



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Annette von Droste.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Annette von Droste.

Beste Gaben. Nachgelassene Blätter von Annette Freiin von Droste-Hülshoff. Hannover, Kümpler.

Der Werth der vorliegenden Gabe ist bedeutend genug, eine ausführliche Besprechung zu veranlassen, und da die Grenzboten einer Dichterin gegenüber, die in der modernen Lyrik einen sehr bedeutenden Rang einnimmt, ihre Schuldigkeit noch nicht gethan haben, so benutzen wir diese Gelegenheit, das Versäumte nachzuholen. Die Dichterin war 1798 geboren, 1848 gestorben; katholisch, unverheirathet, wie es scheint, meist kränklich. Ihre „Gedichte“ erschienen 1840 (Stuttgart, Cotta): wir bezeichnen im Folgenden diese Sammlung mit I, die „letzten Gaben“ mit II; eine dritte Sammlung „das geistliche Jahr nebst einem Anhang religiöser Gedichte“ 1852 liegt uns nicht vor.

Wann die einzelnen Gedichte entstanden sind, ist nicht angegeben; wir können daher auch nicht sagen, ob Lenau's Vorbild auf sie eingewirkt hat, oder ob beide Erscheinungen unabhängig von einander aus der allgemeinen Zeitrichtung hervorgegangen sind. Die Verwandtschaft ist augenscheinlich: bei beiden erkennt man den echten Dichter, bei Annette sogar in noch viel höherem Grade, ja man möchte sagen, sie macht einen männlicheren Eindruck; bei beiden findet man aber eine seltsame Art von Incorrectheit, die auf einer gewissen Unfertigkeit der Gedanken beruht. Die wenigsten dieser Gedichte hinterlassen eine durchweg wohlthuende Stimmung. Die Bilder drängen und jagen einander, die scharf zugespitzten Gedanken führen nur selten zu einem faßbaren Resultat; ja mitunter scheint es, als ob der Dichterin, die doch eine große Gewalt über die Sprache besitzt, die Zunge stockte, als ob sie etwas anderes sagte, als sie sagen wollte. Es ist in den Empfindungen wie in den Gedanken ein gewisser Unfriede, eine Hast, deren Grund man nicht durchschaut, und gegen die man sich auflehnen möchte; aber überall schimmert eine bedeutende Physiognomie durch, ein starkes, wenn auch krankes, Herz, ein in der gewaltigsten Bewegung zitterndes poetisches Gemüth. Wenn in der ältern Elegie Bilder und Gedanken sich so sanft an einander legten, daß man sie in halbem Traum verfolgen konnte, ohne Furcht, etwas Wesentliches einzu-

büßen, so verlangen Annettens Gedichte die schärfste Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Wort, und auch dann ist man noch nicht sicher, sie ganz zu verstehen. Die einzelnen Anschauungen treten ihr so schnell und in so scharfem Licht, so blickartig vor die Seele, daß sie nicht Muße hat, sie gehörig zu formen. Aber es sind wirkliche Gesichte, nicht etwa Reminiscenzen aus früherer Lectüre; es sind starke individuelle Empfindungen, und nicht etwa allgemeine Gefühls-Abstractionen.

Der Stifter dieser Schule des Liedes ist Victor Hugo: man nennt sie bei den Franzosen die romantische, unter welchem Ausdruck jenseits des Rheins aber ganz etwas anders, ja mitunter das Gegentheil verstanden wird als bei uns. Das Motiv der Schule war Auflehnung gegen die akademische Form und gegen die stofflose, auf einer Convenienz des Gefühls beruhende Empfindung: Sehnsucht nach handgreiflicher, ediger Realität. Daher an Stelle der zierlichen Umschreibung das derbste, wo möglich anstößigste Wort; an Stelle des glatten musikalischen Verses ein zerhackter Strophenbau; an Stelle des allgemeinen, nützlichen und dem Gemeinwohl zusagenden Gedankens die originelle, oft ganz unvermittelte und ziellose Anschauung; an Stelle der Melodie das Bild. In der frühern Lyrik war das Bild, die Plastik nur Mittel, nicht Zweck, es sollte die Stimmung begründen oder den Gedanken erläutern; bei V. Hugo und seiner Schule ist Farbe und Umriß das erste und letzte. Für einen, der an die alte Weise gewöhnt ist, hat diese Bilderpracht zuweilen etwas Verblüffendes, wenn sie in dem Augenblick abbricht, wo man die Nutzenanwendung erwartet.

In Deutschland sind außer Annette Anastasius Grün, Lenau und Freiligrath die Vertreter dieser Richtung; Heine nicht, weil bei ihm stets die Melodie das Bild, der Gedanke den Einfall beherrschte. Bei der scheinbaren Willkür in seinen Gedankensprüngen weiß er doch überall, was er will; er ist Herr über seine Geister. Daß sie das nicht sind, ist eben die Eigenthümlichkeit jener Dichter.

Man verwechsle diese moderne Plastik der Poesie nicht etwa mit dem alten beschreibenden Gedicht. Hier sah man sich wohlgefällig nach Farbe und Gestalt in der Natur um, wählte sorgfältig das Passende und fügte so sein eigenes Ideal zusammen: dort sind es die Geister der Farben und Gestalten, die mit magischer Macht auf die Seele des Dichters eindringen, wie Freiligraths Blumengeister auf das schlafende Mädchen, beängstigend, peinlich, und ihn zwingen, dem Eindruck Worte zu geben. Wenn man in bedeutender Höhe in einem Alpenkessel eingeschlossen ist, kommt es einer nervös empfindlichen Natur zuweilen so vor, als ob die düstern Bergriesen immer näher rücken und auf den beängstigten Menschen losgehen: diese Macht übt auf diese Dichter die gesammte Natur aus: give me a soul! ruft sie ihnen

zu, wie das Ungeheuer dem geängsteten Bildhauer, der es geformt, ohne ihm eine Seele geben zu können, und den es bis zum Wahnsinn durch ganz Europa verfolgt. — Diese Macht besitzen aber nicht blos die äußern Umrisse der Natur; die aufgeregte Einbildung blickt in ihre Untiefen, und sieht, was in der Nacht der Gräber, was auf dem Boden des Meeres vorgeht. Dem unmittelbaren Eindruck kommt die Analyse zu Hülfe, die zerlegend, tödtende; daher die Vorliebe für die Verwesung. Was hier Krankhaftigkeit der Seele, was Eigenthümlichkeit der poetischen Manier ist, möchte nicht leicht zu unterscheiden sein. — Ein Beispiel.

Im „Sommernachtstraum“ (I S. 171) liegt an einem siedendheißen Tage die kranke Dichterin auf dem Sopha, „das Haupt von wüstem Schmerz zerrissen, die Stirne fieberhaft gefleckt,“ vor ihr Geburtstagsgeschenke: ein Autograph, ein Denar, eine Erzstufe, eine Muschel; sie achtet nicht darauf; „zum Tode matt und schlafberaubt studir' ich der Gardine Bauschen, und horchte auf des Blutes Rauschen und Klingeln im betäubten Haupt. . . . Betäubend zog Resedaduft durch des Balkones offene Thüren, in jeder Nerve war zu spüren die schwefelnde Gewitterluft.“ Sie schließt die Augen; da hört sie das Papier des Autographs knistern und näher rücken auf dem Teppich, „wie wenn im zitternden Papier der Fliege zarte Füßchen irren;“ sie sieht die Erzstufe schmerzhaft zucken, die Münze regt ein glänzendes Auge; die Muschel dehnt sich; und eins nach dem andern treten die Geister dieser Gegenstände auf sie ein und geben sich ihr kund.

Wer einmal in jenem Halbfieber gelegen hat, wer in einer Art von Hallucination die Gegenstände in hellerem phantastischen Licht näher rücken sah, doch so, daß er mit einiger Anstrengung Phantasie und Wirklichkeit noch genau unterscheiden kann, wird wissen, wie genau und correct diese Schilderung ist. Damit vergleiche man die Schilderung einer durchwachten Nacht II S. 7.

Etwas Analoges zu dieser Hallucination muß die Eingebung des Dichters haben, wenn er wirklich schaffen und gestalten soll: die Geister müssen ihm wirklich erscheinen. Aber freilich darf der echte Dichter sich vor ihnen nicht ängstigen, er muß ihnen gebieten; seine Seele muß stärker sein als seine Phantasie, sonst geht das Poetische entweder ins Pathologische über, d. h. er nähert sich dem Wahnsinn, wie Lenau in vielen seiner Dichtungen, oder er wird manierirt, d. h. was nur Mittel sein sollte, wird ihm Zweck. — Ganz ist Annette von dieser Manierirtheit nicht freizusprechen, obgleich Vieles bei ihr ganz pathologisch erklärt werden muß. — Sehr bezeichnend ist die Geschichte des Rostäufers, der sich einen Spiritus familiaris verschafft (I S. 367) und nach der Sage mit ihm zur Hölle fahren mußte, wenn er ihn nicht durch ein schweres Opfer loskaufte. Dieser Spiritus ist ein spinnenartiges

Wesen in einer Phiole. Nun vergleiche man die sehr ausführliche Schilderung, wie der Kofkamm diesen gewinnt, nachdem man schon vorher durch eine Reihe gräulicher Bilder gehegt ist. Er kommt an einen Sumpf: „ein wüster Kübel, wie getränkt mit schweflichen Asphaltos Sauche, langbeinig füsselfnd Larvenvolk regt sich in Fadenschlamm und Lauche, und faule Spiegel, blau und grün wie Regenbogen drüber ziehn. In Mitten starrt ein dunkler Fleck, vom Niesenaug die Pupille, dort steigt die Wasserrilie empor. . . . wen sie verlockt mit ihrem Schein, der hat sein letztes Lied gesungen, drei Tage suchte man das Kind umsonst in Kraut und Wasserlaugen, wo Egel sich und Kancker jekt an seinen bleichen Gliedern legt“ u. s. w. — Dort wird der Spiritus geschöpft, von dem man später folgende Schilderung erhält: „Phosphorlicht, wie's franken Gliedern sich entwickelt; ein grünlich Leuchten, das wie Flaum mit hundert Fäden wirrt und prickelt, gestaltlos, nur ein glühender Punkt in Mitten, wo die Fasern quellen, mit klingelndem Gefäusel sich an der Phiole Wände schnellen, und drüber, wo der Schein zerfleußt, ein dunkler Augenspiegel gleißt. Und immer krummelt, wimmelt fort, die grüne Wand des Glases streifend, ein glüher gieriger Polyp, vergebens nach der Beute greifend, und immer starrt das Auge her, als ob kein Augenlied es schatte“ u. s. w. Endlich in der tiefsten Verzweiflung, vor dem Muttergottesbilde, schlägt der Kofkamm einen echten Nagel vom Kreuz des Erlösers in die Phiole: „Hui! knallt der Propfen, hui fährt das Glas in Millionen Splitter! Gewinsel hier, Gewinsel dort und spinnefüselndes Gesitter; es hackt und prickelt nach dem Mann, der unterm Gnadenbilde wimmert, bis Faser sich an Faser lisch, des Centrums letzter Hauch verschimmert, und an der Gotteslampe steigt das Haupt des Täuschers, schneegebleicht.“ U. s. w. — Der Umstand, daß vor Entsetzen in einer Nacht das Haar weiß wird, kommt in mehreren Balladen Unnetzens vor.

Aus diesem Beispiel wird man sehen, was unter Hallucination gemeint ist. Wie deutlich tritt jedes Detail des Schreckens, riesengroß wie unter dem Mikroskop, vor die Seele! Die Geister sind mächtig, die Dichterin ist ihnen nicht gewachsen. Wenn man nun dagegen einwenden wollte, daß hier das Grauen beabsichtigt wird, so führen wir ein anderes Beispiel, wo das nicht der Fall ist. (S. 359) Wenn die gnädige Frau ein Kind gebiert, zeigt sich im Teich der Schloßfels: ein Bauer beschreibt diesen, wir geben von den fünf Strophen nur die letzte: „Ihm ist als schimmre, wie durch Glas, ein Kindesleib, phosphorisch, feucht, und dämmernd wie verlöschend Gas; ein Arm zer rinnt, ein Aug' verglimmt — lag denn ein Glühwurm in den Binsen? ein langes Federhaar verschwimmt“ u. s. w.; kurz wieder der spiritus familiaris mit der ganzen Mikroskopie und dem traumhaft ängstlichen Materialismus seiner Erscheinung. — Diese Gesichte färben auch die wirkliche Anschauung,

wo keine Gespenster im Spiel sind, z. B. die Neujahrnacht I S. 201; die Verbannten S. 11. u. s. w.

Daß die Dichterin an diesem Grauen ein krankhaftes Behagen findet, gesteht sie selbst I S. 56 bei der Schilderung eines Hünengrabes: „und fester drückt' ich meine Stirn hinab, wollüstig saugend an des Grauens Süße, bis es mit eis'gen Krallen mich gepackt, bis wie ein Gletscherhorn des Blutes Takt aufquoll und hämmert“ u. s. w.: eben weil sie der Geister nicht Herr ist. Sie sucht sich dann wohl, wie auch hier, durch eine komische Wendung zu retten. Am freiesten athmen wir auf (I S. 254), als der alte Seemann bei dem Anblick des fliegenden Holländers ausruft: „Mag die ehrliche deutsche See vom Schleim der Molluske sich röthen . . . Drunten isß klar und licht, wie droben die Wellen gebahren. Mögen wir nur vor dem fremden Gezücht, vor dem Geisterjanhagel uns wahren!“ — Ja wohl! dem fremden und einheimischen.

Wir haben öfters Gelegenheit gehabt, gegen die durch Freiligrath u. A. verbreitete Ansicht zu polemisiren, die Dichtung sei ein Fluch, ein Rainsstempel; wir nehmen diese Polemik auch nicht zurück, aber in dieser Umgebung verstehen wir wenigstens, was es heißen soll, wenn (II S. 43) versichert wird, der Dichter müsse mit schrecklichen Qualen seine Schätze bezahlen: „eine Lamp' hat er entfacht, die nur das Mark ihm fieden macht; ja Perlen fischt er und Juwelle, die kosten nichts als — seine Seele.“ Die Hallucination hat sich nicht zur freien poetischen Schöpfung geläutert, die den Geist befreit. Damit hängt ein anderer Irrthum Annetens zusammen (II S. 28), wo sie die Dilettanten glücklich preist, die „Halbgesegneten, wo scheu ins Herz der Genius geflohn und öde ließ die Phantasei; ihr die ihr möchtet flügellos euch schwingen mit des Sehnsens Hauch, und wieder in der Erde Schooß sinkt, wie ein kranker Nebelrauch;“ sie glücklich preist, weil „nur der Träume Land reich ist.“ Das Dichter-Unglück gilt vielmehr nur von denen, die nicht ganz geben können, was sie wollen. In andern Stellen spricht sich eine höhere Ansicht von der Poesie aus (I S. 167): „Poesie gleicht dem Pokale aus venedischem Krystall; Gift hinein — und er klirrt in tausend Trümmern, und hin ist die Poesie!“ Sollten jene spinnenfüßigen Gespenster nicht auch zu dem Gift gehören, das ein venedisches Glas sprengt?

Nur ist in Anschlag zu bringen, daß dem Leiden, jenem Zustand der Hallucination, eine active Virtuosität entspricht. Jede Empfindung krystallisirt sich Anneten zu einem ausgeführten Bilde, und in diesem Sinn könnte man die Mehrzahl ihrer Lieder Balladen nennen. Man betrachte „das öde Haus“ (I S. 94), ein düstres unheimliches Bild ohne Pointe; aber wie wahr und eindringend in allen Theilen ist die Schilderung! Ein malerisches Auge hat es gesehen. — Eines der reinsten Bilder, „Mondesaufgang“, wo durch die

Innigkeit der Stimmung selbst eine gewisse Melodie hervorgebracht wird, theilen wir aus den „letzten Gaben“ mit: ob die Parallele mit einem Kriminalproceß die Lebendigkeit der Stimmung mehr fördert oder stört, wagen wir nicht zu sagen.

An des Balkones Gitter lehnte ich
Und wartete, du mildes Licht, auf dich;
Hoch über mir gleich trübem Eiskrystalle
Zerschmolzen schwamm des Firmamentes Halle;
Grauschimmernd lag der See mit leisem Stöhnen . . .
Es rieselte, es dämmerte um mich;
Du mildes Licht, ich wartete auf dich.

Hoch stand ich, neben mir der Linden Kamm.
Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm,
Im Laube summt der Phalänen Reigen,
Die Feuerfliege sah ich ziehn und steigen,
Und Blüten taumelten wie halb entschlafen;
Mir war als treibe hier ein Herz zum Hasen,
Ein Herz, das übergallt von Glück und Leid
Und Bildern seliger Vergangenheit.

Die Schatten stiegen, drängten finster ein:
Wo weilst du, weilst du denn mein milder Schein?
Sie drangen ein wie sündige Gedanken;
Des Firmamentes Woge schien zu schwanken,
Verzitternd losch der Feuerfliege Funken,
Längst die Phaläne war zum Grund gesunken;
Nur Bergeshäupter stiegen hart empor,
Ein düstrer Richterkreis im Düster vor.

Es wisperten die Wipfel mir am Fuß
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruß;
Ein Summen aus des Sees weitem Thale,
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müsse etwas Rechnung geben
Von todtten Pfunden, von verträumtem Leben,
Als stehe ein verkümmert Herz allein,
Einsam mit seiner Schuld und seiner Pein.

Da auf die Wasser sank ein Silberflor,
Und langsam stieg die Mondesscheib' empor,
Der Alpen finstre Stirnen strich sie leise,
Und aus den Richtern wurden sanfte Greise;
Der Wellen Zucken ward ein lächelnd Winken,
An jedem Blatte sah ich Tropfen blinken,
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.

O Mond, du bist mir wie ein später Freund,
 Der seine Jugend dem Verarmten eint,
 Um seine sterbenden Erinnerungen
 Mit zartem Lebenswiederschein geschlungen;
 Bist keine Sonne, die ernährt und blendet,
 In Feuerflammen lebt, im Blute endet,
 Bist, was dem kranken Sänger sein Gedicht,
 Ein fremdes, aber o wie mildes Licht.

In diesen Strophen folgen sich die Stimmungen in schöner Melodie, das Bild wird zum Liede. Freilich findet sich das bei Annette ziemlich selten; in der Regel ist das Bild sein eigener Zweck. So in den Haidebildern, in welchen alle Schrecknisse der Dede aufgespeichert, und nur hin und wieder durch Burlesken der modernen Cultur unterbrochen werden. Am bezeichneten ist die „Mergelgrube.“ Die Dichterin gräbt sich immer tiefer ein und phantastirt über die Erdrevolutionen, endlich steigt sie in die Grube hinein, vernimmt von allen Seiten unheimliche Töne, die Erde erscheint ihr ausgebrannt, sie scheut sich, den Kopf herauszustechen, um nicht den Weltuntergang mit anzusehn, sie kommt sich wie ein Petresfact vor und sinkt nieder an den Rand der Brust; der Staub fällt ihr auf die Haare, jetzt kommt sie sich wie eine Mumie vor, ihr Angesicht ist fahlgrau, über sich glaubt sie Leichen zu empfinden; da schüttelt sie den Traum von sich ab, ein Hirt, der in Vertuchs Naturgeschichte liest, unterhält sich mit ihr über die Sündfluth; sie zeigt ihm eine Schieferplatte mit dem Abdruck von Medusen; er lächelt schlaun: „daß ich verrückt sei, hätt' er nicht gedacht!“ So endigt diese Geschichte, und so laufen die meisten dieser Haidebilder aus. Am spaßhaftesten ist die Unterhaltung tausendjähriger Raben und Krähen, über die Geschichten der Vorzeit (S. 64); am besten in Bezug auf die Stimmung ausgeführt das Bild vom „Haidemann“ (S. 74), dem allmäligen Aufsteigen der Nebelschicht, die sich im Herbst unheimlich über den Haidegrund lagert.

Unter den Balladen enthalten die meisten grauenvolle Gespenstergeschichten. Für die Berechtigung dieser Gattung legen „Lenore“ und „die Braut von Korinth“ ein schlagendes Zeugniß ab, doch liegt das Poetische derselben hauptsächlich in der Melodie — nicht bloß in dem schönen Klang der einzelnen Strophen, sondern auch in dem melodischen Fluß der auf einander folgenden Bilder. Die Ballade projicirt einen Eindruck der Natur aus der Seele in die Natur hinein: Goethe's Fischer und Erbkonig sind die reinsten und zarresten Bilder dieser Art. Auch zu humoristischen Arabesken lassen sich die phantastischen Schatten der Nacht sehr wohl verwerthen, wie in Goethes Todtentanz oder in verschiedenen Gemälden von Kopisch. Die Braut von Korinth enthält den entseßlichsten Stoff, den man sich denken kann, aber die Behand-

lung ist so zart und duftig, daß der Eindruck wenigstens nicht peinigt; der Dichter gibt nur was zur Sache gehört, und über dem wilden Gemälde schwebt ein tiefsinniger Gedanke. Selbst in der Lenore sind es doch nur vorüberflatternde Schattenbilder, die man als solche empfindet. — Annette geht weiter: sie vertieft sich in die Zuckungen der Nerven unter dem Einfluß des Schreckens, die sie mikroskopisch zerlegt, und schildert nicht die Gegenstände des Grauens, sondern das Grauen selbst mit allem Aufwand einer Vivisection. — Im *Second Sight* (I. S. 294) wird der bekannte Aberglaube geschildert, wie man sein eigenes Leichenbegängniß voraussteht; aber damit ist es nicht genug: der Schlafende wird ausgemalt, wie der „giftige Hauch des Mondes“ ihn berührt, ihn krallt, ihn ansaugt, wie der Gequälte sich angstvoll hin und her wendet, um diesem Einfluß zu entgehen, endlich aber doch von ihm ans Fenster gerissen wird, und dort die Gespenster sieht. Uebrigens ist das ganze Gemälde brillant ausgemalt und macht einen einheitlichen Eindruck. Desto widerlicher ist die Gespenstergeschichte vom blonden Waller (S. 299), dessen Haar in einer Nacht grau wird, weil eine Leiche ihm in den Arm fällt: ein Spuck gemeinster Art ohne alle Pointe. Im „Fegefeuer des westphälischen Adels“ (S. 280) liegt wenigstens eine Sage zu Grunde. Meistens ist es ein unheimliches Etwas, das gespenstlich die Sinne verwirrt, und das durch Vergleichung mit allen möglichen Tönen und Bewegungen so deutlich vor die Phantasie tritt, daß man wirklich schaudert, wie in Kleiß „Bettelweib von Locarno;“ so S. 292, 314, 343. Auch in den „letzten Gaben“ fehlt es an diesem Geisterjanhagel nicht, so der Loup Garou S. 88; die Höhlenfei S. 97; ein Nachtwandler S. 72. Man hat doch im Ganzen ein übel verwendetes Talent zu bedauern, um so mehr, da man nicht begreift, wie solche Bilder eine franke Seele befreien sollen.

Wo es nicht zu Gespenstern kommt, treten Rad und Galgen an ihre Stelle; Leichen jeder Art, und in welcher Weise durchgeführt, möge der Schluß von der Geschichte des schönen Barmekiden Dschafar zeigen, die ganz harmlos anfängt: „Ueber Bagdads Thor ein Geier, kreisend über Dschafars Schädel, rauscht hinab und rauscht vorüber, hat zur Nahrung nichts gefunden als in seiner Augen Höhlen nur zwei kleine Spinnlein noch.“ (S. 354). Und so durchweg.

Dabei ist in all diesen Balladen eine große Kraft der Erzählung, wenn man auch zu sehr aus einem Bild ins andre gehetzt wird, um einen epischen Eindruck zu empfangen. In einem größern erzählenden Gedicht, die Schlacht bei Loen (aus dem dreißigjährigen Kriege) sind einzelne Scenen wunderbar ergreifend; das Bild des tollern Christian von Braunschweig tritt einem so lebhaft vor die Seele (ohne Aufwand von Beschreibung), daß man ihn nachzeichnen möchte; das Ganze ist aber zu verwirrt, und zwar so, daß die Verwirrung absichtlich erscheint.

Bei diesen und andern Erzählungen könnte man fragen, ob der Vers den Eindruck fördert oder schwächt. Und in der That verräth eine prosaische Erzählung des Nachlasses, die Judenbuche, was die einzelnen Scenen betrifft, ein Talent, das die Dichterin unsern besten Erzählern an die Seite stellt. Die schwere Aufgabe, das Entsetzliche und Humoristische, Grauen und Ironie, so ineinander zu verweben, daß das eine vom andern nicht aufgehoben wird, ist ihr vollkommen gelungen. Die Naturwahrheit zeugt von einer Meisterhand; sämtliche Figuren reden, denken und handeln, wie sie in der Wirklichkeit reden, denken und handeln, und es ist um so merkwürdiger, da die Geschichte sich durchweg in den niedrigen Volkskreisen bewegt: wo die vornehme, fränkliche Dame das beobachtet haben mag, ist räthselhaft; geradezu erfinden läßt sich so etwas nicht. (Die gleiche Schärfe der Beobachtung zeigen auch die „Bilder aus Westphalen“ 1840.) Noch wunderbarer zeigt sich ihr Talent, die beabsichtigte Stimmung wirklich hervorzubringen, bloß durch das grelle Licht, das sie auf die nackten Thatsachen zu werfen weiß. Die Scene, wo der todte Mergel nach Hause gebracht wird, erinnert an die besten Stellen Heinrichs von Kleist. Etwas von diesem Talent, aber nicht in dem gleichen Grade, besitzt Edmund Höfer. — Der gute Eindruck der Novelle schwindet freilich sehr, wenn man das Ganze ins Auge faßt. Von Zusammenhang ist fast garnicht die Rede. Etwas mag es zur Romantik beitragen, wenn mancher Umstand im Dunkeln bleibt; aber wenn man bei vier Mordthaten, die hier vorkommen (abgesehen von einigen Nebengeschichten) nur bei einer (und auch da nicht sicher) erfährt, wer sie ausgeübt hat, so ist das doch etwas zu viel. Was aber die Hauptsache ist: wir ahnen keine leitende Idee, keine Nothwendigkeit des Schicksals, die uns mit den zahlreichen Greueln versöhnte. Und das ist doch eine gerechte Forderung an den Dichter: wir wollen das Aergste, was er uns bietet, ertragen, wir wollen das Grauen und den Schmerz nicht scheuen, aber wir wollen wissen, warum er uns damit überhäuft. — Zum Schluß hängt an der Judenbuche wieder eine Leiche (wer sie hingehängt, erfährt man nicht), an der bereits die Würmer nagen. — Die Vorstellung, wie die Todten in den Gräbern sich recken und dehnen, verfolgt die Dichterin beständig, und da man in ihren Märchen nicht immer unterscheidet, wer todt und wer lebendig ist, so haben ihre Gestalten nicht selten etwas vom Vampyr. Man möchte sagen, diesem starken Leben, das doch fortwährend ins Traumhafte spielt, sei das Brandmal des Todes aufgeprägt.

Nicht bloß die Bilder, auch die Empfindungen und Gedanken münden stets in das, was das Grab verschließt. Woran sie auch denken mag, stets schleichen sich Staub und Würmer in ihre Gedanken ein. So liegt sie im Moose und erinnert sich an ihre Kindheit (I. S. 98): „die Bilder meiner Lieben

sah ich klar in einer Tracht, die jetzt veraltet war, mich sorgsam lösen aus verblichnen Hüllen; Lößchen, vermorscht, zu Staub verfallen“ u. s. w. — Sie schaut in den Bodensee (S. 100), und lobt die Treue der alten frommen Wasserfey, die nicht losläßt, was sie einmal umschlungen hat: „D schau mich an! ich zergeh wie Schaum; wenn aus dem Grabe die Distel quillt, dann zuckt mein längst zerfallenes Bild wol einmal durch deinen Traum!“ (Auch in diesem tollen Gedicht ist heiläufig eine wunderbare Melodie.) Ja einmal spricht sie gradezu zu den Todten (I. S. 219): „Kalt ist der Druck von eurer Hand, erloschen eures Blickes Brand, und euer Laut der Dedede Odem. Doch keine andre Rechte drückt so traut, so hat kein Aug geblickt, so spricht kein Wort wie Grabesbrodem!“ Da vergehen einem doch gradezu alle Sinne! — In einem wilden fast unverständlichen Gedicht (II. S. 18), „der Doppelgänger“ hat sie die Vision eines Kindes, das sie „so ernst ansah, als quelle ihm die Seele aus den Blicken“ und dann zerfließt; sie setzt hinzu: „o wären Geisterstimmen . . . wär' Grabesbrodem nur der leise Duft, der mich umseufzte aus verschollnen Zeiten. Doch nur mein Herz ist eure stille Gruft, und meine Heil'gen, meine einst geweihten, sie leben alle, wandeln allzumal — vielleicht zum Segen sich, doch mir zur Qual.“ Etwas Aufklärung scheinen die „Golem“ zu geben (II. S. 22): ihre einst Geliebten sind lederne Philister geworden, leblose Golem, sie haben die Bilder ihrer frühern Liebe zu Lügen gemacht; der Golem haucht die alte Liebe „mit der Verwesung Schrecken an“; „weh ihm, der lebt in des Vergangnen Schau! nicht was gebrochen macht das Haar ihm grau, was Tod gekränkt in seiner Schöne: doch sie, die Monumente ohne Todten, die wandernden Gebilde ohne Blut . . . Was nicht des Lebens, nicht des Todes Art, nicht hier und nicht im Himmel ist zu finden.“ — Sind das nun Spuren wirklicher Erlebnisse? oder ist es auch hier Hallucination, die an den Todten hängt, nicht weil sie treu geblieben, sondern weil sie todt sind? — Selbst wenn sie ihre Sehnsucht nach der Heimat messen will, schildert sie dieselbe (II. S. 16) als so stark, daß sie die Todten in ihren Särgen recken könnte! Auch der Spiegel (I. S. 199) zeigt ihr nur das Phantom eines Todtengesichts. — Noch ein Lied aus den „letzten Gaben“: „Im Grase“; die Vorstellung ist unklar, aber der Klang äußerst lieblich.

Süße Ruh, süßer Taumel im Gras,
 Von des Krautes Arom umhaucht;
 Tiefe Fluth, tief, tieftrunkne Fluth,
 Wenn die Wolf' am Azur verraucht,
 Wenn aufs müde schwimmende Haupt
 Süßes Lachen gaudelt herab,
 Liebe Stimme säuselt, und träuft
 Wie die Lindenblüth auf ein Grab.

Wenn im Busen die Todten dann,
 Jede Leiche sich streckt und regt,
 Leise, leise den Odem zieht,
 Die geschlossene Wimper bewegt,
 Todte Lieb', todte Lust, todte Zeit,
 All die Schätze in Schutt verwühlt,
 Sich berühren mit schüchternem Klang
 Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, flüchtiger ihr als der Kuß
 Eines Strahls auf der trauernden See,
 Als des ziehenden Vogels Lied,
 Das mir niederperlt aus der Höß',
 Als des schillernden Käfers Bliß,
 Wenn den Sonnenpfad er durchweilt.
 Wie der flüchtige Druck einer Hand,
 Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur
 Dieses eine nur: für das Lied
 Jedes freien Vogels im Blau
 Eine Seele, die mit ihm zieht,
 Nur für jeden karglichen Strahl
 Meinen farbig schillernden Saum,
 Jeder warmen Hand meinen Druck,
 Und für jedes Glück einen Traum.

Mit diesem Behagen am Todten, Vermodernden hängt die Vorliebe für das Alte zusammen, durch welche sich Annette von ihren Geistesverwandten Lenau, Grün, Freiligrath u. s. w. wesentlich unterscheidet. Es ist nicht Reaction des Geistes gegen den Geist der neuen Zeit; sondern Schauer der Phantasie vor einer ihr fremden Welt, oder, wenn man will, der kalte Schauer einer Kranken, die an den Lazaretdunst gewöhnt ist, vor der scharfen und klaren Luft des Tages. In einem „Notturmo“, „Meister Gerhard von Cölln“ (I. S. 334) versetzt sie sich im Geist in die „graue Kathedrale“, den „riesenhaften Zeitemtraum“: „tief zieht die Nacht den feuchten Odem, und ein zerhauchter Grabesbrodem liegt über der entschlafnen Stadt.“ In der Kirche, „im weiten versteinten öden Palmenwald, wo die Gedanken niedergleiten wie Anakonden schwer und kalt“ ist es schauerlich genug; blutige Schatten scheinen aus den blutrothen Fensterscheiben aufzusteigen; noch ein unheimliches Etwas regt sich „und immer schwerer will es rinnen von Quader, Säulenknauf und Schaft, und in dem Strahle wills gewinnen ein dunstig Leben, geisterhaft;“ nun dröhnt die Glocke: „da leise säuselt der Dunst, er zuckert, wimmelt, kräuselt — nun steht es da!“ Das Gespenst des Baumeisters, das mit dem Richtmaß an den Mauern umherschleicht: „leise zuckt das Spiel der Glieder, wie Rauch im

Tann.“ „War das der Nacht gewaltiger Odem? Ein weit zerfloßner Seufzerhall, ein Zitterlaut, ein Grabesbrodem durchquillt die öden Räume.“ Das Gespenst jammert darüber, daß noch immer die Stunde nicht schlägt, wo er „lang Begrabenes schauen“ soll; endlich zuckt der Morgen: „mit Räderknarren und Gepfeif, ein rauchend Ungeheuer, schäumt das Dampfboot durch den Rhein,“ und die Dichterin fragt sich, ob sie geträumt habe. Es war ein Alpdrücken; denn auch als man nun wirklich den Neubau des Doms unternimmt (I. S. 6) sieht sie nur die „Caricatur des Heiligsten“: an der Spitze des Unternehmens steht „wer den Himmel angebellt, vor keiner Hölle je gebeht!“ Gott kennt „eurer Seele ödes Haus; baut Magazin und Monument, doch seinen Namen laßt daraus!“ „Weh euch, die ihr den zorn'gen Gott gehöhnt an seiner Schwelle Rand, Meineidigen gleich in freblem Spott hebt am Altare eure Hand!“ Der geistlose Bau wird doch nur ein Trümmerhaufen wie die Ruinen in Rom. — Es ist in dem, was sie gegen die neue Zeit sagt, viel Richtiges; so ihre Ermahnungen an die Schriftstellerinnen (I. S. 19), an die voreiligen Weltverbesserer (S. 27), an die modernen Pädagogen, welche die alte gute Zucht durch Spielereien ersetzen (S. 29). Es hat einen guten Klang, wenn sie (S. 24) die Zeit „vor vierzig Jahren“ schildert: „Da gab es doch ein Sehnen, ein Hoffen und ein Glühn, als noch der Mond „durch Thränen in Fliederlauben“ schien, als man dem „milden Sterne“ gesellte was da lieb, und „Lieder in die Ferne“ auf sieben Meilen schrieb!“ — Man merke den Spott der modernen Bildung, die sich selbst unbequem wird! „Ob dürftig das Erkennen, der Dichtung Flamme schwach, nur tief und tiefer brennen verdeckte Gluten nach. Da lachte nicht der leere, der übersatte Spott, man baute die Altäre dem unbekanntem Gott.“ Dem unbekanntem! „Nun aber sind die Zeiten, die überwerthen da, wo offen alle Weiten und jede Ferne nah . . . Was wir daheim gelassen, das wird uns arm und klein, was Fremdes wir erfassen, wird in der Hand zu Nein. Es wogt von End zu Ende, es grüßt im Fluge her, wir reichen unsre Hände, sie bleiben kalt und leer. Nichts liebend, achtend Wen'ge wird Herz und Wange bleich, und bettelhafte Kön'ge stehn wir im Steppenreich.“ — Es ist etwas zu viel gesagt, der Dampf hat nicht alle Regungen des Herzens erstickt, und wenn man auf den Eisenbahnen etwas zu viel vagabundirt, so kehrt man doch zuletzt nach Hause zurück. Aber der Ausdruck ist schön und prägnant, er prägt sich dem Gedächtniß ein. — Die Hauptsache ist, daß die Dichterin das Walten des ihr widerlichen Zeitgeistes in der eignen Brust fühlt; ihre Anklage ist um so bitterer, da sie sich als Mitschuldige weiß; da in ihrem kranken Nervensystem die Fragen, die das Zeitalter bewegen, zur tödtlichen Qual werden. So grübelt sie einmal (S. 146), ob der Instinct des Hundes u. s. w. nicht etwas Analoges mit der menschlichen Seele sei. Ob diese Gedanken „krank oder gesund, das mag sie selber

nicht bestimmen“; „aber es sind Gedanken, die uns könnten tödten, den Geist betäuben, rauben jedes Glück, mit tausendfachem Mord die Hände röthen, und leise schauernd wend' ich meinen Blick.“ Seltsam! tauchten solche Gedanken vor vierzig Jahren denn weniger auf? und liegt ihre Pein nicht lediglich in der individuellen Seele? Das gibt sie aber nicht zu: „o schlimme Zeit!“ fährt sie fort, „die solche Gäste rief in meines Busens harmlos lichte Bläue! o schlechte Welt! die mich so lang und tief ließ grübeln über eines Pudels Treue.“

Die komische Wendung des Schlußverses steht nicht isolirt; ihre Seele ist den Gespenstern nicht willenlos hingegeben, sie weiß ihnen zuweilen die feinste Ironie entgegenzusetzen; sie ist nicht die einsame Nonne, sondern die Dame von Welt, welcher der Spott im Grunde ebenso natürlich steht, als das Grauen vor ihren eignen Gestalten. Der Hohn gegen den empfindsamen Poeten, der für echte Natur keinen Sinn hat (I. S. 213), die Schilderung des ästhetischen Thees (S. 217) sind vortrefflich; und das Gedicht „Gastrecht“ (II. S. 66) rührt von keiner Nonne her: „Ich war in einem schönen Haus und schien darin ein lieber Gast; die Damen sahn wie Musen fast, sogar die Hunde geistreich aus. Die Luft, von Ambraduft bewegt, schien aufgelöste Phantasie, und wenn ein Vorhang sich geregt, dann war sein Flüstern Poesie. Zwar trat mir oft ein Schwindel nah — ich bin an Aether nicht gewöhnt — doch hat der Zauber mich versöhnt, und reiche Stunden lebt' ich da. All was man sagte war so klar und so vortrefflich durchgeführt, daß ich mich habe ganz und gar als wie ein Erzkaamel gespürt.“ In dieser Gesellschaft erscheint ein Fremder, den man sehr höflich behandelt; kaum aber ist er fort, so fällt man mit Stachelreden über ihn her. Annette schlägt eine alte Geschichte auf, von dem Kalifen Mutasser, der einen Mörder begnadigt, weil er zufällig von seinem Scherbet geschlürft und dadurch sein Gast geworden. „Ich schloß das Buch und dachte nach an Türken, Christen, mancherlei . . .“ Es spricht auch hier der Haß der Lüge; der Abscheu gegen die „Golem“, gleichviel ob es Christen oder moderne Ungläubige sind.

Zu den „Golem“, den Geistern der Lüge, die ihrer innern Hohlheit wegen weder der Erde noch dem Himmel angehören, rechnet Annette vor allen Dingen die Worte von allgemeiner Bedeutung ohne concrete Anschaulichkeit. Sehr interessant ist, wie sie II. S. 15 die Sehnsucht nach dem Vaterlande individualisirt: „Dann ist es mir, als hör' ich reiten und klirren und entgegenziehn das Vaterland von allen Seiten, und seine Küsse fühl' ich glühn; dann wird des Windes leises Munkeln mir zu verworrenen Stimmen bald, und jede schwache Form im Dunkeln zur vielvertrautesten Gestalt.“ Im ersten Augenblick erscheinen diese Prädicate, auf das „Vaterland“ angewandt, freilich sonderbar; aber bei näherem Zusehn erkennt man alsbald, daß das

Nebelbild dieses Ausdrucks sich ihrer Phantasie sofort in die Gestalten der bekannten Freunde zerlegt, die aus dem Dunkel auftauchen. Diese Macht der Individualisirung führt zu einer Art von Gedichten, in denen Annette fast ganz allein steht, und die wir zu den schönsten Leistungen unserer Poesie rechnen möchten. — Dazu gehört in erster Reihe der *Cyclus*: „Des alten Pfarrers Woche“ (I. S. 234). Das Tagewerk dieses würdigen Mannes — es ist natürlich von einem katholischen Pfarrer die Rede — ist in einer Mischung von Humor und Gefühl dargestellt, die halb an *Voss*, halb an *Goldsmith* erinnert, und doch unabhängig von beiden dasteht: ein wunderschönes Bild, in den kräftigsten Farben und einer rührenden Stimmung. Ebenbürtig ist „der sterbende General“ II. 78: man weiß nicht, wo die Frau diesen ernstern, tief männlichen Ton gefunden hat. „Junge Liebe“ I. 128 hat wenigstens einen überraschend schönen Einfall: das junge Mädchen, das sich casuistisch die Frage vorlegt, was sie thun würde, wenn Mama und der Liebste zugleich in Feuersnoth wären, und zu dem Resultat kommt: „retten würd' ich Mama, und zu Karl in die Flamme springen!“ Als vortreffliche Dichtungen derselben Art sind noch anzudeichnen: „Das vierzehnjährige Herz“ I. S. 130; „Der Brief aus der Heimath“ S. 134; „Ein braver Mann“ S. 136; „Die junge Mutter“ S. 182; „Sit illi terra levis!“ S. 195; „Die beschränkte Frau,“ die immer die Redensart „in Gottes Namen“ gebraucht S. 228, von innigstem Ton; „Die Stubenburschen“ S. 228 (in der Weise des alten Pfarrers), und „die Linde“ II. S. 40. Es ist in allen diesen Liedern eine Tiefe des Gemüths und eine Wahrheit der Seelenbewegung, die uns um so freudiger überrascht, wenn wir aus der schwülen Gespensterluft heraustreten und unter Gottes freiem Himmel frisch aufathmen. Dies ist der echte Realismus, den die Sonne bescheint; unten bei den Larven ist doch nur die Lüge des Daseins.

Resultat: Annette steht, was das Talent der Farbe und Stimmung betrifft, unter den neuesten Dichtern in erster Reihe. Ihre Bildung ist freier, ihr Gefühl stärker als das der meisten. Sie hat in einigen Gedichten das schönste Ziel erreicht, das ein Poet sich setzen kann, und kleine Unvollkommenheiten der Form, zu hastige Farbe, zu starke Sprünge u. s. w. nehmen sich gern in den Kauf; sie ist interessant fast durchweg; aber sie hat in den meisten Gedichten ihre schöne Gabe auf eine Weise gemißbraucht, die Schrecken erregt. Wenn man das psychologisch aus ihrer Krankheit erklärt, so läßt sich dagegen nichts einwenden, es ist nur die Rede von dem objectiven Werth der Dichtungen.

Ueber das Räthsel ihres innern Lebens findet man nur einige dunkle Andeutungen. Auf einzelnes ist bereits hingewiesen; anderes läßt sich aus dem Wenigen errathen, was von ihrem äußern Leben bekannt ist. Nur noch

auf ein Paar Stellen möchten wir hinweisen, I. S. 92, wo sie die wilden Leidenschaften schildert, die in ihrem Innern wüthen und sich äußerlich nicht Luft machen können: „wär ich ein Jäger auf freier Flur, ein Stück nur von einem Soldaten, wär ich ein Mann doch mindestens nur, so würde der Himmel mir rathen; nun muß ich sitzen so fein und klar, gleich einem artigen Kinde, und darf nur heimlich lösen mein Haar, und lassen es flattern im Winde!“ Ferner ein wildes, höchst verworrenes Lied, S. 115, in dem sie sich über ihren Dichterberuf ausspricht: sie habe aus der Tiefe schmerzlichster und bängster Erinnerungen und Stimmungen die Kraft der Liebe heraufholen sollen: „Schaut in das Auge, das trübe, wo dämmernd sich Erinnerung facht, und dann wach auf o heil'ge Liebe!“ Im Wüstenland der Sahara „steht eine Blume, farblos und duftesleer, nichts weiß sie als den frommen Thau zu hüten, und dem Verschmachtenden ihn leis in ihrem Kelche anzubieten.“ Vielleicht werden einmal die Freunde der Verstorbenen sich veranlaßt sehen, uns über ihr eigentliches Leben etwas mitzutheilen: bedeutender würde es jedenfalls sein als Vieles, was uns anderwärtig offenbart wird. J. S.

Bilder aus Marokko.

1.

Die nachfolgenden Mittheilungen haben nicht so sehr den Zweck, die innern Verhältnisse und Zustände Marokkos zu schildern, als vielmehr das in Betracht zu ziehen, was bei dem jetzt eröffneten Feldzug der Spanier gegen den Sultan vorzüglich in Frage kommt, also die marokkanische Kriegführung und die Küstenstädte. Zu einem Zuge des Generals O'Donnell in das Innere, nach Fez oder gar nach der ältern Hauptstadt Maraksch, werden es schon die Mauren schwerlich kommen lassen, und ebensowenig ist anzunehmen, daß Spanien einen solchen den Schwierigkeiten gegenüber, welche die natürlichen Verhältnisse des Landes, der sicher nicht allzu gefüllte Schatz in Madrid und vor Allem die englische Politik bieten, überhaupt zu unternehmen wagte. In Betreff der Hafensplätze und der marokkanischen Armee wird bei der allen wesentlichen Fortschritt ausschließenden Altersschwäche, welche die afrikanischen Staaten des Islam ebenso, ja noch mehr, ergriffen hat wie die asiatischen und euro-