für das Scheitern des Westfalenwerks". Sie enden mit der These: „Die selbstgestellte Aufgabe, Form und Inhalt zu verknüpfen, erwies sich wohl am Ende als unlösbar für die Droste." (HKA V, S. 676 u. 680) Die folgenden Überlegungen sind ein Versuch, Zweifel gegenüber dieser These anzumelden.

4 Renate von Heydebrand: *Geschichten vom Schreiben. Annette von Droste-Hülshoffs „Bei uns zu Lande auf dem Lande"*. In: *Dialoge mit der Droste*. Hg. von Ernst Ribbat. Paderborn u.a. 1998, S. 209-230. Vgl. dort: S. 209f. „Diese 1841 geschriebenen drei Kapitel [des geplanten „Westfalenwerks",

Sengles These beispielsweise zu überprüfen, ob der „humoristische Ton" in dem Prosafragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* dem „strengen Geist der Droste" wirklich unangemessen sei.[5] Heutzutage würde man kaum mehr generalisierend behaupten wollen, „Humor in der Art Raabes, Reuters oder Fontanes" wäre damals „kaum denkbar" gewesen.[6] Die Fragerichtung würde heute eher dahingehend lauten, ob es eine genderbedingte Grenze der Humorlizenz gegeben habe, oder, anders formuliert, ob einer Dichterin, zumal aus dem Adel, nicht sehr begrenzte Möglichkeiten eingeräumt wurden, im Feld des Komischen zu avancieren.[7] Noch fataler hat sich ein dem Positivismus geschuldeter Zirkelschluss Friedrich Sengles auf den Kommentar ausgewirkt. Die Argumentationsfigur lautet: Droste-Hülshoff habe selbst in ihren Briefen konstatiert, die *Westfälischen Schilderungen* (1845) seien als wissenschaftlicher Beitrag gedacht. Also sollte man sie „nicht als Dichtung betrachten"[8], sondern als Bestätigung,

> daß die Droste sich nicht nur als Dichterin fühlt, sondern auch als gewissenhafte, ja im Sinne jener Zeit als wissenschaftliche Berichterstatterin über die volkskundlichen, wirtschaftlichen und geographischen Verhältnisse ihrer Heimatlandschaft.[9]

Ein vergleichbares Argumentationsmuster muss denn auch als Begründung für den Fragmentcharakter herhalten. Droste habe doch selbst brieflich geäußert, das von ihr favorisierte Erzählmuster von Washington Irving sei schon etwas „verbraucht", kein Wunder, dass sich dies dann auch bestätigt habe.[10] Im Fall des Prosafragments *Bei uns zu Lande auf dem Lande* führt eine derartige Blickweise zu folgenreichen, die ästhetische Qualität betreffenden Einschätzungen. Das

---

dem die Droste 1840 die Überschrift *Bei uns zu Lande auf dem Lande* gab] [...] sind nicht nur [...] ein Steinbruch für die Drostebiographie [...], sondern gehören zum Bedeutendsten, was im humoristischen Genre in Deutschland geschrieben wurde".

5 Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Bd. 3. Stuttgart 1980, S. 633: Auf der einen Seite heißt es: „Das Fragment läßt [...] humoristische Treffsicherheit und die Fähigkeit zur Selbstironie erkennen; es kann nicht ohne weiteres als zweitrangige Literatur abgetan werden." Auf der anderen Seite fällt dann aber das Urteil: „[...] daß der hier versuchte humoristische Ton dem strengen Geist der Droste doch nicht ganz angemessen war. Der entspannte (relativistische) Realismus war nicht ihre Sache".

6 Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 633.

7 Vgl. HKA IX, S. 64. Vgl. Angelika Arend: *„Es fehlt mir allerdings nicht an einer humoristischen Ader". Zu einem Aspekt des Briefstils der Annette von Droste-Hülshoff.* In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 1/82 (1990), S. 50-61.

8 Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 634.

9 Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 634.

10 Walter Huge: *Bei uns zu Lande auf dem Lande. Studien zur Arbeitsweise der Droste am Beispiel eines unbekannten Entwurfes.* In: *Kleine Beiträge zur Droste-Forschung* 2 (1972/73), S. 119-138, hier: S. 121.

Prosafragment sei geprägt von „Tonschwankungen zwischen idealisierenden und vorsichtig karikierenden Partien".[11] Man „spür[e]" bei „dem Fragment eine ängstliche Unsicherheit [...], die die liberalen Reiseschriftsteller nicht kennen" würden.[12] Als Fazit liegt dann Sengles Urteil nahe, dass „das Fragment vor allem als eine ausführlichere Dokumentation von Annettes Westfalen-Mythos interessant" sei.[13] Nicht erwogen wird eine andere entgegengesetzte Argumentationsrichtung und Deutung. Diese würde zu bedenken geben, dass, gerade weil die Droste in Briefen die Gefahren einer „verbraucht[en]" Schreibart reflektiert sowie die Problematik eines ‚impertinenten' Stils der „liberalen Reiseschriftsteller" bedenkt, sie in der Lage ist, eigenständige, für ihre Zeit exzeptionelle Schreibweisen auszuprobieren. Die Folgerung wäre dann: Die ästhetische Kühnheit erzwingt den Abbruch dieses gewagten Erzählexperimentes. Wenn als eine der wichtigen Ergebnisse der Historisch-kritischen Edition der Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff festgehalten werden kann, dass die gewagtesten, manchmal fast expressionistisch anmutenden Metaphern und Formulierungen aus verschiedenen Rücksichtnahmen (die bis zur Familienzensur reichen) von der Droste gestrichen und emendiert wurden[14], dann gilt es, die These von der außergewöhnlichen Kühnheit für ihre Prosafragmente noch nachzuholen.[15] Meine Überlegungen zielen allerdings nicht nur spezifisch auf eine Anfang der 80-er Jahre des 20. Jahrhunderts führende Interpretationsrichtung, die damals bis auf den Kommentar einer Historisch-kritischen Ausgabe durchschlug. Meine Bemerkungen richten sich darüber hinaus auf die Problematik eines positivistisch ausgerichteten Kommentars angesichts eines Œuvres, das bei genauerem Hinsehen nicht nur eine gewisse Nähe zum Positivismus aufweist, sondern zugleich auch Kritik und Distanz. Eine Historisch-kritische Edition trägt von ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Genese her positivistische Züge. Der „Detailrealismus"[16] und der dokumentarische Zug[17] in Annette von Droste-Hülshoffs Werk kommt

---

[11] Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 634.

[12] Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 634.

[13] Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 633.

[14] Wolfgang Frühwald: *Die Überlieferung deutscher Klassiker-Texte oder vom literarischen Geschmack des 19. Jahrhunderts.* In: *Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnungsedition der Bibliothek deutscher Klassiker.* Hg. von Gottfried Honnefelder. Frankfurt a.M. 1985, S. 20.

[15] Winfried Woesler, der Gesamtherausgeber der Historisch-kritischen Ausgabe der Annette von Droste-Hülshoff, hat schon 1969 Annette von Droste-Hülshoff zu den „experimentierfreudigen Dichter[n] des ausklingenden literarischen Biedermeier[s]" gezählt. Winfried Woesler: *Theodor Fontane über Annette von Droste-Hülshoff.* In: *Westfalen-Hefte für Geschichte Kunst und Volkskunde* 1-4/47 (1969), S. 207.

[16] Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 136, spricht nachdrücklich im Sinne von Friedrich Sengle vom „biedermeierlichen Detailrealismus" und einer in den Prosafragmenten „noch deutlich sichtbaren Anlehnung an die Wirklichkeit."

[17] Bodo Plachta: *Das fragmentarische Westfalenwerk der Annette von Droste-Hülshoff.* In: *Edition et Manuscrits. Probleme der Prosa-Edition.* Hg. von Michael Werner und Winfried Woesler. Bern u.a. 1987 (*Jb. für Internationale Germanistik*. Reihe A/Bd. 19), S. 254.

dem entgegen. Eben das ist aber auch Gefahr und eine mögliche Falle einer Historisch-kritischen Edition im Besonderen bei der Droste-Hülshoff. Die Pointe ihres Werks ist, dass die Dichterin diesen von ihr favorisierten Positivismus selbst subversiv unterläuft.[18] Der von Sengle kommentierte biedermeierliche „Detailrealismus" der Droste, von dem die frühe Editionspraxis ausgeht[19], ist daher zu historisieren. In der Tat stützt sich Annette von Droste-Hülshoff nicht mehr auf Kants Anthropologie, die von ‚Generalkenntnissen' ausgeht, sondern vollzieht die mit Karl Philipp Moritz' *Erfahrungsseelenkunde* ersichtliche anthropologische Wende zu Fallbeispielen.[20] Mit diesem Zugriff auf ‚Lokalkenntnisse' taucht aber neben dem ästhetischen Zugewinn der nun wichtig werdenden Nuancen, Nebendingen und niederen Sinneswahrnehmungen ein unhintergehbares Dilemma auf, das die Dichterin Droste hellsichtig wahrnimmt. Das sich im 19. Jahrhundert ausdifferenzierende und sich professionalisierende Sachwissen der vielen Leute ‚vom Fach' ist vom Poeten und der Poesie gar nicht mehr einholbar. In Briefen und in der als immanente Poetik ausmachbaren „Einleitung des Herausgebers" des Fragments *Bei uns zu Lande auf dem Lande* wird das Problem der Rezeption von detailrealistischen Romanen u.a. am Beispiel Walter Scotts exponiert verhandelt. Der fiktive Herausgeber der Prosaskizze *Bei uns zu Lande auf dem Lande* berichtet von Walter-Scott-Leseabenden, an denen Berufsspezialisten wie z.B. ein Forstmann, ein Gelehrter, ein Wundarzt und ein Angehöriger des Militärs beteiligt waren. Der Bericht über die unterschiedliche Aufnahme des Vorgetragenen lautet:

> Gott, wie haben wir uns an dem Schottländer ergötzt, aber nur ich ganz rein, weil ich von Allem, was er verhandelte eben kaum oberflächliche Kenntnisse hatte, die Andern hingegen fanden Alles unübertrefflich bis auf die gräulichen Schnitzer in jedes eigenem Fach und lagen sich oft in den Haaren, daß sie im Eifer das Licht ausdampften und mir in Rauch und Angst der Athem ausging, denn mein Held [der Dichter, G. Oe.] lag derweil hart verwundet am Boden [...][21]

In der Frühphase der Editionsarbeit folgten die von Sengle selbst hochgelobten Editoren noch weitgehend seiner These vom „Detailrealismus" der Droste von Hülshoff. Die Edition hat die variantenreiche Dekonstruktion des Detailrealis-

---

[18] Vgl. Bernd Kortländer: *Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. Zu einer Schreibstrategie in der Judenbuche der Droste.* In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 99 (1980), S. 86-99.

[19] Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 136.

[20] Stefan Rieger: *Memoria und Oblivio. Die Aufzeichnung des Menschen.* In: *Einführung in die Literaturwissenschaft.* Hg. von Milto Pechlivanos u.a. Stuttgart 1995, S. 383.

[21] HKA V, S. 127. Vgl. den Brief Drostes an Ch. B. Schlüter vom 13.12.1838. In: HKA VIII, S. 328-333.

mus durch Annette von Droste-Hülshoff erst nach und nach zum Kommentierungsprinzip gemacht. Wenn Editionsexperten der Droste inzwischen „subtile Schreibstrategien" und raffinierte Techniken des Verhüllens und Enthüllens in den Briefen[22] oder „gebrochene Bilder" in den *Westphälischen Schilderungen* zu entdecken beginnen[23], so kann es gar nicht ausbleiben, dass solche Perspektiven, Veränderungen auch in der Edition, zumindest in der Kommentierung der Werke zur Folge haben. Wenn z.B. Levin Schückings Charakteristik der Droste von Hülshoff, sie sei „schlau und klug wie eine Schlange"[24] nicht mehr als Denunziation gelesen wird, dann müssten Verstellungs- und Maskierungskünste einen nicht unbedeutenden Stellenwert im Kommentar erhalten. Dabei würden nicht nur bislang übersehene kulturhistorische Kontexte freigelegt. So würde etwa das zweite Kapitel „Der Herr und seine Familie" im Prosafragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* einen Hinweis verdienen, wie sehr die Droste dabei in der Tradition einer adligen Kulturpraxis steht, sich im Zuge der Persönlichkeitsstilisierung gegenseitig literarisch zu porträtieren, eine Kulturpraxis, die in die Rollenspiele der Literatur z. B. bei Marivaux Eingang gefunden hat.[25]

Wichtiger als derartige kulturhistorische Details wäre freilich, die Aufmerksamkeit auf narratologische Formen der Maskierung zu richten, z.B. in der Einleitung zu *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Hier ist nämlich eine doppelte Maskierung anzutreffen: eine genderbestimmte und eine zeitliche. Die Autorin maskiert sich als männlicher Erzähler und als männlicher Herausgeber eines schon 56 Jahre zurückliegenden Textes. Dieser Maskierung ist die Edition buchstäblich auf den Leim gegangen, indem sie annahm, die Droste habe in „detailrealistischer Konkretisierung" das „ländliche Leben" so dargestellt, „wie sie es sich um die Zeit 1795 dachte".[26] Dass dieser angebliche Rückgriff in die 56 Jahre zurückliegende vornapoleonische Zeit pure Ironie ist, signalisiert ein einziges Fremdwort. Im zweiten Satz der Erzählung opponiert nämlich der Erzähler, gegen eine ihm in seinem neuen Aufenthaltsort aufoktroyierte „Nachtordnung", nämlich schon um halb zehn Uhr abends sich zur Ruhe zu begeben, mit dem Ausruf:

---

22 Vgl. Walter Gödden: *Die andere Annette. Annette von Droste-Hülshoff als Briefschreiberin.* Paderborn 1991, S. 57 u. S. 107.

23 Ortrun Niethammer: *Abbruch einer Idylle. Die unterschiedlichen Konzeptionen Westfalens von Ferdinand Freiligrath, Levin Schücking und Annette von Droste-Hülshoff im „Malerischen und romantischen Westphalen".* In: *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff.* Paderborn 1993, S. 90.

24 Gödden: *Die andere Annette* (Anm. 22), S. 107.

25 Vgl. z.B. Charles Sorels: *La description de laisle de Portraiture et de la Ville des Portraits.* Paris 1659. Vgl. den Roman von Marivaux: *Les aventures de xxx ou les effets suprenants de la sympathie* (*Oeuvres de jeunesse.* éd. Deloffre). Paris 1972, S. 1-307. Vgl. Frank Baasner: *Der Begriff ‚sensibilité' im 18. Jahrhundert.* Heidelberg 1988, S. 111.

26 Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 136.

„Unmöglich, ich emancipire mich, [Hervorhebung, G. Oe.] heimlich aber desto sicherer" (V, 130). Hinter diesem einen Wort ‚Emanzipieren' steckt ein ganzer Anspielungsweltentwurf: Erst um 1830 wird dieses Fremdwort nämlich zum Modewort.[27] Durch die gekonnte Verwendung eines Schlagwortes der eigenen Zeit wird das Fiktionsspiel mit historischer Vergangenheit transparent[28] und zugleich auf die Programmatik der Jungdeutschen angespielt.[29] Sensibel geworden für derlei Maskierungen[30] wird man noch weitere kommentarbedürftige Entdeckungen machen können. In dem Prosafragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* ist der Erzähler bekanntlich ein protestantischer Edelmann, der aus einem sich auf seine moderne Lebensweise zugute haltenden Landesteil, nämlich der Lausitz, kommend, in das andersgläubige, heilige, aber offensichtlich etwas rückständig gebliebene Herkunftsland seiner Ahnen, das Münsterland, zurückkehrt. Unter dieser Voraussetzung scheint es so selbstverständlich wie nebensächlich zu sein, dass sich dieser Edelmann nicht nur von der Nachtordnung des adligen Landhauses emanzipiert, sondern zugleich von dem etwas altbackenen Wissensvorrat der vorhandenen Adelsbibliothek u.a. von Wolf Helmhard von Hohbergs *Georgica Curiosa oder Adeliches Landleben* (V, 131). Eine kurze Notiz mit der Angabe der Erstausgabe und dem Hinweis auf das Vorhandensein dieses Buches in der Hülshoffer Bibliothek (was für die zweite, wesentlich erweiterte Auflage leider vergessen wurde) scheint verständlicherweise als Kommentar der Historisch-kritischen Ausgabe zu genügen (V, 685). Für den jungen, modern eingestellten Erzähler scheint Hohbergs „adlig-bürgerliche Herrschaftswelt"[31], seine Darstellung der Gesamtheit der menschlichen Beziehungen und Tätigkeiten im Hause, das Verhältnis von Mann und Frau, Eltern und Kindern, Hausherrn und Gesinde[32], sein innerer Zusammenhang von Ökonomie, Wissen und Dichtung obsolet und antiquiert zu sein. Es ist begreiflich und für den Leser nachvollziehbar, dass er stattdessen sich für aktuelle Journale interessiert. Merkwürdigerweise sind die im Text genannten Titel der ersehnten Zeitschriften, die

---

27 Karl Martin Grass, Reinhart Koselleck: Artikel *Emanzipation*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe*. Hg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck. Bd. 2. Stuttgart 1975, S. 167f.

28 Monika Salmen: *Das Autorbewußtsein Annette von Droste-Hülshoffs. Eine Voraussetzung für Verständnis und Vermittlung ihres literarischen Werkes.* Frankfurt a.M. u.a. 1985, S. 243: „Der Blick auf die von der Droste in der Einleitung so kunstvoll eingesetzten Zeitebenen zeigt, daß ihr Autorbewußtsein auch als Zeitbewußtsein zu deuten ist." Die Droste nimmt „Vergangenes aus der Gegenwart wahr, und ordnet es dieser zu. [...] Eine Flucht in die Vergangenheit ist damit ausgeschlossen."

29 Vgl. Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland.* Berlin 1982, S. 103, 154, 167, 185, 203, 260, 276.

30 Heydebrand: *Geschichten* (Anm. 4), S. 209.

31 Otto Brunner: *Adeliges Landleben und europäischer Geist. Leben und Werk Wolf Helmhards von Hohberg.* Salzburg 1949.

32 Otto Brunner: *Das „ganze Haus" und die alteuropäische „Ökonomik".* In: *Neue Wege der Verfassungs- und Sozialgeschichte.* Hg. von Otto Brunner. 3. Aufl. Göttingen 1980, S. 105.

Dresdner Staatszeitung und der *Frankfurter Postreiter* aber erfundene Titel. Im Unterschied zu den identifizierbaren Schätzen der adligen Bibliothek, also z.B. Hohbergs *Adeliches Landleben* und Kerssenbrocks *Geschichte der Wiedertäufer* hat es die genannten Journale weder 1795 noch 1844 gegeben. Diese raffiniert gesetzte Differenz zwischen der Referenz auf wirkliche Fakten und auf simulierte Fakten wird im Kommentar verwischt durch den positivistischen Verweis auf ähnlich klingende zeitgenössische Zeitschriftenartikel (V, 687).[33] Die erzählerische ironische Pointe freilich dürfte sein, dass, weil die ersehnten Journale im münsterländischen Landhaus fehlen, der als modisch-modern eingeführte Erzähler sich gleichsam entschließt, selbst in einer derartigen Manier zu schreiben. In Anbetracht seiner abenteuerlichen Reise in sein Herkunftsland konfrontiert er das in horazischer Manier gehaltene Landlob seines Ahnherrn („O ANGULUS RIDENS“, V, 131) mit seinen auf der Anreise gemachten, damit in Widerspruch stehenden empirischen Wahrnehmungen, dem Sand, dem Kot und dem Schlamm. Die schlechten Straßenverhältnisse zwingen ihn, „wie ein Storch von einem Maulwurfshügel zum andern“ zu stelzen (V, 132). Angesichts dieses Gegenbildes eines lachenden Ländchens („angulus ridens“) heißt es nun in jungdeutsch-ironischer Manier: „[…] doch – ich war es, der am Ende lachend in den Wagen stieg, dreimal selig schon vor Jahrhunderten […] diesem glückseligen Arabien [gemeint ist natürlich dem rückständigen Münsterland] entflohen zu sein“ (V, 132). Es folgt ein fast Heinrich Heines Schreibweise imitierendes kompliziertes Zeugma: „was sich mir [gemeint ist das einst als glückseliges Arabien besungene Münsterland] in diesem Augenblicke von dem classischen durch nichts zu unterscheiden schien, als nur durch den Mangel an Sträußen und Überfluß an Pfützen“ (V, 132). Mit einem kaum zu übersehenden ironischen Gestus wird der Erzähler als ein journalistisch geschulter witziger Beobachter (V, 134) ein- und vorgeführt.

Entscheidend nun aber ist, dass im Verlauf der Erzählung dieser dominante superior jounalistische Beobachterblick Konkurrenz bekommt durch einen mit dem Münsterländchen sympathisierenden „Liebesblick“ (V, 134). Der distanzierte Beobachter verschwindet zwar nicht gänzlich, er wird aber selbst als Imponiergehabe relativiert. Der als „GALANT HOMME“ (V, 135) eingeführte Erzähler mit seinem schnieken Anzug muss sich selbst kritisch befragen lassen. Dem Erzähler, der ausgezogen war, als beobachtender „Spion“ die „geheime[n] Karte[n]“ (V, 147) von ‚Land und Leuten‘ distanziert zu studieren, wird nun selbst ‚auf den Zahn‘ gefühlt:

---

[33] Als Kommentar zum im Text genannten „Frankfurter Postreiter“ findet sich in HKA V, 687: „[…] es könnte die ‚Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung‘ gemeint sein, die ca. 1621 als ‚Unvergreiffliche Postzeitungen‘ gegründet wurde und erst 1866 ihr Erscheinen einstellte.“

> [...] dennoch ging der erste Tag mühsam hin, obwohl der Vetter mich in alle seine Freuden und Schätze einweihte: seine niegesehenen Blumenarten eigener Fabrik, seine Rüstkammer, seine landwirthschaftlichen Reichthümer [...] ich dachte zu meiner Unterhaltung – jetzt weiß ich aber, daß es ein schlauer Streich vom alten Herrn war, der mir so heimlich auf den Zahn fühlte, wie es mit adligen Künsten bei mir beschaffen sei – nämlich mit Latein, Oeconomia und Ritterschaftsverhältnissen – (V, 136).

Im Erzählen entfaltet sich also augenscheinlich eine Dynamik. Mit dem Übergang von einer emanzipierten, modernen, distanzierten Beobachterposition zu einer sympathetischen Haltung werden die gesamten adligen Wissensbestände, die in Hohbergs *Georgica Curiosa* zusammengefasste Wissensordnung wieder eingeführt und auf neuartige Weise ästhetisch transformiert. Die in der Forschung seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts um Otto Brunners Konzeption des ganzen Hauses (die dieser ja an Hohbergs Konzept des adligen Landlebens entwickelt und exemplifiziert hatte) entbrannte Diskussion[34] lässt sich nutzen, um die ebenfalls strittige Frage[35] nach der in dem Fragment der Droste zum Ausdruck kommenden „restaurative[n] Zeitkritik" (V, 679) zu klären.

Die Analyse der narratologisch komplexen Eintrittsszene des ausländischen, emanzipiert und modisch-modern sich gebenden Erzählers in das münsterländische Landhaus erbringt nicht nur das Pauluserlebnis einer Verwandlung von einem ‚homme galant' in einen ‚homme sensible'[36], sie führt zugleich auch ins Zentrum einer sich als Alternative verstehenden Ästhetik. Der Neuankömmling begegnet nämlich zunächst einer ihm nicht erklärlichen Verlegenheit auf Seiten der Gastge-

---

[34] Zur umfangreichen Diskussion um die Sozialform des ganzen Hauses nenne ich exemplarisch die Arbeiten von Frühsorge, Richarz, Schütte und Trossbach. Gotthard Frühsorge: *Die Gattung der ‚Oeconomia' als Spiegel adeligen Lebens. Strukturfragen der frühneuzeitlichen Ökonomieliteratur. Per Brahe-Schering Rosenhane-Johann Rist.* In: *Arte et Marte. Studien zur Adelskultur des Barockzeitalters in Schweden, Dänemark und Schleswig-Holstein.* Hg. von Dieter Lohmeier. Neumünster 1978, S. 86-107. Irmintraut Richarz: *Oikos, Haus und Landwirtschaft. Ursprung und Geschichte der Haushaltsökonomie.* Göttingen 1991. Ulrich Schütte: *Hausväterliteratur und Kameralismus.* In: *Erdengötter. Fürst und Hofstaat in der frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen.* Ausst. Katalog. Marburg 1997, S. 32-41. Werner Trossbach: *Das ‚ganze Haus'. Basiskategorie für das Verständnis der ländlichen Gesellschaft deutscher Territorien in der frühen Neuzeit?* In: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 129 (1993), S. 277-314.

[35] Salmen: *Autorbewußtsein* (Anm. 28), S. 243: „Zu Unrecht wird sie [die Droste, G. Oe.] einseitig auf eine erzkonservative Position festgelegt, die aufgrund ihrer vorgenommenen Idealisierung und Stilisierung der Vergangenheit begründet wird."

[36] Frank Baasner: *Der Begriff ‚sensibilité' im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals.* Heidelberg 1988.

ber. Er hatte seinen ersten Auftritt als modischer „GALANT HOMME" inszeniert. Den gegen jegliche Mode gefeiten Münsterländern erschien dieses Imponiergehabe als „Windbeutel[ei]" (V, 135).[37] Hätte der Gast davon etwas geahnt, so wäre er vor „Scham und Zorn" (V, 136) in den Boden gesunken. In Unkenntnis der Situation und der Einschätzung durch die Gastgeber muss er sich einem Prüfungsritual in Sachen adligen Wissens unterziehen, einem „Noviziat" (V, 136), mit dem Erfolg, dass „täglich eine neue Schleuse des Wohlwollens sich zögernd öffnete, das ganz eigenthümliche milde Lächeln des Herrn täglich milder, die scharfen Augen seiner Frau täglich strahlender und offener wurden" (V, 136). Diese Prozedur führt nicht nur zur liedbegleiteten Aufnahme des ausländischen Vetters in die Familie, zur Annahme als „Kind und Bruder des Hauses", und damit verbunden zur Mitarbeit in den Hohbergischen Adelskünsten, dem „[B]otanisiren", „Vögel fangen und sein [des Gutsbesitzers] LIBER MIRABILIS [A]uslegen" (V, 136), sondern zum Kern einer aus der Moderne entstandenen gegenmodernen Ästhetik. Gegenüber der die Erzählung eröffnenden modernen Beobachtung und ihrem erzähltechnischen Pendant, einem Funktionsübergang von „Poesie und Publizistik"[38], formiert sich eine ästhetische Gegenstrategie der „innere[n] Poesie" (V, 146), d.h. einer sich nicht von der Beobachtung herleitenden Konzentration und Verdichtung des Gefühls. Ihr Modell ist der Blinde, der sich nicht von außen irritieren und zerstreuen lässt. Walter Huge, der Bandbearbeiter der Prosa innerhalb der Historisch-kritischen Ausgabe der Annette von Droste-Hülshoff, hat in seinen *Studien zur Arbeitsweise der Droste* eine bedeutsame Entdeckung gemacht, die er freilich für den Kommentar nicht zu nutzen wusste. Huge hat festgestellt, dass bei Annette von Droste-Hülshoff über Jahrzehnte „ein einmal festgehaltenes Motiv in verschiedener Gestalt, aber immer gleichem Kern in mehreren Werken auftauchen" kann.[39] So habe sie zum Beispiel aus dem frühen 1813/14 entstandenen Drama *Bertha oder die Alpen* einige Motive exzerpiert, die sie für die Erzählung *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, also dreißig Jahre später erneut verwenden sollte. Eine dieser Notizen lautet: „Ueber den gesteigerten Ausdruck im Gesicht eines Blinden, weil er nicht sieht, wie man ihn beobachtet, und weil er überhaubt die Lesbarkeit des Mienenspiels ganz vergessen hat."[40] Die Gedankenfigur, dass ein Blinder, der von der zerstreuenden Beobachtung anderer nichts weiß und daher nur auf sein Gefühl und seine inneren Bilder konzentriert bleibt, bezieht sich auf eine zwischen Diderot, Herder u.a. geführte Diskussion um die Intensität einzelner Sinne. Experimente mit Blinden waren

---

[37] Kommentierenswert wäre die Herausbildung des satirisierten Typs des Windbeutels. Vgl. Sebastian Mercier: *Paris, ein Gemälde von Mercier.* Verdeutscht von Bernhard Georg Walch. 1. Teil. Leipzig 1783, S. 235ff.

[38] Wolfgang Preisendanz: *Der Funktionsübergang von Dichtung und Publizistik.* In: *Heinrich Heine.* Hg. von Wolfgang Preisedanz. München 1973, S. 21-68.

[39] Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 134.

[40] Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 128, 135, 136. Vgl. HKA V, S. 696 und HKA VI, S. 657.

damals Anlass zu weitreichenden Folgerungen im Bereich der Physiologie und Ästhetik. Zum ersten Mal wurde ein offensichtlicher Mangel, ein Defizit, als ästhetische Chance gewertet. Der Blinde ist, so lautet die damalige These, dem normalen sehenden Menschen in seiner Gefühlsintensität überlegen. Annette von Droste-Hülshoffs Notiz „vom gesteigerten Ausdruck im Gesicht eines Blinden", weil dieser „unbewacht" „nicht der Neugier Blick und nicht des Menschenkenners Auge" ausgesetzt ist[41], dürfte aus dem Kontext dieser Diskussion stammen. Ein Textausschnitt aus Johann Gottfried Herders Fragment *Zum Sinn des Gefühls* mag diese These plausibilisieren.

> Ich fühle mich! Ich bin! – Ich glaube, dass es für einen Blinden möglich ist, den ganzen Körper in seinem Gebäude auf Kräfte der Seele zu reducieren. Ich glaube, dass ein geborner Blinder sich gleichsam erinnern kann, wie die Seele sich ihren Körper bereitet, wie aus jeder Kraft jeder Sinn gleichsam gebildet wurde. Wir nicht: denn wir sind zu zerstreut, zu sehr aus uns geworfen, um daran zu denken. Wir kennen unsere Seele so wenig, wie unser Gesicht, weil wirs nicht studieren; wir studieren andre Physiognomien nur um sie zu erkennen, wenn sie uns begegnen; uns selbst studieren wir nicht, weil wir nicht nötig haben, uns zu begegnen.[42]

Annette von Droste-Hülshoff scheint nicht ohne sublime Ironie diese aus Experimenten im 18. Jahrhundert gewonnene These von der seltenen Gefühlsintensität der Blinden auf die von der großen Welt ausgeschlossenen beobachtungsresistenten Münsterländer übertragen zu haben. Jedenfalls betont der aus dem modernen Ausland angereiste emanzipierte Erzähler am Ende seines Lernprozesses als Qualitätsmerkmal der Münsterländer ihre Gabe zur inwendigen Imagination, zur „inneren Poesie", eben zur Deutung der Natur als „liber mirabilis".

> [...] was mich aber zumeist ergötzt ist die lebendige, frische Theilnahme, die kräftige Phantasie mit der Alles meinen Erzählungen von Städten, Ländern und vor allem den Wundern des grünen Gewölbes horcht, – diese stillen Leute sitzen unbewußt auf dem Pegasus, ich will sagen, sie leben in einer innern Poesie, die ihnen im Traume mehr an dem giebt, was ihre leiblichen Augen nie sehen werden, als wir andern übersättigten Menschen mit unsern Händen davon ergreifen können. (V, 136f.)

---

41 Huge: *Bei uns zu Lande* (Anm. 10), S. 135. Vgl. HKA VI, S. 95.

42 Johann Gottfried Herder: *Zum Sinn des Gefühls*. In: *Johann Gottfried Herder. Herder und die Anthropologie der Aufklärung*. Hg. von Wolfgang Pross. Bd. 2. München 1987, S. 244.

Die These von der „innern Poesie" als unzerstreuter Konzentration von Imagination und Gefühl bleibt nun keineswegs als bloße Behauptung stehen. Sie wird zur Charakteristik des Münsterlandes auch als ästhetisches Verdichtungsverfahren verwendet. Der fiktive Herausgeber der Erzählung *Bei uns zu Lande auf dem Lande* vergleicht beispielsweise in seiner Einleitung den „wunderbar köstliche[n]", ja „tief fast heilig bewegende[n]" „Moment" (V, 125) des die Schweiz bereisenden Touristen auf der Spitze des Rigi mit seinem Heimatland, dem Münsterland. Da sich hier nun keine herausragenden erhabenen Blickweisen finden, da „Alles fehlt, was man sonst von schöner Gegend zu fordern pflegt – Gebirg, Strom, Felsen" (V, 148), greift er zu einem ästhetischen Verdichtungstrick, indem er die „berauschenden" Effekte verschiedener Jahreszeiten synthetisiert und hautnah spüren lässt. Im Vergleich mit dem ‚fruchtbaren Augenblick' des Schweizer Rigipanoramas ist dieses „überaus schön[e]" Ereignis

> [...] dennoch nichts gegen das erste Knistern des Haidekrauts unter den Rädern, nichts gegen das muthwillige Andringen der ersten Blüthenstaubwolke, die die erste Nußhecke uns in den Wagen wirbelte, nach drei langen auswärts verlebten Jahren. Da habe ich mich mal weit aus dem Schlage gelehnt und mich gelb einpudern lassen, wie ein Römer aus den Zeiten Augusts und so wie berauscht die erstickenden Küsse meiner Heimath eingesogen – dann kamen meine klaren, stillen Weiher mit den gelben Wasserlilien, meine Schwärme von Libellen, die wie glänzende Zäpfchen sich überall anhangen, meine blauen, goldenen, getigerten Schmetterlinge, welche bei jedem Hufschlag ein flatterndes Menuet veranstalteten. (V, 125f.)

Der Kommentar notiert mit Erstaunen: „Die Droste hat zwei jahreszeitliche Genrebilder ohne eine erzählerische Wahrscheinlichkeit zusammengebracht", um dann die botanisch bekannten Fakten anzufügen: „Haselkätzchen stäuben in der Zeit von Februar bis März, während die Schwertlilie erst im Frühsommer blüht" (V, 682). Ein ästhetikgeschichtlicher und kulturpoetischer Kommentar würde den Hinweis anschließen, dass Annette von Droste-Hülshoff eine seit Addison im 418. Stück des *Spectators* formulierte Lizenz der von der Imagination geleiteten Poesie nutzt, „alle Schönheiten des Frühlings und des Herbstes" simultan darzustellen[43], um damit in einem überraschenden weiteren Rückgriff die ästhetische Reaktualisierung eines von Hohbergs *Georgica Curiosa* Programmpunktes auf moderne Weise ironisch zu betreiben. Hohberg hatte nämlich im Unterschied zur Feldarbeit Botanik, Ornithologie und Gärtnerei als Relikte des Paradieses beschrieben, als Einheit von Lust und

[43] [Joseph] Addison: *Der Zuschauer. Das 418. Stück, 30. Juni 171.* Zweyte verbesserte Aufl. Leipzig 1750, S. 108-111, hier: S. 108.

Arbeit.[44] Die Entdeckung der neuesten botanischen Züchtung durch das „profane Auge" des Erzählers, seine höchst ironische Darstellung dieser „erste[n] Blüthe an des Herrn neuster Iris", die nüchtern besehen „nur etwas tiefer blau scheint als die gewöhnliche Schwertlilie", von dem Züchter aber voraussehbar als „ATROPUPUREA oder MIRABILISSIMA" getauft werden wird und dann die sublime Wendung in eine Hommage an die paradiesesgleiche münsterländer Naturlandschaft kombiniert mit der raffinierten Anspielung auf die neueste französische Mode der „BEAUTÉ DU DIABLE" (V, 148), ist alles andere als die von Friedrich Sengle kritisierte „ängstliche Unsicherheit" mit problematischen „Tonschwankungen zwischen idealisierenden und vorsichtig karikierenden Partien"![45] Auf kühnste Weise wird die Darstellung eines adligen Landlebens, in der Wissen und Poesie noch eins sind, gekreuzt mit einer frechen komisch-satirischen Perspektive:

> [...] zum Frühstück [habe ich, G. Oe.] mich in den Anlagen umhergetrieben und die erste Blüthe an des Herrn neuster Iris mit meinem profanen Auge eher erblickt, als der gute Prometheus selbst. Es war in diesen Tagen viel Rede und Erwartung wegen dieser Blume aus des Herrn Fabrik, die mir nur etwas tiefer blau scheint als die gewöhnliche Schwertlilie – ich denke aber er wird sie ATROPUPUREA oder MIRABILISSIMA taufen; jedenfalls sah die Blume in ihrem Thauperlenschleier reizend genug aus und überall hatten die Anlagen in ihrem jungen von der Sonne vergoldeten Grün, ihrem Thau und Blüthenstaat eine solche BEAUTÉ DU DIABLE, daß ich glaubte nie etwas Lieblicheres gesehen zu haben. Der feuchte Boden ist dem Blumenwuchs und den Singvögeln so zuträglich, daß man in der schönen Jahreszeit von Düften, Farbe und Gesang berauscht vergißt, daß Alles fehlt, was man sonst von

---

[44] Gert Mattenklott: *Der Garten als symbolische Form: Reine Anwesenheit zwischen Räumen und Zeiten.* In: *Daidalos* 46 (1992), S. 27-31. Da das Original der *Georgica Curiosa* von Wolf Helmhard von Hohberg nicht leicht zugänglich ist (Vf. hat es in Halle einsehen können), möchte ich wenigstens den überlangen ersten Satz aus dem Kapitel „Vom Blumengarten" aus der Auswahl von Heinrich Wehmüller zitieren: „Wenn ich in Beschreibung der holdseligen Frühlingskinder, der Blumen, die Ohren mit Beredtsamkeit und sattsamer Ausführung derselben so kräftig, als sie mit ihrer verwundersamen schönen Farbe und Gestalt die Augen, und mit anmutig-lieblichem Geruch die Nase, gleichwichtig belustigen könnte, so würde der günstige Leser sich über der göttlichen Weisheit, die in den geringsten, niedrigsten Geschöpfen herzlich herfür leuchtet, nicht unbillig verwundern müssen, [...] daher auch kein künstlicher Meister auf dem ganzen Erdboden zu finden, der sie mit artiger Nachbildung ganz eigentlich vergleichen, viel weniger übertreffen, oder den glänzenden schier augenblendenden Scharlach der Kardinalblumen, das schneeweiße Kunstgeschmelz der weißen, und die verwirrte, doch ordentliche, Veränderung und Netzgewebe der schwarzen Lilien, der Natur gleich nachahmen und vorstellen könnte." (Wolf Helmhard von Hohberg: *Georgica Curiosa das ist „Adeliges Land- und Feldleben". Bericht und Unterricht auf alle in Deutschland üblichen Land- und Hauswirtschaften.* Ausgewählt und Eingeleitet von Heinrich Wehmüller. Wien 1995, S. 139f.).

[45] Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 634.

> schöner Gegend zu fordern pflegt – Gebirg, Strom, Felsen. Ich muß der Seltsamkeit wegen anmerken, daß mir ganz poetisch zu Muthe ward und ich mich beinah auf den nassen Rasen gesetzt hätte; wirklich mich auf eine Bank hingoß und sehr dazu gestimmt ein Paar Gedichte von Wilhelm hervorzog, die Fräulein Anna mir gestern Abend mit verschmitztem Lächeln und ein wenig Erröthen zugesteckt hatte, – irre ich nicht, so ruhen ihre dunkeln Augen zuweilen mit einer Theilnahme auf dem jungen Dichter, wie Langeweile und etwas Empfindsamkeit sie leicht auf dem Lande erzeugen. Das schüchterne Huhn scheint indessen davon kein Körnchen zu ahnen [...]". (V, 148)

Ich habe ein längeres Zitat angeführt, um die Tonschwingung zwischen Enthusiasmus und Ironie hörbar zu machen. Dass Jenny von Lassberg die abschließende Wendung und Charakteristik, des „Dichter[s]" Wilhelm von einem „schüchternen Huhn" in einen „schüchterne[n] Jungen" (V, 675) verwandelt, führt uns schließlich zurück auf die eingangs gestellte Frage nach den Gründen für den Abbruch der Erzählung. In den „Erläuterungen" der Historisch-kritischen Ausgabe heißt es dazu: „Diese restaurative Zeitkritik läßt das Westfalenwerk zum Gegenentwurf jungdeutscher Reiseschriftstellerei werden" (V, 679). Im Blick auf die Erzählung *Bei uns zu Lande auf dem Lande* lässt sich davon nur so viel übernehmen, dass es als Erzählentwurf in der Tat die jungdeutsche poetische Publizistik oder publizistische Poesie ästhetisch übertrumpfen wollte. Der Schluss des Erzählfragments, die hochkomische Darstellung des Rentmeisters Friese im „Negligée" (V, 149), ist ein derart raffiniertes Meisterstück an verstecktem Voyeurismus und subtiler Frivolität, an Karikatur und Groteske, an Anspielung und intertextuellen Verweisen, dass man mit guten Gründen das im Text selbst handlungsbezogene Ovidsche Zitat „NITIMUR IN VETITUM" (V, 149) – „Wir neigen zum Verbotenen" – auf den Text selbstreflexiv anwenden kann. Jedenfalls steht diese Textpassage den besten Partien in Heinrich Heines *Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski* in nichts nach. Vieles spricht dafür, dass Drostes Grenzgängerei im Bereich des „humoristischen Tons" weniger, wie Friedrich Sengle unterstellt hat, „dem strengen Geist der Droste"[46] nicht angemessen war als der Strenge der Droste-Familie zum Opfer gefallen ist. Vielleicht kommt man dem Problem der Schreibunterbrechung Annette von Droste-Hülshoffs am nächsten, wenn man von einer Komplementarität von Ehrkodex auf Seiten der Familie und poetischer Scham auf Seiten der Dichterin ausgeht. Man kennt die brieflich geäußerte Kritik des Bruders Werner von Droste-Hülshoff einerseits[47] und die durch Therese von Droste-Hülshoff vermittelte andererseits, „daß ein

---

[46] Sengle: *Biedermeierzeit* (Anm. 5), S. 633.

[47] Vgl. Brief von Werner von Droste-Hülshoff an die Droste vom 23. 11. 1845. In: HKA XII, S. 189f.

adliges Fräulein, sich so der öffentlichen Meinung aussetzt.“ [48] Die diesem adligen Ehrenkodex korrespondierende Innenseite lässt sich als Scham der Dichterin vor der „Impietät“ der Veröffentlichung festmachen. Karl Philipp Moritz hat in seinem Magazin für „Erfahrungsseelenkunde“ sensibel „die öffentliche Schande“ vermerkt, die daraus entstünde, wenn jemand „Beobachtungen öffentlich drucken“ lässt.[49] Er erklärt dies mit der Analogie von Anatom und Seelenkundler.[50] Annette von Droste-Hülshoff fasst diese Scham in das Sprachbild „als ob Alle mit dem Finger auf mich wiesen“ (V, 128, Z. 25; und Kommentar V, 653). Dieses deiktische Bild der Scham korrespondiert mit dem „gesteigerte[n] Ausdruck im Gesicht eines Blinden“, dessen Gefühlsintensität auf seinem Status des Unbeobachtetseins beruht. Die Korrespondenz beider Kernmotive (das Mit-dem-Finger-Zeigen der Anderen und der Konzentration des Blinden auf sich) lässt erahnen, welche produktionsästhetische Spannung beim Schreiben auf Annette von Droste-Hülshoff lastete: einerseits die Scham vor veröffentlichtem Ausdruck, andererseits der Wunsch nach nicht öffentlichem, unbeobachtetem, intensivem Eindruck.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Das Fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* ist keine „Reisebeschreibung“ (V, 676), sondern die Darstellung eines ganzen Hauses. Nicht von ungefähr nimmt die Droste in dem Text Bezug auf die zweite Auflage von Wolf Helmhard von Hohbergs *Georgica Curiosa oder Adeliches Land- und Feldleben*. Anders als Otto Brunner in seiner Darstellung der autarken adligen Lebenswelt verfällt Annette von Droste-Hülshoff nicht der dort dargestellten idealen Welt.[51] Sie unterwirft diese vom Herausgeber schon im Vorgriff als todgeweiht beschriebene adlige Welt einem „Test of ridicule“, d.h. einem allseitigen, selbstkritischen Beobachten.[52] Diese seit Shaftesbury bekannte Manier des „good humour“ setzt sie freilich nicht ein, um Meditation und Kontemplation zu vertreiben und zu verdammen. Das Reizvolle und Einzigartige an ihrer Schreibweise dürfte sein, dass sie die Kreuzung einer kritischen Beobachterrolle und einer meditativen spekulativen Rezeption vorführt. Der Architekturhistoriker Ulrich Schütte hat plausibel machen können, dass der „Erfolg der Kategorie des ganzen Hauses“ damit zusammenhängt, dass sie die „Darstellung einer Lebensform“, die „mentale Haltung“, „den Habitus der sozialen Eliten bis hinein in die Ordnung der Architektur be-

---

48 Brief von Therese von Droste-Hülshoff an Jenny von Laßberg vom 31.12.1838. In: HKA III, S. 271.

49 Karl Philipp Moritz: *Vorschlag zu einem Magazin der Erfahrungsseelenkunde*. In: *Deutsches Museum*. Bd. I. 1782, S. 488ff.

50 Roland Borgards: *Sprachbilder. Zu einer poetologischen Figur im 18. Jahrhundert und bei Peter Handke*. Diss. Gießen 2001 (erscheint bei Fink, München 2002).

51 Vgl. Brunner und die Kritik an seiner Deutung (Anm. 31, 32, 34).

52 Shaftesbury: *A Letter concerning Enthusiasm*. I, 1, 318.

stimmt."[53] Er hat aber auch zeigen können, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, in der die von der Droste erzählte Geschichte fiktiv spielt, diese Ordnungsvorstellungen sich grundsätzlich verändern.[54] Mit der Preisgabe der Darstellung einer umfassenden Lebensform verbindet sich auch der Verzicht auf „jene architektonisch und ästhetische Norm, die für Autoren wie Hohberg [...] unverzichtbar" gewesen sind: „Die Symmetrie, in der sich die ‚Ordnung' der gesamten Haushaltung in ihrer baulichen Form darstellt."[55] Die Erzählung mit dem Untertitel *Der Edelmann aus der Lausitz und das Land seiner Vorfahren* beginnt nicht von ungefähr mit einem in der Hausväterliteratur der frühen Neuzeit eigens hervorgehobenen Ordnungsfaktor, nämlich dem den Tageslauf strukturierenden Schlossglockenschlag. Dieser bekanntlich dem modern eingestellten Lausitzer Edelmann missbehagliche strenge Ordnungsfaktor entpuppt sich freilich gegen Ende der Geschichte als nur noch begrenzt gültig. In der hochkomischen Schlussszene dringt der Erzähler in den dem Zugang verbotenen Bereich des Rentmeisters und Verwalters vor und entdeckt dort nicht nur die von ihm als „schändlich" charakterisierte Kontrolle, sondern auch das Gegenteil von Ordnung „ein Labyrinth von Pfaden" (V, 150) und eine „babylonische Verwirrung" (V, 149), deren Pendant die finanzielle Spekulation ist. Im Innersten des Oikos ist die Inversion seiner Ordnungsmuster längst angelegt. Oder könnte man, um eine Formulierung Gershom Scholems aufzugreifen, sagen, dass in *Bei uns zu Lande auf dem Lande* ein „wohlgeordnetes Haus" dargestellt wird, durch das ein „anarchischer Luftzug" zieht?

---

[53] Ulrich Schütte: *„Das gantze Haus" und seine Architektur. Land- und Hofleben in den frühneuzeitlichen Traktaten zur Ökonomie und Zivilbaukunst.* In: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 36 (1997), S. 141.

[54] Schütte: *Das gantze Haus* (Anm. 53), 143.

[55] Schütte: *Das gantze Haus* (Anm. 53), 141.