

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Cornelia Blasberg (Münster)

„Verwandlung der Welt“

Annette von Droste-Hülshoffs ungeschriebene Poetik

Annette von Droste-Hülshoff hat neben ihren zu Lebzeiten erschienenen literarischen Hauptwerken – den *Gedichten der Annette Elisabeth v... D... H...* (bei Aschendorff 1838) und den *Gedichten von Annette Freiin von Droste-Hülshof* (1844 bei Cotta) – keine explizit poetologischen Schriften hinterlassen. Dieser Befund überrascht bei einer Autorin, deren Gedichte und Prosatexte, wie die Forschung inzwischen weiß¹, in hohem Maße selbstreflexiv sind. Eine mögliche Begründung dafür, dass diese konzeptionelle Energie nicht in eine individuelle Poetik mündete, kann sich auf kulturhistorische und biographische Argumente stützen. Auf der einen Seite ist zu vermuten, dass die Ära der romantischen Systempoetiken in den 1830er Jahren vorbei war und die vormärzliche Literaturkritik im Hinblick auf Verbreitungsgrad, mediale Präsenz, Reaktionsgeschwindigkeit und Umfang derart zugenommen hatte, dass sie als das marktgängigere, flexiblere und unterhaltsamere Instrument der Standortbestimmung von Werken und Autor*innen gelten konnte. Dass Gültigkeit und Autorität von Poetiken geschwächt wurden, lag nicht nur am schnellen Veralten literarischer Positionierungen, sondern auch daran, dass Einzelstimmen angesichts der Produktivität des literarischen Marktes und der Literaturkritik zunehmend in die Defensive gerieten. Auf der anderen Seite muss bedacht werden, dass Annette von Droste-Hülshoff gezwungen war, sich dem Verhaltenscode ihrer aristokratischen, politisch konservativen und Frauen gegenüber besonders restriktiven Verwandtschaft anzupassen und als Autorin größte Zurückhaltung gegenüber dem bürgerlichen Literaturbetrieb zu üben. Deshalb erschien ihre erste Veröffentlichung halbanonym, die Verhandlungen mit Verlegern und Zeitschriften, das Festlegen der Honorare besorgten bürgerliche Männer wie Christoph Bernhard Schlüter und Levin Schücking. Sich auf dem Literaturmarkt mit programmatischen Schriften oder literaturkritischen Zeitschriftenbeiträgen

1 Eine aktuelle Übersicht zur Forschungslage findet sich in Cornelia Blasberg, Jochen Grywatsch (Hg.) *Annette von Droste-Hülshoff. Handbuch*. Berlin, Boston: de Gruyter, 2018. Aus Gründen der Ökonomie verweise ich im Folgenden vorwiegend auf das Handbuch.

zu positionieren, wäre für Annette von Droste-Hülshoff undenkbar gewesen. Dem Verbot zum Trotz ließ sie sich allerdings nicht davon abhalten, alle verfügbaren Journale zu lesen² und sich akribisch in Diskurs und Regularien zeitgemäßer Kritik einzuarbeiten. Daraus folgten verschiedene Strategien der Camouflage und des Versteckspiels, um die gewonnenen Fertigkeiten insgeheim und in gleichsam unverdächtigen Medien zu erproben: Poetologische Reflexionen liegen subkutan in Gedichten verborgen, die oberflächlich gelesen von der westfälischen Landschaft oder einer fragilen weiblichen Identität handeln, Spurenelemente verbotener Literaturkritik finden sich in den Briefen an Schücking und Elise Rüdiger.³ Zu diesen Beobachtungen gesellen sich indes weitere. Wenn sich die Autorin nämlich, selten genug, in Briefen und Gedichten explizit über Poesie äußert, dann überrascht sie mit denkbar schlichten und dem eigenen Modernitätsanspruch kaum angemessenen Formulierungen. In einem Brief an Christoph Bernhard Schlüter wird verkündet, das „Charakteristische und *Originelle*“ habe in der Literatur einen „ehrvollen Platz neben dem *Idealen*“⁴, gelobt werden „einfache Klarheit der Darstellung“ und „ernste reine Tendenz“⁵ und sie selbst wolle, heißt es im Brief an Elise Rüdiger, „keinem anderm [sic] Führer als der ewig wahren Natur durch die Windungen des Menschenherzen folgen“.⁶

Das sind Ungereimtheiten, die ich in diesem Beitrag zu erklären versuche. Sowohl die erste Beobachtung, dass Droste poetologische Äußerungen versteckt, als auch die zweite, dass die bestens und aktuell informierte Autorin mitunter zu solch anachronistisch anmutenden Formeln wie den oben zitierten greift, möchte ich vor dem Hintergrund ihrer kritischen Zeitgenossenschaft diskutieren. Meine Hypothese ist, dass das Spannungsfeld in Drostes Texten kontextuellen Spannungsfeldern korreliert und zu ihnen in ein Abbild- und Reflexionsverhältnis tritt. So, nämlich kontextbezogen und als Verhältnisbestimmung gesehen, erscheinen mir Drostes Verlautbarungen über das Dichten nicht weniger politisch als die ihrer vormärzlichen

2 Annette von Droste-Hülshoff. *Historisch-Kritische Ausgabe. Werke, Briefwechsel, [Addenda]*. 14 Bde. in 28. Hg. Winfried Woesler. Tübingen: Niemeyer 1978-2000. Ich zitiere aus dieser Ausgabe (HKA) mit Angabe von Band- und Seitenzahl; hier entsprechend HKA IX. S. 997f., HKA X. S. 689.

3 Dazu Cornelia Blasberg. „Korrespondenzen“. *Droste-Handbuch* (wie Anm. 1), S. 89-97.

4 Brief an Christoph Bernhard Schlüter vom 27. März 1835. HKA VIII. S. 166.

5 Brief an Elise Rüdiger vom 4. oder 11. Dezember 1842, HKA IX. S. 392.

6 Brief an Elise Rüdiger vom 24. Juli 1843, HKA X. S. 89 (Originalschreibweise).

Kolleg*innen. Ein solches Vorgehen erfordert einen nochmaligen Blick in die Geschichte des 19. Jahrhunderts, und zwar unter besonderer Berücksichtigung jener ungeheuren, für das Jahrhundert charakteristischen Veränderungsdynamik, die Jürgen Osterhammel im Titel seiner Studie *Die Verwandlung der Welt* zum Ausdruck bringt. Einige der Fragen, die mich während der Suche nach Annette von Droste-Hülshoffs ‚ungeschriebener Poetik‘ in ihren Texten und Briefen beschäftigen werden, richten sich auf die besonderen, von der Autorin selbst analysierten Modernisierungserfahrungen in Westfalen.

Ästhetik im Zeichen der (Schriftsteller-) Ethik

Welche Herausforderung gerade Drostes Texte, die deklarative Aussagen zum Dichten versprechen, für ihre Interpret*innen bereithalten, kann man am Gedicht mit dem geradezu programmatisch wirkenden Titel *Poesie*⁷ verdeutlichen. Verhandelt wird ein „Räthselspiel[.]“ (V. 1) zwischen „ich“ und „du“, eingeläutet durch die schwierige Frage: „Wer die zarte lichte Fey / Die sich drei Kleinoden gleiche / und ein Strahl doch selber sey?“ (V. 2-4). Überraschend schnell erfolgt nicht nur die Antwort: „das ist Poesie!“ (V. 8), sondern auch deren Begründung in Form einer traditionellen „Edelsteinallegorese“.⁸ Die Steine weisen Poesie als kostbare Himmelsgabe aus, deren heilende Kraft durch Unglauben gefährdet wird. Von den sechs Strophen des Gedichtes scheinen die ersten fünf einer „Physiko-Poetik“ das Wort zu reden, die Dichtung als „[h]eilig, moralisch und gesund“ bestimmt.⁹ Das sind Aussagen, die man weder in einem romantischen noch in einem vormärzlichen Gedicht erwarten würde und die für Drostes Werk um 1841 zumindest ungewöhnlich sind. Die letzte Strophe springt denn auch unvermittelt in einen anderen Bildbereich und vergleicht Poesie mit einem „Pokale / Aus venedischem Kristall“ (V. 43f.), in den Gift geträufelt, der also zum Schierlingsbecher wird und, dem Sterbenden aus der Hand

7 HKA I. S. 141-142.

8 Tilman Venzl, Yvonne Zimmermann. „Poesie“. Droste-Handbuch (wie Anm. 1), S. 324.

9 Vgl. ebd., S. 325. Hier mit Bezug auf Sandra Pott. *Poetiken. Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke*. Berlin, New York: de Gruyter, 2004. S. 251-252.

gleitend, am Boden zerschellt. Am typographischen Ende des Gedichtes wird durch diese radikale Wendung die Anfangsfrage neu gestellt und zum Startschuss für alternative kreative ‚Lösungen‘; das Rätselspiel verlängert sich ins Unendliche, jedenfalls bis weit über den Textrand hinaus. Das dekonstruktive Potential und der performative Überschuss von Drostes Gedicht lassen sich allenfalls dann mit dessen abstrakt, spröde und konventionell wirkenden Aussagen vermitteln, wenn man ein unauflösbares Spannungsfeld zwischen antagonistischen Lesarten annimmt. Es gleicht einer *double bind*-Situation mit ihren zwei absolut konträren Imperativen: Auf inhaltlicher Ebene werden die Leser*innen in den Nah- und Vertrauensraum einer sich rasch selbst beantwortenden Interpretationsaufgabe gezogen, auf formaler Ebene werden sie daraus verstoßen.

Angesichts solcher Widersprüche lässt sich eine komplexe poetologische Argumentation einzelner Gedichte aufspüren, aber keine Poetik im herkömmlichen Sinn abstrahieren. Um vor diesem Problem nicht vollends zu kapitulieren, hat die bisherige Forschung zu einem Trick gegriffen und den Fokus der Betrachtung von der Dichtung auf den Dichter verschoben. Wenn entsprechend von Drostes „Dichtergedichten“ und ihrer „Autorpoetik“¹⁰ die Rede ist, dann werden Aussagen über Dichter schlankweg als Aussagen zur Poetik interpretiert. Einem solchen Kurzschluss muss widersprochen werden, wenn er auch durch eine richtige Beobachtung in Gang gesetzt wird: Weit anschaulicher, als sie über Poesie an sich reflektieren, setzen sich nämlich viele Texte mit Dichterfiguren auseinander, auch wenn sie nicht alle wie *An die Schriftstellerinnen in Frankreich und Deutschland*¹¹ bereits im Titel auf dieses Thema hinweisen. So geht es beispielsweise im „Haidebild“ *Die Vogelhütte*¹² um einen Dichter, dessen Verse im Salon gelesen und kritisiert werden, während er selbst, vom Regen aufgehoben, in seinem provisorischen Unterstand erst unwillig, dann immer enthusiastischer ausharrt und dort, mitten in der Natur, einen kreativen Rausch erlebt. Gedichte wie

10 Tilman Venzl, Yvonne Zimmermann. „Poetologie“. *Droste-Handbuch* (wie Anm. 1). S. 592-597. Der Terminus „Dichtergedicht“ stammt von Matthias Meyer. „Die ‚Dichtergedichte‘ der Annette von Droste-Hülshoff. Probleme einer Identitätsbildung.“ *Europäische Literaturen im Mittelalter, Mélanges en l'honneur de Wolfgang Spiewok à l'occasion des son 65ème anniversaire*. Hg. Danielle Buschinger. Greifswald: Reineke, 1994. S. 297-319.

11 HKA I. S. 17-19.

12 HKA I. S. 39-42.

*Der zu früh geborene Dichter*¹³ und *Dichters Naturgefühl*¹⁴ inszenieren einen kritisch-ironischen Außenblick auf Dichter, die ohne innere Begabung „ihre werthe Zeit“ verträdeln¹⁵ oder einer romantisch-eklektischen Attitüde zum Opfer fallen. Poetische Funken schlagen die Gedichte, in denen Dichter als Figuren auftreten, aus der Reibung zwischen dem dargestellten Versagen und der Formvollendung des darstellenden Gedichtes, und nicht selten wird die Form ihrerseits durch Ironie noch einmal gebrochen. Das gilt gleichermaßen für die witzig-pointierten Evokationen jener literarischen „Cirkel“¹⁶ und Kränzchen, in denen das Vorlesen und Debattieren von Gedichten z. B. mit einer chinesischen Teezeremonie – „Ting, tang, tong“ – das steigt und sinket / Welch Gesäusel, welches Zischen!¹⁷ – verglichen wird, die alle Beteiligten so einullt, dass sie das tatsächliche Massaker am Text (das „Schneiden“ der „Messer“, das am Boden liegende, stöhnende Opfer „mit geschlitztem Bauche“¹⁸) überhaupt nicht bemerken. Auch in *Gastrecht*¹⁹ wird die kontingente Gewalt der Kritik in Gestalt übler Nachrede zum Thema.

Und hier und dort ein Nadelstich
 Und schärfer dann ein Messerschnitt
 Und dann die Sonde säuberlich
 In des Geschiednen Schwächen glitt.²⁰

In all diesen Fällen fällt ein extrem spöttischer Blick auf die literarischen Zirkel („Die Damen sahn wie Musen fast / sogar die Hunde geistreich aus“²¹), deren literarischer Sachverstand so fragwürdig erscheint, dass man sich über ein Lob eigentlich so wenig freuen dürfte wie über einen Tadel grämen. Während implizite Kreativitätsszenarien wie in *Im Moose*, *Der Hünenstein*, *Die Mergelgrube*, *Die rechte Stunde* ein einsames, in die Natur und in sich selbst versunkenes Ich zur Grundlage haben, treten explizite Dichterfiguren in Drostes Lyrik selten allein auf: Wenn sie nicht in Literaturkränzchen

13 HKA I. S. 127-129.

14 HKA I. S. 181-183.

15 „Der zu früh geborene Dichter“, HKA I. S. 128.

16 „Der Theetisch“, HKA I. S. 184.

17 „Der Theetisch“, HKA I. S. 185.

18 Ebd.

19 HKA I. S. 356-359.

20 HKA I. S. 357, V. 45-48.

21 HKA I. S. 356.

agieren, haben sie Beobachter zur Seite oder werden zumindest durch eine distanzierte, zumeist ironisch gefärbte Perspektive wahrgenommen. Statt ‚romantischer‘ Innensicht überwiegt in allen Versen, die dichtende Protagonisten darstellen, die ‚vormärzliche‘ Außensicht auf eine Spezies, die offenbar ohne solch wechselseitige Konstituierung durch Beobachter oder Kritiker nicht zu denken ist. Auf dieser Basis öffnen Drostes „Dichter“-Gedichte den Blick in ein faszinierendes Spiegelkabinett. Zeigt sich in einer Perspektive die absolute Verschiedenheit antagonistischer Gruppen, die Beobachter als ‚Täter‘ und die ‚Dichter‘ als Opfer der Messer wetzenden ‚Kritiker‘, so lehrt eine andere, dass Geltungsdrang und Eitelkeit auf beiden Seiten zu finden sind und die lyrische Kritik an der Kritik nicht minder vernichtend operiert wie diese selbst.

Aus diesen Überlegungen folgt: Verlangt man den Dichterfiguren in Drostes Texten keine Antworten auf die Frage nach ihrer Poetik ab, dann kann man sie völlig neu sehen und die überraschende Entdeckung machen, dass diese ‚Dichter‘ keine figürlichen Äquivalente poetischer Ideale sind, sondern als persönlich und politisch für ihr Werk verantwortliche und zur Rechenschaft zu ziehende Autoren, als ‚Menschen‘ mit Tugenden und Lastern auftreten. In dieser Hinsicht gleichen die ‚Dichter‘ ihren Beobachtern in so hohem Maße, dass man schlussfolgern könnte, Drostes Gedichte würden die Poeten (wie Marx Hegels Philosophie) vom Kopf auf die Füße stellen. Das hieße, dass die Gedichte in kunstvoller Spannung zu ihrer romantikaffinen Formreflexion inhaltlich einen Paradigmenwechsel hin zum vormärzlichen Verständnis von Kunst und Poetik vollziehen. In diesem Rahmen steht die Verlagerung der Aufmerksamkeit auf den ‚realen‘ Schriftsteller auch für eine neue Sicht auf Kunst generell – als eine, die unter bestimmten sozialen und politischen Umständen von konkreten Menschen gemacht wird. Stellt man Drostes Gedichte in ihre zeitgenössischen Kontexte, lässt sich über den konkreten Fall hinaus als Grundtendenz aller vormärzlichen Absetzbewegungen von der „Kunstperiode“ vermuten, dass Literatur in eins mit der Literaturkritik ihren systemimmanenten, abstrakten, im Sinne der romantischen progressiven Universalpoesie potenziert poetischen Charakter verliert und im Figurenduo von Dichter und Kritiker in das Spannungsfeld realer ökonomischer und (markt)politischer Auseinandersetzungen gestellt wird.

Diese Tendenz wird durch Drostes Briefe an Levin Schücking und Elise Rüdiger verstärkt. Hier finden sich scharfe Invektiven gegen den „Schriftsteller ums liebe Brod“, der nicht nur „Sklave der öffentlichen Meinung, sondern sogar der Mode [ist], die nach Belieben reich macht oder verhungern

läßt“.²² Ein Schriftsteller, der sich, um Geld zu verdienen, an den Kapriolen der Mode zu orientieren versucht, arbeitet in Drostes Augen auf einen kurzfristigen „Effect“²³ hin: der eigentlich konservativ-spätromantische Levin Schücking zum Beispiel, der im Band seiner *Gedichte*²⁴ plötzlich „Völkerfreiheit! Preßfreiheit! also alle die bis zum Ekel gehörten Themen der neueren Schreyer“ reproduziere²⁵, oder der „fromme[]“ Wilhelm Junkmann, den sie, kaum dass er in Bonn sein Glück als freier Schriftsteller versucht, wegen seiner neuen politischen Ansichten in die Hände von Demagogen gefallen glaubt – „Großer Gott!“, lautet der Kommentar im Brief an Elise Rüdiger, „daß alle Dichter doch so wandelbar sind! Daß man auf NICHTS bey ihnen bauen kann!“²⁶ Im Zeichen des Bruchs mit Levin Schücking, der Drostes Vertrauen missbrauchte, indem er Hülshoff’sche Familieninterna in seinem Roman *Die Ritterbürtigen* verarbeitete („natürlich je *crasser* und unwahrscheinlicher desto mehr Hoffnung auf litterarischen Erfolg!“²⁷), vertieft sich diese Klage: „O Gott wie weit kann Schriftsteller-Eitelkeit, und die Sucht *Effect* in der Welt zu machen führen!“²⁸ Expliziter als die Gedichte sprechen Drostes Briefe aus, dass es, wenn Literatur in Rede steht, immer auch um die Menschen geht, die sie machen, die Akteure auf dem literarischen Markt, deren Eitelkeit und Ruhmsucht, übermäßigen Ehrgeiz²⁹ und Opportunismus Droste scharfzüngig protokolliert. Über Freiligrath, den sie durch Schückings Vermittlung kannte und dessen Gedichte sie schätzte, heißt es im Brief vom Juli 1839 an die Schwester Jenny von Laßberg:

Ich freue mich, ihn nicht gesehn zu haben, er muß ein *completer* Esel seyn – so ein Ladenschwengel braucht wahrhaftig nicht zu thun, als ob unser Kränzchen ihm die Schweine hüten müste! – sein schneller und gigantischer Ruhm hat ihn ganz rapplicht gemacht.³⁰

22 Brief an Wilhelm Junkmann vom 17. November 1839, HKA IX. S. 85.

23 Brief an Elise Rüdiger vom 24. Juli 1843, HKA X. S. 89.

24 Levin Schücking. *Gedichte*. Stuttgart, Tübingen: Cotta, 1846.

25 Brief an Elise Rüdiger vom 30. Januar 1846, HKA X. S. 352.

26 Ebd.

27 Brief an Christoph Bernhard Schlüter vom 15. April 1846, HKA X. S. 369.

28 Ebd.

29 Wie im Fall der Louise von Bornstedt, vgl. Brief an Jenny von Laßberg vom 7. Juli 1839. S. 46.

30 Ebd.

Aufschlussreich sind die Weiterführungen dieser Gedanken. Vier Jahre später hatten sich die Verhältnisse nämlich radikal verändert: Während Freiligraths Stern sank, stieg Drostes empor. Ihr Gedicht *An die Weltverbesserer* war mehrfach abgedruckt worden³¹, verschiedene Gedichte und *Die Judenbuche* waren in Cottas *Morgenblatt* erschienen und gelobt worden, die Planungen für den neuen Gedichtband fortgeschritten, und außerdem machte das *Abendblatt* Droste lukrative Angebote. Vor dem Hintergrund der Freiligrath-Schelte verwundert es nicht, dass sie diesen Erfolg im Brief vom 24. Juli 1843 an Elise Rüdiger äußerst skeptisch kommentierte: „Vor zwanzig Jahren würde er [...] mir den Kopf verrückt haben, jetzt sehe ich schon *en perspective* den Augenblick, wo man sich meine Beyträge verbitten oder auf den geringsten Preis herab drücken würde“.³² Grundlegend dafür ist die bittere Einsicht, dass der literarische Markt, dem raschen Trendwechsel zuliebe, mal des Einen, mal des Andren Karriere befördert und den Gerühmten, der die „Tendenz“ des Augenblicks zufällig getroffen hat, sofort fallen lässt, wenn Anderes opportun zu sein scheint. „Sie glauben nicht wies mich ärgert, Freiligrath schon so häufig als ‚ephemere Glanzerscheinung‘, ‚Seifenblase die geplatzt ist‘ *et cet* bezeichnen zu hören, und doch kommen diese Stimmen von allen Winden“.³³ Freiligrath dient ihr allerdings nicht nur als Beispiel dafür, dass Ruhm dückelhaft und überheblich, eben „rapplicht“ machen kann, sondern zugleich dafür, dass Schriftsteller den Konkurrenzdruck des Marktes (gleichsam proto-darwinistisch) untereinander weitergeben:

[...] wenn ich dann sehe, wie Einer kaum den Kopf über dem Wasser hat, daß schon ein Anderer hinter ihm einen Zoll höher aufduckt und ihn niederdrückt, – wie *Heine* schon ganz verschollen, *Freiligrath* und *Gutzkow* veraltet sind – kurz, die Celebritäten sich einander auffressen und neu generieren wie Blattläuse [...].³⁴

Um es noch einmal zu pointieren: In ihren Gedichten und Briefen zeichnet Annette von Droste-Hülshoff ein (vor dem Hintergrund ihrer Biographie verblüffend) sozialkritisches Bild des Schriftstellers, dessen Charakter durch den vom Markt geförderten Machtkampf auf eine harte Probe gestellt wird – eine Probe, die kaum zu bestehen ist und an der zu scheitern durch

31 Brief an Levin Schücking vom 5. Mai 1842, HKA X. S. 295.

32 Brief an Elise Rüdiger vom 24. Juli 1843, HKA X. S. 89.

33 Ebd.

34 Ebd.

Effekthascherei, Dünkel und Opportunismus übertüncht wird. Aus diesem dramatischen Lagebericht kann kein anderer Schluss gezogen werden, als dass die Dichtung, die unter solchen Umständen entsteht, den alten ideellen Forderungen an sie nicht mehr gewachsen ist, obwohl diese traditionellen Maximen noch in allen Köpfen herumspuken. Eine Poetik zu schreiben hieße, so gesehen, einer Idealität das Wort zu reden, die es nicht mehr geben darf, weil das Nachdenken an einem anderen Punkt ansetzen muss: an den Schriftsteller*innen selbst und den Produktionsbedingungen für Literatur. Gerade weil Drostes Überlegungen den radikalen Schritt, den ‚Dichter‘ vom Kopf auf die Füße zu stellen, unverhohlen vollziehen, gibt es zu denken, dass die Forschung so lange am Narrativ der weltabgewandten Aristokratin festhielt. Auf diese Weise konnte übersehen werden, dass Droste sich selbst nicht weniger in den *circulus vitiosus* von Markt – Kritik – Publikum – Schriftsteller verstrickt sah als die von ihr kritisierten Autor*innen und dass sie die Frage, wie gute Literatur unter diesen Umständen zu schreiben sei, mit einem hohen ethischen Anspruch an die eigene Person beantwortete: „so steht mein Entschluß fester als je, nie auf den *Effect* zu arbeiten, keiner beliebten Manier, keinem anderm Führer als der ewig wahren Natur durch die Windungen des Menschenherzen zu folgen“.³⁵ Reaktiviert werden damit folglich keine poetologischen Postulate aus dem 18. Jahrhundert, sondern formuliert wird ein ethisches Credo. Denn wenn man das Negativbild opportunistischer Wandelbarkeit in Rechnung stellt, wird „das entschlossene Opfer der Gegenwart“³⁶ als literaturpolitische Widerstandsformel erkennbar, die vom Dichter (als Menschen!) Standfestigkeit, Bescheidenheit und die Einsicht fordert, dass „die Aufgabe selbst des harmlosesten Schriftstellers so sehr an Verantwortlichkeit zugenommen hat“.³⁷ Genauso wenig sollte die Aussage „vorerst kann ich, wie jeder Schriftsteller (wenigstens *sollte*) nur schreiben was ich, wenn auch unter andern Verhältnissen, und in andern Formen gesehn“³⁸ im Sinne eines schlichten Mimesis-Postulats missverstanden werden. Vor dem Hintergrund der Kritik an der Diktatur literarischer Moden gelesen, wird hier nicht einer ästhetischen, sondern einer ethischen Selbstverpflichtung auf Wahrhaftigkeit das Wort geredet. Wobei keineswegs behauptet werden soll, es gebe keine Verbindung zwischen Ethik und

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Brief an Melchior von Diepenbrock von Mai 1843, HKA X. S. 285.

38 Brief an Christoph Bernhard Schlüter vom 28. April 1840, HKA IX. S. 99.

Ästhetik – dass beide Positionen hier dichotom wirken mögen, ist der nachdrücklichen Akzentuierung einer neuen Sichtweise auf Drostes literaturkritische Äußerungen geschuldet.³⁹

So ist als Zwischenergebnis festzuhalten, dass Annette von Droste-Hülshoffs Reflexionen über den zeitgenössischen Literaturmarkt zu einer ungewöhnlichen Verzweigung ihrer im weitesten Sinn poetologischen Argumentation führen: Was sie ästhetisch tut, schreibt sie – metapoetisch – in ihre literarischen Texte ein, die auf diese Weise sehr unterschiedlich (je nach Professionalität der Rezipierenden) gelesen werden können. Genau an der Stelle allerdings, wo man die begriffliche Explizierung und Verallgemeinerung dieser Verfahren erwarten würde, präsentiert sie ethische Ansprüche an die zeitgenössischen Schriftsteller*innen. Statt dass daraus eine radikale, politische Neudefinition von Literatur folgen würde, entsteht einmal durch diese Verzweigung, zum andern durch die Möglichkeit, die neuen ethischen Aussagen als konventionell ästhetische misszuverstehen, der Eindruck einer grundlegenden Ambivalenz. Meiner Hypothese zufolge bedarf es eines Blicks in den politischen Kontext von Drostes Texten, um die Tiefenstrukturen hinter diesen Widersprüchen aufzudecken.

39 Die Verbindung zwischen Ästhetik und Ethik erhellt das ursprünglich aus der Rhetorik stammende Konzept der „Angemessenheit“, das bereits in der Antike gleichermaßen die Qualitäten von Redestil und sozialem Verhalten beschreibt, also einen „Wertbereich zwischen Ethik und Ästhetik (vgl. dazu Bernhard Asmuth. „Angemessenheit“. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. Gert Ueding. Tübingen: Niemeyer, 1992. Bd I. Sp. 597-604) in den Blick nimmt. Bei Aristoteles, differenzierter noch in den späteren Dreistillehren, wurde der Charakter des Redners im Namen des Ethos (der Glaubwürdigkeit) als *konstant* begriffen (vgl. „Daß alle Dichter doch so wandelbar sind.“), während der Variationsspielraum der Redegestaltung (Pathos, Überzeugungskraft) durch die jeweilige Anpassung an *situative* Veränderungen entsteht. ‚Gut‘ ist das Stilprinzip ebenso mit Rücksicht auf die ethische Bewusstheit des Redners wie hinsichtlich der ästhetischen Elastizität in der Reaktion auf die unterschiedlichsten Produktions- und Rezeptionsumstände. Man weiß, dass die Lektüre antiker Schriften in Drostes (literarischer) Sozialisation eine bedeutende Rolle spielte, und ebenso ist anzunehmen, dass sie die Umdeutung der „Angemessenheit“ zu Natürlichkeit und Wahrhaftigkeit aus den für sie maßgeblichen Poetiken des 18. Jahrhunderts kannte.

Defensive Modernisierung und Rückständigkeitswahrnehmung

Einen ersten Einblick in die Wirkung zeitgenössischer Literaturpolitik auf Drostes Werk gewinnt man, wenn man sich mit der Veröffentlichungsgeschichte des bei Cotta 1844 erschienenen Bandes *Gedichte von Annette Frein von Droste-Hülshof* beschäftigt. Nach langen Überlegungen zu Bandarchitektur und Gedichtfolge hatte sich Droste für die Anfangsposition der poetologischen Gedichte *Mein Beruf*, *Meine Todten* und *Katherine Schücking* entschieden. Alle drei vertreten das ästhetisch-ethische Konzept der Angemessenheit. „Nicht fröhnen mag ich kurzem Ruhme“ heißt es in *Mein Beruf*⁴⁰, das Moment zeitloser dichterischer Verantwortung hebt *Meine Todten* hervor („Ein ernstes Wagen heb' ich an, / So tret' ich denn zu euch hinan, / Ihr meine stillen strengen Todten“⁴¹), und *Katherine Schücking* gipfelt in der Demutsgeste des lyrischen Ichs gegenüber einer Toten, die als ethisches Vorbild dienen kann: „Wie zehnfach größer du als deine Lieder“⁴². Dass die Ausgabe von 1844 letztlich durch die *Zeitbilder* eröffnet und damit in explizite Konkurrenz zu Herwegh, Freiligrath und anderen Zeitdichtern gestellt wurde, ist auf Levin Schückings Regie zurückzuführen. Schaut man sich die Gedichte näher an, die unter dem wie ein Werbebanner fungierenden Titel versammelt sind, so fällt auf, dass sie zwar allesamt Aktualitätssignale aussenden, trendgemäße Erwartungshorizonte aufrufen, diese dann aber im jeweiligen Verlauf kassieren. Viel wichtiger als die „Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich“ ist im gleichnamigen Gedicht⁴³ ein Ich, das über deren Status und Autorität nachdenkt; in *Die Stadt und der Dom. Eine Carricatur des Heiligsten*⁴⁴ wird die nationale Großtat des Dombaus als Blasphemie gebrandmarkt, das Gedicht *An die Weltverbesserer*⁴⁵ ist so ironisch und metareflexiv, dass man partout keine politische Stellungnahme erkennen kann. Tendenziell ist es so, dass im Kontext von Drostes Blickwendung hin zum Schriftsteller eine weibliche Stimme als Gegeninstanz zu den viril-martialischen Kampfesrufen der Herweghs, Freiligraths etc. installiert wird, doch kann man sich fragen, ob die subkutanen Gesten der

40 HKA I. S. 97-99, hier V. 62.

41 HKA I. 100-101, hier V. 7-10.

42 HKA I. 102-103, hier V. 40.

43 HKA I. S. 17-19.

44 HKA I. S. 7-10.

45 HKA I. S. 24 25.

Selbstbefragung und die lyrische Inszenierung performativer Widersprüche allein auf das Konto ‚weiblicher‘ Marginalität gehen. So träumt z. B. im Zeitgedicht *Die Verbannten* ein Ich die Begegnung mit den Figuren der Kindesliebe, der Gattentreue und einer „Königin, / Pilgernd für ihres Volkes Sünden“.⁴⁶ Dadurch, dass diese träumerisch-kreative Situation („Mein äußeres Auge sank, / Mein innres ward erschlossen“⁴⁷) im Imperfekt überliefert wird, gibt sich das Ich als gespaltenes zu erkennen. Dabei hat das erlebende im reflektierenden Ich nicht nur einen nachträglichen, bestätigenden Aufschreiber zur Seite, sondern einen (Literatur-)Kritiker, einen Antagonisten. Wo nämlich der Träumer Gestalten sieht, markiert sie der Kritiker als Allegorien, und zwar als solche, die auf eine etwas plumpe, geradezu anachronistisch wirkende Weise zustande kommen. Daraus folgt, dass der Gedichtstext auf mindestens zwei Ebenen gelesen werden kann: Das erlebende Ich erstellt ein ‚Zeitbild‘ mit den Tugenden der Kindesliebe, Gatten- und Glaubens-treue, die es in seiner schnöden Gegenwart für verloren erachtet. Das reflektierende Ich formuliert diesen Gegenentwurf zur aktuellen Gesellschaft so, dass der in ihm verborgene Anachronismus formal zutage tritt. Während das erlebende Ich in einen hellstichtigen Zustand zu treten meint, führt das reflektierende Ich das Allegorisieren auf ein Schwinden rationaler Vermögen zurück und kontextualisiert es durch Metaphern der Spätzeit – „Der Tag war schon gesunken“.⁴⁸ Das temporale und argumentative Spannungsfeld, das *Die Verbannten* aus diesem Selbstwiderspruch entwickelt, lässt sich mit dem Begriff der „Rückständigkeitswahrnehmung“⁴⁹ fassen.

Der Begriff stammt aus Jürgen Osterhammels Studie über das 19. Jahrhundert *Die Verwandlung der Welt*. Aus der weltgeschichtlichen Makroperspektive fällt neues Licht auf die zahlreichen Ungleichzeitigkeiten im Modernisierungsprozess, auf die „multiple modernities“⁵⁰ von Gesellschaften, die plötzlich nach rationalen Standards ‚gemacht‘ statt wie früher als unbewegliche, ständisch gegliederte Entitäten angesehen wurden. Osterhammels Studie setzt eigene Akzente: Sie beschreibt die tatsächlichen Revolutionen (in Europa 1789, 1830, 1848), betont aber die Revolutionierung „politischer

46 HKA I. S. 11-14, hier V. 110.

47 HKA I. S. 11, V. 9-10.

48 HKA I. S. 11, V. 1.

49 Jürgen Osterhammel. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: C. H. Beck, 2009. S. 895-898.

50 Ebd., S. 1281.

Erwartungen *und* Ängste⁵¹ als völlig neue Mentalität sowie radikale Umstrukturierung politischen Denkens. So wird sichtbar, welche globalen Veränderungsdynamiken Europa und, auf kleinstem Raum, ‚Deutschland‘ durchzogen und wodurch sie gebremst und umgelenkt wurden; welche Rolle Adel⁵² und Religion⁵³ weiterhin spielten, und das nicht nur im Zusammenhang mit hochkomplexen ‚Widerstands‘-Formen wie z. B. der „Selbststärkung durch defensive Modernisierung“.⁵⁴ Osterhammels Definition zufolge wird die in diesem Zusammenhang entstehende Rückständigkeitswahrnehmung durch eine radikal neue Kultur des Vergleichens möglich, die wiederum zur Voraussetzung hat, dass man genügend Informationen über andere sozialpolitische Systeme hat und das eigene für prinzipiell veränderbar hält. Das heißt: Man misst das eigene System an einem anderen, dessen Modernitätstauglichkeit objektiv *anerkannt*, dessen Modernität subjektiv aber *abgelehnt* wird, und versucht das Überleben des eigenen (als rückständig erkannten) Systems durch vorsichtige Übernahme einiger Reformelemente zu sichern.⁵⁵ Meine Hypothese lautet, dass das form-inhaltliche Spannungsfeld in Drostes Dichtung und poetologischen Selbstäußerungen Ausdruck einer defensiven Modernisierung und einer ambivalent bewerteten Rückständigkeitswahrnehmung ist. Für die Hypothese spricht, dass sie mit der scharfen Beobachtungsgabe, der Intellektualität und dem Verantwortungsbewusstsein der Autorin zu vereinbaren ist. Denn wer Rückständigkeit *wahrnimmt*, muss nicht rückständig *sein*; er muss weder politisch-ästhetisch konservative Positionen gegen Modernisierung vertreten noch ein resignatives Epigonentum kultivieren. Da Rückständigkeit eine Relationskategorie ist, muss derjenige, der sie bewusst und möglicherweise kritisch wahrnimmt, nicht nur ein Auge für die beiden Extrempole, sondern auch für die defensive Praxis des Lavierens zwischen ihnen haben, und er/sie muss in der Lage sein, eine unvoreingenommene, eben nicht parteiliche Diagnose zu stellen. Dass Annette von

51 Ebd., S. 849.

52 Ebd., S. 1064-69, 1102.

53 Ebd., S. 1239.

54 Ebd., S. 897.

55 Ebd., S. 895f.: Keine dieser Wahrnehmungen war schärfer als die des Versagens im Krieg. 1806, das Jahr der großen preußischen Niederlage gegen Napoleon, zeigte Teilen der preußischen Machtelite, dass die alte Ordnung um ihrer Überlebenschancen willen einer Erneuerung unterzogen werden müsse. (S. 896: „Niemals zuvor in der Geschichte waren so wenige Gesellschaften als maßstäblich für so viele andere betrachtet worden.“)

Droste-Hülshoff sich nur im Medium (und Versteck) der Lyrik z. B. gegen adlige Jagdprivilegien ihrer eigenen Kaste aussprach, wie es die Schilderung der Fuchshatz aus Natur- und Tierperspektive in *Die Jagd*⁵⁶ zeigt, dass sie nur hier ihre Verwandten im „Fegefeuer des westphälischen Adels“⁵⁷ schmornen lassen konnte, in den Briefen an eben diese Verwandtschaft aber Konsens mit deren politischen Positionen anklingen ließ, macht deutlich, dass sie, in der Doppelrolle als loyales Familienmitglied und moderne, verantwortungsvolle Schriftstellerin gefangen, Rückständigkeit nicht nur als abstraktes Paradigma, sondern als leibhaftiges Problem persönlicher Identität und existenzieller sozialer Zugehörigkeit wahrnehmen musste.

Kommentare zur politischen Lage in Westfalen findet man in Drostes Briefen, von wenigen früheren Einsprengseln abgesehen, erst ab 1837. Zu dieser Zeit flammte ein Konflikt auf, der zeigte, dass die großen politischen und administrativen Veränderungen, die das ehemalige Fürstbistum Münster durch Mediatisierung und Säkularisierung 1802/03, durch die französische Besatzung 1806/07 bis 1813 und die Eingliederung als Provinz in den preußischen Verwaltungsstaat erlebt hatte, von der Bevölkerung abgelehnt wurden. Es handelte sich um den Mischehenstreit, in dem der Kölner Erzbischof Clemens August von Droste-Vischering gegen den Beschluss der preußischen Verwaltung darauf bestand, dass Kinder aus Mischehen⁵⁸ eine katholische Erziehung genießen sollten, und sich ein Sturm der Entrüstung im Rheinland und in Westfalen erhob, als der Erzbischof daraufhin seines Amtes enthoben und interniert wurde.⁵⁹ Jedes Tanzvergnügen, schrieb Droste am 7. Dezember 1837 an ihre Stieftante Sophie von Haxthausen, habe der (katholische) Adel in diesem Winter aus Solidarität abgesagt,

da hier Jedermann mit dem Erzbischof verwandt oder sehr bekannt ist“, auch sei „die Herrenwelt selten zusammen, sondern bald der Eine bald der Andre dort, und die noch nicht da waren haben es gröstenheils noch vor, so daß vielleicht fast oder gar Keiner zurück bleiben wird; überhaupt kann ihm die Zeit

56 HKA I. S. 36-38.

57 HKA I. S. 234-237.

58 Die natürlich seit der Versetzung vieler (evangelischer) preußischer Verwaltungsbeamte ins katholische Rheinland und Westfalen immer häufiger wurden; die preußische Gesetzgebung sah vor, dass Kinder aus Mischehen die Religion des Vaters übernahmen.

59 Vgl. dazu Thomas Küster. „Historischer Kontext“. *Droste-Handbuch* (wie Anm. 1). S. 41-51.

nicht lang werden, da man auch vom Rhein und vom Sauerlande so fleißig zu ihm geht [...]; es ist eine wahre Adelswanderung.⁶⁰

Am 30. Dezember 1837 bat sie die kranke Tante, sich durch die „Geschichte mit dem Erzbischof“ nicht über Gebühr aufzuregen,

glaub nur, wir ärgern uns auch genug darüber, aber jetzt, wo das Recht auf unsrer Seite immer offener hervortritt, und selbst protestantische Zeitungen dies anerkennen, können wir schon ruhiger erwarten, was der liebe Gott verhängt.⁶¹

Im Brief an die Mutter vom 11. Februar 1838 fällt ein anderer Blick auf den Sachverhalt; die Mutter könne sich vorstellen, heißt es, „daß in Hinnenburg Feuer im Dache ist, [...] sie haben kaum einen anderen Gedanken und Sophie schreibt mir ganze Briefe davon, wie der beste Theolog und Politiker.“⁶² Wenn Droste von „unsrer“ (gerechten) Sache spricht, bezeugt sie ihre fraglose Solidarität mit dem katholischen Standpunkt und bezieht politisch Stellung gegen das säkulare Staatsverständnis der preußischen Bürokraten. Im Umkreis dieser Bekundungen finden sich jedoch auch das witzige Bild der Adelswallfahrt nach Minden und das Amusement über die eifernde, bigotte Tante, also Signale ironischer Distanzierung. „[Ü]brigens zeigt sich jetzt, was ich so gewiß wuste“, fährt der Brief an die Mutter fort,

daß der Erzbischof sich alle seine Umgebungen zu Feinden gemacht, die Cölnner sind, trotz ihrer Frömmigkeit, so froh ihn los zu seyn, daß sich auch keine Maus regt, und sogar sein Domkapitel Klagen gegen ihn eingereicht hat, was freylich schändlich genug, aber doch kein Beweis seiner Unverträglichkeit ist.⁶³

Hier zeigen sich ähnliche Argumentationsfiguren wie in Drostes Beobachtung der zeitgenössischen Schriftsteller*innen: Diagnostiziert wird nicht nur ein ernstes Problem in der Sache (Literaturmarkt, Missachtung der

60 Brief an Sophie von Haxthausen vom 7. Dezember 1837, HKA VIII. S. 271.

61 Brief an Sophie von Haxthausen vom 30. Dezember 1837, HKA VIII. S. 275.

62 Brief an Therese von Droste-Hülshoff vom 11. Februar 1838, HKA VIII. S. 294.
Gemeint ist Stieftante Sophie von Haxthausen, mit der sie sich selber über die Ereignisse ausgetauscht hatte.

63 Brief an Therese von Droste-Hülshoff vom 11. Februar 1838, HKA VIII. S. 294.

westfälischen Tradition durch die preußische Regierung), sondern zugleich das Problem eines opportunistischen, egoistischen, ethisch unangemessenen Verhaltens von Menschen. Gemessen an den objektiven Herausforderungen der Modernisierung wirkt eine Reaktion nicht rückständig, weil sie durch eine konservative Haltung begründet, sondern weil sie von Parteilichkeit, Dünkel und Missgunst getragen wird. Ironisch vermerkt wird denn auch das schmähliche Verebben der großen Erregung bis 1840:

der Erzbischof sitzt in Münster, hypochonder und muthlos, und eigentlich der ganzen Welt zum Aerger, außer den Preußen, gegen die man die ganze Sache so viel als möglich zu berühren vermeidet – wer hätte das vor zwey Jahren gedacht!⁶⁴

Hat man den Blick einmal für Drostes dialektische und ironische politische Analysen geschärft („ich mache übrigens keine Ansprüche darauf, hiervon das Mindeste zu verstehen, doch *interessiert* mich die Sache selbst natürlich sehr“⁶⁵), entdeckt man in ihren Briefen immer mehr davon: Dazu gehören Aussagen über den Bruder Werner, der im Zuge der Agrarreformen „Ökonomie“ anfängt und „dazu taugt wie der Esel zum Lautenschlagen“⁶⁶; über das Stellengerangel in Berlin⁶⁷, über scheinbar fromme Familien auf dem Land, „wo Eltern und Kinder“ einander „halb todt schlagen“⁶⁸, über die

64 Brief an August von Haxthausen vom 29. August 1840, HKA IX. S. 126.

65 Brief an August von Haxthausen vom 29. August 1840, HKA IX. S. 127.

66 Brief an Sophie von Haxthausen vom 6. September 1837, HKA VIII, S. 237. Drostes Kritik an ihrem Bruder Werner war durchaus hart. Sie fand ihn talentlos, verurteilte seinen Hang zum Geldausgeben und hielt seine politischen Ambitionen für rein theatral. Ohne Ansehen der Person, aber mit einem generell kritischen Blick auf die Klagen des westfälischen Adels über seine schwache Position im öffentlichen Leben urteilt Hans Joachim Behr sehr ähnlich: „Die Provinz Westfalen und das Land Lippe 1813-1933“. *Westfälische Geschichte. Das 19. und 20. Jahrhundert. Politik und Kultur*. Hg. Wilhelm Kohl. Düsseldorf: Schwann, 1983. S. 45-164. Behr macht großen „Qualifikationsrückstand und eigene Unfähigkeit“ als Grund für die Politikunfähigkeit des westfälischen Adels aus. „Bei vielen von ihnen reiche das Wissen nicht einmal für ein Offiziersexamen.“ „Durch ‚Hunde, Pferde, Tabakspfeifen‘ lasse sich keine führende Position im Staat erwerben“, der „Intelligenz, Fleiß, Examensnachweise“ verlange (S. 66).

67 Brief an Amalie Hassenpflug von Anfang August 1839, HKA IX. S. 49.

68 Brief an Wilhelm Junkmann vom 17. November 1839, HKA IX. S. 88.

„beschränkte Stellung der gelehrten Institute in unserer Provinz“⁶⁹, über die verschiedenen Landtage, die der Bruder Werner besucht⁷⁰, darüber, dass „Bürger und Bauernstand“ empört sind, weil die Adligen „auf den letzten Landtagen, Nichts als ihre Jagdgeschichten haben zur Sprache kommen lassen, weder Schulen, Pfarreyen, noch Sonstiges“.⁷¹ Dabei fällt auf, dass gerade die Herkunft aus einem westfälischen Adelsgeschlecht, die man allzu häufig für die Weltabgewandtheit und den vermeintlichen Konservatismus der Autorin verantwortlich gemacht hat, die Bedingung der Möglichkeit ihres besonderen politischen Profils ist. Denn keine andere Bevölkerungsgruppe war so alternativlos wie der katholische Adel des Münsterlandes dem alten Reichsgedanken, der Ständeordnung und der Idee geistlicher Territorialherrschaft verpflichtet, also jenen Prinzipien, die im Verhältnis zu Napoleons autokratischem Bürgerstaatsgedanken und zum preußischen Reformstaat als absolut rückständig gelten mussten. Stellt man in Rechnung, dass ausgerechnet die adelslastigen katholischen Fürstbistümer nach 1803 zum Schauplatz rascher Herrschafts- und Sprachwechsel, territorialer Auflösung und Grenzverschiebung und – nach 1813 – völliger Veränderung der Gesellschaftsstruktur durch Säkularisierung und Rationalisierung der Verwaltung wurden, dann findet man geradezu ideale Bedingungen der Möglichkeit von Rückständigkeitswahrnehmung. Erstens als Projektion der Siegermacht, der die hinzugewonnenen katholischen Kleinstprovinzen wie ein Anachronismus im ‚modernen‘ Flächenstaat Preußen erschienen, zweitens im Bewusstsein jener Westfalen, die am Maßstab ihres Widerstrebens den eigenen Abstand zur spezifisch preußischen (ironischerweise auch defensiven) ‚Modernität‘ errechnen konnten und die z. B. auf den Landtagen das Spiel nach eigenen Regeln (Jagdprivilegien) mitspielten. Wer Drostes Briefe im Hinblick auf ihre Darstellung politischer und sozialer Gegebenheiten erforscht, erkennt ihre eigene (selbst-)kritische Rückständigkeitswahrnehmung an verschiedenen Signalen. Dazu zählen Distanzmarkierung durch Ironie, Kontrastierung von Problemsituation und unangemessener menschlicher Reaktion sowie durchgängige Theatralisierung sozialer Schilderungen im Stil einer ‚Comédie humaine‘.

69 Brief an Christoph Bernhard Schlüter vom 23. März 1841, HKA IX. S. 211.

70 Brief an Therese von Droste-Hülshoff vom 17. April 1841, HKA IX. S. 221; vgl. HKA X. S. 202: „Wernern stehen die Haare zu Berge vor Wichtigkeit“.

71 Brief an August von Haxthausen vom 2. August 1844, HKA X. S. 202.

Ausgehend von diesen Beobachtungen ist anzunehmen, dass ein weiteres wichtiges Merkmal von Annette von Droste-Hülshoffs ungeschriebener Poetik ein dem Schreibprozess inhärenter Beobachtungsmodus nach dem Modell der Rückständigkeitswahrnehmung ist, Selbstverdacht eingeschlossen. Prominente Ausdrucksform einer Selbstbeobachtung, die immer durch eine Verdopplung von Perspektiven begründet ist und in diesem speziellen Fall durch Rückständigkeitswahrnehmung geprägt ist, ist die für Drostes Schreiben konstitutive Ironie. Diese hat, so meine These, stets zwei Referenzfelder, die allerdings eng zusammenhängen: ein ästhetisches und ein politisch-historisches. Literarisch geht es in Drostes ungeschriebener Poetik um eine Positionierung zwischen der als zeitgemäß anerkannten, ästhetisch aber abgelehnten Moderne des Vormärz und der thematisch (Natur, fragiles Ich, Traum) in Erinnerung gerufenen (als rückständig erkannten) Poetik der Romantik. Indikator der defensiven Modernisierung ist die Verzweigung der poetischen Argumentation in die Praxis der (ursprünglich romantischen) ästhetischen Selbstreflexion auf der einen Seite, die vormärzlich inspirierte Kritik am Verhalten der zeitgenössischen Schriftsteller*innen, die allesamt dem Anspruch der ‚Angemessenheit‘ nicht genügen, auf der anderen. Unter politisch-historischem Aspekt verdienen Drostes „Westphalen“-Schriften wie *Die Judenbuche*, das Erzählfragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* und die *Westphälischen Schilderungen aus einer westphälischen Feder* besondere Aufmerksamkeit, weil sie den westfälischen Raum vor 1802/03 thematisieren, also in die längst entschwundene Vergangenheit der alten Fürstbistümer abtauchen. Nicht in allen Texten sind die Ironiesignale so stark wie in *Bei uns zu Lande*. Sie betreffen vor allem die rahmende Archivfiktion, der zufolge der alte Verwalter, nicht zufrieden mit den eigenen Formulierungsfähigkeiten, sein sentimentales Anliegen am besten durch die Wiedergabe eines aufgefundenen Manuskripts aus vorrevolutionärer Zeit ausgedrückt sieht. Die Distanz, die auf diese Weise textintern genommen wird, verstärkt sich übrigens durch den Rückständigkeitsverdacht, den Droste, nachdem die Arbeit an der Erzählung unterbrochen wurde, gegenüber der zu Beginn gewählten, an Washington Irving orientierten und zunehmend als anachronistisch empfundenen Erzählform hegte.⁷² In der *Judenbuche* fehlen vergleichbare Ironiesignale möglicherweise deshalb, weil man die gesamte Anlage des Textes als einen Einspruch gegen die regionalpolitische

72 Brief an Levin Schücking vom 7. Februar 1844, HKA X. S. 164.

Vereinnahmung der überlieferten Geschichte durch den erkonservativen Onkel August von Haxthausen sehen kann.⁷³

Ein schönes Beispiel dafür, dass der Literaturmarkt selber gut an Rückständigkeiten verdiente, ist das Buchprojekt des *Malerischen [!] und romantischen [!] Westphalen*, das Levin Schücking Anfang der 1840er Jahre von Ferdinand Freiligrath übernahm und zu dem Droste anonym Texte aus ihrem „Westphalen“-Ensemble beisteuerte.⁷⁴ So erscheint es konsequent, dass ausgerechnet dieses Projekt im Zentrum von Drostes zu Lebzeiten natürlich unveröffentlichtem Lustspiel *Perdu! oder Dichter, Verleger, und Blaustrümpfe*⁷⁵ steht, eine Literatursatire im Stil von Grabbes *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* von 1827. Gerade weil dieses Stück den innerliterarischen Beobachtungsmodus derart offensiv ausstellt, schließt sich mit ihm der Kreis meiner Argumentation. Thematisiert werden Verkaufschancen für Lyrik, ein lavierender Verleger und das Konkurrenzverhalten der allesamt ins Lächerliche überzeichneten Schriftsteller*innen, deren menschliche Perfidien und skurrile Selbstinszenierungen im Mittelpunkt stehen. Zu ihnen gehört auch „Anna von Thielen“ – als Einzige hochbegabt, aufgrund ihres „aristokratischen Habitus“⁷⁶ ein Fremdkörper im Geschehen, ein ironisches „Spiegelbild“ der Autorin. Sie lässt ihre Gedichte durch den Rezensenten Seybold anbieten und zieht sofort zurück, als der Verleger „kleine Abänderungen“⁷⁷ zugunsten des Publikumsgeschmacks von ihr fordert. So ‚angemessen‘ diese Geste angesichts des würdelosen Geschachers um Literatur wirkt, so problematisch ist sie als Ausdruck des Verzichts auf moderne Autorschaft, zu der eben auch ein souveränes Umgehen mit dem mitunter würdelosen Markt gehört. Mit „Anna von Thielen“, der Ikone der Rückständigkeitswahrnehmung, nimmt Annette von Droste-Hülshoffs ungeschriebene Poetik (selbstironisch) Gestalt an und tritt zumindest in der Fiktion auf die Bühne des vormärzlichen literarischen Marktes.

73 Vgl. dazu Lars Kortén. „Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen“. Droste-Handbuch (wie Anm. 1). S. 505-529.

74 Vgl. dazu Esther Kilchmann. „Das Westfalen-Projekt“. Droste-Handbuch (wie Anm. 1). S. 490-497.

75 HKA VI. S. 3-60.

76 Vgl. dazu Cornelia Blasberg. „Das literarische Feld im frühen 19. Jahrhundert“. Droste-Handbuch (wie Anm. 1). S. 63.

77 HKA VI. S. 58.