

Die Darstellung von Natur und weiblicher Existenz in Texten Annette von Droste-Hülshoff

Klepo, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:410281>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-04-19**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb

Philosophische Fakultät

Abteilung für Germanistik

Datum: 02. Juli 2019

Die Darstellung von Natur und weiblicher Existenz
in Texten Annette von Droste-Hülshoffs
(Magisterarbeit)

Studentin: Marija Klepo

Mentorin: Ao. Prof. Dr. Milka Car Prijić, Außerordentliche Professorin

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za germanistiku

Datum: 02. 07. 2019.

Prikaz prirode i života žene u tekstovima
Annette von Droste-Hülshoff
(Završni rad)

Studentica: Marija Klepo

Mentorica: Dr. sc. Milka Car Prijić, izvanredna profesorica

Inhaltsangabe

Die folgende Magisterarbeit beschäftigt sich mit den verschiedenen Darstellungen der Natur und weiblicher Existenz in drei ausgewählten Prosatexten einer der berühmtesten Schriftstellerinnen im Biedermeier – Annette von Droste-Hülshoff. Es wird in der Arbeit ein Schwerpunkt daraufgelegt, sowohl einen Überblick von den verschiedenen Darstellungen zu geben, als auch biographische und damit verbundene religiöse Elemente ihrer Literatur darzustellen. Wichtig ist auch zu zeigen, dass die Autorin eine ganz spezifische Position in der biedermeierlichen Literatur einnimmt, denn ihre Literatur enthält immer sowohl romantische als auch realistische Motive, die an manchen Stellen auch mit den impressionistischen kombiniert werden.

Schlüsselwörter: Natur, Frau, Darstellung, Biedermeier, Poetik, Idylle, Religion, Landschaft.

Gliederung

| | |
|---|----|
| 1. Einführung..... | 1 |
| 2. Die Grundzüge des Biedermeiers | 1 |
| 2.1 Die Literatur im Biedermeier | 3 |
| 2.2 Annette von Droste-Hülshoff im Kontext ihrer Zeit | 5 |
| 3. Die weibliche Existenz im 19. Jahrhundert | 7 |
| 3.1 Die Frauen der Aristokratie | 8 |
| 3.2 Die (Haus)Frauen der mittleren Schicht | 9 |
| 3.3 Die arbeitenden Frauen des Biedermeier | 11 |
| 3.4 Das Leben der Bäuerinnen..... | 11 |
| 4. Die Naturdarstellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts..... | 12 |
| 5. <i>Die Judenbuche</i> (1842) | 16 |
| 5.1 Die Naturdarstellung | 18 |
| 5.2 Die Darstellung der Frauen..... | 23 |
| 6. <i>Bei uns zu Lande auf dem Lande</i> (1862) | 27 |
| 6.1 Die Naturdarstellung | 28 |
| 6.2 Die Darstellung der Frauen..... | 31 |
| 7. <i>Bilder aus Westfalen (Westfälische Schilderungen)</i> (1845)..... | 34 |
| 7.1 Die Naturdarstellung | 36 |
| 7.2 Die Darstellung der Frauen..... | 40 |
| 8. Schlussfolgerung..... | 45 |
| 9. Literaturverzeichnis..... | 48 |
| Primärliteratur..... | 48 |
| Sekundärliteratur..... | 48 |

1. Einführung

Annette von Droste-Hülshoff zählt man zu den berühmten Dichterinnen und Schriftstellerinnen der Biedermeierzeit. Ihre literarische Produktion stand unter dem Einfluss verschiedener sowohl gesellschaftlicher und geschichtlicher, als auch persönlicher Ideale und Strömungen. Unter den bekanntesten Werken der Autorin zählt man die Novelle *Die Judenbuche* (1842), ihre Sammlung religiöser Lyrik unter dem Titel *Geistliches Jahr* (1851) wie auch die als Fragmente gebliebenen *Ledwina* (1878/79), *Bei uns zu Lande auf dem Lande* (1862), und *Bilder aus Westfalen* (1845). In einer Zeit unvermeidlicher und beschleunigter Veränderungen, reflektierten die Werke der Autorin eine Welt voller tiefer Konflikte wie auch den Umfang ihrer steigenden persönlichen Krise. Besonders wichtig für die Autorin ist, genauso wie für die anderen zeitgenössischen Autoren, die extensive Darstellung von Natur, jedoch erfolgt dies in ihren Texten mit einem auf ihr eigenes Landgebiet gelegten Schwerpunkt.

Die Darstellung der Natur parallel zu der Darstellung des Frauenlebens in der Biedermeierzeit wird das Thema dieser Arbeit sein. In vorliegender Arbeit versuche ich, in verschiedenen Prosatexten Annette von Droste-Hülshoffs die charakteristischen Elemente der Naturschilderung und weiblicher Existenz zu finden, um die Poetik der Frau im 19. Jahrhundert aus ihrer Sicht darzustellen und den Zeitgeist des Biedermeiers näherzubringen. Die dafür ausgewählten Texte sind: *Die Judenbuche* (1842), *Bei uns zu Lande auf dem Lande* (1862), *Bilder aus Westfalen* (1845). Diese Texte sind besonders interessant, weil darin verschiedene Frauenrollen vorkommen, die mit charakteristischen Stilmitteln und der Perspektive einer Autorin der Biedermeierzeit dargestellt sind. Außerdem beschäftigt sich die Autorin in diesen Texten mit ihrer eigenen Vorstellung von der Natur und ihrer verschiedenen Eigenschaften.

2. Die Grundzüge des Biedermeiers

Für die Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts ist schwer zu bestimmen, wann eine literarische Epoche endet und die andere beginnt. So liefen die Strömungen der Romantik, des Biedermeier und später auch des Vormärz eher gleichzeitig, oder sie überlappten sich zum Teil. Das Biedermeier definiert man in Zusammenhang zwischen alledem „was man unter 'Gute alte Zeit' versteht [...]. Das Biedermeier ist vornehmlich ein deutsches Phänomen, und

seine Ausbreitung deckt sich im Wesentlichen mit den Grenzen des deutschen Sprachraums“ (Böhmer 1977, S. 8). Das Biedermeier tritt „selbst als Stilphänomen in zu verschiedenartigen Spielarten auf, als dass es sich auf einen einheitlichen Nenner bringen ließe“ (ebd. 27). Den Begriff ‚Biedermeier‘ verbindet man mit der mittleren gesellschaftlichen Schicht im 19. Jahrhundert – mit dem ausgebildeten Bürgertum, und

Die Wurzeln des Biedermeiers gehen weit hinter das Jahr 1815 zurück und seine Ausläufer greifen weit über das Jahr 1848 hinaus. Schon am Ende des 18. Jahrhunderts hatten die Worte *bieder* und *Biedermann* einen guten Klang, wurden oft benutzt und bezeichneten bürgerlich-empfindsam-vernünftige Gesinnung, abgegrenzt von der frivolen Dekadenz der langsam und zäh sterbenden Feudalklasse und galten als Ausdruck bürgerlicher Lebenstüchtigkeit (Krüger 1979, S. 13).

Das ganze 19. Jahrhundert, und mit ihm auch die Zeit des Biedermeier, wurde gekennzeichnet durch die Idealverschiebungen, die für die Veränderung der Gesellschaftsstruktur von großer Bedeutung waren. Diese Idealverschiebungen beziehen sich auf den Übergang zum bürgerlichen Zeitalter und zu einer immer stärkeren Hochschätzung der arbeitenden Gesellschaft, insbesondere der mittleren gesellschaftlichen Schicht. Die adelige Schicht begann zu dieser Zeit allmählich an Bedeutung zu verlieren, denn zu dieser Zeit „stieg die Schicht der Bürger auf, der kleineren und größeren Unternehmer, der Verwalter und Manager, der Männer des technischen und wirtschaftlichen Fortschritts, der naturwissenschaftlichen Intelligenz“ (Weber-Kellermann 1991, S. 46).

Das Fundamentale für das biedermeierliche Bürgertum war in erster Linie die Ausbildung, und eine weitaus geringere Rolle spielte die politische Aktivität der neuen gesellschaftlichen Schicht des Bürgertums, das sich erst etablieren sollte. Das fortschrittliche Bürgertum war nämlich „weniger zu revolutionären Gedanken geneigt als vielmehr zu reformerischen Verbesserungen des durch die landesfürstliche Obrigkeit verkörperten Staatsideals“ (ebd.). Für das mit Biedermeier zu assoziierendem Bürgertum des 19. Jahrhunderts, dessen gesellschaftlicher Status immer wichtiger wurde, waren das zurückgezogene Leben ohne Skandale wie auch die anhaltende Geruhsamkeit das Ziel. So wurde das Bekannte hochgeschätzt, und die Bequemlichkeit der „eigenen vier Wände [bildete] eine verlässliche, sichere Welt, die man in ihren festen Begrenzungen ständig vor Augen haben will“ (Böhmer 1977, S. 27). Diese weltanschaulichen Prämissen sind auch mit den stilistischen Merkmalen der Epoche zu verbinden.

Den biedermeierlichen Stil könnte man teilweise mit dem klassizistischen vergleichen – „zumindest in seiner ersten, noch undynamischen Phase“ (ebd.). Die Merkmale des biedermeierlichen Stils, die man mit den klassizistischen vergleichen könnte, sind

beispielsweise die „Vorliebe für einfache Formen, für gerade Linien und rechte Winkel, [und dies] lässt zunächst das Gemeinsame stärker vor Augen treten als das Trennende“ (ebd.). Wenn man auch die teilweise überlappenden Stilepochen des 19. Jahrhunderts vergleichen wollte, so könnte man sagen, dass „im Gegensatz zu dem Fortschrittsoptimismus der Aufklärung und dem jugendlichen Elan der Romantik, dem Biedermeier ein nie ganz verhüllter Grundzug der Resignation zu eigen [ist]“ (ebd. 35). Diese Resignation ist die Resignation einer ganzen Schicht, die nicht nach politischen Veränderungen drängte, sondern versuchte, ein bequemliches Leben in der eigenen kleinen Familie zu führen, in welchem die Rollen genau verteilt wurden und man sich mit herrschender Ordnung versöhnt hatte.

Das Biedermeier umfasst die Zeit bis zum Jahr 1848 und diese Zeit ist von verschiedenen Gegensätzen gezeichnet. Die Passivität des Bürgertums stand in einem scharfen Kontrast zu Krisenhaftigkeit der ganzen Gesellschaft. Dieser Abschnitt der deutschen Geschichte war von großen Umwälzungen in der Politik und Gesellschaft charakterisiert. Die Veränderungsprozesse des 19. Jahrhunderts hat Renate Krüger (1979) wie folgt beschrieben:

Die Entwicklung zur bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848 vollzog sich in drei Wellen. Im ersten Stadium von 1815 bis 1830 wurde die revolutionäre Bewegung vor allem von den Studenten und anderen Vertretern der bürgerlichen Intelligenz getragen [...] Während des zweiten Stadiums von 1830 bis 1840 verlagerte sich der Schwerpunkt des revolutionären Prozesses auf die Schichten der liberalen Bourgeoisie, aber auch auf Kleinbürger, Arbeiter, und Bauern [...] Das dritte Stadium umfasst die Jahre von 1840 bis zum Ausbruch der bürgerlich-demokratischen Revolution (S. 15).

Die Revolution ist mit dem Horizont des idyllisch lebenden biedermeierlichen Bürgertums schwer zu vereinen. Zu erklären ist diese Grundeigenschaft dadurch, dass ihre Passivität in solch einer Zeit vieler politischer und technischer Veränderungen besonders ausgeprägt und doch unzeitgemäß war. Dazu hat die Rollenzuschreibung in der biedermeierlichen Familie nach dem Ende dieser Ära eine Verbesserung erfahren, am meisten wegen der sehr geringen Frauenrechte. Es herrschte in einer typischen biedermeierlichen Familie das patriarchalische Vorbild, in dem die Frau eine ihrem Mann untergeordnete Rolle gespielt hat. Das biedermeierliche Patriarchat befürwortete die Idee, dass die wichtigste Rolle der Frau eine gute Ehefrau zu werden ist, eine Überzeugung, die erst später allmählich eine Veränderung erfahren hat.

2.1 Die Literatur im Biedermeier

Der zunehmende Einfluss des Bürgertums bestimmte die stilistischen Richtungen, in denen sich die Literatur des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum entwickelte.

Grundlegend waren auch die wissenschaftlichen und technischen Entwicklungen wie auch die neuen Kenntnisse. Zu dieser Zeit „war in Deutschland der Reichtum, und mit dem Reichtum die politische Bedeutung der Bourgeoisie seit 1815 in ständigem Wachstum begriffen [...] Der Reichtum des Bürgertums wuchs in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dank der technischen Entwicklung“ (Škreb 1984, S. 171-172).

Auf der anderen Seite war evident „der unerträgliche Gegensatz zwischen der sehr hohen Geisteskultur der bürgerlichen Bildungselite und den beengten Formen ihres gesellschaftlichen Lebens [...] Das gebildete Bürgertum begann, sich vom Reich des Märchens und der Phantasie abzuwenden“ (ebd. 172-173). Mit der technischen und (Natur)wissenschaftlichen Entwicklung, die in Schwung gekommen ist, kam es zu einer Wende zu der neuen Welt der Modernisierung. Die Darstellung der Realität statt Aberglaubens ist mit der Zeit das produktivste Thema der Literatur geworden. Es kam zu einer allmählich zunehmenden Wende zu dem Realistischen, und man wollte sich über die zeitgenössische Wirklichkeit, insbesondere über den Alltag aussprechen. Dafür war besonders die Briefschreibung geeignet. Deswegen sind „in der deutschen Literatur jener Zeit die literarischen Formen des Briefes, der über das tagtägliche gesellschaftliche Geschehen Auskunft gibt, die Reisebeschreibungen, der Memoiren und der Autobiographie häufig vertreten“ (ebd. 173). Die Bedeutung der Literatur wuchs ständig, da die neuen literarischen Formen wie auch die Institutionen der Mehrheit der Gesellschaft zugänglich geworden sind. Das Lesen, oder „die Lektüre [eroberte] im gesellschaftlichen Leben allmählich etwa jenen Platz, den heute das Fernsehen einnimmt [...] Den breiten Kreisen des oberflächlich gebildeten Bürgertums diente in erster Linie der Roman zur Unterhaltung und Zerstreuung“ (ebd. 175).

So wie es in der Zeit großer Veränderungen oft der Fall ist, gab es in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts Strömungen, die die progressiven Tendenzen auswiesen, und auch diejenigen, die eher konservativ geblieben sind. Alle diesen Autoren kann man aber nicht einfach einer stilistischen Strömung zuordnen, denn „den bürgerlichen Schriftstellern jener Zeit war – unabhängig davon, ob sie konservative oder progressive Positionen vertraten – die Tatsache bewusst, dass sie nicht einfach Nachfolger der deutschen Klassik und der deutschen Romantik sein konnten, sondern, dass sie für die neue Zeit auch eine neue Literatur schaffen mussten (ebd. 176). Die Literatur des Biedermeier kann man mit den traditionellen Tendenzen in Verbindung bringen. Auch in der Literatur wandte man sich zu dem, was einem bekannt und nahe war. Bei den Autoren des Biedermeier, unter denen man auch Annette von

Droste-Hülshoff und Franz Grillparzer zählt, kam „eine beschaulich-resignierende Lebensstimmung breiter Bevölkerungsschichten zum Ausdruck [...] [Diese Literatur erwies] die starke Beziehung zur Heimat und zur Kunst, die Beschränkung auf das Kleine und Unscheinbare“ (Krüger 1979, S. 165).

Was gemeinsam den Autoren des 19. Jahrhunderts war, ist die Tatsache, dass sie sich „universalen geistig-politischen Zielsetzungen und damit einer ideologischen Zweckbildung der Literatur verschrieben [haben], und beider Erkenntnis- und Wirkungsabsicht zielt auf die empirische und soziale Wirklichkeit der Gegenwart“ (Žmegač 1996, S. 231). Für die Autoren, die man mit dem Biedermeier verknüpft, ist aber „das Gefühl der Krise unausweichlich, auch dann, wenn man die Überzeugung vertritt, dass die alte Ordnung nur vorübergehend gestört werden kann“ (Sengle 1971, S. 30). Die Wurzeln der Krise könnte man mit der Tatsache verbinden, dass die traditionellen Vorstellungen aus einer geordneten Welt in einem starken Kontrast zu den Fortschritten und allgemeinen Modernisierung stehen.

Es erwuchs also „ein fast alle Autoren charakterisierendes Krisenbewusstsein und eine tiefsitzende Angst vor all den unbewältigten Fragen, vor denen die tradierten Deutungsmuster versagten“ (Žmegač 1996, S. 232). Die Literatur in Deutschland in dieser Zeit wurde demzufolge „von mehreren Strömungen bestimmt. Das Bild der literarischen Gesamtlandschaft ist farbig und abwechslungsreich“ (Krüger 1979, S. 164). Dazu haben sowohl die sich überlappenden literarischen Epochen, als auch ihre Autoren beigetragen. Wichtig waren auch die politischen und gesellschaftlichen Umstände, die neben dem technischen Fortschritt ein Interesse an der Wirklichkeit geweckt haben.

2.2 Annette von Droste-Hülshoff im Kontext ihrer Zeit

Man nennt Annette von Droste-Hülshoff „*Deutschlands größte Dichterin*. Verkannt wird hingegen vielfach auch heute noch die enge Verbundenheit dieser Autorin mit dem geistigen und literarischen Leben der Zeit“ (Žmegač 1996, S. 248). Annette von Droste-Hülshoff gehörte einer alten adeligen Familie aus Westfalen, genauer gesagt, sie wurde auf dem „Stammsitz ihrer Familie, der für Westfalen so typischen Wasserburg Hülshoff, nahe Münster, geboren [...] Die Droste-Hülshoff zählten zum westfälischen Uradel“ (Berglar 1967, S. 12-13). Sie war eine Frau verschiedener Eigenschaften, denn beide ihrer Eltern hatten einen großen Einfluss auf sie – ihre Mutter war eine strenge, kluge Frau, und die Autorin erbe ihre „Auffassungsgabe, die scharfe Beobachtung, die geistige Kraft und die Arbeitsenergie [...], [und] von da kam das Durchdringende, Nüchterne und Klare in ihr“ (ebd. 15).

Auf dem anderen Pol ihres Charakters waren „das Traumhafte, Seherische, Zwiespältige, aber auch die Weichheit und Güte, [die] mehr aus dem väterlichen Erbe stammten“ (ebd.). Mit ihrem Vater teilte sie auch die Vorliebe für die Natur und Naturforschung, was als ein sehr häufiges Motiv in ihrer Literatur vorkommt. Ihre Mutter hatte aber einen ausprägenden Einfluss auf das Leben der Autorin. Annette von Droste-Hülshoff hat sich „in fast erschreckender Weise, auch als Dichterin, dem Willen ihrer Familie, besonders ihrer Mutter [untergeordnet]“ (Sengle 1980, S. 592). Eine solche strenge Zuordnung zur Familie dient als Beispiel dafür, was für eine wichtige Rolle die Familie im 19. Jahrhundert für eine Frau gespielt hat. Über den Ausbildungsweg Annette von Droste-Hülshoffs weiß man „dass sie viel studierte, Historisches und Naturwissenschaftliches, dass sie die Literatur im Urtext las“ (ebd.).

Außer ihrer Familienzugehörigkeit ist für Annette von Droste-Hülshoff auch ihre tiefe innerliche Welt wichtig, die von christlicher Religion, aber auch einer persönlichen Krise charakterisiert ist. Die scheinbar ruhige Existenz der Autorin hatte eine andere Seite in ihrem geistigen Leben. Obwohl sie auch das biedermeierliche Lebensideal erfüllte, sie hat ein „von Dämonen umtobtes Leben gelebt, in dem Himmel und Hölle, Sieg und Vernichtung, Frevel und Heiligkeit waren“ (Alker 1969, S. 384-385). Man könnte hier über eine persönliche Krise sprechen, denn es „vermischte [sich] in ihr Weibliches mit Männlichem, [und das] machte in ihr jedes Gefühl zwiespältig, fragwürdig, peinigend“ (ebd. 385).

Zu ihrer persönlichen Krise, könnte man sagen, haben die schon erwähnten sich verändernden Umstände der Zeit und die in der Literatur beigetragen, denn, wie auch „konservativ, katholisch, und aristokratisch geprägt ihr Weltbild war, die Droste konfrontierte es doch immer erneut mit ihm konkurrierenden Zeit- und Wirklichkeitserfahrungen – auch um den Preis einer nur mehr krisenhaften Bewusstseinsbildung“ (Žmegač 1996, S. 248). Das einsame behutsame Leben, verbracht hauptsächlich vertieft in die eigenen Gedanken unterstützte ihre „geheime Tiefe und einmalige Abgründigkeit. Einsamkeit umwittert sie mehr als andere Dichter der angeblich immer noch geborgenen Biedermeierkultur“ (Sengle 1980, S. 592).

Diese Krise sucht Annette von Droste-Hülshoff zum Teil mit Religion zu überwinden – sie „wirft sich trotz ihres Zweifels der Religion in die Arme und sucht ganz im Sinne der Restaurationszeit den Fehler bei sich selbst“ (Sengle 1971, S. 30). Das sollte nicht wundern, denn für die Autorin ist ihre Religion „neben Familie und Heimat die dritte ihrer Lebensadern

gewesen [...] [sie] löste sich [...] niemals aus dem festen Gefüge der katholischen Kirche ihrer Epoche [...] Die Droste lebte als Katholikin [...] doch ihre naturhafte Religiosität trug sie immer wieder an den Rand des Nichts“ (Berglar 1967, S. 18). Die Autorin macht auch einen Versuch, ihre persönliche Krise mithilfe der Tradition zu überwinden. Sie konnte „das Chaos ihrer Seele zähmen und bändigen durch tiefe und geheiligte Bindungen und Ordnungen, durch adeliger Sippe Tradition und Haltung“ (Alker 1969, S. 385).

Die Literatur Annette von Droste-Hülshoffs ist stark mit ihrer Heimat verbunden. Die Natur ihrer Heimat erscheint als eines ihrer Lieblingsthemen, denn „kaum ein anderer Dichter wurzelt so stark in die Heimat, Natur, angestammter Sitte und Überlieferung wie Annette, und es ist sicher richtig darin die Kraftströme zu suchen, die sie näherten“ (Berglar 1967, S. 9). Ihre Heimat, „das Land Westfalen [wird] begriffen als exemplarisches Stück Natur, als Heimat in einer Sinnfülle [...] als uraltes, gewachsenes, in sich noch ganz geschlossenes Volkstum, schwerfällig, eigenwillig, beharrend, heidnisch-katholisch und fromm-vital“ (ebd. 15). Insofern spielt die Darstellung der Natur auch in dieser Arbeit eine wichtige Rolle.

Wegen dieser tiefen Verbundenheit, und ganz im Sinne vom Biedermeier, sah sie in ihrer Heimat „die Fülle der Schöpfung: Mit überscharfem Blick hat sie das kleinste, Verborgenste, scheinbar Belangloseste, des tausendfältig wimmelnde Leben der Pfüte eben in Wort-Magie gebannt, und dadurch das Ganze im Teil, die Welt in der Lache aufscheinen lassen“ (ebd. 18). Wenn man ihre Literatur „näher ins Auge fasst, überall findet man die Neigung, entweder ins Dämonisch-Dunkle oder ins Klassisch-Helle zu stilisieren, während es doch gerade wichtig wäre, das eigentümliche Helldunkel der Zeit zu erfassen und näher zu deuten“ (Sengle 1971, S. 31). Was die Autorin versuchte, war die „Romantiktradition und weltanschauliche Krisis zu überwinden und den ihr eigenen realistischen Stilwillen mit ihrem religiös-restaurativen Weltbild synthetisch zu verbinden“ (Žmegač 1996, S. 248-249). Ihre persönliche und weltanschauliche Krise, wie auch ihre Literatur sind verknüpft mit ihrem Vorbild der weiblichen Existenz im 19. Jahrhundert, die man in folgenden Absätzen rekonstruieren wird.

3. Die weibliche Existenz im 19. Jahrhundert

Generell gesagt wurde die Stellung der Frau im 19. Jahrhundert verbesserungsnotwendig, denn Frauen waren, unabhängig davon, welcher gesellschaftlichen Schicht sie damals gehört hatten, völlig den Männern untergeordnet. Mit sehr geringen Rechten, konnten sie sich auf kaum anderes in ihrem Leben freuen, als auf die Möglichkeit eine Ehefrau zu werden. Auch

reiche Frauen wurden vor einem schlechten Schicksal nicht geschützt, falls sie keinen Mann fanden. Die soziale Realität der arbeitenden Frauen war noch viel schlechter, denn neben ihrer alltäglichen Arbeit, wurden auch ihre ehelichen Aufgaben von großer Bedeutung. Zu dieser geringen Stellung der Frau hat noch das biedermeierliche Vorbild einer idealen Familie beigetragen, das den Mann als den Ernährer der Familie betrachtete, und die Frau als Kinderbetreuerin und Haushaltsleiterin gezeichnete. Auch die Ausbildung der Frauen wurde geringer als die der Männer, oder ist völlig ausgeblieben. In folgenden Abschnitten werden die Eigenschaften des Lebens der Frauen aus verschiedenen gesellschaftlichen Schichten dargestellt.

3.1 Die Frauen der Aristokratie

Obwohl der Adel an seiner gesellschaftlichen Rolle zu verlieren begann, waren die Aristokratinnen immer noch ein wichtiger Teil der Gesellschaft. Am wichtigsten für eine adelige Frau war das gepflegte Aussehen. Die Damen trugen Kleider mit einem Dekolleté, das „seit Rokokozeiten dem Adel vorbehalten [war], und dieses ständische Privileg nahmen die Biedermeieraristokratinnen mit der teilweisen Rückkehr zur alten Mode wieder auf“ (Weber-Kellermann 1991, S. 48). Dieser Kleidungsstyp schulte die Frauen für das stille gehorsame Leben, das auch ihre Gepflegtheit und Unversehrtheit zu bewahren hatte – es war „unmöglich in solch einer Kleidung etwas anderes zu tun als schön zu sitzen, zu träumen oder zu tanzen“ (ebd.).

Die aristokratische Frau wurde im 19. Jahrhundert durchaus den Männern oder ihrer Familie unterzogen. Sie lebte „ganz im Schatten des Mannes, in der Geborgenheit und Enge der Familie“ (ebd. 16). Wichtig waren auch die sozialen Beziehungen, die eine aristokratische Frau zu pflegen hatte. Weniges wurde mit anderen Mitgliedern der Gesellschaft besprochen, und die Heimlichkeit des Familienlebens war von einer solchen Frau zu bewahren. Diese strengen Normen

wurden vom obersten Stand besonders streng angehalten, bedeuteten sie doch soviel wie eine Art von Wertmarke dieser Schicht und ein Mittel zu deren Stabilisation. Zur Etikette gehörte strengste Verschwiegenheit über alle innerfamiliären Angelegenheiten, besonders über eheliche Unzuträglichkeiten (ebd. 23).

Wenn eine adelige Frau aber keinen Mann hatte, dann wurde ihre Lebenssituation viel schwieriger und unvorhersehbar. Das Alleinsein einer adeligen Frau komplizierte ihr Leben insofern, dass „ihre Integration in die Häuser ihrer Kinder oder anderer Verwandter [...] nicht so selbstverständlich wie gleichzeitig in bürgerlichen oder bäuerlichen Familien [war]“ (ebd. 29). Deswegen sind die Frauen der Aristokratie oft den religiösen Institutionen beigetreten –

„oft fanden sie in Nonnenklöstern oder evangelischen Damenstiften ein standesgemäßes Unterkommen, war doch zuweilen die Stiftsfähigkeit an den Nachweis von 32 adligen Ahnen gebunden“ (ebd.). Das gleiche Schicksal würde Annette von Droste-Hülshoff auch erleiden, wenn sie keine Möglichkeit hätte, nach dem Tod ihres Vaters mit ihrer Mutter und Schwester auf dem Lande im Rüschaus zu leben. Für sie würde möglicherweise dieses Schicksal auch nicht negativ auffallen, denn sie hat ihr Leben sowieso als eine gewidmete Katholikin verbracht.

3.2 Die (Haus)Frauen der mittleren Schicht

Schon am Aussehen der im Haushalt arbeitenden Frau kann man betrachten, wie stark sich die Frauenschicht von den Adligen unterschieden hat. Ihre Kleidung sollte funktional sein, denn eine Hausfrau des Biedermeier hatte tagsüber vieles zu erledigen. Die Frau ist „einfach im Biedermeisterstil gekleidet, trägt eine Schürze und die Haube der verheirateten Bürgerfrau. Am linken Handgelenk hängt ihr der Schlüsselbund als funktionales Zeichen ihrer Hausfrauenwürde“ (ebd. 48). Eine bürgerliche Frau, die den Haushalt organisierte, war ein aktives Mitglied der häuslichen Gemeinschaft, ihre Fähigkeiten waren von großer Bedeutung, und besagten einen erfolgreichen und funktionierenden Haushalt. Mit guter Organisation aber auch der Fähigkeit und Bereitschaft, vieles im Tag zu erledigen, musste sich eine biedermeisterliche Hausfrau gut zurechtfinden:

Das Putzen des Hauses, zuweilen unterstützt von einer alten treuen Magd, die Betreuung und Erziehung der Kinder, Kochen und Backen – mit einer neuen Betonung des ‚Hausbackenen‘ - , Einmachen und Konservieren: das waren die Tätigkeiten , die die Hausfrau von morgens bis abends beschäftigten. blieb ihr neben Nähen und Stopfen noch Freizeit, so benutzte sie diese für Häkeln und feine Handarbeiten, zuweilen begleitet von sentimentaler Lektüre. Von einer Teilnahme an den Interessen des Mannes und der gesellschaftlichen Wirklichkeit trat dieser Frauentyp meist mehr und mehr zurück. Oft war die Sparsamkeit notwendige Parole (ebd. 49).

Eine weitere wichtige Rolle der hausarbeitenden Frau war ihre Rolle als Ehefrau. Wie es schon erwähnt, waren diese Frauen stark an die häusliche Arbeit gebunden. Dazu kamen auch die Kinderbetreuung und die Erhaltung des Status einer guten, gehorsamen Ehefrau. Wichtig war das „zeitgemäße Frauenideal, von dem gesagt wurde, diejenigen seien die besten, von denen man am wenigsten spricht“ (ebd. 52). Die Ehe wurde aber nicht mehr nur ein Vertrag, den man machte um das Leben erträglich und materiell erfolgreich zu machen, sondern auch der neue Kern der bürgerlichen Gesellschaft, manchmal auch aus Liebe geschlossen. Das familiäre Zurechtkommen war ein wichtiger Faktor, sowie „der Zusammenhang der bürgerlichen Familie aus Liebe und Wohlwollen zueinander, ihre Qualität nicht mehr

vornehmlich als nützlicher Arbeitsverband, ist etwas Neues in der Geschichte der Familie“ (ebd. 53).

Die Rolle der guten Hausfrau wie auch die kulturelle und ästhetische Erziehung übten einen Einfluss auf die für die Mädchen verfügbare Ausbildung aus. Die Steigerung der Denkfähigkeiten war von weniger Bedeutung, denn die Ausbildung zu einer künftigen Hausfrau und Ehefrau war viel wichtiger. Die Heirat war immer noch das endgültige Ziel, und sowohl Tüchtigkeit als auch Findigkeit wurden vielmehr als ein fortgeschrittener Geist gelobt. Ausnahmsweise hatten die Mädchen aus reicheren Familien eine bessere Ausbildung – „Wohlhabende Eltern schickten ihre Töchter in Pensionate oder ließen sie weiterhin neben den Brüdern von Privatlehrern unterrichten. Die Hauptrolle spielte immer noch der Handarbeitsunterricht“ (ebd. 54-55). Alle anderen konnten nur eine Ausbildung bekommen, die sie dann später zu einer guten Hausfrau vorbereiten sollte.

Weiterhin wurde die Ausbildung der Frauen des Bürgertums um Musik erweitert. Eine gute Bürgerfrau des Biedermeiers spielte oft Klavier, denn „das Klavier wurde zum geselligen Instrument, stand bald in jedem Wohnzimmer, und jede Bürgertochter lernte Klavierspielen. Klavierunterricht zu geben entwickelte sich zu einem der wenigen anerkannten bürgerlichen Frauenberufe“ (ebd. 60). Die Frauen besuchten also nicht nur Klavierunterricht, sondern gaben ihn auch. Ansonsten wurde die Berufspalette für Frauen meist auf die Sorge um den Haushalt beschränkt. Die Arbeitswelt war für Männer reserviert und der Vater übte „außerhalb des Hauses seinen Beruf [aus]. Aber das Leitbild von der fleißigen, freundlichen, kinderreichen, immer stilltätigen Hausfrau hatte sich gerade in dieser Zeit wiederum so kräftig ausgeformt, dass es im gesellschaftlichen Bewusstsein für lange Zeit Bestand haben sollte“ (ebd. 62).

Es ist interessant, diese unterschiedlichen Rollen der Frauen aus höheren Schichten zu verfolgen. Dabei muss man betonen, wie stark sie sich von den männlichen Rollen unterschieden, denn einerseits wurden diese Schichten reich und ausgebildet, was sie auch progressiver machen könnte, aber andererseits sieht man, dass die Frau den Status eines Statussymbols hatte, oder nur für Unterhaltung (das Klavierspielen oder Singen) geeignet wurde. Außerdem ist es interessant zu sehen, dass das von den Männern zugeschriebene Vorbild des weiblichen Potentials weit in die Zukunft eingehalten wurde, was dann nur später im 20. Jahrhundert mit einer Wende der Gesellschaftsstruktur allmählich verändert wurde.

3.3 Die arbeitenden Frauen des Biedermeier

Das 19. Jahrhundert brachte viele Veränderungen mit sich, und eine von diesen war, dass immer mehr Frauen arbeiteten. Mit dem Aufstieg des Bürgertums, war der „Bedarf an Dienstmädchen, Köchinnen, Haushälterinnen, Waschfrauen in den bürgerlichen Haushalten fast aller Kategorien [groß], obgleich der technische Fortschritt die Hausarbeit zunehmend erleichterte“ (ebd. 66). Man konnte zu diesen Berufen neuerdings auch ausgebildet werden, denn dieser Bedarf an den arbeitenden Frauen „führte schließlich um die Mitte des 19. Jahrhunderts zur Gründung von Ausbildungsschulen für Dienstboten“ (ebd. 68). Das Zahlungssystem wurde aber sehr unterschiedlich verteilt. Auch hier herrschten die Regeln der Hierarchie zwischen verschiedenen Berufen, wie auch Geschlechtern. Was das Leben der arbeitenden Frauen des 19. Jahrhundert noch schwieriger machte, war die Tatsache, dass sie nicht nur „ungerechterweise objektiv schlechter bezahlt wurden als ihre männlichen Arbeitskollegen – sie hatten daneben noch all jene häuslichen Pflichten zu erfüllen, denen die bürgerliche Hausfrau ihren ganzen Tagesablauf widmen konnte“ (ebd. 73).

3.4 Das Leben der Bäuerinnen

Auch auf dem Lande waren Frauen weitgehend beschäftigt. In der Biedermeierzeit war eine Bäuerin ein entscheidender Teil des funktionalen Haushalts. Die Frauen „halfen [...] auch bei der Feldarbeit; im allgemeinen aber waren Haus, Stall und Garten ihr Revier, besorgten sie das Kochen und bewältigten den gesamten textilen Bereich des Haushalts vom Flachsanzbau über das Spinnen und Weben bis zum Nähen der Gebrauchsgegenstände“ (ebd. 75). Außerdem waren auch die Kinder ein wichtiger Teil der auf dem Lande arbeitenden Familie. Die Frauen beschäftigten sich überwiegend mit Flachsarbeit. Die Frauen „eines Bauernhofes spannen gleichermaßen, die einen für die Kleidung der Familie, die anderen für die eigene Brautausstattung“ (ebd.).

Die Ehe war auf dem Lande so wichtig wie auch in der Stadt. Entscheidend für die Partnerwahl war natürlich die Arbeitsfähigkeit der Frauen – „das Prinzip Arbeit ist sicher eine Grundlage bäuerlichen Denkens und auch bäuerlicher Ästhetik [...]. Die Ledigen [...] publizierten gewissermaßen auch durch besondere Zeichen ihrer Tracht den Besitzstand des Hofes, von dem sie stammten“ (ebd. 76 – 78). Die Hochschätzung des Wohlstandes übte auch einen Einfluss auf die Schönheitsvorstellungen aus: „Dick und stark war schön, Reich fand sich zu Reich, und die Brauttracht überwucherte alles Individuelle, ja fast alles Weibliche, um dem Bedürfnis nach prunkhafter Darstellung des Vermögens genüge zu tun“ (ebd. 79). Die

Ehe auf dem Land war also vielmehr ein formaler Vertrag als eine Partnerschaft geboren aus Liebe. Das Leben einer Frau auf dem Lande wurde daher völlig von ihrem Mann, und der Herrschaft der Männer abhängig und kontrolliert, aber eines war den Frauen beibehalten. Den mühsamen Alltag machte das Erzählen und Singen erträglicher:

Beim Spinnen an den langen Winterabenden und bei vielen anderen Gruppenarbeiten kamen Erzählen und Singen zu ihrem Recht als Arbeitserleichterung und Unterhaltung . . . Erzählerinnen und Sängerinnen erwarben sich zuweilen ein gehobenes Ansehen durch ihre künstlerischen Fähigkeiten, gehörten sie doch oft sozial durchaus zu den unteren Schichten des Dorfes. Das galt besonders für ‚Brauchweiber‘, die sich mit allen Sitten und Gebräuchen des Dorfes auskannten (ebd. 84).

Als ob das Leben einer Bäuerin nicht schwierig genug war, wurden manche Frauen wegen Hexerei beschuldigt, wenn auch nicht so oft wie zuvor. Jede Auffälligkeit, die sie von anderen Frauen unterschied, sei es nun ihr Beruf, ihre Kenntnisse, oder ihr Aussehen, konnte sie in Gefahr bringen, als Hexe klassifiziert zu werden. Die langerhaltene Vorstellung von der Hexerei ist ein wichtiger Beweis dafür, dass die Landleute ihren Aberglauben lang in das 19. Jahrhundert erhalten haben. Das alles war noch immer besser als eine alleinstehende Frau mit unehelichen Kindern zu sein. Diese Frauen bekamen keine Hilfe, und lebten im Alter daher in extremer Armut. Genauso wie sich die Rolle der Frau veränderte, unterlag das Bild der Natur im Biedermeier unterschiedlichen Wandlungen. Im Folgenden sollen die Naturentwürfe erklärt werden.

4. Die Naturdarstellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts

Das Spektrum der Naturdarstellungen ist umfassend – als Idylle, Rückzugsort oder gefährlicher Ort, wurde die Natur zu einem sehr wichtigen Element in der Literatur des 19. Jahrhunderts und somit auch in der Literatur des Biedermeiers. Als eine Quelle der Mystik, Exotik und Heimlichkeit wurde die Natur eines der sowohl interessantesten, aber auch beliebtesten Themen der Autoren früherer Zeiten dieses Jahrhunderts. Der Begriff ‚Natur‘ war aber nicht eindeutig. Die Natur war „nichts Einheitliches, sondern ein Komplex, der in vielerlei Farben schillerte, die Frucht einer Jahrtausende alten kulturgeschichtlichen Entwicklung mitführte und sich immer weiter verwandelte“ (Schwarz 1981, S. 19). Kunstvolle Beschreibungen der Natur gaben den romantischen Autoren auch das Gefühl, dass sie die wilden und exotischen Landschaften erobert haben, wenn auch nur in ihrer Literatur. So findet man „endlose Beschreibungen der Farbe und Form, der Fundorte und Beschaffenheit von Mineralien und Pflanzen, von Witterungen und Gebirgsformationen“ (ebd. 20). Man muss den Unterschied zu den früheren Zeiten der Naturbetrachtung hervorheben, wie etwa zu Darstellungen der Natur im 18. Jahrhundert, als die Natur „im Licht

der Aufklärung [steht] – nicht in der Dunkelheit mittelalterlichen Aberglaubens [...] Natur *und* Vernunft waren die beiden komplementär gedachten Bannerlosungen des aufgeklärten Jahrhunderts. Die Natur wurde als vernünftig, die Vernunft als natürlich angesehen“ (Huysen 1981, S. 2).

Die Darstellung von Natur in der Literatur des 19. Jahrhunderts stand unter dem Einfluss sowohl romantischer als auch immer mehr realistischer Ideale. Sie ist zusammengebunden mit dem zentralen „Problem der ganzen modernen Epoche, die Ahnung von der totalen Autonomie der Natur, von der immer prekärer sich gestaltenden Position des Menschen um Weltall. Bei vielen steigert sie sich zu einer nihilistischen Furcht vor der Überflüssigkeit des einzelnen“ (Schwarz 1981, S. 24). Man hat sich auch an Goethes Einsicht in die Komplexität der Natur angelehnt: „Wir leben mitten in ihr, und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns, und verrät uns ihr Geheimnis nicht. Wir wirken beständig auf sie, und haben doch keine Gewalt über sie [...] Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isoliertesten Begriff, und doch macht alles *eins* aus“ (Goethe 19--? S. 15).

Die Vorstellung von Natur bei Annette von Droste-Hülshoff ist aber anders zu deuten. Wichtig für ihr biedermeierliches Naturgefühl ist ihre eigene Herkunft. Sie „entstammt nicht dem Volk, sondern dem Adel. Aber dem Landadel, der zwar ständisch abgesondert lebend, doch in dauerndem Verkehr mit der bäuerlichen Bevölkerung stand, und einen unentbehrlichen Bestandteil des patriarchalischen Lebens der Gegend bildete“ (Weydt 1930, S. 13). Die ländliche Gegend, von der sie stammt, übte einen großen Einfluss auf ihre Gesichtspunkte und Naturbetrachtung. Für sie

ist der alte westfälische Herrensitz, wenn nicht die Welt, so doch der Punkt, von dem sie in diese Welt schaut. Und was die Landschaft betrifft, so ist Annettes westfälische Heimat der eigentliche Mutterboden ihrer Dichtung, von dem sie die herbe, nicht leicht erschlossene Schönheit, die Schwermut des ebenen Landes empfangen hat, und ist es der Westfale, mit dem sie diese Eigenschaften wie den Hang zu mystischen und geheimnisvollen Dingen teilt (ebd.).

Einer der bedeutendsten Unterschiede zwischen Annette von Droste-Hülshoffs Naturbetrachtung und von der den Romantikern, ist die Tatsache, dass sie in der Natur lebte und dass ihr die Natur nichts Ungewöhnliches war, sondern eine Lebensweise bedeutete. Mit anderen Worten, so wie sie den „Katholizismus nicht suchte, sondern ihm entstammte, das gilt auch für ihr Naturgefühl: sie kommt von der Natur, auf die die Romantiker erst zurückgehen, ist also hierin primitiver als diese“ (ebd.). Die Fremdheit und das Exotische sind für die Autorin von keiner Bedeutung, vielmehr bezieht sie sich auf das „Bekannte und eine deutliche Begrenzung gegen Fremdes auf“ (ebd. 15). Sie findet ihre Inspiration in Westfalen,

ihrer eigenen Heimat, aber beschäftigt sich auch in manchen ihrer Texte mit spezifischen Ortschaften wie Münsterland oder Paderborn.

Wegen ihrer Gebundenheit an die Darstellung des Heimatlichen wird die Autorin in eine Zwischenposition gesetzt und ihre Literatur nimmt eine besondere Stellung zwischen der Romantik und dem Realismus ein. Sie eröffnet sozusagen eine neue Dimension der Naturdarstellung, mit der sie sich von exotischen oder trockenen Naturgefühlen abwendet. So sind ihre „Stoffe die jedes Naturdarstellers, seit man überhaupt wieder im 18. Jahrhundert die Reize der reinen Natur entdeckt hat“ (ebd. 16). Ihre enge Verbundenheit mit der Natur sieht man auch in ihrer Gestaltung der Verhältnisse zwischen Menschen und natürlichen Phänomenen. Ihre Darstellungen erhalten „Menschen, [die] der Natur meist als Wissenschaftler und Liebhaber [entgegentreten]“ (ebd. 19). Zu entdecken sind in ihren Texten jedoch nicht die unbekanntes Landschaften der noch nicht eroberten Gegenden und Länder. Vielmehr zeigt sie ihre Liebe für die „unscheinbaren Schönheiten [...] landwirtschaftliche Dinge, das ostfriesische Vieh, die rote Erde im Teutoburger Wald, die unabsehbaren Getreidefelder, Wallhecken im Felde und vieles andere“ (ebd. 16).

Was die umfassende und oft vorkommende Darstellung von Natur in ihren Texten erfolgreich macht ist die ausführliche Hingabe den Details und reiche Beschreibungen einer ihr bekannten Landschaft. Man könnte sich auch vorstellen wie sie in ihrem Heimatshaus in einer dörflichen idyllischen Umgebung sitzt und über alle Naturphänomene schreibt, die sie um sich sehen kann. Für die Autorin wird „das beseelte Detail geradezu zum wesentlichen Bestandteil. [...] Bei Annette wird man den eigentlichen Charakter einer Zustandsschilderung, einer nicht auf Handlung, sondern Beschreibung zielenden Prosa anerkennen müssen“ (ebd. 17). Die Autorin muss also nicht um die Welt reisen, um Schönheit zu finden, für ihre Texte genügt die wohlbekanntes Natur ihrer Heimat. Diese Wendung zu ihrer eigenen Heimat trennt sie von ihren romantischen Zeitgenossen, denn diese Tendenz würde von jedem „Romantiker als philisterhaft verspottet“ (ebd. 21).

Wie schon erwähnt, steht das Werk von Annette von Droste-Hülshoff in einer Zwischenposition von Romantik und Realismus. Sie entfernt sich einen Schritt von der Romantik, indem sie sich mit ihrem Naturgefühl „grundsätzlich von der romantischen [unterscheidet]. Sie beruht nicht in einer leidenschaftlichen Hingabe, nicht in einem Sichauflösenwollen in die Natur, sondern in einem Sichversenken in ihre Erscheinungen“ (ebd. 36). Wichtig ist auch, dass sie dem Realismus auch entkam, da sich ihre Literatur vom

Realismus „durch die subjektive Art, die ethische und gefühlsmäßige Färbung, die nicht unpersönliche, sondern freundschaftliche Beziehung zur Natur [unterscheidet]“ (ebd.).

Die wichtigen Elemente der Romantik, wie das Licht und die Farben, werden in den Texten dieser Autorin auf eine bestimmte Weise erörtert: „der Behandlung des Lichts entspricht sehr genau die Beobachtung der Atmosphäre und die Darstellung der übrigen Sinneseindrücke und hierin ist Annette ihrer Zeit am weitesten vorausgeeilt“ (ebd. 26). Auch hier ist ihr Interesse ans Detail von großer Bedeutung, denn „es bedarf für die Betrachtung des Moores an den Bäumen, der Käfer, Pflanzen, Gesteine keiner Kurzsichtigkeit, sondern nur eines Interesses, das den Blick darauf lenkt“ (ebd. 30). Der Mangel dieser ausführlichen Beschreibungen besteht darin, dass die Autorin diese Details im Überfluss verknüpft. Wichtig für diese Aneinanderreihung von detaillierten Schilderungen aus der Natur ist, dass „ihre malerische Form nicht die realistische [ist], sondern die impressionistische, sie will nicht die Wirklichkeit, sondern deren Erscheinung schildern, nicht wie die Dinge sind, sondern wie sie ihr entgegentreten“ (ebd. 31).

Die Naturdarstellung dieser Autorin ist noch interessanter, bedenkt man den Umstand, dass im Unterschied zu anderen Dichtern, die „von der Anschauung zum Begriff [gehen] [...]. Annettes Entwicklung scheint dem zu widersprechen [...]. [Ihr]Weg führt vom Allgemeinen zum Besonderen, von der Abstraktion zur Sache, vom Begriff zur Anschauung“ (ebd. 34). Damit erreicht sie auf eine scheinbar mühelose Weise die detaillierten Beschreibungen der Natur ihrer Heimat. Diese Beschreibungen dienen einer Näherung der traditionellen Stille der alten Welt – einer Welt, in der sich Annette von Droste-Hülshoff zurechtfinden konnte. Von größter Bedeutung dafür ist ihre Biedermeierzugehörigkeit: „Biedermeier ist die Kunst der Stillen im Lande zur Zeit der Reaktion und des jungen Deutschland. [Das] Biedermeier definieren wir als den Stilcharakter, der sich uns ergab aus dem besonderen Grundgefühl von Annettes Naturschilderung und den sich damit verbundenen übrigen Eigenschaften“ (ebd. 40). Untrennbar sind also das Biedermeiergefühl und die Repräsentation von Natur. Diese These wird im Folgenden in der Analyse ihrer Novellen ausgeführt.

Wenn man also die Literatur dieser Autorin genauer betrachtet, sieht man, dass im Hinblick auf ihre Literatur keine einfachen Schlüsse gezogen werden können. Die Analyse ihrer Werke sollte aus einer Kombination ihres Lebenslaufes, der Merkmale der Biedermeierzeit wie auch ihrer eigenen Konflikte bestehen, aber auch aus übergeschichtlichen

Gesichtspunkten, die man nur innerhalb ihrer Prosatexte finden kann, um einer einseitigen Deutung zu entkommen.

5. Die Judenbuche (1842)

Eines der berühmtesten Werke Annette von Droste-Hülshoffs und ihr allerbekanntestes Werk – die Novelle *Die Judenbuche* – stellt wirkliche Geschehnisse dar, die der Autorin durch ihren Onkel bekannt gegeben wurden. Ihr Onkel, August von Haxthausen hat diese Geschehnisse „1818 in seiner ‚Geschichte eines Algierer-Sklaven‘ [...] aufgezeichnet. Der Knecht Hermann Winkelhannes hatte wegen einer Geldschuld einen Juden erschlagen“ (Borchmeyer 1997, S. 96). Gleich wie in der Novelle ist der Mörder geflohen und in die Sklaverei geraten, um dann nach vielen Jahren zurückzukommen und einen Selbstmord zu begehen. Die Autorin hat aber diese Geschichte vertieft damit sie verschiedene Symbolik in ihr Werk einbezogen hat und eine neue Wirklichkeit voller romantischer, impressionistischer, aber auch realistischer Darstellungen gestaltet. Diese neue „sinnbildliche Wirklichkeit drückt sich in einem dichten symbolischen Beziehungsgeflecht der Dinge und Figuren aus, das ihre Relationen auf der Ebene bloßer Realität ständig überlagert“ (ebd. 99).

Diese Kriminalgeschichte könnte man sofort erkennen als eine von Annette von Droste-Hülshoff stammende Geschichte, denn sie enthält eine für die Autorin ganz spezifische Verteilung der Figuren. Diese Figurenverteilung stammt aus ihrer eigenen generalisierten Verteilung des Paderborns und Münsterlandes. So findet man in ihren Werken „Charakterisierungen des Münsterländers (‚Religiosität‘, ‚Rechtlichkeit‘) und eben des in der *Judenbuche* gezeichneten Paderborners (vorchristlich, böse, revolutionär, ja sogar raubtierhaft, teuflisch)“ (Rölleke, 1990, S. 15). Diese Novelle ist unter anderem auch eine Milieustudie aus Paderborn und die Autorin stellt explizit ihre Vorstellungen von dieser Gegend dar. Diese Vorstellungen kulminieren in der Gestaltung der Figur des Friedrichs, der „an seine paderbornische Umwelt so vorgenommen [wird], dass [sein] Wesen, Herkunft und Erziehung [...] als jeweiliges Extrem des hier Landesüblichen erscheint: an Rohheit wie an Leidenschaftlichkeit, an sittlicher Verwahrlosung wie an falschem Ehrgeiz“ (Schneider 1977, S. 80).

Um den Eindruck einer dokumentarischen Reportage zu vermeiden, hat die Autorin ihr eigene Sinndeutungen in die Novelle einbezogen. Sie kombinierte in diesem Text „das westfälische Dorfmilieu und das mannigfach gebrochene Zeitkolorit [wie auch] disparate

Deutungen, und zwar [eine] scheinbare oder wirklich gegebene Dunkelheit oder Mehrdeutigkeit, in der die entscheidenden Vorgänge ‚hinter der Szene‘ ablaufen“ (Rölleke 1990, S. 8). Damit bildete sie eine Stimmung der Ungewissheit, die sie nur am Ende der Novelle gelöst hat.

Die Novelle wie auch die anderen Werke der Autorin, enthält ausführliche Natur- und Frauenbeschreibungen. Die Novelle spielt sich in einem Dorf ab und die Frauenfiguren, die in der Novelle vorkommen sind Bäuerinnen. Generell gesagt, werden die Frauen realistisch dargestellt, das heißt, die Autorin gibt ihren weiblichen Figuren keine besonderen Eigenschaften, sondern, sie beschreibt die Frauen auf eine realistische Weise mit allen ihren negativen Seiten wie auch mit ihrer völligen Männerabhängigkeit – was im vorangehenden Kapitel ausführlich thematisiert wurde.

Man kann sagen, dass die Natur in dieser Novelle selten beschrieben wird nur um die Naturbeschreibung selbst, vielmehr benutzt die Autorin die Darstellungen der Natur, um eine bestimmte Atmosphäre der Geschichte dieser Novelle zu bilden. Die Atmosphäre, oder das Gefühl der Novelle könnte man vor allem mit negativen Kategorien als unangenehm oder übel beschreiben. Die Naturbeschreibung in der *Judenbuche* dient auch oft der Antizipation der Geschehnisse, was in der Analyse ausführlicher thematisiert wird. Mit den Naturbeschreibungen entwickelt die Autorin die Stimmung einer düsteren Kriminalgeschichte, aber schildert dadurch auch die Figurencharaktere dieser Novelle. Die Figuren werden fast grotesk beschrieben, so dass fast jede Figur als eher negativ betrachtet werden kann. Man kann also sagen, dass die Natur in dieser Novelle zuallererst als ein gefährlicher Ort gestaltet ist.

Religion ist auch ein wichtiger Teil dieser Novelle und wird stark mit der Natur verbunden. Sogar der Titel *Die Judenbuche* deutet an, wie wichtig die religiösen Motive in diesem Werk sind. Die Autorin spielt auch an die romantischen Motive der Mystik und des Aberglaubens an, aber zeigt auch den Rückzug zum Christentum implizit immer als positiv. Die Autorin zeigt auch die stereotypischen Eigenschaften der glaubenden Figuren, wie zum Beispiel ihre Selbstgerechtigkeit, oder den Glauben an die Gerechtigkeit ihres Gottes. Geschildert wird die Angst vor Fremde im kleinen Dorf, wie es schon in den ersten Absätzen der Novelle bekannt gegeben wird, was die Autorin auch als eine Eigenschaftsdarstellung nutzt.

5.1 Die Naturdarstellung

Wie oben schon erläutert, dient die Naturdarstellung in der Novelle *Die Judenbuche* oft einer Antizipation der Geschehnisse, oder der Bildung der Stimmung. Sie wird öfters auch vorgestellt als ein gefährlicher Ort oder Rückzugsort. Sogar der Untertitel der Novelle – *Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen* – lokalisiert ihre Handlung und kündigt an, dass die lokale Charakterisierung von großer Bedeutung für die Handlung ist.

Das Dorf B., der Handlungsort, scheint aus der Ferne idyllisch zu sein. Die Autorin gibt dem Leser schon am Anfang eine Beschreibung der Natur dieses Dorfes und seiner Umgebung, aber auch seiner Bewohner:

Dorfe B., das, so schlecht gebaut und rauchig es sein mag, doch das Auge jedes Reisenden fesselt durch die überaus malerische Schönheit seiner Lage in der grünen Waldschlucht eines bedeutenden und geschichtlich merkwürdigen Gebirges. Das Ländchen, dem es angehörte, war damals einer jener abgeschlossenen Erdwinkel ohne Fabriken und Handel, ohne Heerstraßen, wo noch ein fremdes Gesicht Aufsehen erregte, und eine Reise von dreißig Meilen selbst den Vornehmeren zum Ulysses seiner Gegend machte – kurz, ein Fleck, wie es deren sonst so viele in Deutschland gab, mit all den Mängeln und Tugenden, all der Originalität und Beschränktheit, wie sie nur in solchen Zuständen gedeihen (Droste-Hülshoff 1986, S. 177).

Hier übernimmt die Autorin noch einmal die Position des realistischen Erzählers, der ein kleines Dorf so vorstellen will, wie es der Empirie entspricht – sie stellt eine Darstellung des objektiv schönen Landes vor, und vertieft sie mit einer realistischen Darstellung der Dorfbewohner.

Ein Beispiel für die Antizipation, wie die Autorin die Natur benutzt, um die verschiedenen Kriminalgeschichten zu lokalisieren und anzukündigen, steht auch diese am Anfang gestellte Beschreibung: „Holz- und Jagdfrevel waren an der Tagesordnung [...] Da jedoch große und ergiebige Waldungen den Hauptreichtum des Landes ausmachten, ward allerdings scharf über die Forsten gewacht, aber weniger auf gesetzlichem Wege, als in stets erneuten Versuchen Gewalt und List mit gleichen Waffen zu überbieten“ (ebd. 178). Hier sieht man schon am Anfang die Tendenz der Autorin, vom Allgemeinen zum Besonderen in ihrer Literatur zu gehen, denn sie stellt das Dorf anfänglich aus einer Vogelschau als idyllisch vor, und beschreibt später seine düsteren Details und kommt dann zum tragischen Geschehen.

Die Natur des Dorfes selbst scheint ideal für Kriminal zu sein, weil sie viele verborgene Teile enthält wie auch einem die Einsamkeit und Verborgenheit anbietet. So ist dieses Dorf „die hochmütigste, schlaueste und kühnste Gemeinde des ganzen Fürstentums. Seine Lage inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit mochte schon früh den angeborenen Starrsinn der Gemüter nähern“ (ebd. 178). Mit dieser Beschreibung antizipiert die Autorin das

künftige Kriminalgeschehen in dieser Novelle. Weiterhin wird gesagt, dass „die Nähe des Flusses, der in der See mündete und bedeckte Fahrzeuge trug, groß genug [war], um Schiffbauholz bequem und sicher außer Land zu führen [und er] trug sehr dazu bei, die natürliche Kühnheit der Holzfrevler zu ermutigen“ (ebd.). Holz und Wald spielen eine wichtige Rolle, womit der Wald nicht nur als ein Ort des Ursprungs, sondern auch ein Produktionsort in der kapitalistischen Wirtschaft dargestellt wird.

Die Ankündigung der kriminellen Vorfälle systematisiert die Autorin so, dass sie mit den Verbrechen gegen die Natur beginnt, indem sie die Holzfrevel beschreibt, aber dann steigert sie diese Systematisierung sogar zu einem Mordfall. Für die besonders düsteren Nächte, an den man Leichen in der Gegend fand, benutzt Annette von Droste-Hülshoff das Motiv des Gewitters. Am Tag der Tod seines Vaters bemerkt Friederich, dass es „eine stürmische Winternacht [war]. [...]. Gegen zehn Uhr schürte sie die Asche am Herde zusammen und machte sich zum Schlafengehen bereit, Friedrich stand neben ihr, schon halb entkleidet und horchte auf das Geheul des Windes und das Klappen der Bodenfenster“ (ebd. 181). Diese Naturgewalt erwacht in Friedrich schon ein unangenehmes Gefühl vor dem eigentlichen Leichenfund – die Autorin bildet damit eine Horror-Stimmung der künftigen Ereignisse in der Novelle.

Weiterhin erzählt man, dass sie „kaum niedergelegt [haben], so erhob sich eine Windsbraut, als ob sie das Haus mitnehmen wollte. [...]. Friedrich ward still; er horchte noch ein Weilchen und schlief dann ein. [...]. Der Wind hatte sich gewendet und zischte jetzt wie eine Schläge durch die Fensterritze an seinem Ohr“ (ebd. 181). Noch eine stürmische Nacht benutzt die Autorin, um einen Mord anzukündigen. Nämlich, in der Nacht, in der der Jude Aaron tot gefunden wurde, „tobte ein furchtbarer Sturm. [...] Der Gutsherr stand am Fenster und sah besorgt ins Dunkle, nach seinen Feldern hinüber. An den Scheiben flogen Blätter und Zweige her [...]. „Furchtbares Wetter!“ Sagte Herr von S.“ (ebd. 207). Nach dieser Bemerkung hörte man einen „Donnerschlag. Alle fuhren zusammen; dann furchtbares Geschrei und Getümmel die Treppe heran“ (ebd. 208). Das furchtbare Geschrei stammte von der Frau des Juden Aaron, die Gerechtigkeit für den Tod ihres Mannes forderte.

Die Natur als gefährlicher Ort wird auch an manchen Stellen mit einer fast romantischen Annäherung an die Mystik beschrieben. Nachdem er zu einer Hochzeit im Dorfe gegangen ist, und nach Hause nicht gekommen ist, wurde Hermann Mergel schon am Anfang der Novelle tot im Wald gefunden und wurde daraufhin zum Phantom dieses Waldes:

„Es ist gewöhnlich in jenen Gegenden, den Verunglückten die Ruhe im Grabe abzusprechen. Der alte Mergel war das Gespenst des Brederholzes geworden; einen Betrunkenen führte er als Irrlicht bei einem Haar in den Zellerkolk (Teich)“ (ebd. 183-184). Hier tritt man in die dunkle romantische Seite des Erzählens in der Novelle, die sich mit negativen Mythen der lokalen Gemeinde des Dorfes B. (eines in Wirklichkeit paderbornischen Dorfes) beschäftigt. Noch eine Stelle, wo Friedrich mit seinem Onkel Simon Semmler durch den Wald geht, wirkt fast als eine romantische Darstellung der mystischen Seite der Natur: „So schritten die beide rüstig voran, [...], Friedrich schwankend und wie im Traum. Es kam ihm vor, als ob alles sich bewegte und die Bäume in den einzelnen Mondstrahlen bald zusammen, bald voneinander schwankten“ (ebd. 187). Diese Stelle ist wichtig, weil sie die Veränderung im Benehmen Friedrichs symbolisiert, der zum ersten Mal nicht nach Hause gekommen ist, sondern die ganze Nacht mit seinem Onkel im Wald geblieben ist. Sein Benehmen beginnt von diesem Moment an sich zu verändern, denn er stand immer mehr unter dem Einfluss von seinem dämonischen Onkel, und immer weniger von seiner religiösen Mutter.

Nach dieser Stelle tritt auch Johannes Niemand in die Novelle ein, den man als Friedrichs Doppelgänger charakterisiert. Johannes Niemand ist ein realistischer Doppelgänger Friedrichs, aber auch ein Symbol „des verkümmerten Spiegelbildes von Friedrich, des Bildes eines abgelegten Ichs – wie der Ohm das Bild seines zukünftigen, Zug um Zug in die Gegenwart herübertretenden Ichs ist“ (Borchmeyer 1997, S. 102). Diesen Übergang des Ichs von Friedrich sieht man an der Stelle, an der der Jude Aaron bei einer Hochzeit den großen, aber auch falschen Ehrgeiz Friedrichs geschadet hat. Friedrich kehrt aber zurück zu diesem verkümmerten Ich als er nach vielen Jahren unter Johannes' Namen heimkehrt und den Selbstmord begegnet.

Danach folgt eine impressionistische Beschreibung der Farben der Nacht und zwar mit einem Spiel des Lichts: „Jetzt schien sich in einiger Entfernung das Dunkel zu brechen, und bald traten beide in eine ziemlich große Lichtung. Der Mond schien klar hinein [...]. Eine Buche lag quer über dem Pfad, in vollem Laube, ihre Zweige hoch über sich streckend und im Nachtwinde mit den noch frischen Blättern zitternd“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 187). Dieses Zittern kann man als Symbol der Hilflosigkeit der Natur gegen die Menschen verstehen, wie auch eine Ankündigung dafür, was eine Buche später in der Novelle symbolisieren will. Außerdem findet man noch eine sehr mächtige Verstärkung der schrecklichen Vorfälle, wenn man über den Tod des Oberförsters liest, der im Wald gefunden wurde, nachdem er vermutlich von Friedrich oder Simon getötet wurde:

von zwanzig gefällten Stämmen noch acht vorhanden, die übrigen fortgeschafft. [...] Auch habe die Dürre der Jahreszeit und der mit Fichtennadeln bestreute Boden keine Fußstapfen unterscheiden lassen [...]. Hier habe sich einem von ihnen beim Ausgange des Waldes die Flaschenschnur in Brombeerranken verstrickt, und als er umgeschaut, habe er etwas im Gestrüpp blitzen sehen [...] (ebd. 200).

Nach dieser Beschreibung findet man den Oberförster brutal ermordet. Solche Stellen verstärken die Elemente der Kriminalgeschichte in dieser Novelle und zeigen eine andere Seite der Einsamkeit der Natur. Die Konnotationen dieser Einsamkeit sind, im Unterschied zu den anderen Texten der Autorin eher negativ und gefährlich, denn in den anderen zwei Texten kommt die Einsamkeit der Natur als idyllisch vor – als ein Ort, wo es sicher ist, alleine Zeit zu verbringen.

Unter den romantischen Motiven dieser Novelle findet man außer den Gespenstern und Phantomen auch die Judenbuche selbst. Diesem Baum wird eine prophetische Symbolik zugeschrieben, denn nach dem Tod des Juden Aaron, wurde in die Buche eingraviert: „Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast“ (ebd. 221). Diese Inschrift wirkt fast als Aberglaube zu jenem, der nicht weiß, was bei dieser Buche geschehen ist. Der Jude Aaron wurde in der Geschichte ermordet, nachdem er Friederich um eine unbezahlte Uhr angegeben hat, denn er hat damit die Ehre von Friedrich geschadet, der jetzt in eine ganz dämonische Persönlichkeit seines Onkels umgewandelt war. Dieser Aberglaube wird dann durch Friedrichs Tod bestätigt, was die Macht des entstandenen Mythos noch stärker und glaubwürdiger gemacht hat. Typisch für die Schilderung der Dorfgemeinde und ihrer archaischen Vorstellungen ist der Glaube an die Macht der Judenbuche. Folgende Beschreibung wirkt sogar gespenstisch. Als man nach den Juden Aaron suchte, wurde man „im Brederholz vom Gewitter überfallen worden und [man hat] unter einer [...] Buche Schutz gesucht [...]. Mit einemale sieht die Frau beim Leuchten des Blitzes etwas Weißes neben sich im Moose. Es ist der Stab ihres Mannes“ (ebd. 208).

Noch gefährlicher scheint die Natur dieser Gegend zu sein, wenn man liest, wie schwer ist es, Menschen in ihr zu finden, und wie einfach es ist, in ihr Menschen zu verlieren: „Die Leute sagen mir, der Wald sei gefällt, und jetzt seien so viele Kreuz- und Querwege darin, da fürchtete ich, nie wieder hinauszukommen“ (ebd. 218). Noch eine Situation bestätigt die Tatsache, dass die Natur vieles verbergen kann – man brauchte vierzehn Tage, um Friedrich (Johannes) am Ende zu finden:

Vierzehn Tage später kehrte der junge Brandis morgens von einer Besichtigung eines Reviers durch das Brederholz heim. Es war ein für die Jahreszeit ungewöhnlich heißer Tag; die Luft zitterte, kein Vogel sang, nur die Raben krächzten langweilig aus den Ästen und hielten ihre offenen Schnäbel der Luft entgegen. [...] Ringsumher kein Baum außer der Judenbuche. [...] ‚Schändliche Pilze!‘ murmelte er halb im Schlaf. Es gibt

nämlich in jener Gegend eine Art sehr saftiger Pilze, die nur ein Paar Tage stehen, dann einfallen und einen unerträglichen Geruch verbreiten (ebd. 220).

Der junge Brandis dachte sofort, dass der unerträgliche Geruch von den Pilzen stammte, was auch die Findung von Friedrichs Leiche schwerer machte. In dieser Situation ist es auch interessant zu sehen, wie die Autorin die Umstände dieser Leichenfindung anders als die anderen behandelt, indem sie sie nicht durch das Unwetter antizipiert.

Die vierzehn Tage könnte man als eine Tendenz der Autorin lesen, religiöse Anspielungen immer wieder in ihrer Novelle zu benutzen. Unter den religiösen Anspielungen steht auch der Vergleich der Figur Friedrichs mit dem ursprünglichen Menschen, der von einer Schlange (seinem Ohm) in eine Welt des Kriminalen eingeleitet wird, aber auch mit Kain und Judas – „Kain wird seit den Zeiten der Kirchenväter als Präfiguration des Judas gedeutet; auch dieser Tradition folgt die Droste, indem sie Friedrich Mergel unverkennbar in die Nähe des Verräters rückt, der sich schließlich selbst erhängte“ (Rölleke 1990, S. 35). Man könnte also die vierzehn Tage als eine religiöse Anspielung lesen und sagen, dass sie den Kreuzweg symbolisieren, nach dem Friedrich endgültig stirbt.

Die Gefahren der beschriebenen Natur müssen nicht immer unbedingt vom Kriminal oder von den Menschen stammen. Die Natur selbst, wenn man sie nicht gut kennt, kann als Gefahr erwiesen werden: „Mein Fuhrmann hatte sich in der Nacht verirrt [...]. Es war ein Mordwetter; ich dachte, der Wind werde den Wagen umreißen. Endlich, als der Regen nachließ, führen wir [...] immer in das Zellerfeld hinein, ohne Hand vor den Augen zu sehen“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 210). Diese Stelle kommt in der Beschreibung der Reise des Amtsschreibers nach dem Tod des Juden Aaron vor. Die Natur erweist noch einmal ihre Fähigkeit, Kriminalfälle zu verstecken, denn die Begebenheiten dieser Reise erlaubten Friedrich aus dem Dorf und ins Ausland zu fliehen. Weiterhin sieht man wie die Natur erbarmungslos gegen die Menschen werden kann: „So stand ich, in Kot und Regen [...] bis es gottlob sehr bald anfang zu dämmern. Und wo hielten wir? Dicht an der Heerser Tiefe [...]. Wären wir noch zwanzig Schritt weiter gefahren, wir wären alle Kinder des Todes gewesen“ (ebd. 210-211). Damit werden realistische und romantische Motive zusammengeführt.

In der Novelle *Die Judenbuche* befinden sich also viele Stellen, an denen man deutlich sehen kann, wie die Naturbeschreibung benutzt werden kann, um Negatives und Dunkles zu beschreiben. Neben dieser Funktion ist aber noch eine andere anzuführen – nämlich, die Natur kann man oft als Opfer der (unbekannten) Menschen vorkommen. Diese Menschen kommen in der Form der Blaukittel-Gruppe vor. Die Blaukittel „verheerten alles wie die Wanderraupe,

ganze Waldstrecken wurden in einer Nacht gefällt und auf der Stelle fortgeschafft, so dass man am andern Morgen nichts fand, als Späne und Wüste Haufen von Topholz“ (ebd. 193). Damit wird auch auf die Vorstellung von gesetzlosen Räubern aktiviert, wie auch die Rechtsfrage gestellt. Wie die Natur von den unbekanntem Kräften gefährdet wurde, beweist die Autorin in der folgenden Textstelle: „Tag und Nacht wurde patrouilliert, Ackerknechte, Hausbediente mit Gewehren versehen und den Forstbeamten zugestellt. Dennoch war der Erfolg nur gering [...]. Das währte länger als ein volles Jahr, Wächter und Blaukittel [...] wie Sonne und Mond [...] nie zusammentreffend“ (ebd.). Das Zusammenleben der Menschen in der Gegend wird damit unterstrichen, denn es handelt sich in der Tat um eine Milieustudie. Die Blaukittel-Gruppe könnte man auf einer tieferen Ebene mit der Französischen Revolution vergleichen, denn, „wie die Blaukittel im Walde, so hat die Revolution eben unter Berufung auf das Naturrecht vielfach tabula rasa in Staat und Gesellschaft gemacht“ (Borchmeyer 1997, S. 107). So gestaltet die Autorin die unvermeidlichen Konsequenzen einer solchen starken Macht der neuen progressiven Einflüsse.

Vor dem Ende der Novelle findet man eine letzte, subtile Anwendung der Naturdarstellung – die Autorin benutzt diese, um das Zeitvergehen darzustellen. Als Friedrich nach achtundzwanzig Jahren in sein Dorf wieder zurückkommt, sind „Menschen, Tiere und Pflanzen entstanden, gereift, [und] vergangen [...]. Tiefer Schnee lag in den Hohlwegen, wohl an zwölf Fuß hoch [...]. Mitternacht war nahe, dennoch flimmerten überall matte Lichtchen aus den Schneehügeln“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 213). Man könnte das als Friedrichs Versöhnung, damit was er vor so vielen Jahren getan hat, lesen, denn es scheint hier als ob er jetzt endlich, nachdem er selbst eine schreckliche Sklaverei überlebt hat, für den von ihm begangenen Mord zu antworten zurückkam. Nach Rölleke ist dieser Moment als ein Motiv der Heimkehr aus der *Odyssee* zu lesen.¹

5.2 Die Darstellung der Frauen

Die prominenteste und die einzige weibliche Figur in dieser Novelle, die eine völlige Charakterisierung bekommen hat, ist Margreth Semmler – die Mutter von Friedrich Mergel und Frau von Hermann Mergel. Ihre familiäre Zugehörigkeit kommt als ihr wichtigstes Charakteristikum vor. Die erste Charakterisierung ihrer Figur setzt sie in Zusammenhang mit ihrem Stand in dem kleinen Dorf. Die Figur von Margreth Semmler wird beschrieben als „eine brave, anständige Person, so in den Vierzigern, in ihrer Jugend eine Dorfschönheit und

¹ Rölleke 2001, S. 36

noch jetzt als sehr klug und wirtlich geachtet, dabei nicht unvermögend“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 180). Die weibliche Figur wird in erster Linie durch ihre Fähigkeit charakterisiert, eine erhoffte Ehefrau zu werden.

Sie macht einen Fehler, indem sie einen Mann nimmt, der schon einen großen ehelichen Skandal hinter sich hat, was er seinem häufigen Trinken danken kann. Die Tatsache, dass es diesen Skandal gab, ist auch teilweise unerwartet, denn das Dorf stand in diesem Fall auf der Seite der Frau, was sie wichtiger als die Ehe selbst machte: „Auf der Hochzeit ging's lustig zu [...]; aber am nächsten Sonntage sah man die junge Frau schreiend und blutrünstig durchs Dorf zu den Ihrigen rennen [...]. So war dann auch am Nachmittage keine Scheibe an seinem Hause mehr ganz [...]. Die junge Frau blieb bei ihren Eltern“ (ebd. 179-180). Die erste Frau von Hermann Mergel blieb aber bei ihren Eltern nicht lange, denn bald starb sie an von ihm gegebenen Verletzungen, was ihn sofort zu einem Mörder machte. Margreth war dazu eine sehr stolze Katholikin, bei der das Gefühl der (katholischen) Selbstgerechtigkeit, wenn auch vielmehr in ihren jüngeren Jahren als später, sehr stark vorkommt. So behauptete sie, bevor sie Hermann heiratete, dass die Frau „die von ihrem Manne übel behandelt wird, dumm [ist] oder taugt nicht“ (ebd. 180). Sie wollte dadurch Einfluss auf seinen Leben nehmen, vermutlich, weil sie der Meinung war, es könnte ihr nie ergehen, wie es ihrer Vorläuferin ergangen ist.

Es wird vom Anfang an deutlich, dass die Ehe von Margreth und Hermann nur ein Vertrag ist, denn Margreth ist zu dem Beginn der Novelle in solch einer Situation, dass sie eine Ehe schließen muss, wenn auch mit einem Alkoholiker. Sie ist in der Handlungszeit der Novelle schon eine ältere Bäuerin, die keine Eheangebote mehr ablehnen kann. Am wichtigsten für diese schlechte Beziehung war, dass man über sie am wenigsten im Dorfe sprach, und, dass ihre üblen Konsequenzen so lange wie möglich verborgen blieben. So schreibt die Autorin: „Anfangs imponierte sie ihrem Manne; [...]; aber das Joch war zu drückend, um lange getragen zu werden und bald sah man ihn oft genug quer über die Gasse ins Haus taumeln, hörte drinnen sein wüstes Lärmen und sah Margreth eilends Tür und Fenster schließen“ (ebd.). Es gab aber bei den Dorfbewohnern keine Reaktion auf diese Geschehnisse, wie es mit der ersten Frau Mergels der Fall war. Die gewaltsame Ehe von Margreth und Hermann wurde allen Dorfbewohnern bekannt, aber das Ende dieser Beziehung kam nur als Hermann gestorben ist. Die Dorfbewohner haben ihr zwar später in ihrem Altertum geholfen, als sie ganz verkümmert und arm war.

Die Lebenssituation Margreth Semmlers wird noch schwieriger, als sie einen Sohn bekommt, und ihre Reaktion auf seine Geburt zeigt, dass sie Angst davor hatte, ihr Kind in diese gewaltsame Welt zu bringen: „Das zweite Jahr dieser unglücklichen Ehe ward mit einem Sohne, man kann nicht sagen erfreut, denn Margreth soll sehr geweint haben, als man ihr das Kind reichte“ (ebd.). Was die Situation einer Bäuerin in dieser Zeit in der Novelle genau darstellt, ist die Tatsache, dass Margreth Semmler noch immer lieber in einer gewaltigen Ehe bleiben wollte, als allein mit einem Kind zu bleiben. Als Hermann stirbt, sagt sie: „Zehn Jahre, zehn Kreuze. Wir haben sie doch zusammengetragen, und jetzt bin ich allein“ (ebd. 183).

Außer ihrem Mann, war auch ihre Familie für eine Frau im 19. Jahrhundert von großer Bedeutung. Dies ist deutlich, als Margreth Semmler ihr Bruder Simon Semmler besucht. Ihr Bruder war derjenige, „dem jeder um so lieber aus dem Wege ging, je mehr er in das Alter trat, wo ohnehin beschränkte Menschen leicht an Ansprüchen gewinnen, was sie an Brauchbarkeit verlieren. Dennoch freute sich die arme Margreth, die sonst keinen der Ihrigen mehr am Leben hatte“ (ebd. 184). Weiterhin wird das an noch einer Stelle bewiesen: „Sie wusste am besten, was eine kränkliche Witwe an der Hülfe eines zwölfjährigen Knaben entbehrt, den sie bereits gewöhnt hat, die Stelle einer Tochter zu ersetzen“ (ebd. 186). Man sieht hier die Stellung einer Frau, der ein Kind von großer Bedeutung war, denn es hat in diesem Fall nicht nur mit der Feldarbeit geholfen, sondern hat sich auch, wie eine Tochter, vermutlich mit der Hausarbeit beschäftigt.

Andere Stellen, die das Leben und die Eigenschaften dieser Frau charakterisieren, sind ihre strenge Befolgung der Religion, die Ablehnung der anderen Religionen und die immer vorkommende Berücksichtigung der Meinungen der Dorfbewohner. Das Motiv der Religion dieser weiblichen Figur kommt häufig vor: „Die Mutter betet in der Dämmerung vor dem Essen den einen Rosenkranz, dann bin ich [(Friedrich)] meist noch nicht wieder da mit den Kühen, und den andern im bette, dann schlafe ich gewöhnlich ein“ (ebd. 187). Die Befolgung der Religion geht bei Margreth aber ständig mit dem oben erwähnten Gefühl der Selbstgerechtigkeit und der Gerechtigkeit ihres Gottes. So antwortet sie auf Friedrichs Behauptungen, dass ein Dorfbewohner (und angeblich, Katholik) stiehlt: „Hat er dem Aaron Geld genommen, so hat ihn der verfluchte Jude gewiss zuvor darum betrogen. Hülsmeier ist ein ordentlicher, angesessener Mann, und die Juden sind alle Schelme“ (ebd. 183).

Die Eigenschaften einer typischen Bäuerin kommen immer wieder vor, als Margreth, sogar als sie älter geworden ist, die Meinungen der Dorfbewohner beachtet und höher als ihre eigenen Ansprüche stellt. Sie will zum Beispiel nicht, dass man Friedrich mit Johannes Niemand, einem unehelichen Kind, zusammen sieht: „Friedrich, geh nicht mit ihm, hörst du, geht nicht zusammen durchs Dorf“ (ebd. 190). Das uneheliche Kind Simon Semmlers – Johannes Niemand – sieht so ähnlich dem Friedrich aus, dass sogar Margreth einmal den Fehler machte, indem sie die zwei verwechselt hat. Sie will deswegen ihre gemeinsamen Auftritte im Dorfe vermeiden.

Außerdem wird es an einer Stelle deutlich, dass sich Margreth Semmler mit dem Spinnen beschäftigt: „Der Ruf seiner Mutter störte ihn aus Gedanken, die ihm ebenso neu als angenehm waren. Sie saß wieder am Spinnrade“ (ebd. 189), was typisch für diese Zeit und diese Gegend war. Die anderen Frauenfiguren dieser Novelle sind von keiner großen Bedeutung, aber sie bekamen eine ähnliche Charakterisierung wie Margreth Semmler. Ihre Namen sind auch weniger wichtig als wessen Ehefrauen sie sind: „Furchtbares Wetter! Sagte Herr von S. Seine Frau sah ängstlich aus [...]. Gretchen, [...] kommt, wir wollen das Evangelium Johannis beten. [...]. Die Türe ward aufgerissen und herein stürzte die Frau des Juden Aaron, bleich wie der Tod, das Haar wild um den Kopf, von Regen triefend“ (ebd. 207-208). Manche Figuren werden in dieser Novelle nach ihren vollständigen Namen nicht genannt, denn damit spielt die Autorin an die versteckte Identität der Personen, die in Wirklichkeit mit diesem Vorfall verknüpft wurden. Rölleke spricht aber auch darüber, dass die Autorin in manchen vollständigen Namen Anspielungen auf biblische Personen gelassen hat.²

Margreth Semmler – die wichtigste weibliche Figur dieser Novelle und namentlich angeführt – wird dargestellt als eine Frau, der es im Leben schlecht gegangen ist, weil ihr Leben ganz von den männlichen Figuren zerstört wurde. Man hat nämlich gesehen, dass sie „in einen Zustand der Verkommenheit versank, den man früher bei ihr für unmöglich gehalten hätte. Sie wurde scheu, saumselig, sogar unordentlich, und manche meinten, ihr Kopf habe gelitten“ (ebd. 203). Weiterhin kann man einen sehr deutlichen Unterschied zwischen der Charakterisierung der männlichen Figuren und Margreth Semmler bemerken. Ihr Leben läuft immer in den Grenzen ihrer (christlichen) Moral und sie könnte deshalb als eines der Opfer

² Rölleke 2001, S. 39

dieser Novelle gelten. Die männlichen Hauptfiguren hingegen, leben ohne moralische Gesetze, und sind oft Zerstörer der Idylle dieses kleinen Dorfes.

Man kann sagen, dass Annette von Droste-Hülshoff eine völlig realistische Darstellung einer typischen Bäuerin vorgelegt hat. Die Bäuerin beschäftigt sich mit der Feldarbeit, aber auch dem Spinnen, ihr Kind gilt als einer der Arbeiter und sie braucht ihn, um überleben zu können. Die Ehe, in die sie getreten hat, ist vielmehr ein Vertrag, als eine aus Liebe geborene Beziehung. Sie hätte diesen Vertrag ‚schließen‘ können, weil sie eine tüchtige Frau wurde, aber auch, weil ihre Familie nicht ganz ohne Geld war. Die Männer ihrer Familie, wie auch ihr Mann und Sohn, übernahmen absolute Kontrolle über den Ausgang ihres Lebens, und ihr einziges Glück war, dass sie in ihrem Altertum nicht ganz alleine gelassen wurde. Die Autorin gibt also dem Leser eine Frauendarstellung, die fast enzyklopädisch die Angaben über ein typisches Frauenleben im 19. Jahrhundert folgt, ohne übertriebene Verzierung.

6. Bei uns zu Lande auf dem Lande (1862)

In ihrem Fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* beschäftigt sich die Autorin wieder mit einer ihr bekannten Umgebung. Dieser Text sollte als ein ganzer Roman publiziert werden, aber ist dann nur als Fragment vorhanden geblieben, denn die Autorin hat ihn nie vollendet. Das Fragment wurde posthum „durch Schücking mit der für ihn typischen philologischen Großzügigkeit ediert [...] und das Drostesche Manuskript [...] [ist] heute nicht mehr auffindbar“ (Schneider 1977, S. 73). Die übernimmt die Rolle eines Erzählers, der das Land seiner Vorfahren besucht und Zeit mit der Familie seines Veters verbringt. Es ist wichtig zu sagen, „dass die Drostesche Darstellung auch hier einem längst vergangenen Westfalen gilt: dem Westfalen des Jahres 1785 [...]. [Die] verurteilte Landadelsfamilie steht hierbei sinnbildlich für eine Geschichtsstufe, die der neuen Welt der Rationalismus, der Demokratie [...] zum Opfer fiel“ (ebd. 74). Man kann also in diesem Text immer wieder Tendenzen bemerken, biographische Elemente in das Erzählen einzubeziehen wie auch die Tendenz der Autorin, ihre eigene Heimat, insbesondere das Münsterland, zu idealisieren.

Wiederum macht Annette von Droste-Hülshoff einen Unterschied zwischen der Fremde und der Heimat schon am Anfang deutlich. Sie sieht diese Gegend als ein Land wo „alles so feststehend [ist], man weiß so genau, was jeder gilt“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 141). Im ganzen Text bildet die Autorin eine freundschaftliche Beziehung zu diesem Land und sehr

selten kommen ihre Eigenschaften gefährlich vor. Meistens benutzt sie impressionistische Beschreibungen, mit denen sie eine angenehme und äußerst positive Stimmung bildet.

Das Christentum spielt auch in diesem Fragment eine Rolle, denn die Autorin benutzt Motive ihrer eigenen Religion und macht sie die Religion ihrer Figuren. Die feste Beziehung zu ihren Vorfahren und ihrer Religion, macht diese Motive noch stärker. Immer wieder bindet die Autorin die Motive des Christentums, ihres Landes und ihrer Vorfahren, wie auch die Motive der guten alten Ordnung und des Patriarchats zusammen: „Möge Gott dich behüten, du gutes, patriarchalisches Ländchen, Land meiner Vorfahren, wie ich dich gern nenne, wenn man mir meinen Anteil Lausitzer Blut ungekränkt lässt“ (ebd. 140).

Außerdem wird *Liber Mirabilis* ein häufig vorkommendes Motiv dieses Textes. *Liber Mirabilis* ist ein Buch, das katholische Prophezeiungen enthält und das Buch kommt in diesem Text immer als positiv vor. Die Autorin gleicht fast die Nutzung des *Liber Mirabilis* mit einem Reichtum des Geistes an: „Nichts zeigt die reiche, kindlich frische Phantasie des Herrn deutlicher als sein schon oft genanntes Liber mirabilis, eine mühsam zusammengetragene Sammlung alter prophetischer Träume und Gesichte, von denen dieses Land wie mit einem Flor überzogen ist“ (ebd. 152-153). Hier sieht man eine ganz reine Beziehung zur Religion, und eine in den Texten der Autorin immer wieder vorkommende Vorliebe für den ihr bekannten Katholizismus.

Das Fragment, wenn man es mit der Novelle *Die Judenbuche* vergleicht, scheint eine ganz andere, positive und fast naive Seite der Autorin darzustellen. In diesem Text sieht man die Tendenz der Autorin zu Beschreibungen anstatt zu den Handlungen zu neigen. Genauso wichtig ist die Widmung den Details in ihren Beschreibungen – sie widmet ganze Paragraphen zur Darstellung eigener Eigenschaften ihrer Heimat. Sie beschreibt am meisten die Eigenschaften der Natur, die sie um sich sieht, aber benutzt sie auch dazu, den Charakter der Figuren darzustellen. In diesem Fragment sieht man genau, dass Annette von Droste-Hülshoff dem Land und der Natur entstammt, wie auch, dass sie ihr Land als eine Quelle ewiger Inspiration sieht.

6.1 Die Naturdarstellung

Die Natur in *Bei uns zu Lande auf dem Lande* wird dargestellt, um auf verschiedene Phänomene hinzuweisen. Überall findet man detaillierte Beschreibungen, unabhängig davon, welche Rolle die bestimmte Naturbeschreibung spielt. Die erste, und vielleicht auch die

wichtigste Rolle der Naturschilderung in diesem Text ist die Darstellung der Heimat. Die Natur der Heimat ist ein Raum, wo alles stimmt und die Stimmung dieser Naturschilderung wird äußerst positiv dargestellt, ohne düstere Elemente. Die Heimat wird beschrieben als dem Erzähler „nährend und behaglich [vorkommend] [...] bis [er] durch die Lücken der Wallhecken [...] drang, wo [er] die eigentliche Elite der Ställe erblickte: schönes schweres Vieh ostfriesischer Rasse, was übersatt und schnaubend in dem wie von einem Goldregen überzitterten Grasewalde lag“ (ebd. 138).

Damit verbunden sind auch die Motive der Ruhe und Idylle. Die Naturschilderung, die die Ruhe der Gegend symbolisiert, findet man schon am Anfang des ersten Kapitels in diesem Fragment: „Soeben hat die Schlossglocke halb zehn geschlagen – es ist eigentlich noch gar nicht Nacht – ein schmaler Lichtstreifen steht im Westen, und zuweilen fährt noch ein Vogel im Gebüsch drüben aus seinem Halbschlaf auf und träumt halbe Kadenz seines Gesanges nach“ (ebd. 135). Die Ruhe der Gegend wird noch einmal bestätigt in einer weiteren Beschreibung: „Drei Hühnerhunde und zwei Dachse lagern auf dem Estrich unter meinem Fenster und schnappen nach den Mücken, die die dekretierte Nacht noch nicht wollen gelten lassen; aus den Ställen droht zuweilen das leise Murren einer schlaftrunkenen Kuh oder der Hufschlag eines Pferds“ (ebd. 136). Ganz im Unterschied zu ihrer bekanntesten Novelle benutzt die Autorin also die Motive der Nacht, mit denen sie sagt, dass ihre Heimat ein sicherer Ort ist, wo man vor keinen Gespenstern der Nacht Angst haben sollte.

Die damit verknüpfte Idylle der Gegend schildert die Autorin durch die Anwendung impressionistischer Mittel:

Die Heiden wurden kleiner, blumicht und beinahe frisch und fingen an, sich mit ihren auffallend bunten Viehherden und unter Baumgruppen zerstreuten Wohnungen fast idyllisch auszunehmen; rechts und links Gehölz, und soweit ich es unterscheiden konnte, frischer, kräftiger Baumschlag, aber überall traten dem Blick mannshohe Erdwälle entgegen, die, vom Gebüsch überschattet, jeden Fahrweg unerlässlich einengten (ebd. 137).

Mit der impressionistischen Farbigekeit malt die Autorin ein Bild für den Leser, das, wenn man sich ihm nähert, verschiedene Details aufweist. In der Darstellung solcher Anblicke wird es deutlich, dass sich Annette von Droste-Hülshoff vielmehr mit einer Zustandsbeschreibung beschäftigt, als mit der Entwicklung einer elaborierten Handlung.

Impressionistisch behandelt wurden auch die sternhaften Nächte und das Spiel mit dem Licht. So ist „das Licht im Zimmer des Veters dämmerig wie ein Traum – die Sterne sind desto klarer, welch schöne Nacht!“ (ebd. 143). Ihre malerische Idylle-Darstellung erweitert sie um die synästhetischen Schilderungen des Aufenthalts in ihrer Heimat. So

beginnt das dritte Kapitel dieses Fragments mit den Worten: „Der Morgen war so schön! Nachtigallen rechts und links antworteten sich so schmetternd aus dem blühenden Gesträuch und Hagen, dass ich um fünf Uhr im engsten Sinne des Wortes davon geweckt worden bin“ (ebd. 154).

Die Idylle der beschriebenen Gegend antizipiert eine weitere Möglichkeit der Naturschilderung – in diesem Text wird die bekannte Natur oft als der Schutzraum dargestellt, oder als ein Ort, in dem man immer sicher ist. Wegen ihrer Lage und verschiedener Phänomene, die in ihr vorkommen, ist die Heimat des Erzählers das einzige Land, in dem die Häuser „unter dem Schutze Gottes und des breiten Schlossteiches [stehen], der nebenbei gesagt, an einigen Stellen nur knietiefe Furten hat; [...] Schutz genug gegen Diebe und Gespenster!“ (ebd. 135). Die Gespenster könnte man in diesem Kontext eher als ein Symbol deuten, als ein romantisches Motiv, denn man könnte sagen, dass die Autorin diesen Begriff metonymisch benutzt, um all das zu beschreiben, was der ihr bekannten Idylle mit fremden Einflüssen droht.

Explizite romantische Motive findet man in diesem Text selten. Vielmehr könnte man sie mit einigen Beschreibungen verbinden. Eine solche Beschreibung findet man bei der Darstellung Wilhelms Dichtung: „Der junge Mensch hat wirklich Talent und in einer günstigeren Umgebung... doch nein – bleib in deiner Heide, lass deine Phantasie ihre Fasern tief in deine Weiher senken und wie eine geheimnisvolle Wasserlilie darüber schaukeln – sei ein Ganzes, ob nur ein Traum, ein halbverstandenes Märchen“ (ebd. 155).

Weiterhin wird die Natur auch als ein gefährlicher Ort dargestellt. Die Gefährlichkeit der Natur kommt in diesem Fragment viel seltener als in der Novelle *Die Judenbuche* vor, weil die Geschichte selbst idyllisch angelegt ist: „Schlechte, schlechte Wege habe ich durchackert und Gefahren ausgestanden zu Wasser und Lande. [...] Mit einem Spitzgespann [...] habe ich mich durch den Sand gewühlt [...]. Mir war so konfus, dass ich an die Nordsee und Unterspülen dachte“ (ebd. 136-137). Kurz nach diesem Ereignis befindet man sich schon wieder in idyllischer Umgebung dieser Natur und reist weiter im Land seiner Vorfahren.

Letztlich kommt die Natur in diesem Fragment als ein ganz neutraler Gegenstand der wissenschaftlichen Forschung vor. Man sieht im Text wie die Naturforschung eine Leidenschaft für manche Figuren ist, wenn auch nur als ein Hobby. Die Naturforschung als wissenschaftliche Wissensproduktion ist eine Obsession des 19. Jahrhunderts. Die Autorin zeigt hier, wie der Mensch die Natur züchten kann, und sie damit auch manipulieren kann.

Man beschäftigt sich mit der Natur der Heimat, die man um sich sieht, was ein zusätzlicher Beweis dafür ist, dass Annette von Droste-Hülshoff immer wieder von ihrer eigenen Heimat und ihrer Natur fasziniert wurde. Als der Erzähler Zeit mit seiner Familie auf dem Land verbringt, seine „Geschäfte ziehen sich in die Länge; [er hilft] dem Herrn botanisieren, Vögel fangen und sein *Liber mirabilis* auslegen“ (ebd. 142).

Die Autorin zeigt den Naturforscher in einem komischen Licht, da sie ihn fast abhängig von extensiver Naturforschung macht. Er ist „ein gründlicher Botanikus und hat manche schöne Tulpe und Schwertlilie in seinem Garten; das ist ihm aber nicht genug, seine reiche, innere Poesie verlangt nach dem Wunderbaren, Unerhörten.“ (ebd. 152). Der Leser sieht, dass die Naturforschung eine unaufhörliche Quelle der Inspiration werden kann, in der man immer etwas Neues zu erfinden sucht, obwohl es manchmal nichts mehr zu erfinden gibt: „Darum lieben die Bauern auch nichts weniger als des Herrn botanische Exkursionen, bei denen er immer heimlich auf Unerhörtes hofft, z.B. ein scharlachrotes Vergissmeinnicht oder blaues Maßliebchen [...] Die Natur ist wunderbar!“ (ebd.).

Außerdem beschäftigt sich der Herr des Hauses ständig mit Tieren oder Pflanzen: „Sonst hat der Herr noch viele Liebhabereien, [...] zuerst eine lebende Ornithologie (denn der Herr greift alles wissenschaftlich an); neben seiner Studierstube ist ein Zimmer mit fußhohem Sand und grünen Tannenbäumchen, die von Zeit zu Zeit erneuert werden“ (ebd. 151). Die Leidenschaft für Naturforschung stammt bei dieser Figur aus einer tiefen Faszination und die Autorin porträtiert ihn als einen Menschen, der seine Heimat verstehen will und ihre Ordnung erhalten will. So sind in seinem Zimmer „die immer offenen Fenster mit Draht verwahrt, und darin piept und schwirrt das ganze Sängervolk des Landes, von jeder Art ein Exemplar, von der Nachtigall bis zur Meise [...] es ist dem Herrn eine Sache von Wichtigkeit, die Reihe vollständig zu erhalten“ (ebd. 152). Damit wird die hohe Wertschätzung der Natur zum Ausdruck gebracht.

6.2 Die Darstellung der Frauen

Die prominenteste Frauenbeschreibung dieses Fragments kommt im zweiten Kapitel *Der Herr und seine Familie* vor. Die erste tiefere Darstellung weiblicher Existenz beginnt mit der Darstellung einer reichen gnadenhaften Frau. Sie ist die Frau des Herrn, den der Erzähler besucht. Die Tatsache, dass eine adlige Frau als erste Charakterisierung bekommt ist auch direkt verbalisiert, indem das Kapitel mit den Worten beginnt: „Honneur aux dames! Ich fange an mit der gnädigen Frau, einem fremden Gewächs auf diesem Boden, wo sie sich mit

ihrer südlichen Färbung, dunkeln Haaren, dunkeln Augen ausnimmt wie eine Burgundertraube, die in einen Pfirsichkorb geraten ist“ (ebd. 143). Hier benutzt die Autorin sofort die Begriffe aus der Natur, um das Aussehen dieser Frau dem Leser näher zu bringen.

Die Herkunft dieser Frau steht vom Anfang an im Vordergrund der Geschichte. Sie kommt aus einer reichen Familie und ihr Mann wusste sofort, dass sie eine gute Hausfrau und Ehefrau sein würde. Sie wird als „eine kluge, rasche, tüchtige Hausregentin, die dem Kühnsten wohl zu imponieren versteht und, was ihr zur Ehre gereicht, eine so warme, bis zur Begeisterung anerkennende Freundin des Mannes [ist]“ (ebd. 143) beschrieben. Hier sieht man eine Darstellung des für das 19. Jahrhundert typischen Frauenlebens – sie sollte eine gute Ehe- und Hausfrau sein und ihrem Mann eine gute Freundin werden. Die Beschreibungen dieser Beziehung aber zeigen noch, dass diese Ehe für den Mann und die Frau nicht nur ein Vertrag ist, sondern auf dem gegenseitigen Ansehen des Ehepaars beruht. Die gnädige Frau steht „ohne Frage geistig höher als ihr Mann, aber selten ist das Gemüt so vom Verstande hochgeachtet worden; sie verbirgt ihre Obergewalt nicht [...] sondern ehrt den Herrn wirklich aus Herzensgrunde“ (ebd.). Damit wird ein emanzipatorischer Impuls in der Prosa Droste-Hülshoff sichtbar, wenn auch sie die herrschenden Normen wiedergibt.

Man könnte sagen, dass diese Frau nur äußerlich typisch vorkommt, denn die Autorin macht sie zu einer klugen Frau, die die Intelligenz ihres Mannes schätzen kann – ihre Augen „strahlten wie Sterne, wenn [ihr Mann] seine guten Kenntnisse entwickelt, Latein spricht wie Deutsch, und sich in alten Tröstern bewandern zeigt wie ein Cicerone“ (ebd. 143-144). Hiermit zeigt die Autorin, dass diese Frau von ihrem Mann fast überhaupt nicht abhängig ist, sondern, dass sie ihrem Mann durch ihre geistige Tiefe und ihre Tüchtigkeit gleichgemacht ist. Sie zeigt auch eine altruistische Seite, denn sie hilft den Armen und sie „macht die schönste Konversation mit ihnen über Welthandel, Witterung, die ehrbare Verwandtschaft [...] Darum gilt sie denn auch für eine brave, gemeine Frau, was soviel gilt als populär“ (ebd. 144). Annette von Droste-Hülshoff macht sie zu einem Vorbild, indem sie sie als äußerst positiv und human charakterisiert, mit einer Tiefe, die das Äußere überschreitet.

Eine zusätzliche Eigenschaft, die die Autorin dieser Frau zuschreibt, ist der Respekt vor den Sitten ihrer Heimat. Die Frau des Herrn hat „ihr neues Vaterland lieb gewonnen und macht gern dessen Vorzüge geltend, nur mit der Art Überschätzung, die oft gescheiten Leuten von starker Phantasie eigen ist: so hat sie alle alten, mitunter verwunderlichen Gewohnheiten und Rechte des Hauses bestehen lassen“ (ebd.). Die Frau hat auch eine heftigere Seite in sich,

die sie aber oft unterdrückt. Die Idylle der Natur reflektiert also die Idylle im Zusammenleben dieses Ehepaars. Es geht hier im weiteren Sinne um die Zugehörigkeit des Menschen zur Natur, denn diese Figuren leben ihr idyllisches Leben, in ihrer idyllischen Familie, in einer idyllischen Umgebung, was auch den biedermeierlichen Traum erfüllt.

Eine weitere Frau, dessen Leben in diesem Fragment dargestellt wird, ist Fräulein Sophie, die Tochter des Herrn und seiner Frau. In ihrer Charakterisierung bemerkt man genau, dass die Autorin die Position eines männlichen Erzählers übernommen hatte, denn die Beschreibung von Sophie ist fast immer eine Vermischung von der Darstellung ihrer (musikalischen) Ausbildung, aber auch einer chauvinistischen Betrachtung:

Fräulein Sophie gleicht ihrem Bruder aufs Haar, ist aber mit ihren achtzehn Jahren bedeutend ausgebildeter und könnte interessant sein, wenn sie den Entschluss dazu fasste. Ob ich sie hübsch nenne? Sie ist zwanzigmal im Tage und ebenso oft wieder fast das Gegenteil; [...] ihre nicht regelmäßigen, aber scharf geschnittenen Züge haben allerdings etwas höchst Adliges und können sich [...] bis zum Ausdruck einer Seherin steigern, aber das geht vorüber und dann bleibt nur etwas Gutmütiges [...] zurück (ebd. 147-148).

Ganz im Gegenteil zu der ersten Frauendarstellung, scheint das Fräulein mehr Mangel als Vorteile aufzuweisen. Sogar ihr Singen, was als eine ganz typische Beschäftigung einer jungen Frau im 19. Jahrhundert gilt, wird vielmehr als unangenehm betrachtet und nicht als eine Leistung dargestellt. Ihr Singen ist ihm unangenehm, denn es folgt nicht den klassischen Regeln, aber auch deswegen, weil sie zu schwach ist, um eine vollkommene Sängerin zu sein. An dieser Stelle benutzt die Autorin noch einmal natürliche Begriffe, um eine Frau zu charakterisieren: „Die Stimme ist schwach, aber schwach wie ein fernes Gewitter, dessen verhaltene Kraft man fühlt – tief, zitternd wie eine sterbende Löwin: es liegt etwas außernatürliches in diesem Ton, sonderlich im Verhältnis zu dem zarten Körper“ (ebd. 148).

Fräulein Anna, Sophies Cousine, wird als eine junge Frau von großer Schönheit beschrieben, die aber zu viel reden mag. Wenn sie mit den Hausbewohnern am Abend Zeit verbringt, dann „sitzt sie gewöhnlich am Fenster und seufzt ungeduldig Wolken und Winde an, die nach den Rebhügeln ziehen, wo ihre jungen Gefährten sich’s wohl und lustig sein lassen, während sie hier bei der Tante die Klosterjungfer spielen muss“ (ebd. 148-149). Sie ist also eine junge Frau, die ihre Freiheit eigentlich mehr hochschätzt als ihre Hausbewohner. Für ihre Familie fühlt sie eine Mischung von Ehre und Zorn. Nichtsdestotrotz mag sie die Natur sehr, „liebt den Wald und schält alle Bäume, um ihre Klagen darauf auszuhauchen“ (ebd. 148). Sie wird dargestellt als eine Frau, die nicht akzeptieren kann oder will, dass sie, trotz ihrer guten Ausbildung, unbeachtet in dieser Welt ist, was sie sehr fortgeschritten macht. Sie denkt, dass es hart ist, dass „sie, die Französisch spricht wie Deutsch und den Gellert zitiert

kann, hier noch Rechenstunde nehmen muss bei einem invaliden Unteroffizier, der am Ausgange des Parks wohnt“ (ebd. 149). Damit wird die untergeordnete Position der Frau thematisiert.

Es werden also verschiedene Frauentypen in diesem Fragment vorgestellt. Die eine ist eine ältere Frau, die in erster Linie als eine tüchtige Ehe- und Hausfrau dargestellt wird und die keine oder sehr wenige gesellschaftlich erwartete Mängel aufweist. Die anderen zwei Frauen sind beide jünger, aber jede von ihnen vertritt verschiedene Eigenschaften. Die eine ist als eine typisch musikalisch ausgebildete Frau dargestellt, die ihren Vater mit ihrem Singen und Spielen freuen will, und die andere ist von Langweile charakterisiert, die sie zu einem ungeduldigen Fräulein macht. Sie ist auch angeblich in Wilhelm, den Sohn des Rentmeisters, verliebt. Das darf sie aber nicht direkt sagen, denn sie ist nicht sicher ob „eine etwaige Entdeckung [ihr] zum Schaden oder Vorteil gereichen würde“ (ebd. 154). Die Frau muss also ganz sicher sein, dass ihre Gefühle erwidert sind, bevor sie sie öffentlich macht. Man könnte sagen, dass die Autorin zwischen zwei Frauentypen in diesem Text unterscheidet – einer ist die verwirklichte verheiratete Frau, und der andere Typ ist eine sich noch zu verwirklichen unverheiratete junge Frau.

Das Fragment schließt mit der Darstellung der arbeitenden Frauen. Hier spricht die Autorin über eine Zofe Katharina, die sie eher negativ charakterisiert. Sie wird als ein listiges Mädchen beschrieben. Sie ist eine „junge Rheinländerin [und] stiftet überhaupt einen gräulichen Brand im Schlosse: drei westfälische Herzen seufzen ihretwegen wie Öfen“ (ebd. 156). Die andere weibliche Figur, die im Text am Ende vorkommt, ist die Figur der Köchin, einer armen kranken Frau, die für zusätzliche Mittel auch zusätzliche Arbeit tun muss. Diese Figuren werden am Rande erwähnt und nehmen nicht viel Platz im Text ein, was auch ihre marginalisierte Stellung in der Gesellschaft symbolisiert.

7. Bilder aus Westfalen (Westfälische Schilderungen) (1845)

Dieser Text scheint, wenn man ihn mit den ersten zwei vergleicht, als eine dokumentarische Reportage zu sein, was nicht allzu wundern sollte, denn es geht hier um einen beauftragten Text über einen real existierenden Ort. Im Text vermischen sich ständig objektive und subjektive Darstellungen der Autorin und er zeigt „für die Droste unauflösbare Zusammenhang von programmatischer Realitätszuwendung und religiös-sinnbildender Perspektive“ (Schneider 1977, S. 75). Dieser beauftragte Text enthält auch Beschreibungen

von der westfälischen Heimat der Autorin und zwar sie „stellen einmal das vorrevolutionäre Westfalen idealisierend der Gegenwart gegenüber, zum andern kontrastieren sie das Münsterland und seine noch naturhafte Integrität“ (Borchmeyer 1997, S. 99). Genauso wie in *Bei uns zu Lande auf dem Lande* findet man auch hier die Tendenz der Autorin, einseitig und oft sehr subjektiv ihre Beschreibungen zu gestalten. Vorhanden ist auch der immer explizite Unterschied zwischen Paderborn mit seinen dämonischen Eigenschaften und dem idyllischen Münsterland, wo man nur auf Positives stoßen kann.

Die Autorin beschäftigt sich in diesem Fragment mit einem Landvolk und seinen Sitten, wie auch mit der Natur der Gegend, in der sie leben. Es kommt auch häufig vor, dass Annette von Droste-Hülshoff in ihrem Erzählen immer von einer dokumentarischen zu einer eher subjektiven Perspektive springt. Überall in diesem Text findet man Beschreibungen der Natur, die verschiedene Rollen spielen, und in denen man sieht, dass sie keine objektiven Berichte anbietet, aber an vielen Stellen berichtet sie über die Sitten des Volkes, die sie ohne zusätzliche Kommentare behandelt. Diese Stellen haben fast ethnographischen Charakter.

Man kann auch an manchen Stellen den Einfluss der Religion bemerken, wobei sie dem Christentum immer implizit den Vorzug gibt. Die Autorin konfrontiert oft das Fremde und das Bekannte, wobei alles, was fremd charakterisiert wird, auch als ein negativer Einfluss eingesehen wird, insbesondere der Einfluss der modernen Entwicklungen der Stadt. In diesem Text kann man auch ihre persönliche Krise an manchen Stellen bemerken, denn sie zeigt die Einflüsse der Industrialisierung und Modernisierung ihrer Zeit, mit denen sie sich nicht zurechtfinden konnte. Die Ortschaften, die sie beschreibt, sind Münsterland, Paderborn, die Grafschaft Mark und das Herzogtum Westfalen und jede von diesen Gegenden bekommt eine eher subjektive als objektive Darstellung der Autorin.

In diesem Text sieht man genau, dass sich die Autorin vielmehr mit Beschreibungen, als mit Handlungen beschäftigt. Sie beschreibt die gegebene Natur ins Detail, wobei die Beschreibungen, die sie für verschiedene Landschaften benutzt, entweder äußerst positiv oder äußerst negativ sind, was dem Leser einen Eindruck der Verteilung nach dem Guten und dem Schlechten ohne Graubereiche lässt. Die Stellen, die die Autorin viel neutraler beschreibt, sind die Beschreibungen der Sitten und Bräuche dieser Gegenden. Man sieht hier keine Tendenz dem Text vom Allgemeinen zum Besonderen beizutreten, denn die Autorin geht direkt zu den Beschreibungen der einzelnen Eigenschaften der Natur und Leute. Im Unterschied zu ihrem bekanntesten Text, der Novelle *Die Judenbuche*, spielt hier die Autorin

mit keinen Metaphern und benutzt die Darstellungen der Natur und der Frauen auf eine äußerst direkte Weise.

7.1 Die Naturdarstellung

Die erste Rolle der Naturdarstellung dieses Textes ist die Darstellung der Idylle auf dem Lande. Hier spricht die Autorin über das Volk und das Land, die in sich geschlossenen Gemeinschaften sind, vor fremden Einflüssen zum großen Teil geschützt. Man verbindet die Beschreibungen des Münsterlandes am meisten mit den idyllischen Darstellungen der Gegend. Paderborn wird dagegen öfter als wild und unattraktiv dargestellt. Schon bei der Ankunft in Münsterland, berichtet die Autorin Folgendes: „zerstreute Grasflächen in den Niederungen, häufigere und frischere Baumgruppen [...], und bald befinden wir uns [...] in einer Gegend, die so anmutig ist, wie der gänzliche Mangel an Gebirgen, Felsen und belebten Strömen dieses nur immer gestattet“ (Droste-Hülshoff 1986, S. 225).

Wie schon in der Arbeit erörtert, sind die Naturbeschreibungen viel subjektiver, als andere Stellen dieses Textes, wobei die Darstellungen der idyllischen Landschaften ihre Vorliebe besonders bestätigen. Münsterland sieht sie als eine Gegend, die man mit wenigem vergleichen kann, da das Land „nichts von dem Charakter der Einöde [hat], vielmehr mögen wenige Landschaften so voll Grün, Nachtigallenschlag und Blumenflor angetroffen werden [...] [und man] wird fast betäubt vom Geschmetter der zahllosen Singvögel, die ihre Nahrung in dem weichen Kleiboden finden“ (ebd. 225). Mit den Idylle-Beschreibungen bildet die Autorin eine Stimmung der Ruhe dieser Gegend und stellt ihre reiche Fruchtbarkeit dar. Ihre Darstellungen von Flora und Fauna zeigen ihre freundschaftliche Beziehung zum Land und seinen Eigenschaften.

Mit der Idylle ist auch das Gefühl der Heimlichkeit zu verbinden. Die Landschaft des Münsterlandes ist eine „Gegend, [die] eine lebhaft Einsamkeit [bietet], ein fröhliches Alleinsein mit der Natur wie wir es anderwärts noch nicht angetroffen“ (ebd. 226). Mit der Darstellung der Einsamkeit bildet die Autorin die Stimmung der Unversehrtheit der Landschaft. Es ist eine Gegend, die ganz wenig unter fremden Einflüssen steht, und in der man wirklich Ruhe finden kann, ohne gestört oder gefährdet zu sein. Außerdem sieht man die in ihren Texten immerfort vorkommende Geschlossenheit des Weltbildes, die zeigt, wie die Figuren Geborgenheit in ihrer Heimat suchen, und unbekannte Ortschaften nicht entdecken wollen. Es herrscht im Text auch eine damit verknüpfte Weltflucht tendenz, denn es werden

hier Ortschaften dargestellt, die einem erlauben, von den Strömungen der Modernisierung und damit auch Hektik der Stadt zu fliehen.

Zu der atmosphärischen Schilderung einer Idylle tragen auch die Beschreibungen der Fruchtbarkeit dieser Gegend bei. Münsterland wird beschrieben als eine Landschaft wo es in „jedem Baume ein Nest [gibt], auf jedem Aste ein lustiger Vogel, und überall eine Frische des Grüns und ein Blätterduft, wie dieses anderwärts nur nach einem Frühlingsregen der Fall ist“ (ebd. 225). Es gibt in diesem Land also alles, was man braucht, von Tieren bis zu den Pflanzen, aber damit steht es auch in Gefahr vor fremden Ausnutzung, was die Autorin oft impliziert. Darin ist ihre antimodernistische Seite zu erkennen – die Natur soll von den raschen Veränderungen geschützt werden. Stattdessen begegnet man in ihren Beschreibungen immer wieder der „Fülle und Mannigfaltigkeit der Blumen und Kräuter, in denen die Elite der Viehzucht, schwerer ostfriesischer Rasse, überstättigt wiederkaut, und den Vorübergehenden so träge und hochmütig anschnaubt, wie es nur der Wohlhabigkeit auf vier Beinen erlaubt ist“ (ebd. 226).

Ein weiterer wichtiger Aspekt liegt in den Details, mit denen die Autorin ihre Beschreibungen ausstattet. In ihren detaillierten Beschreibungen spielt sie oft mit den Farben, die sie um sich sieht. An vielen Stellen malt sie dem Leser das Bild ihrer Gegend, indem sie ihre verschiedenen Pflanzen beschreibt und ihren Reichtum an Insekten und Tiere skizziert. An solch einer Stelle berichtet sie:

Fast jeder dieser Weidegründe enthält einen Wasserspiegel, von Schwertlilien umkränzt, an denen Tausende kleiner Libellen wie bunte Stäbchen hängen, während die der größeren Art bis auf die Mitte des Weihers schnurren, wo sie in die Blätter der gelben Nymphäen, wie goldene Schmucknadeln in emaillierte Schalen niederfallen, und dort auf die Wasserinsekten lauern, von denen sie sich nähern (ebd. 225).

An solchen Stellen sieht man auch, dass die Autorin der Natur entstammt, einer Natur, die sie immer mit Leidenschaft beschreibt. In ihren Beschreibungen kombiniert sie immer wieder realistische Elemente mit den impressionistischen und romantischen Mitteln, und damit bildet sie ihre eigene Realität ab.

In diesem Text, wie auch in den früheren zwei, kommt die Natur an manchen Stellen als ein gefährlicher Ort vor. Die Gefährlichkeit mancher Landschaften der Grafschaft Mark besteht in der Wildheit mancher ihrer Teile. Die Eigenschaften des Landes, die sie an diesen Stellen beschreibt stehen ganz im Unterschied zu den idyllischen Darstellungen des Münsterlandes. Diese Gegenden sind voll von „Klippen [...], auf denen man schon verirrte Ziegen hat tagelang umherschwanke sehen, bis die Zackenform der Berge allmählich kahlen

Kegeln weicht, an denen noch wohl im hohen Mai Schneeflecke lagern“ (ebd. 231). Damit wird den Menschen unzugängliche, nicht domestizierte Natur geschildert.

Damit verbunden sind auch die Motive der Finsternis einiger Landteile, in denen sich der Leser befindet. In den Beschreibungen sieht man Übergänge von dem Idyllischen zu dem Wilden und fast Phantastischen. An einer Stelle liest man über „das allmähliche Verlöschen des Grüns und der Betriebsamkeit; das Zunehmen der glänzenden Sanddünen und einer gewissen lauen, träumerischen Atmosphäre. [...] Eine trostlose Gegend!“ (ebd. 224). Fast gespenstisch wirken ihre Beschreibungen, in denen auch die Tiere dazu beitragen, die Finsternis einer Gegend näher zu bringen: „Schwärme badender Krähen liegen quer über den Pfad, und flattern erst auf, wenn wir sie fast greifen könnten, um einige Schritte seitwärts wieder niederzufallen“ (ebd.).

Die Motive der Finsternis gehen in diesem Text Hand in Hand mit den romantischen Motiven. Wie schon vorher betont, schreibt die Autorin aus einer Perspektive, die zwischen der Romantik und dem Realismus steht. Die romantischen Motive spielen aber eine sehr wichtige Rolle, da diese Motive der Idylle, in die Autorin so immer gern flüchtet, entgegengesetzt werden. Eine solche romantische Beschreibung findet man in der Darstellung des Wildbergs, der „aus lustigen Hügeln [hebt], die ihn wie vom Spiel ermüdete Kinder umlagern, seinen stacheligen Sargrücken, und scheint nur den Kathagenberg gegenüber, der ihn wie das Konchengebäude eines vorweltlichen Ungeheuers aus roten Augenhöhlen anstarrt“ (ebd. 229).

Den romantischen Glauben an Mystik und Gespenster sieht man am besten in den Reportagen über das Volk jener dieser Gegenden, aber auch in den Beschreibungen der ändernden Natureigenschaften. An manchen Stellen ist der Leser mit den „Stollen, Spalten und Stalaktitenhöhlen [begegnet], deren Senkungen, noch zum Teil nicht ergründet sind, und an die sich Sagen von Wegelagerern, Berggeistern und verhungerten Verirrten knüpfen“ (ebd. 230). Wie stark der Aberglaube in diesen Gegenden herrschte, zeigt die Anekdote mit einem Besprecher, der angeblich ein Pferd gerettet hat. Das Tier wurde schwer verletzt, und man glaubte es wird nicht überleben, aber dann wurde ein Besprecher aufgefordert und dem Tier wurde immer besser, bis es zu seinem früheren Leben zurückkam. Der Besprecher kommt als keine Figur im Text vor, sondern als Teil einer erzählten Geschichte. Die Autorin setzt fort, damit sie aber den Aberglauben ablehnt, indem sie sagt, dass „die vielbesprochene Macht der Phantasie bei Tieren, Kräutern und selbst Gestein wegfallen muss, und dem Erklärer wohl nur

die Kraft des menschlichen Glaubens, die magnetische Gewalt eines festen Willens über die Natur als letztes Auskunftsmittel bleiben dürfte“ (ebd. 241).

Neben den idyllischen und den romantischen Beschreibungen dieses Textes stehen auch ganz neutrale Darstellungen der Natur und ihrer Nutzung. So kommt die Natur an manchen Stellen auch detailliert und ausführlich vor. In den Darstellungen des Paderborns sieht man, dass die Natur einer Gegend überhaupt nicht interessant werden soll, denn die Natur dieser Landschaft wird beschrieben als eine, deren „Physiognomie [...] nicht so anziehend, wie die seiner Bewohner [ist] [...]. Quellen und kleine Flüsse, die recht munter laufen, aber gänzlich ohne Geräusch und die phantastischen Sprünge der Bergwasser“ (ebd. 227). Hier sieht man eine äußerst subjektive Perspektive der Autorin, die in eine fast dokumentarische Reportage getarnt ist.

Eine weitere neutrale Anwendung der Naturdarstellung ist die Schilderung der Natur als Gegenstand der Forschung. Ähnlich wie in *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, wenn auch im geringeren Ausmaß, zeigt die Autorin, dass die Natur ein Gegenstand leidenschaftlicher Forschung wurde. Im Münsterland stößt sie auf „einen Naturforscher, der neben seinem überfüllten Tornister kniet, und lächelnd die zierlich versteinerten Muscheln und Seeigel betrachtet, die wie Modelle einer früheren Schöpfung hier überall verstreut liegen“ (ebd. 224). In dieser Darstellung dichtet sie mit gleicher Subjektivität über die Idylle der Gegend und die Leidenschaft des Naturforschers.

Letztlich kommt man zu einer Anwendung der Naturdarstellung, die die Natur als das Opfer der Modernisierung und Industrialisierung zeigt. Nach der Ansicht der Autorin, sieht man, dass auch diese idyllischen Landschaften vor den steigenden und immer stärkeren Einflüssen der Industrie nicht geschützt werden können. Dies geschieht, weil „Bevölkerung und Luxus sichtlich [wachsen], mit ihnen [auch] Bedürfnisse der Industrie. Die kleinen malerischen Heiden werden geteilt [...] und bald werden auch hier Fichtenwälder [...] mehr und mehr ablassen“ (ebd. 226-227). Solche Stellen könnte man vielmehr als ökologische Botschaften lesen, als Beweise für eine weltanschauliche Geschlossenheit der Autorin. An solchen Stellen übernimmt die Autorin eine fast aktivistische Rolle, die die negative Seite der industriellen und technischen Modernisierung wie auch die Verbreitung der Städte in dörfliche Gegenden, vorhersehen kann.

Die Autorin verbalisiert sogar den Unterschied zwischen den Menschen aus dem Land, und den Menschen der Stadt, indem sie sagt: „der Sohn der Industrie besitzt vom

Bergbewohner nur die eiserne Gesundheit [...], aber ohne den romantischen Anflug und die Phantasie [...] Er liebt sein Land, ohne dessen Charakter herauszufühlen“ (ebd. 233). Hier knüpft die Autorin explizit das Landvolk mit der romantischen Tiefe zusammen, und dem Realismus schreibt sie Menschen zu, die nur das sehen, was bevor sie steht, und die Schönheit des Landes nie schätzen könnten, sondern auf pragmatische Interessen ausgerichtet sind.

Die Autorin sieht die Natur ihrer Heimat als ein Opfer der technischen Fortschritte ihrer Zeit, aber auch als Opfer der Menschen, die sie ausnutzen und ausrauben wollen. Wie in der Novelle *Die Judenbuche*, beschäftigt sich die Autorin auch in diesem Text mit den Holzfrevlern. So müssen die Forstbeamten, immer wieder „durchpatrouillieren, und doch die massivsten Forstfrevler, z. B. das Niederschlagen ganzer Waldstrecken in einer Nacht, nicht immer verhindern können“ (ebd. 235). Mit diesen verschiedenen Beschreibungen zeigt sie wie stolz sie auf ihre Heimat ist, und wie fasziniert von ihren Eigenschaften sie bleibt, aber auch wie viel Angst sie vor fremden Einflüssen hat, und sie bleibt sich immer der Tatsache bewusst, dass sie dagegen wenig tun kann. Sie appelliert an das Bewusstsein und will ein Moment in der Zeit aufhalten.

7.2 Die Darstellung der Frauen

Annette von Droste-Hülshoff beschäftigt sich in diesem Text mit einer generellen Darstellung von Frauen als einer gesellschaftlichen Gruppe oder Klasse im 19. Jahrhundert. Im Unterschied zu den früheren Texten, enthält dieser Text keine Charakterisierungen der einzelnen Figuren, denn diese gibt es auch nicht. Vielmehr berichtet die Autorin in der Form einer dokumentarischen Reportage über die Frauen aus verschiedenen Gegenden wie auch über ihre Sitten und Bräuche. Diese ‚Reportagen‘ sind nicht immer vollkommen objektiv, denn manchmal scheut man vor keinen Generalisierungen zurück, aber bei ihnen ist der Autorin gelungen, einen neutraleren Bericht vorzutragen, als bei den Beschreibungen der Natur und Menschen.

Was auch sehr häufig vorkommt, sind die Ehedarstellungen und die Berichte über Hochzeiten oder die Suche nach einem Mann. Die Braut auf dem Lande kommt als ein sehr häufiges Motiv in diesen Reportagen vor, wie auch das Aussehen der Frauen, die in den beschriebenen Landschaften leben. Die Autorin beschäftigt sich hier nur mit dem Leben und Eigenschaften der Bäuerinnen, da ihre Reportagen auf dem Lande stattfinden. Sie zeigt die Figuren in Beziehung zu den Männern der Gegend, zu anderen Frauen, und betrachtet all dies

aus einer fast ethnologischen Perspektive, was ihre Perspektive avanciert und fortschrittlich macht.

Das erste Zeugnis dafür, dass diese Berichte nicht vollkommen neutral und objektiv sind, liegt in den Beschreibungen der Paderbornerinnen und Münsterländerinnen. Ein Mann aus Münsterland hat, so Autorin, „immer etwas Weibliches und selbst ein *alter* Mann [ist] oft frauenhafter, als eine Paderbornerin in den mittleren Jahren“ (ebd. 246). Die Paderbornerinnen wurden auch beschrieben als Frauen, die „eine frühe üppige Blüte und ein frühes, zigeunerhaftes Alter“ (ebd. 233) erleben. Demgegenüber sind die Münsterländerinnen, nach dem Bericht der Autorin, sehr hübsch und schön, wobei beide Geschlechter viel besser aussehen, als die Leute aus Paderborn: „Es gibt nämlich fast keinen Mann, den man als solchen wirklich schön nennen könnte, währen unter zwanzig Mädchen wenigstens fünfzehn als hübsch auffallen“ (ebd. 246). Darin kann man die persönlichen Animositäten der Autorin ablesen, wie auch die Rolle der Stereotype zu dieser Zeit.

Was besonders dokumentarisch vorkommt, sind die Beschreibungen der unterschiedlichen Trachten, an denen man zwischen unverheirateten und verheirateten Frauen unterscheidet. An ihren Trachten konnte man auch den Status des Reichtums einer Frau sehen. Auf dem Lande tragen die Frauen „recht viele Tuchröcke mit den dicken Falten, recht schwere Goldhauben und Silberkreuze an schwarzem Sammetbande, und bei den Ehefrauen Stirnbinden von möglichst breiter Spitze“ (ebd. 246).

An manchen Stellen dieses Textes kann man auch Darstellungen vom Alltag der Frauen finden. Diese Darstellungen beschäftigen sich vornehmlich mit der täglichen Arbeit der Frauen auf dem Lande:

Dass in einem Lande, wo drei Viertel der Bevölkerung, Mann, Weib und Kind, ihren Tag unter fremdem Dache (in den Fabrikstuben) zubringen, oder auf Handelsfüßen das Land durchziehen, die häuslichen Verhältnisse sehr locker, gewissermaßen unbedeutend sind, begreift sich wohl (ebd. 232).

Hier wird eine andere Seite des Familienlebens gezeigt, in der man sieht, dass die arbeitenden Frauen doch nicht ganz von ihren Männern abhängig wurden, und, dass die Kinder ein sehr wichtiger Teil der arbeitenden Familie waren. Vielmehr kam es an das Überleben in schweren Zeiten.

Eine typische Darstellung der Frauenarbeit auf dem Lande findet man in der Beschreibung der Idylle des Dorfes und seiner Häuser. Die Beschreibung zeigt „die im Garten jätenden Frauen, [und sie] sitzen so still gekauert, dass du sie nicht ahndest“ (ebd. 247). Es

wird auch gezeigt, dass diese Frauen unter sich verschiedene Volksgeschichten erzählen, was auch zu typischen Aktivitäten gehört, die die Langweile des Alltags und Arbeitstags mildern. Eine Spinnstube wird auch gezeigt als eine Privatsphäre der Frauen, wo sie sich worüber sie auch wollen unterhalten können. So hört man „das Schnurren der Spinnräder, wenn die blöden Mädchen sich vor jedem Ohre gesichert glauben“ (ebd. 247-248).

Wenn auch die Frauen auf dem Lande als sehr tüchtige Bäuerinnen in diesem Text dargestellt werden, sieht man im ganzen Text wie wichtig die Ehe für ihre Existenz war, und was sie für eine Frau bedeutete. Die Ehe war auf dem Lande ein wichtiger Vertrag, und dies wird nicht von der Autorin umstritten, aber manchmal kommt es vor, dass Ehen aus Leidenschaft geschlossen wurden. Diese aus Leidenschaft geschlossenen Ehen betrachtet die Autorin aber in einem äußerst negativen Licht, da sie oft von Gewalt charakterisiert wurden. Diese Ehen „wurden anderwärts für höchst unglücklich gelten, da kaum eine Barackenbewohnerin ihr Leben beschließt, ohne Bekanntschaft mit dem sogenannten ‚braunen Heinrich‘, dem Stocke nämlich, gemacht zu haben“ (ebd. 236).

Diese Ehen wurden von den Menschen des Binnenlandes auf diese Weise geschlossen, und diese Leute betrachten solche Beziehungen als alltägliche Erscheinungen. Für sie sind solche Ehen „ländlich, sittlich, und [sie] leben der Überzeugung, dass eine gute Ehe, wie ein gutes Gewebe, zuerst des *Einschlags* bedarf, um nachher ein tüchtiges Hausleinen zu liefern“ (ebd. 236). Die Autorin geht weiter, um generelle Eheigenschaften verschiedener Orte zu beschreiben:

Der Sauerländer freit, wie ein Kaufmann [...] und führt seine Ehe so, - kühl und auf gemeinschaftlichen Erwerb gerichtet. Der Münsterländer freit wie ein Herrnhuter, gutem Rufe und dem Willen seiner Eltern gemäß, und liebt und trägt seine Ehe, wie ein aus Gottes Hand gefallenes Los, in friedlicher Pflichterfüllung. Der Paderborner Wildling aber, hat Erziehung und Zucht nichts an ihm getan, wirbt wie ein derbes Naturkind mit allem Ungestüm seines heftigen Blutes (ebd.).

Im Münsterland wurden die Ehen also vernünftig geschlossen, und seine äußerliche Idylle in seinem innerlichen Familienleben erhalten. Auf der anderen Seite werden die Ehen in Paderbornern geschlossen, als wild und unattraktiv betrachtet, was auch die Meinungen der Autorin über diese Gegend reflektiert.

Es wird aber auch gezeigt, dass sei eine Ehe für die Frau manchmal schwer oder sogar unerträglich, war sie noch immer ihre einzige Möglichkeit, und etwas worauf sie sich freuen sollte. Für eine Frau auf dem Lande war auch äußerst wichtig ihre Reputation durch Skandale nicht zu verderben. Mit diesen Beschreibungen opponiert die Autorin ihren vorherigen

Darstellungen eines lockeren Familienlebens, das nie wichtiger als die Arbeit und das Überleben wurde, was auch die Tatsache beweist, dass sie in diesem Text in viele generalisierte Beschreibungen anstrebt.

Damit verbunden sind auch die Vorstellungen der Bräute auf dem Land. Die Braut aus Paderborn wird beschrieben als „eine Braut in Kranz und fliegenden Haaren, so tritt sie gewiss stolz, wie eine Fürstin, auf, und dieses glorreiche Familienereignis wird noch der Ruhm ihrer Nachkommen“ (ebd. 237). Eine Braut zu werden, wurde also zum größten Stolz einer Frau aus einer bäuerlichen Familie, und ihre Familie wird „sich dessen wohl zu rühmen wissen, wie stattlich sie mit Spiegeln und Flittergold in den Haaren einhergestrahlt sei“ (ebd.). Es wird in diesem Text gezeigt, wie auch in den anderen, dass die Vorstellung von einer Frau von der Vorstellung von ihr als Ehefrau abhängte. Obwohl in diesem Text keine persönlichen Charakterisierungen und keine weiblichen Figuren vorkommen, wird es deutlich, dass die Ehe zu einer generellen Charakterisierung der Frau wurde, und einen großen Teil ihres Lebens beschäftigte.

Obwohl der Text keine Figuren enthält, es kommt an manchen Stellen vor, dass die Autorin spezifische Frauenrollen darstellt. Diese sind nämlich die Rollen der arbeitenden Frauen – die (Groß)Magd und das Dienstmädchen. Die Großmagd wird am meisten beschrieben als eine wichtige Rolle bei den Sitten zu spielen. Die Großmagd spielt eine besonders wichtige Rolle bei dem Erntefest. An dem Festtag geht ein „Erntewagen mit dem letzten Fuder, auf dessen Gaben die Großmagd thront, über sich auf einer Stange den funkelnden Erntekranz“ (ebd. 239). Damit wird ein Querschnitt der gesellschaftlichen Gruppen präsentiert.

Der hier beschriebene Festtag geht weiter als die Großmagd im Hof absteigt „und trägt ihren Kranz mit einem artigen Spruche zu jedem Mitgliede der Familie, vom Hausherrn an bis zum kleinsten Jünkerchen auf dem Schaukelpferd, dann wird er über das Scheuertor an die Stelle des vorjährigen gehängt und die Lustbarkeit beginnt“ (ebd.). Solche Beschreibungen der Festtage und ihrer Teilnehmer sind beispielhaft für die ethnologischen Berichte, die die Autorin in ihrem Text hervorbringt. An diesen Stellen sieht man, dass dieser Text für eine bestimmte Volksdarstellung beauftragt wurde, denn sie sind ohne übertriebene Subjektivität oder eigene Kommentare dargestellt.

Die Rolle der Magd auf dem Lande wird deutlich in den Beschreibungen der Hochzeitssitten. Sie trägt einem Brautpaar Geschenke vor der Hochzeit. Diesen Tag nennt die

Autorin einen ‚Gabenabend‘, und an diesem Abend „tritt eine Magd nach der andern ins Haus, setzt mit den Worten: ‚Gruß von unserer Frau‘, einen mit weißem Tuche verdeckten Korb auf den Tisch, und entfernt sich sofort [...] Wer keine Magd hat, schickt ein fremdes Kind“ (ebd. 249). Noch einmal zeigt die Autorin mit einer dokumentarischen Genauigkeit, wie sich die Frauen auf dem Lande mit verschiedenen Aktivitäten beschäftigt haben, aber auch wie die Sitten und Bräuche dieser Länder bis ins Detail geplant und durchgeführt wurden.

In diesem Text kommt auch eine Darstellung der arbeitenden Dienstmädchen vor. Die Autorin stellt diese Frauen nicht in ihrer Arbeit oder nach ihrer Rolle dar, sondern beschreibt ihr Schicksal auf dem Lande. Ihre Geschichte in diesem Text ist verknüpft mit dem Thema des illegitimen Kindes, das das Dienstmädchen mit einem hochrangigen Offizier bekommen hatte. Es gibt in der Gegend des Münsterlandes wenige uneheliche Kinder außer einem „Burschen von 25 Jahren, den, zur Zeit der Demarkationslinie, ein fremder Feldwebel einem armen Dienstmädchen als traurige Andenken hinterlassen hatte“ (ebd. 245). An dieser Stelle sieht man die untergeordnete Position der Frau, die noch schlechter wird, je niedriger die gesellschaftliche Rolle der Frau ist.

8. Schlussfolgerung

Zum Schluss kann man sagen, dass man in den ausgewählten Texten Annette von Droste-Hülshoffs vielfältige und sehr unterschiedliche Natur- und Frauendarstellungen wie auch implizite Anspielungen auf religiöse und biografische Motive finden kann. In allen ihren Texten unterscheidet die Autorin ständig zwischen ihrer idyllischen Heimat und der von progressiven Einflüssen geschädigten Fremde. In der Novelle *Die Judenbuche* findet man religiöse wie auch politische und literaturhistorische Deutungen und Motive, die die Autorin mehr oder weniger implizit im ganzen Text benutzt. Diese Motive dienen auch einer tieferen Darstellung der realistischen Geschehnisse und bringen die Autorin in eine Position zwischen dem Realismus und der mystischen Romantik. Typisch für die Literatur der Autorin ist auch die dämonische Darstellung des Paderborns, in welches sie auch die Handlung dieser Kriminalgeschichte setzt.

In der Novelle werden die Natur und ihre Eigenschaften sehr oft als Antizipation der Geschehnisse dargestellt und damit erreicht die Autorin die für Kriminalgeschichte typische düstere Stimmung. Damit verbunden ist auch die Darstellung von Natur als eines gefährlichen Ortes, der wegen seiner von Gesellschaft und Gesetzen weit entfernten Lage ideal für Kriminal zu sein scheint. Die Natur kommt aber nicht immer als gefährlich vor, sondern wird oft auch als Opfer der Menschen und ihrer progressiven kapitalistischen Tendenzen geschildert. Am meisten beschäftigt sich die Autorin in der Novelle mit einer gänzlich charakterisierten weiblichen Figur – Margreth Semmler, die auch als einzige weibliche Figur in der Novelle namentlich vorgestellt wird. Die Figur von Margreth wird realistisch dargestellt und zwar als eine den Männern in ihrem Leben untergeordnete Frau. Ihre Religionszugehörigkeit wird in der Novelle immer wieder angesprochen wie auch die Tatsache, dass sie sich, wie andere typische Bäuerinnen, mit der Feldarbeit und dem Spinnen beschäftigt. Am wichtigsten für ihre Charakterisierung sind aber ihre familiären Beziehungen, die sie zu ihrem endgültigen Verkümmern bringen.

In ihrem Fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* beschäftigt sich die Autorin mit einer imaginierten Reisebeschreibung, in der sie die Position eines männlichen Erzählers einnimmt, der seine Familie im Land seiner Vorfahren besucht. Dieser Text enthält eine starke Differenzierung zwischen dem religiösen und idyllischen Münsterland und dem dämonischen und progressiven wie auch zugleich gefährlichen Paderborn. Die Autorin betrachtet die Natur und stellt sie auf eine völlig unterschiedliche Weise als die in der *Judenbuche* dar. Immer

wieder kommt in diesem Fragment das Motiv der Idylle vor, welches ein von der Revolution noch intakt gebliebenes Westfalen darstellt. Die Natur als gefährlicher Ort kommt im Unterschied zu der Novelle *Die Judenbuche* hier eher selten vor. Die Autorin setzt aber noch eine zusätzliche neutrale Naturdarstellung in diesem Text ein – die Natur kommt als ein Gegenstand leidenschaftlicher naturwissenschaftlichen Forschung vor, was typisch für das 19. Jahrhundert ist.

Es wird im Text *Bei uns zu Lande auf dem Lande* ein ganzes Kapitel den Frauen gewidmet, in welchem die Autorin mit einer Darstellung landadeliger Frauen einsetzt. Sie differenziert zwischen der verheirateten älteren Frau, die sie im Unterschied zu Margreth Semmler als die ihrem Manne gleiche Persönlichkeit vorstellt. Diese Figur ist auch äußerst positiv charakterisiert, wobei die unverheirateten jüngeren Frauen mit allen ihren Vor- und Nachteilen dargestellt sind. Im Unterschied zu den paderbornischen Bäuerinnen in der *Judenbuche*, werden diese adeligen Frauen nicht als verkümmerte weibliche Figuren dargestellt. Sie leben in idyllischen Umständen und beschäftigen sich mit damals typischen Tätigkeiten der Adelsschicht wie der Haushaltsleitung oder dem Singen und Klavierspielen. Diese Figuren werden also auch zum größten Teil realistisch vorgestellt, wobei ihre Charakterisierungen stets mit den subjektiven Kommentaren der Autorin ergänzt werden.

Bilder aus Westfalen sind wie auch *Bei uns zu Lande auf dem Lande* in Form eines Fragments geblieben. Im Unterschied zu *Bei uns zu Lande auf dem Lande* und der *Judenbuche*, beschäftigt sich die Autorin hier mit einer fast dokumentarischen Reportage aus Westfalen. Auch hier kommen die typischen idyllischen Eigenschaften des Münsterlandes vor; wie auch ihre Abgrenzung von den negativen Eigenschaften des Paderborns. Es geht in diesem Fragment also über einen Versuch, verschiedene Landschaften einer Gegend objektiv darzustellen und damit auch die Sitten und Bräuche ihrer Leute zu schildern. Diese objektiven Beschreibungen werden aber immer wieder um die subjektiven und generalisierten Darstellungen ergänzt, sowohl in den Naturdarstellungen als auch in den Darstellungen der Leute. Im Unterschied zu den ersten zwei Texten, beschäftigt sich die Autorin in diesem Text nicht mit einem spezifischen (Frauen)Typus, sondern schildert bestimmte Frauengruppen vor allem mit Hilfe der Schilderung verschiedener Sitten der beschriebenen Gegenden. In diesem Sinne kommen die Münsterländerinnen im Fragment positiv vor und die Paderbornerinnen werden eher negativ dargestellt.

Letztlich kann man sagen, dass Annette von Droste-Hülshoff in ihren Texten eine neue erweiterte Dimension der Realität bildet, indem sie oft vom Allgemeinen zum Besonderen geht und sich mit den unübersehbaren Details beschäftigt. Ihre Literatur enthält Symbole ihrer eigenen Heimat, Kultur und Religion, aber deutet auch oft die für sie negativen politischen Veränderungen der Moderne an. Die Beziehungen ihrer Protagonisten zur Natur und den Frauen schwanken zwischen Idylle und Trauma. Die Abgrenzung ihrer idyllischen Heimat von der Fremde scheint eine der wichtigsten Prämissen zu sein, was hier als traditionell und biedermeierlich gedeutet wird. Ich würde mir wünschen, die Ergebnisse eines ausführlichen Vergleichs ihrer religiösen Lyrik und ihrer Prosawerke zu sehen.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Droste-Hülshoff, Annette von (1845): Bei uns zu Lande auf dem Lande. In: Sarah Kirsch (Hgg.): Annette von Droste-Hülshoff. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 1986. S. 129-157.

Droste-Hülshoff, Annette von (1842): Die Judenbuche. In: Sarah Kirsch (Hgg.): Annette von Droste-Hülshoff. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 1986. S. 177-221.

Droste-Hülshoff, Annette von (1862): Westfälische Schilderungen. In: Sarah Kirsch (Hgg.): Annette von Droste-Hülshoff. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 1986. S. 223-256.

Sekundärliteratur

Alker, Ernst (1969): Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert: 1832-1914. Stuttgart: Alfred Kröner.

Berglar, Peter (1967): Annette von Droste-Hülshoff: in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

Böhmer, Günter (1977): Große Kulturepochen: Die Welt des Biedermeier. München: Max Hueber.

Borchmeyer, Dieter (1997): Des Grauens Süße: Annette von Droste-Hülshoff. Ein Lesebuch von Dieter Borchmeyer. München, Wien: Carl Hansen Verlag.

Goethe, Johann Wolfgang von (19--?): Schriften über die Natur; geordn. und ausgew. von Gunther Ipsen. Leipzig: Alfred Kröner Verlag.

Huyssen, Andreas: Das Versprechen der Natur. Alternative Naturkonzepte im 18. Jahrhundert. In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hgg.): Natur und Natürlichkeit: Stationen des Grünen in der deutschen Literatur. Königstein: Athenäum 1981. S. 1-18.

Krüger, Renate (1979): Biedermeier: Eine Lebenshaltung zwischen 1815 und 1848. Wien: Tusch.

Rölleke, Heinz (1990): Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche. In: Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart: Philip Reclam jun. S. 7-39.

Rölleke, Heinz (2001): Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche. München: Oldenbourg.

Schneider, Ronald (1977): Annette von Droste-Hülshoff. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Schwarz, Egon: Naturbegriff und Weltanschauung. Deutsche Forschungsreisende im frühen 19. Jahrhundert. In: Reinhold Grimm, Jost Hermand (Hgg.): Natur und Natürlichkeit: Stationen des Grünen in der deutschen Literatur. Königstein: Athenäum 1981. S. 19-36.

Sengle, Friedrich (1971): Biedermeierzeit: deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 1, Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart: J.B. Metzler.

Sengle, Friedrich (1980): Biedermeierzeit: deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 3, Die Dichter. Stuttgart: J.B. Metzler.

Škreb, Zdenko: Zwischen Romantik und Realismus. In: Viktor Žmegač, Zdenko Škreb, Ljerka Sekulić (Hgg.): Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main: Hirschgraben-Verlag 1984. S.

Weber-Kellermann, Ingeborg (1991): Frauenleben im 19. Jahrhundert: Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. München: C.H. Beck.

Weydt, Günter (1930): Naturschilderung bei Annette von Droste-Hülshoff und Adalbert Stifter: Beiträge zum ‚Biedermeierstil‘ in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin: Emil Ebering.

Žmegač, Viktor; Balzer, Bernd et al. (Hg.) (1996): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. I/2. Weinheim: Beltz Athenäum.