

**STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE
DER DEUTSCHEN LITERATUR**

STOFF- UND MOTIVGESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON

PAUL MERKER UND GERHARD LÜDTKE

15

WOLFGANG BAUMGART

DER WALD
IN DER DEUTSCHEN DICHTUNG



1936

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.

BERLIN UND LEIPZIG

DER WALD
IN DER
DEUTSCHEN DICHTUNG

VON

WOLFGANG BAUMGART



1936

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG - J. GUTTENTAG, VERLAGS-
BUCHHANDLUNG - GEORG REIMER - KARL J. TRÜBNER - VEIT & COMP.
BERLIN UND LEIPZIG

Archiv-Nr. 24 01 35

Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35

Printed in Germany

MEINER MUTTER
UND DEM ANDENKEN
MEINES VATERS

Vorwort.

Das Wesen der Dichtung eines Volkes ist stets mitbestimmt von der Natur des Bodens, auf dem sie wächst. Die vorliegende Arbeit bemüht sich, für die deutsche Dichtung Maß und Formen dieses Einflusses von einer einzelnen landschaftlichen Erscheinung her festzustellen. Dazu wurde der Wald gewählt, ein landschaftliches Urelement unserer heimatlichen Erde, das durch Jahrhunderte hindurch für das Gesicht der deutschen Landschaft entscheidend gewesen ist. Die historischen Gegebenheiten setzen uns innerhalb dieses Rahmens die weiteren Aufgaben, literarhistorisch die Nachwirkung des Volksmärchens auf die Kunstdichtung der Deutschen in ihrer Tiefe und Nachhaltigkeit wenigstens auf diesem Teilgebiete sichtbar zu machen, methodisch zu einer gründlicheren Erfassung der Bedeutung des Stoffs für das dichterische Werk beizutragen.

Inhalt.

	Seite
Vorwort.	VII
Einleitung	I
1. Kapitel. Vorgeschichte	6
Antike Bukolik — Deutsch bestimmte Formen — Künstliche Garten- landschaft.	
2. Kapitel. Achtzehntes Jahrhundert.....	15
Brockes — Anacreontik — Klopstock — Klopstocks Nachfolger — Sturm und Drang — Trivialromane — Zusammenfassung — Die Klassik.	
3. Kapitel. Volksmärchen.....	33
Zauberreiche des Märchens — Wald in südamerikanischen Märchen — Die »Welt«-Form — Das äußere Bild und der innere Sinn des Märchen- waldes — Probeanalysen, nach den Kompositionsformen — Wielands Oberon.	
4. Kapitel. Tieck.....	47
Die Quellen — Frühe Nachbildungen von Kunstdichtungsformen — Der Blonde Eckbert und das Volksmärchen — Naturstimmung im romantischen Walde — Waldinhalte — Die »Welt«-Form.	
5. Kapitel. Eichendorff	65
Die »Welt«-Form bei Tieck und Eichendorff — Literarische Quellen — Das Volkslied — Biographische Quellen — Das Wandern — »Welt« und Gegenwelt — Die Inhalte und ihre Einheit als »Welt« — Probeanalyse.	
6. Kapitel. Romantische Walddichtung	79
Grenzen der Epoche — Sachlicher Überblick — Schilderungsformen — Waldinhalte — Walddichter im engeren Sinne — Romantiker, Pseudo- romantiker und Epigonen — Wald im romantischen Kunstmärchen — Wald in den Dichtungen der romantischen Musik.	
7. Kapitel. Realistische Walddichtung	100
Prinzipien und Vorgeschichte des Realismus — Stifter — Ludwig und Keller — Meyer, Scheffel und Raabe — Storm — Die Romanschreiber — Impressionismus und Heimatdichtung.	
Schluß.....	122
Verzeichnis der Texte	123
Namenverzeichnis	126

Einleitung.

Die deutsche Landschaft ist erst verhältnismäßig spät in den Stoffkreis deutscher Dichtung getreten. Zwar waren einzelne Erscheinungen der Natur wie Bäume, Blumen, Vögel von jeher geläufige Hilfsmittel der Dichter. Eigentliches Landschaftsempfinden aber gibt es erst seit dem achtzehnten Jahrhundert. Und die einzelnen Landschaftsformen wie Meer oder Gebirge haben dabei wieder ihre eigene Geschichte, die sich keineswegs mit der Geschichte des Landschaftsgefühls überhaupt zu decken braucht. Diese Tatsache berechtigt zur Herauslösung solcher einzelnen Formen aus der allgemeinen Geschichte des Landschafts- oder Naturgefühls zu gesonderter historischer Betrachtung. Eine solche Einzeluntersuchung verdient vor allem — wegen seiner hervorragenden Bedeutung für die deutsche Dichtung — der Wald.

Die Form einer Arbeit über den Wald in der deutschen Dichtung muß selbstverständlich stoffgeschichtlich sein. Aber die Natur des Stoffes, den wir untersuchen wollen, macht einige prinzipielle Vorbemerkungen nötig.

Der Wald als dichterischer Stoff ist nämlich etwas grundsätzlich anderes als etwa eine historische oder mythische Gestalt samt ihrer Geschichte (Stoff) oder ein dichterisches Handlungselement (Motiv), er ist kein Handlungsstoff, sondern ein elementarer Naturstoff. Dieser Unterschied bedingt eine entsprechende Verschiedenheit in der stoffgeschichtlichen Untersuchungsweise.

Bei der stoffgeschichtlichen Prüfung von Handlungsstoffen ist das Thema, dessen Variationen man im Ablaufe geschichtlicher Wiederholung betrachten will, von vornherein fest ins Auge zu fassen. Nicht so beim Walde! Während beispielsweise die Themen »Siegfried« (Stoff) oder »Drachenkampf« (Motiv) fest umrissen, nämlich dichterisch geformt sind, ist »Wald« gänzlich unbestimmt, ungeformter Stoff. Die motivgeschichtlichen Untersuchungen sind durch begriffliche Eindeutigkeit und Umgrenztheit der Identität ihres Themas versichert, den gewöhnlichen stoffgeschichtlichen, die die Geschichte von Neuformungen behandeln, bietet der Weg der historischen Überlieferung, auf dem der Stoff in die Hände

der Neubearbeiter gelangt, die Gewähr für seine Identität. Beim Walde ist jedoch der Stoff jedem Bearbeiter stets neu auf dem Wege eigenen Erlebnisses gegeben, d. h. im Grunde, stets ein neuer, mit dem vorbehandelten nicht mehr notwendig identischer Stoff. Nun sind freilich die Grenzen, innerhalb derer sich die Verschiedenheit des Walderlebens bewegen kann, recht eng. Zudem ist der Weg eigenen Erlebens ja nicht die einzige Form, den Stoff zu empfangen. Ja, bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ist geradezu das Gegenteil der Fall; d. h. die Dichter bedienen sich, auch was den Wald angeht, traditioneller Formen. Nachher, also seit Brockes, vereinigen sich beide Wege, des eigenen Erlebens und der Tradition (nicht mehr nur in Übernahme des Traditionellen, sondern auch in Stellungnahme dazu); das Schwergewicht liegt bald auf dem einen, bald auf dem andern: so hebt sich z. B. bei Brockes mehr die tatsächliche, bei Klopstock die literarische Erfahrung hervor. Die stoffgeschichtliche Form der Untersuchung ist also nicht völlig ausgeschlossen, sondern es ist nur eine besondere Abart dieser Form in Anwendung zu bringen, die den Unterschied des realen Erlebnisses, das der dichterischen Gestaltung zugrunde liegt, gegebenenfalls zu berücksichtigen hat. (Handelte es sich nicht darum, den Wald im allgemeinen, sondern nur eine bestimmte Formung des Waldes, etwa »Schäferwald« oder »Märchenwald«, in ihrer geschichtlichen Wiederkehr zu untersuchen, so wäre allerdings mit dem fest umrissenen, nur auf dem Wege der Tradition erwerbbaren Stoffe wieder die gewöhnliche Betrachtungsweise die geeignete.)

Der Wesensunterschied zwischen ungeformtem und geformtem Stoffe macht auch eine andere Bewertung der einzelnen Etappen des geschichtlichen Weges notwendig. Bei der Geschichte eines geformten Stoffes ist jedes Vorkommen des in Frage stehenden Themas gleichberechtigtes Glied einer Kette, und jedes dieser Glieder ist mit gleichem, gleichmäßig fortschreitendem Interesse zu betrachten. Der Rang der einzelnen Neuwendungen innerhalb des geschichtlichen Ablaufs ist von ihrer dichterischen Qualität bestimmt. Die Bewertung der Formungen eines an sich ungeformten Stoffes aber geschieht nach dem Maßstabe der höchsten erreichbaren Formung; zunächst ohne Ansehen der dichterischen Bedeutung im einzelnen. So stehen nach der Bedeutung ihrer Waldgestaltung etwa der dichterisch recht unbedeutende Karl Mayer über Lenau oder die höchst fragwürdigen Trivialromane vom Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts über Hölderlin. Es entspricht den Gegebenheiten der Geschichte des Landschaftsgefühls in Deutschland, daß innerhalb der verschiedenen Rangordnung der einzelnen Stufen für unser Thema eine Entwicklung festzustellen ist, eine bis fast zum Schlusse hin zunehmende Steigerung der Bedeutung. Diese Entwicklung haben wir zu verfolgen

bis zu dem Punkte, an dem alle bis heute erschienenen Formen der Waldgestaltung in die deutsche Dichtung eingeführt sind.

Ein weiterer Grund für die Abweichung vom gewöhnlichen stoffgeschichtlichen Wege ist, daß bei jedem andern geformten Stoffe vorausgesetzt werden darf, daß der Neubearbeiter das Thema bewußt neu gestaltet, daß in unserm Falle dagegen der Wald, der, wie natürlich, mit so unvergleichlicher Häufigkeit in der deutschen Dichtung erscheint, nicht jedesmal in besonderem und hervorgehobenem Sinne »gestaltet« ist. Da aber nur die bewußten Gestaltungen für die Untersuchung wesentlich und nutzbar sind, ist nur nach ihnen der Maßstab für Aufbau und Verteilung genommen und alles nur Zufällige und Gelegentliche (wie z. B. manche bedeutungslose bloße Erwähnung) weggelassen.

Der entscheidende Gesichtspunkt nun aber, unter dem wir den Wald als ungeformten Stoff von der Masse der gewöhnlichen stoffgeschichtlichen Themen abheben müssen, ist folgender: Die geformten Stoffe bilden selber Inhalt und Vorwurf der Neuformungen, der Wald im Vergleiche dazu kann niemals ausschließlicher Dichtinhalt sein ohne zum wenigsten ein Mindestmaß menschlichen Bezugs; fehlt das, so bleibt nur noch die dichterische Form. Der Wald also in wirklicher Dichtung »kommt nur vor«, auch in seinen höchsten Verwendungsformen. Hierbei ist er — auch wenn man nur die bewußten Gestaltungen des Waldes ins Auge faßt — in verschiedenen Graden für die Dichtung, in der er erscheint, wichtig. Eine gangbare Symbolvergleiche, sie mag noch so bedeutsam sein, ist doch, wenn sie von außen herangeführt wird, weniger wesentlich als irgendeine innerlich dem Inhalte verbundene Verwendung. Demnach sind die verschiedenen möglichen Arten der Verwendung zu beachten und bei der Bewertung der einzelnen Behandlungen in Anschlag zu bringen.

Alle diese von den sonstigen Stoffen so stark abweichenden Charakterzüge des Waldes als ungeformten Stoffes nötigen uns zu einer generellen Prüfung seiner Wesensqualität. Aus ihr ergeben sich, wie wir im Laufe der Untersuchung sehen werden, überraschende Folgerungen für die Struktur der Walddichtungen.

Was ist also eigentlich Wald? Wir haben eine eindeutige Antwort auf diese Frage vorausgesetzt und den Wald Bestandteil der Landschaft genannt (nach deren Wesen wiederum nicht gefragt werden soll), wie das Gebirge, das Meer oder das bäuerliche Bild von Feldern und Wiesen. Fragen wir weiter, so hat der Wald gegenüber dem letzten mit Meer und Gebirge (in seiner reinen Form, als Steinwelt) die Eigenschaft des von menschlicher Einwirkung unberührten Urelements gemeinsam. Als einziges unter diesen drei (und unter allen) Gliedern der Landschaft ist

er abgeschlossener Raum. Denn Meer und Gebirge reichen in ihrer dreidimensionalen Räumlichkeit über den Rahmen der Landschaft hinaus! Während der Wald also innerhalb der Landschaft gesehen Teil neben Teilen ist, die zusammen eben diese Landschaft ausmachen, so ist er, für sich gesehen, in seiner unter allen Landschaftsteilen einzig ihm eignenden Qualität des abgeschlossenen Raumes, eine — wenn man so will — Landschaft für sich. Er hat also die einzigartige Eigenschaft, je nach dem Standpunkte des Betrachters einmal Teil der Landschaft, ein anderes Mal selber Landschaft zu sein.

Welche Bedeutung kann nun der Wald auf Grund seiner natürlichen Eigenschaften in seiner Wirkung auf den Menschen für die Dichtung haben? Als Raum — abgeschlossen oder nicht — ist er der gegebene Schauplatz. Da er aber nicht nur Raum, d. h. leerer Raum, sondern zugleich bereits erfüllter Raum ist, und in dieser Eigenschaft wiederum unendlich (denn er wird Wald erst da, wo seine Grenzen verschwinden), ist er eine eigene Welt. Freilich ist seine Abgeschlossenheit wie seine Unendlichkeit nur Schein; der Wald ist nicht abgeschlossener Raum, nicht unendlich, nicht Welt, aber er wirkt so, er kann so empfunden werden von dem Menschen, der in der Dichtung spricht. Schauplatz und Welt werden also die äußersten möglichen Grenzen der Formen bezeichnen, in denen der Mensch bei seinem stets möglichen Neuerleben den Wald erfaßt, einen Schauplatz oder eine bestimmte Welt zu bedeuten wird also auch unterste und oberste Grenze des Maßes sein, mit dem der Wald an der Dichtung beteiligt sein kann.

Hierbei ist aber seine vorher erwähnte Qualität als Teil der Landschaft noch nicht berücksichtigt, in der Art der Betrachtung, die den Wald von außen sieht, also nicht ihn allein, deren Blickfeld nicht Wald, sondern Landschaft ist. Die Form ist deshalb für uns wichtig, weil diese Sehweise — die mehr als nur das Einzelne im Auge hat, den Wald nur als vegetative Teilform einer Landschaft, meist von erhöhtem und entferntem Blickpunkte aus, real oder gedacht — allein die Pluralbildung »Wälder« ermöglicht, deren Anwendung als Grenzfall immerhin in unser Thema gehört. Allerdings nur als Grenzfall, denn diese Art des Sehens erfaßt den Wald nicht in seiner Eigenschaft als Raum und den Auswirkungen dieser Eigenschaft, die gerade sein besonderes Wesen und seine besondere Stellung unter allen landschaftlichen Stoffen ausmachen.

Die Verwendbarkeit der in ihrer Stoffwahl unserm Thema verwandt oder benachbart scheinenden Arbeiten, die zumeist in monographischer Form »Landschafts-« oder »Naturgefühl« eines Dichters oder einer Epoche behandeln, ist gering. Ihr Blick ist auf die Landschaft oder Natur als

gesamten physischen Raum eines dichterischen Inhalts, also seinen Schauplatz im weitesten Sinne, gerichtet, und den grundlegenden Unterschied zwischen Landschaft im ganzen und Wald in seiner Eigenheit haben wir eben angedeutet. Zudem untersuchen sie in der Regel nach Empfindungen der einzelnen Sinne ordnend die Sinneswahrnehmungen des Dichters, die in der Dichtung niedergelegt sind. Sie unterrichten also über das Wesen des Dichters, nicht der Dichtung, denn sie bedienen sich der Dichtung ja als sozusagen autorisierter Quelle, um etwas über die Wahrnehmungen des Dichters zu erfahren. Über die Dichtung selbst, also über die dichterische Verwendung dessen, was seine Wahrnehmungsfähigkeiten den Dichter aufnehmen lassen, würde diese Betrachtungsweise nur dann etwas ergeben, wenn sie ihre Kenntnis über die Wahrnehmungen des Dichters aus anderer Quelle schöpfte, etwa aus Tagebuch- oder Briefaufzeichnungen, und in Vergleichen feststellte, was von tatsächlichen Wahrnehmungen in die Dichtung eingegangen ist; aber auch dann bliebe sie von ziemlich untergeordneter Bedeutung. Wenn in der vorliegenden Arbeit selbst diese Art in Anwendung kommt, bei Brockes nämlich, so erklärt sie sich von selbst als notwendig, denn bei ihm liegt in der bloßen Aufzeichnung von Sinneseindrücken gerade das Charakteristische! Im allgemeinen aber wird das Bestreben der Arbeit sein, nicht durch Auflösung des Stoffes in seine Elemente einer näheren Kenntnis der jeweiligen Dichterpersönlichkeit zu dienen, sondern durch Untersuchung des Stoffes als eines Ganzen zur Erfassung der Strukturbedingungen der Dichtung an sich im Verhältnis von Stoff und Werk beizutragen.

1. Kapitel.

Vorgeschichte.

Die Kunstdichtung der Deutschen erfährt im sechzehnten Jahrhundert durch die Renaissance einen geistigen Umschwung, der ihren Weg für mehr als zwei Jahrhunderte der Folgezeit entscheidend bestimmt hat. Nach dem Absinken der mittelalterlich deutschen Dichtkunst in ihren Epigonen bis zu dem Tiefpunkt um 1500 versuchte man die verdorrte Kunstdichtung zu beleben durch die Übermittlung des neuen Geistes der in Italien wiedergeborenen antiken Poesie. Doch diese Übernahme bedeutete keine Anregung, sondern eine Überschwemmung mit fremden Formen und Stoffen, aus denen sich ein poetischer Kanon entwickelte, der in Deutschland die Kunstdichtung mit dem Anspruch auf alleinige Legitimität jahrhundertlang beherrschte. Wie fremd diese antikisch bestimmte Bildungspoesie der eigentlich deutschen Dichtung war, zeigt deutlich schon ein Blick auf ihre Naturmotive. Die schematische Verwendung der arkadischen Landschaftsformen darin ist mit ein Grund für die späte Entwicklung des deutschen Landschaftsgefühls, d. h. des Gefühls für deutsche Landschaft. Dem kam freilich entgegen der traditionelle, unrealistische Gebrauch der Naturthemen in mittelalterlich deutschen Dichtungen, der in den Volksliedern fortlebte. Diese beiden Gründe, die typische Verwendung einerseits der fremden, gedachten, andererseits der heimatlichen, erlebten Landschaft, vereinigen sich, um die Tatsache zu erklären, daß das Thema »Wald« in der gesamten deutschen Dichtung bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ausschließlich schematisch gebraucht wird. Dadurch schließt sich die gesamte Zeit vor Brockes für unsern Zusammenhang zu einer Epoche zusammen, in der von fortschreitender Entwicklung keine Rede sein kann, die vielmehr nur eine Vorgeschichte dazu darstellt.

Die schematische Stoffbehandlung dieses Zeitraumes liegt nicht darin, daß dem Wald eine einmalige, feste Sinnbedeutung beigelegt wäre und er nun ausschließlich in dieser Gebrauchsform Anwendung fände. Die Zahl der Typen ist sogar ziemlich groß und durch vielfältige Mi-