

5.5.16. Das Spiegelbild

Christoph Kleinschmidt

Von den vielen Gedichten Annette von Droste-Hülshoffs, die Fragen der Identität behandeln, sticht *Das Spiegelbild* (HKA I, 168 f.) insofern heraus, als es die Auseinandersetzung des Subjekts mit sich selbst bereits im Titel führt. Schon vor der Lektüre wird damit ein zentrales Motiv der literarischen Romantik aufgerufen, das Assoziationen zu Ich-Spaltungen, Doppelgängern sowie Szenarien des Unheimlichen weckt und damit den Blick in die Abgründe der eigenen Psyche lenkt. Entstanden während Drostes Aufenthalt in Meersburg im Winter 1841/42 (HKA I, 1164), wurde das Gedicht erstmals in der Ausgabe von 1844 veröffentlicht. Ursprünglich trug es den Titel *Mein*

Spiegelbild, bei dem der Akzent stärker auf der Zugehörigkeit des visuellen Ebenbildes zum bzw. zur Hineinschauenden liegt. Mit der Entscheidung, das Possessivpronomen durch einen neutralen Artikel zu ersetzen, erhält das Spiegelbild hingegen einen eigenständigen Charakter, was seine Fremdheit betont. Als unmittelbare literarische Einflussgröße gilt Ferdinand Freiligraths Gedicht *Die Rose* aus dem Jahr 1840 (HKA I, 1166), das zu Beginn eine ähnliche Konstellation der Ich- als Fremderfahrung entwirft, im Gegensatz zur ambivalenten Ausarbeitung bei Droste aber eine eindeutige Ablehnung des Gegenübers betont (vgl. Kortländer 1979, 263 f.; Freund 1997, 87 f.). Daneben lassen sich durch die zweifache Verwendung des Begriffs ›Kristall‹ (V. 1, 39) Parallelen zu E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen *Der goldne Topf* (1814) ziehen, in dem der Kristall als poetologische Chiffre für das Gefangensein in der Sphäre des Phantastischen steht. In Drostes Gedicht fungiert er ähnlich als Synonym für einen anderen Daseinszustand, allerdings weist dessen Bedrohungspotential weg von der Spiegelsphäre hinein in den ›realen‹ Raum der Betrachtungsinstanz.

Während *Das Spiegelbild* inhaltlich eine komplexe Identitätskonstruktion aufweist, folgt der formale Aufbau einem eingängigen Schema. Insbesondere das jambische Versmaß mit seinen überwiegend betonten Kadenz – Ausnahmen bilden jeweils der dritte und der siebte Versschluss einer Strophe – und den größtenteils gefugten Versübergängen schafft die Voraussetzung für eine flüssige Lesbarkeit, die allerdings durch die vielen Inversionen und Hyperbata erschwert wird. Abweichungen vom Versmaß sind vor allem an den Versanfängen zu verzeichnen, wie bei »Schaust« (V. 1) oder »Weit« (V. 21), also bei semantisch tragenden Silben. Insgesamt besteht das Gedicht aus sechs Strophen mit jeweils sieben Versen, die eine analoge Reimstruktur aufweisen. Dabei folgt auf den Paarreim in den ersten beiden Versen stets die Verbindung eines umschließenden Reims mit einem Haufenreim, wodurch sich das Schema aabcccb ergibt. Wenn man diese Strophenarchitektur auf die Thematik des Gedichts beziehen will, dann lässt sie sich als ein Spiel von Identität und Alterität deuten, denn der Dreifachreim als nachhaltige Behauptung eines Gleichen wird zuletzt immer wieder eingefangen durch die Rückkehr zu einem Anderen. Aufschlussreich ist dabei, dass zumindest die Strophen 2, 3 und 4 dieses Regemaß aufbrechen, indem sich jeweils mit den ersten drei und den letzten vier Versen zwei semantische Blöcke antithetisch gegenüberstehen: aabcccb (Haller 1956, 255). Hierbei werden zwei Gefühlswerte kontrastiert – ein positiver und ein negativer –, so dass bei diesen Strophen eine Spannung entsteht zwischen der Reim- und der Sinnordnung. Die Form erreicht also nicht einfach eine »Ästhetisierung des [...] Unheimlichen« (Frenschkowski 1995, 200), vielmehr trägt sie ihrerseits zur ambivalenten Grundsituation bei. Das lässt sich nicht zuletzt an den vielen Assonanzen und Alliterationen belegen, die im Gegensatz stehen zu den kühnen Metaphern und ungewöhnlichen Appositionen. Lautliche Ähnlichkeitsbeziehungen (»worin wunderbar«, V. 4) treffen hier auf widersprüchliche und damit sich dem homogenen Klangbild sperrende Bedeutungskomplexe (»todten Lichts«, V. 19).

Das wichtigste Strukturmerkmal des Gedichts besteht in der Kommunikationssituation, weil sie die Identitätsthematik mithilfe zweier grammatischer Personen umsetzt. Obwohl von einer intimen Situation der Selbstbetrachtung auszugehen ist, verfährt das Gedicht so, als handele es sich um einen Dialog mit einem von der Sprechperspektive unabhängigen Du. Dieses Du dominiert die Blickordnung (»Schaust du mich an aus dem Kristall«, V. 1) und erhält dadurch die aktive Rolle, wogegen die Sprechinstanz als Objekt eines scheinbar fremden Blicks auftritt. Die erste Strophe eröffnet zudem eine visuelle Tiefenebene, indem sie von den Augen auf die »[z]wei Seelen« verweist, die »wie Spione sich / Umschleichen« (V. 5 f.). Eine derart konzipierte Blickführung suggeriert die Einsicht in ein verborgenes Geheimnis im Sinne eines Erkenntnisprozesses, an dessen Ende allem Weltwissen zum Trotz die behauptete Differenz beider Blickpartner steht: »Phantom, du bist nicht meines Gleichen!« (V. 7). Diese paradoxe Selbstversicherung wird in stärkerer Form und in Gestalt einer auffälligen Großschreibung des »Ich« in der fünften Strophe wiederholt: »Es ist gewiß, du bist nicht Ich« (V. 29). Hierdurch entsteht der Eindruck, dass sich die Sprechinstanz gegenüber ihrem Ebenbild »reflektierend und rasonierend« (Freund 1997, 90 f.) behauptet, allerdings geschieht das nur vorläufig, da alle Pronomen der ersten Person in den folgenden Versen wieder ausschließlich kleingeschrieben werden. Zudem funktioniert das Gedicht nicht nach einem hierarchischen Oppositionsmuster, wonach das Ich vor dem Spiegel den rationalen Part verkörpert, während das Ich darin das Unbewusste repräsentiert. In dieser Konstruktion geht Droste über die Doppelgängerfigurationen der literarischen Romantik hinaus, da beide Instanzen in sich ambivalent konzipiert sind (Böschstein [1990] 2007, 60 f.; von Matt 1995, 221). So führt das Gedicht aus der Perspektive der Sprechinstanz nicht nur den Versuch zur rationalen Beherrschung der Situation vor, sondern zeigt deren emotionales Schwanken zwischen Liebe und Hass. Ebenso werden der Erscheinung im Spiegel unterschiedliche Charakteristika zuteil: Mal wirkt sie wie ein bedrohlicher Dämon oder ein Verbrecher, mal erscheint sie liebenswürdig, bewundernswert, klug-überlegen, ja sogar göttlich oder im Kontrast dazu »hülflos wie ein Kind« (V. 23). Das Changieren zwischen Anziehung und Abstoßung als ambivalente Grundhaltung, die sich nicht zuletzt in der räumlichen Vergegenwärtigung der Szene als ein Wechsel von fast berührender Nähe und fluchtartiger Distanz manifestiert (vgl. Fitscher 1956, 224), lässt sich daher sowohl auf die psychisch-emotionale als auch die kognitiv-rationale Auseinandersetzung beziehen. In dem Gedicht geht es folglich nicht so sehr darum, im Moment des Blicks in den Spiegel mit einem Teil seiner selbst konfrontiert zu sein, den man verdrängt hat, sondern es ist das eigene äußere Bild als Ganzes, das nicht mit dem internen Selbstbild zusammengebracht werden kann. Der Text entwirft insofern eine komplexe »Selbstbetrachtung im Dreieck von Projektion, Externalisierung und Internalisierung« (Frenschkowski 1995, 196).

Vor diesem Hintergrund erschließt sich die suggerierte Entwicklung des Gedichts. Während die erste Strophe mit dem Blick in den Spiegel überhaupt erst die Spannung zwischen dem eigenen Selbstverständnis und der äußeren

Erscheinung initiiert, wirft die zweite Strophe die entscheidende Frage danach auf, was eigentlich passieren würde, wenn das Phantom aus dem »Kristall« heraussträte. Die Strophen 3 und 4 imaginieren genau dieses Szenario mit all der beschriebenen Ambivalenz, wogegen die Sprechinstanz in Strophe 5 die inneren Bilder verwirft und das Spiegelbild als »fremdes Daseyn« (V. 30) auf Distanz zu halten versucht, jedoch zum Ende eine innere Übereinstimmung beider befürchtet: »Gnade mir Gott, wenn in der Brust / Mir schlummernd deine Seele ruhet!« (V. 34 f.). Im Sinne einer manischen Fixiertheit fragt die letzte Strophe erneut nach den Konsequenzen einer plötzlichen Verlebendigung des gespiegelten Ich, allerdings scheint sich nun ein Einstellungswechsel vollzogen zu haben. Denn einerseits geht es der Sprechinstanz darum, den Widerspruch der Gefühle auszuhalten – »Und Liebe muß der Furcht sich einen« (V. 38) –, und andererseits darum, die starken Emotionen abzumildern, um am Ende einem ganz anderen Verhalten den Vorzug zu geben: »Mich dünkt – ich würde um dich weinen!« (V. 42)

Nicht zuletzt aufgrund der durch den Gedankenstrich pointierten Volte hat dieser Schluss ganz unterschiedliche Interpretationen nach sich gezogen. So stuft Konrad Schaum ihn als »sittliche Lösung« (2004, 56) der zuvor entfalteten Gegensätze ein, ähnlich wie Renate Böschstein, die eine finale Rettung des »ganze[n] Ich« ([1990] 2007, 63) diagnostiziert, und Anna Maria Stuby, die zumindest eine »in der Zukunft liegende Ich-Versöhnung« (1983, 77) angedeutet sieht. Im Gegensatz zu diesen positiven Annahmen versteht Lars Ingesman (1985, 389) den Schluss als ein Weinen um den Menschen, der das Ich hätte sein können, und Peter von Matt (1995, 223) verweist auf einen Trauerdiskurs, der im biblischen Sinne eine Genealogie zum Bösen impliziert. So unterschiedlich die Deutungen auch sind, sie alle nehmen die Sprechinstanz beim Wort, ohne freilich auf den genauen Modus zu achten. Formal betrachtet handelt es sich beim Schlussvers nämlich um einen Irrealis. So steht der ausgeführte Bedingungssatz »ich würde um dich weinen!« (V. 42) im Konjunktiv und das »Mich dünkt« (V. 42) stellt sprechakttheoretisch eine Vermutungsäußerung dar. Trotz der Suggestivkraft einer veränderten Einstellung geht es hier also nicht um einen tatsächlichen Sinneswandel, sondern um die mögliche Haltung gegenüber einem möglichen Ereignis (vgl. Freund 1997, 93). In dieser Konstruktion erinnert Drostes Gedichtende an den berühmten Anfang von Joseph von Eichendorffs *Mondnacht*, das mit seinem »Es war, als hätt'« das Kennzeichen der Literatur als ein »Als-ob«-Sprechen performativ vorführt. Ganz ähnlich lässt sich das auf den Zusammenhang von Sprache und Identität im *Spiegelbild* übertragen. Demnach bezieht sich die Trauer auf den Verlust des Abbildes in seinem imaginativen Status, so dass das Ende nur vordergründig die Spannung zwischen Wirklichkeit und Vision aufhebt. Vielmehr führt es auf subtile Weise den Widerspruch fort, indem das gespiegelte Ich *sprachlich* dort verbleibt, wo es scheinbar schon gar nicht mehr ist: im fiktiven Diskurs.

Neben den verschiedenen Interpretationen des Endes weist das Gedicht auch als Ganzes eine heterogene Deutungsgeschichte auf. Ein dominanter Interpretationsstrang liest es im Rückbezug auf die persönlichen Lebensum-

stände Annette von Droste-Hülshoffs, mitunter als Entsprechung der »Eigenart ihres westfälischen Raumes« (Fitscher 1956, 223). Das Gedicht erscheint dabei als »Selbstvergegenwärtigung der Dichterin bezüglich der ihr innewohnenden Kräfte« (Haller 1956, 261), als »Zwiespalt weiblichen Künstlertums« (Frenschkowski 1995, 201) oder als Ausdruck eines »fromme[n] Edelräulein[s] mit der Seele Luzifers« (Borchmeyer 1997, 75). Je nach Perspektive vollzieht der Text bei diesen biographischen Interpretationen entweder eine pessimistische Introspektion oder bildet den Ort einer geglückten Selbstverwirklichung. Daneben wird *Das Spiegelbild* als Auseinandersetzung mit den Zeitumständen gedeutet, etwa im Hinblick auf die politische Situation eines revolutionären Aufbegehrens (Heselhaus 1956b, 170–172) oder in Bezug auf die gesellschaftliche Rolle der Frau im 19. Jahrhundert (von Matt 1995, 223). Eine Kombination biographischer und sozio-historischer Lesarten lässt sich in der psychoanalytischen Interpretation von Lars Ingelman beobachten (1985, 387–393), der das Gedicht mit Freuds Ödipuskomplex und Lacans Spiegelstadium in Verbindung bringt, um es von hier aus als unbewusste Auseinandersetzung Droste-Hülshoffs mit ihrem Vater und der patriarchalen Gesellschaftsordnung insgesamt zu erklären. Kritik an solchen Deutungen kann vor allem mit dem Argument vorgebracht werden, dass das Gedicht selbst gar keine eindeutige geschlechtliche Zuordnung der Ich-Figur und ihres Spiegelbildes macht. Auch die Änderung des Titels spricht dafür, dass im und mit dem Gedicht eher eine sprachliche als eine persönliche oder historische Identität verhandelt wird. Insofern verweisen manche Interpretationen nachdrücklich auf die Gebundenheit des Identitätskomplexes an die literarisch-metaphorische Verfasstheit des Textes (Kraft 1987, 159). Gerade von hier aus lassen sich neue Impulse für eine Deutung des *Spiegelbildes* setzen. Denn in formalästhetischer Hinsicht fällt auf, dass das ›Ich‹ als Zeichenfolge gewissermaßen im Gedicht selbst herumspukt. Besonders häufig ist dies in den ersten beiden Strophen der Fall, in denen es neben dem viermaligen expliziten Gebrauch des ›Ich‹ insgesamt zwölfmal auftaucht: ›mich‹, ›gleich‹, ›Verbleichen‹, ›wunderlich‹, ›sich‹, ›Umschleichen‹, ›nicht‹, ›Gleichen‹, ›Gesicht‹, ›Doppellicht‹, ›nicht‹, ›dich‹. Vor allem der Neologismus »Doppellicht« (V. 12) und die Kombination der Begriffe ›ich‹ und ›dich‹, die sich in der letzten Strophe häufen, erzeugen eine subtile Wirkung der wechselseitigen Durchdringung von Identität und Alterität. Das Gedicht erscheint als ein Vexierbild, bei dem sich die ohnehin schon zweifelhafte Ich-Instanz ständig verschiebt. Hinzu kommt, dass die grammatischen Positionen der ersten und zweiten Person als Leerstellen fungieren, die in jedem Lektüreakt neu eingenommen werden. Als Leserin bzw. Leser geht man dabei weder im angesprochenen Du noch im sprechenden Ich voll auf und nimmt doch beide Perspektiven zugleich ein. Die im Text vollzogene Bewegung von Anziehung und Abstoßung produziert somit einen analogen wirkungsästhetischen Effekt. Damit überträgt sich der im Gedicht verhandelte Versuch der Aneignung auf die Rezeptionssituation, in die Fragen der Identifikation ebenso hineinspielen wie der Versuch, die widersprüchlichen Komponenten des Gedichtes zu einem

kohärenten Ganzen zu vereinen. Mit dem Sinn des Gedichts ist es wie mit dem Spiegelbild selbst: dessen Hervorbringung kann nur als Verlust erfahren werden.

Literatur

- Böschstein, Renate: Das Ich und seine Teile. Überlegungen zum anthropologischen Gehalt einiger lyrischer Texte [1990]. In: Renate Böschstein: *Idylle, Todesraum und Aggression*. Beiträge zur Droste-Forschung. Hg. von Ortrun Niethammer. Bielefeld 2007, S. 37–65.
- Borchmeyer, Dieter: Das Ich und sein Doppelgänger. In: Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *Frankfurter Anthologie*. Gedichte und Interpretationen. Bd. 20. Frankfurt/M. 1997, S. 73–75.
- Fitscher, Marita: Annette von Droste-Hülshoff: *Das Spiegelbild*. In: Rupert Hirschenauer/Albrecht Weber (Hg.): *Wege zum Gedicht*. München, Zürich 1956, S. 221–227.
- Frenschkowski, Helena: Phantasmagorien des Ich. Die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 1995.
- Freund, Winfried: *Annette von Droste-Hülshoff*. Was bleibt. Stuttgart 1997.
- Haller, Rudolf: Eine Droste-Interpretation [zu: *Das Spiegelbild*]. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 6,3 (1956), S. 253–261.
- Heselhaus, Clemens: Annette von Droste-Hülshoff: *Das Spiegelbild*. In: Benno von Wiese (Hg.): *Die deutsche Lyrik*. Form und Geschichte. Interpretationen. Bd. 2. Von der Spätromantik bis zur Gegenwart. Düsseldorf 1956, S. 168–173. [Heselhaus 1956b]
- Ingelman, Lars: Annette von Droste-Hülshoff und ihr *Spiegelbild*. Versuch einer Interpretation. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F. 35,4 (1985), S. 382–394.
- Kortländer, Bernd: *Annette von Droste-Hülshoff und die deutsche Literatur*. Kenntnis – Beurteilung – Beeinflussung. Münster 1979.
- Kraft, Herbert: »Mein Indien liegt in Rüschenhaus«. Münster 1987.
- Matt, Peter von: *Verkommene Söhne, mißratene Töchter*. Familiendesaster in der Literatur. München, Wien 1995.
- Schaum, Konrad: *Ironie und Ethik in Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche**. Heidelberg 2004.
- Stuby, Anna Maria: *Visions of Women, Wild ... Zum realen und fiktionalen ›Wahnsinn‹ von Frauen im 19. Jahrhundert*. In: Liselotte Glage/Jörg Rubleck (Hg.): *Wahn in literarischen Texten*. Frankfurt/M. 1983, S. 71–89.

Annette von Droste-Hülshoff Handbuch

Herausgegeben von
Cornelia Blasberg und Jochen Grywatsch

De Gruyter

ISBN 978-3-11-035194-1
e-ISBN (PDF) 978-3-11-035320-4
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038783-4

Library of Congress Cataloging-in-Publication-Data

Names: Blasberg, Cornelia, editor. | Grywatsch, Jochen, editor.
Title: Annette von Droste-Hülshoff Handbuch / herausgegeben von Cornelia Blasberg, Jochen Grywatsch.
Description: Boston : De Gruyter, 2018. | Series: De Gruyter reference | Includes bibliographical references and index.
Identifiers: LCCN 2018026094 (print) | LCCN 2018029150 (ebook) | ISBN 9783110353204 (electronic Portable Document Format (pdf)) | ISBN 9783110351941 (hardback) | ISBN 9783110353204 (e-book pdf) | ISBN 9783110387834 (e-book epub)
Subjects: LCSH: Droste-Hülshoff, Annette von, 1797-1848--Criticism and interpretation. | BISAC: LITERARY CRITICISM / European / German.
Classification: LCC PT1848.Z5 (ebook) | LCC PT1848.Z5 A645 2018 (print) | DDC 831/.7--dc23
LC record available at <https://lcn.loc.gov/2018026094>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Einbandabbildung: Daguerreotypie 1845 (Friedrich Hundt, Münster).
Bildarchiv © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com



Inhalt

Vorwort	XI
I. Droste in ihrer Zeit	1
1. Biographie.	1
1.1. Stationen der Lebensgeschichte (<i>Jochen Grywatsch</i>)	1
1.2. Literarische Freundschaften.	26
1.2.1. Anton Mathias Sprickmann (<i>Jochen Grywatsch</i>)	26
1.2.2. Christoph Bernhard Schlüter (<i>Jochen Grywatsch</i>)	30
1.2.3. Levin Schücking (<i>Jochen Grywatsch</i>)	33
1.2.4. Elise Rüdiger (<i>Jochen Grywatsch</i>)	37
2. Historischer Kontext (<i>Thomas Küster</i>)	41
3. Literatur im Kontext	51
3.1. Droste in der Literaturgeschichte (<i>Cornelia Blasberg</i>)	51
3.2. Das literarische Feld im frühen 19. Jahrhundert (<i>Cornelia Blasberg</i>)	60
3.3. Literatur und Wissen (<i>Cornelia Blasberg</i>)	70
4. Korrespondenzen (<i>Cornelia Blasberg</i>)	89
II. Das lyrische Werk	99
1. Nicht zur Publikation vorgesehene Gedichte bis 1838.	99
1.1. Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	99
1.2. (Ich denke dein im trauten Kreis der Freunde) (<i>Jochen Grywatsch</i>)	103
1.3. Der Abend (<i>Jochen Grywatsch</i>)	104
1.4. Emma und Edgar (<i>Cornelia Blasberg</i>)	107
1.5. Der Dichter (<i>Julian Werlitz</i>)	109
1.6. Der Philosoph (<i>Julian Werlitz</i>)	111
1.7. Unruhe (<i>Jürgen Gunia</i>)	113
1.8. Rosamunde (<i>Cornelia Blasberg</i>)	117
1.9. Walther. Ein Gedicht in sechs Gesängen (<i>Cornelia Blasberg</i>)	119
2. Geistliches Jahr in Liedern auf alle Sonn- und Festtage	123
2.1. Einleitung (<i>Thomas Wortmann</i>)	123
2.2. Am ersten Sonntage nach h. drey Könige (<i>Thomas Wortmann</i>)	134
2.3. Am fünften Sonntage in der Fasten (<i>Thomas Wortmann</i>)	137
2.4. Am Charsamstage (<i>Thomas Wortmann</i>)	140
2.5. Am dritten Sonntage nach Ostern (<i>Thomas Wortmann</i>)	143

VI	Inhalt
2.6.	Am Pfingstsonntage (<i>Thomas Wortmann</i>) 147
2.7.	Am zweyten Sonntage nach Pfingsten (<i>Thomas Wortmann</i>) 149
2.8.	Am letzten Tage des Jahres (Sylvester) (<i>Thomas Wortmann</i>) 153
3.	Klänge aus dem Orient (<i>Mirjam Springer</i>). 156
4.	Gedichte von Annette Elisabeth v. D.... H.... (1838) 166
4.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 166
4.2.	Das Hospiz auf dem großen St. Bernhard (<i>Florian Schmidt</i>) 171
4.3.	Des Arztes Vermächtniß (<i>Bernhard Greiner</i>) 178
4.4.	Die Schlacht im Loener Bruch. 1623 (<i>Christian Schmitt</i>) 186
5.	Gedichte von Annette Freiin von Droste-Hülshof (1844) 194
5.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 194
5.2.	Zeitbilder 197
5.2.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 197
5.2.2.	Die Stadt und der Dom. Eine Carricatur des Heiligsten (<i>Jörg Löffler</i>) 200
5.2.3.	An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich (<i>Martina Wernli</i>) 204
5.2.4.	Vor vierzig Jahren (<i>Jörg Löffler</i>) 207
5.2.5.	An die Weltverbesserer (<i>Cornelia Blasberg</i>) 209
5.3.	Haidebilder 212
5.3.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 212
5.3.2.	Die Lerche (<i>Grit Dommes</i>) 218
5.3.3.	Die Jagd (<i>Jochen Grywatsch</i>) 221
5.3.4.	Die Vogelhütte (<i>Grit Dommes</i>) 225
5.3.5.	Der Weiher (<i>Jochen Grywatsch</i>) 231
5.3.6.	Der Hünenstein (<i>Christian Schmitt</i>) 237
5.3.7.	Die Steppe (<i>Florian Pehlke</i>) 240
5.3.8.	Die Mergelgrube (<i>Peter Schnyder</i>) 242
5.3.9.	Die Krähen (<i>Christian Schmitt</i>) 247
5.3.10.	Das Hirtenfeuer (<i>Christina Wehnert</i>) 251
5.3.11.	Der Knabe im Moor (<i>Thomas Wortmann</i>) 253
5.4.	Fels, Wald und See 257
5.4.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 257
5.4.2.	Die Elemente (<i>Urte Stobbe</i>) 260
5.4.3.	Die Schenke am See (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 265
5.4.4.	Am Thurme (<i>Cornelia Blasberg</i>) 269
5.4.5.	Das öde Haus (<i>Thomas Wortmann</i>) 273
5.4.6.	Im Moose (<i>Anke Kramer</i>) 276
5.4.7.	Am Bodensee (<i>Anke Kramer</i>) 280
5.4.8.	Das alte Schloß (<i>Jörg Löffler</i>) 281

Inhalt	VII
5.4.9.	Der Säntis (<i>Urte Stobbe</i>) 283
5.5.	Gedichte vermischten Inhalts 285
5.5.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 285
5.5.2.	Mein Beruf (<i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i>) 288
5.5.3.	Meine Todten (<i>Juliane Prade-Weiss</i>) 293
5.5.4.	Junge Liebe / Das vierzehnjährige Herz / Brennende Liebe (<i>Jochen Grywatsch</i>) 296
5.5.5.	Instinkt (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 300
5.5.6.	Die rechte Stunde (<i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i>) 304
5.5.7.	Noth (<i>Hauke Kuhlmann</i>) 308
5.5.8.	Die Bank (<i>Mathias Mayer</i>) 310
5.5.9.	Der Traum / Locke und Lied (<i>Barbara Potthast</i>) 314
5.5.10.	An *** (Kein Wort, und wär' es scharf wie Stahles Klinge) (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 318
5.5.11.	Poesie (<i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i>) 323
5.5.12.	An *** (O frage nicht was mich so tief bewegt) (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 326
5.5.13.	Ein Sommertagstraum (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 329
5.5.14.	Die Taxuswand (<i>Claudia Liebrand</i>) 333
5.5.15.	Der kranke Aar (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 335
5.5.16.	Das Spiegelbild (<i>Christoph Kleinschmidt</i>) 338
5.6.	Scherz und Ernst 343
5.6.1.	Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) 343
5.6.2.	Dichters Naturgefühl (<i>Vera Mütherig</i>) 347
5.6.3.	Der Theetisch (<i>Vera Mütherig</i>) 349
5.6.4.	Die beschränkte Frau (<i>Vera Mütherig</i>) 351
5.6.5.	Die Schmiede (<i>Vera Mütherig</i>) 353
5.6.6.	Das Eselein (<i>Vera Mütherig</i>) 355
5.6.7.	Die beste Politik (<i>Vera Mütherig</i>) 357
5.7.	Balladen 359
5.7.1.	Einleitung (<i>Maren Conrad</i>) 359
5.7.2.	Der Graf von Thal (<i>Maren Conrad</i>) 363
5.7.3.	Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Cöln (<i>Maren Conrad</i>) 365
5.7.4.	Das Fegefeuer des westphälischen Adels (<i>Maren Conrad</i>) 370
5.7.5.	Vorgeschichte (SECOND SIGHT) (<i>Anke Kramer</i>) 374
5.7.6.	Der Graue (<i>Jochen Grywatsch</i>) 379
5.7.7.	Das Fräulein von Rodenschild (<i>Maren Conrad</i>) 384
5.7.8.	Die Schwestern (<i>Maren Conrad</i>) 387
5.7.9.	Die Vergeltung (<i>Ulrike Vedder</i>) 390
5.7.10.	Der Mutter Wiederkehr (<i>Maren Conrad</i>) 393

VIII	Inhalt
5.7.11. Der Schloßelf (<i>Maren Conrad</i>)	396
5.7.12. Der SPIRITUS FAMILIARIS des Roßtäuschers (<i>Maren Conrad</i>)	398
6. Gedichte von 1844 bis 1848	402
6.1. Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>) . .	402
6.2. Mondesaufgang (<i>Rüdiger Nutt-Kofoth</i>)	404
6.3. Gemüth (<i>Jens Kloster</i>)	408
6.4. Der Dichter – Dichters Glück (<i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i>).	410
6.5. Spätes Erwachen (<i>Japhet Johnstone</i>)	416
6.6. Die todte Lerche (<i>Martina Wernli</i>)	418
6.7. Lebt wohl (<i>Thomas Wortmann</i>)	421
6.8. Im Grase (<i>Wolfgang Braungart</i>)	425
6.9. Die Golems (<i>Stefan Tetzlaff</i>)	429
6.10. Volksglauben in den Pyrenäen (<i>Jochen Grywatsch</i>). .	432
6.11. Das Bild (<i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i>).	438
6.12. Das erste Gedicht (<i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i>)	440
6.13. Durchwachte Nacht (<i>Jens Kloster</i>)	441
6.14. <Das Wort> (<i>Mathias Mayer</i>)	445
6.15. Gastrecht (<i>Julian Kanning</i>)	447
6.16. Zwey Legenden: Das verlorne Paradies / Gethsemane (<i>Jürgen Gunia</i>)	449
6.17. CARPE DIEM! (<i>Kristin Eichhorn/Lothar van Laak</i>). .	454
6.18. <An einem Tag wo feucht der Wind> (<i>Thomas Wortmann</i>)	456
III. Dramatik	463
1. Einleitung (<i>Julia Bodenburg</i>)	463
2. Bertha oder die Alpen. Trauerspiel in drei Aufzügen (<i>Julia Bodenburg</i>)	467
3. PERDU! oder Dichter, Verleger, und Blaustrümpfe. Lustspiel in einem Acte (<i>Julia Bodenburg</i>)	470
IV. Prosa	477
1. Einleitung (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>).	477
2. Ledwina (<i>Barbara Thums</i>)	480
3. Das Westfalen-Projekt (<i>Esther Kilchmann</i>)	490
4. Bei uns zu Lande auf dem Lande nach einer Handschrift eines Edelmannes aus der Lausitz. Erster Band (<i>Esther Kilchmann</i>)	498
5. Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen (<i>Lars Kortzen</i>)	505

Inhalt	IX
6. Westphälische Schilderungen aus einer westphälischen Feder (<i>Esther Kilchmann</i>)	529
7. Joseph. Eine Criminalgeschichte (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	534
V. Musikalien (<i>Mirjam Springer</i>)	539
VI. Werkästhetik und Forschungsperspektiven	553
1. Epochalität (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	553
2. Modernität (<i>Heinrich Detering</i>)	560
3. Lyrischer Stil (<i>Stefan Scherer</i>)	571
4. Gattungen (<i>Cornelia Blasberg</i>)	581
5. Poetologie (<i>Tilman Venzl/Yvonne Zimmermann</i>)	591
6. Realismus und Realität (<i>Cornelia Blasberg</i>)	598
7. Literarische Identitätsverhandlungen (<i>Christoph Kleinschmidt</i>)	609
8. Bildkonzepte (<i>Thomas Althaus</i>)	618
9. Okkasionalität und Zueignung (<i>Cornelia Blasberg</i>)	627
10. Religion und Religiosität (<i>Wolfgang Braungart</i>).	637
11. Natur (<i>Roland Borgards</i>)	649
12. Raum (<i>Jochen Grywatsch</i>)	659
13. Gendertheoretische Perspektiven (<i>Rita Morrien</i>)	671
VII. Rezeptions-, Wirkungs-, Forschungsgeschichte	681
1. Druck- und Textgeschichte. Editionen und ihre Prinzipien (<i>Rüdiger Nutt-Kofoth</i>)	681
2. Stationen der Wirkungsgeschichte (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	692
3. Rezeption in den Künsten	709
3.1. Literatur (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	710
3.2. Musik (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	714
3.3. Bildende Kunst (<i>Cornelia Blasberg/Jochen Grywatsch</i>)	715
4. Museale Rezeption (<i>Jens Kloster</i>)	717
VIII. Anhang	727
1. Verzeichnis der Siglen	727
2. Literaturverzeichnis	730
3. Zeittafel zu Leben und Werk	779
4. Personenregister	785
5. Werkregister	804
6. Autorenverzeichnis	810