

Vom Entstehen des Naturgefühls

Autor(en): **Meyer, K.A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen = Swiss forestry journal
= Journal forestier suisse**

Band (Jahr): **115 (1964)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-765546>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vom Entstehen des Naturgefühls

Von Dr. h. c. K. A. Meyer, Kilchberg

Fast alle Forstleute wundern sich, wenn sie die Frage nach dem Entstehen, nach der Geschichte eines Gefühls hören, das ihnen selbstverständlich scheint und von dem sie glauben, es hätte immer bestanden. Denn Liebe zur Natur hat sie ja zur Wahl ihres Berufes gedrängt. Die tiefe Neigung zu Pflanzen und Tieren, vor allem zu Bäumen und Wald, war ihre Triebfeder, war der Ansporn, vor dem wohl spätere, etwa Rendite und Bodenreinertragslehre betreffende Überlegungen gewiß zurücktraten. Wenn der Forstmann freilich in forstwissenschaftlichen Büchern ein wenig zurückblättert, so erkennt er bald, daß doch manche Wandlungen in der Einstellung zum Wald noch fast zu seinen Lebzeiten zu beobachten sind. Um die Jahrhundertwende gab der spätere Lehrer für Forsteinrichtung, Theodor Felber, das Büchlein «Natur und Kunst im Walde» heraus, dessen Hinweise, zum Beispiel auf Schönheit des Winterwaldes, geradezu mit Befremden aufgenommen wurden, ebenso wie das Werk «Forstästhetik» des von Salisch. In uns Alten hallt noch der Ruf Karl Gayers nach: «Zurück zur Natur!», der zum Kampf für gemischten Wald und natürliche Verjüngung mahnte, wie er dann für unsere Lehrer Engler, Schädelin, Leibundgut im Waldbau selbstverständlich wurde. Und wer erinnert sich noch des Schlagworts «Dauerwald»!

Wo immer sich das Leben von der Natur entfernte und «unnatürlich» ausartete, desto lauter erscholl jener Ruf. Der Försterssohn Gluck versuchte vor Wagner den Kampf gegen sinnlose Operntexte und Koloraturen. Frische Luft forderte auch die Heilkunst. «Retour à la nature» erstrebte A. W. Schlegel 1801 in einer Abwägung französischer und englischer Gartenpflege (vgl. Eva Bosshardt: «Goethes späte Landschaftslyrik», Diss., Zürich 1962).

Schon im für uns besonders wichtigen, doch nur einen Teil der ganzen «Natur» bildenden Wald deuten sich also zahlreiche Änderungen an. «Natur» leitet sich von nascor, natus sum, nasci (naître) ab und bedeutet ein fortwährend sich neu Gestaltendes. Gewiß ist der Wald eine ihrer herrlichsten — und zugleich nützlichsten — Erscheinungsformen. Wir können uns ohne ihn eine Landschaft kaum vorstellen. Aber sogar Wüsten und Steppen regen das Naturgefühl an, geschweige Gebirge, Gletscher, Bäche, Ströme, Meere, Gewitter und Regenbogen, Kristalle und die ganze Tier- und Pflanzenwelt. «Wo faß' ich dich, unendliche Natur?» ruft Faust, und der Geist antwortet: «... Geburt und Grab, ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben, so schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.»

Solches Naturgefühl ist dem Jagd- oder Forstaufseher der alten Zeit, da

Forstwirtschaft sich nur erst auf polizeiliche Aufgaben beschränkte, fremd geblieben, gerade wie dem Bauer, der seinen Acker bearbeitet. Beide kennen einen Teil der ihnen als Arbeitsgebiet vertrauten Natur. Aber «Naturgefühl» sucht man nicht bei ihnen. Ja, was heute unter solchem Gefühl verstanden wird, werden wir sogar bei Dichtern, Naturkundigen, Bergsteigern, Seeleuten, Forschungsreisenden erst in der Neuzeit finden. Wohl gab es von je Schilderungen schöner Landschaften, Gärten, Bäume — aber es sind meist erst nüchterne und nur an Nützlichkeit oder Schaden denkende Beschreibungen. Schon bei Homer finden sich Naturerscheinungen — wie könnte ja auch ein alles Leben umfassender Seher sie verschweigen! Ihm verdanken wir ja das erste, doch ewig wahre Bild des Laubfalls und Blattausbruchs; er läßt den Diomedes in der «Ilias» sagen: «Gleich den Blättern im Wald, so sind der Menschen Geschlechter; Blätter zerstreut der Wind zu der Erde; andere treibet wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling. So auch der Menschen Geschlecht; dies wächst und jenes verschwindet.» Vergil beweist in seinem Buch vom «Landbau», wie genau er Wald und Feld, Pflanzen, Tiere und die meteorischen Erscheinungen beobachtet hat. Und auch sein Landsmann und Zeitgenosse Horaz preist die Natur; in seiner prächtigen Ode «Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen...» (mögen andere das berühmte Rhodos oder Mytilene loben) wendet er sich von den damals besuchten Modeorten, Villen, Strandbädern der bescheidenen heimischen Natur zu. Auch die alten Kelten und Germanen hätten ohne Wald nicht leben können. In der nordischen Edda erscheint die Weltesche Yggdrasil mit ihren drei mächtigen Wurzeln, deren eine zum Reich der Toten hinabreicht; die zweite erstreckt sich zum Land der Riesen, die dritte aber breitet sich gen Midgard aus, wo die sterblichen Menschen wohnen. Da fließt der Urdh-Brunnen, an dem drei ernste Frauen die Schicksalsfäden der Neugeborenen spinnen, wenige seidene oder goldene, viele härene und immer einen auf Leid und Todweisenden. Es sind die drei Nornen Urd (Vergangenheit), Werdandi (Gegenwart) und Skuld (Zukunft). Die Lebensesche begießen sie mit dem heiligen Wasser, damit sie grüne und lebe. Denn der Baum wird von Gefahren bedrängt: eine Ziege frißt von seinem Laub, auch Hirsche zehren an den Blättern und Knospen, die dann zugrundegehen wie einzelne Stunden und Tage in den Jahreszeiten und wie Jahre im Wechsel der endlosen Ewigkeit. Unten aber bäumt sich der Lindwurm Nidhögg und benagt die Wurzeln. Vom Urdhbrunnen steigt Nebel auf, der Zweige und Äste tränkt, und wiederum tropft vom Baum Tau in die Erdentäler. Im Wipfel der Krone horstet ein Adler; zwischen ihm und dem Gewürm in der Tiefe klettert auf und ab das rote Eichhorn Ratatöskr und bringt böse Nachrichten von einem zum andern. Yggdrasil war dem obersten Gott Odin oder Wotan heilig, wie die Eiche dem Bauern- und Wettergott Thor oder Donar. (Wir suchten einmal nachzuweisen, daß der Weltbaum eher eine Linde war: «Die Weltlinde» in «Frau Haselin...», Bern, 1957.) Viele Mythen verklangen in den Volksmärchen von Lindwür-

mern und Hexen, vom Wolf und den Geißlein, von Hänsel und Gretel und all den sich im Wald Verirrenden.

Doch *Naturgefühl* läßt sich in all den angedeuteten, wenn auch noch so lieben Beziehungen kaum erlauschen. Es scheint uns erst mit der romantischen Dichtung zu erwachen. Oder mit jener, der Schiller in seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung diese letztere Bezeichnung gab. Die «Naiven», zu denen Homer gehört, leben in der Natur, ohne sich in Gefühle und Überlegung ihrer Schönheiten zu verlieren. Die «Sentimentalischen» aber suchen dieses Schöne; in ihrem Sinn nimmt es Farben, Klänge, Düfte an; Wald, Berge, Meer werden ihnen zu Gefühlen und sind «un état d'âme», wie der Westschweizer Amiel es hieß. Byron rief im «Childe Harold»: «Wo Berge ragten, waren ihm Verwandte, wo Meere rollten, seine Heimatauen; Wald, Höhlen, Wüsten und des Meeres Graun war ihm Gesellschaft.» Shelley spricht den Westwind als seinesgleichen an: «O heb' als Wolke, als Woge mich, als Blatt! Des Lebens Dornen tief ins Herz mir dringen; die Last der Zeit gebeugt, gefesselt hat den Geist, der stolz wie du, nicht zahm noch matt... Mach mich zu deiner Harfe gleich dem Wald, ob auch mein Laub muß fallen wie das seine!» Das ist ein neuer Klang, man hört einen andern Ton, wenn man ihn mit jenem Satz Homers vergleicht, der auch schon die Geschlechter der Menschen mit fallendem Laub in Beziehung brachte. Neues Gefühl verriet auch Manzoni's Lucia («I promessi sposi») in ihrem Abschied von den Bergen am Comersee: der Anblick der Gipfel prägt sich ein wie die Angesichter der Nächsten, das Rauschen der Bäche wird unterschieden wie Stimmen von Hausgenossen.

Da liegt weit hinter uns die Zeit, die die Natur nicht beachtet oder gar gehaßt oder sie bloß als Nutzobjekt verstanden hat. Seit Goethes «Werther» findet sich immer häufiger ihre fast pantheistische Allbeseelung. Maupassant sieht in entrindeten Korkeichen blutende Verurteilte und klagt: «Ich werde selbst Gehölz.» Frau Lagerlöf droht: «Wehe dem, um dessetwillen der Wald seufzt und die Berge weinen.» Bismarck glaubt beim Abschied von Kniephof, jede Eiche werfe ihm vor, daß er sie verlasse und in fremde Hände gebe; «alte Bäume sind ihm Ahnen». Ina Seidel dichtet: «Ich rausche tief im Buchenlaub, ich woge — ich wölke — ich ströme — bin nichts als großer, blauer Frühlingstag... O dunkel lieb ich dich, du Baum.» Und in der «Roten Koppel» Svend Fleurons heißt es: «Wir sind welk, schrien die Blätter, wir sind tot, wir spielen nicht mehr mit, wir sind frei von Sorgen und Freuden; der Saft ist aus uns gewichen und mit ihm alles Gefühl; das Irdische haben wir hinter uns gelassen, wir sind Engel. Aber der Sturm kicherte ihnen ins Gesicht, packte sie um den Leib und lud sie zum Cancan ein: Engel! Ha, Engel! Ihr dreckigen Reste!... Wirbeltanz führt sie respektlos fort.» Ein ganzer Literaturzweig dieser Art ist erblüht, der oft Stimmungsgehalt mit scharfer Beobachtung verbindet. Das Buch «Wassersjungfern» von Hermann Löns wurde 1920 in der Zeitschrift für Forst- und Jagdwesen so besprochen: «Sommerlich wirds uns zumute, und wir glauben

ganz ordentlich den strengen Ruch von Altwasser, den Duft von Minze und Weidicht zu spüren. Knabenzeit mit ihrem geheimnisvollen Entdeckertum an Tümpeln und Bachläufen steigt wieder vor uns auf, und mit ihr all die verlorenen Phantasien jener Tage.»

Wieder eine andere Art der Naturerfassung ist den theosophischen Schülern Steiners eigen: sie legen Goethe auf ihre Weise aus und verbinden Realismus mit Mystik. Die allzu knappen Andeutungen möchten den ausharrenden Leser bloß anregen, verschiedenste Seiten menschlichen Ringens um Naturerkenntnis und Naturgefühl zu verfolgen.

Gewiß gibt es zahllose Stufen und Übergänge zwischen den Naiven und Sentimentalischen, deren Dichtungen auch mit andern Schlagwörtern als klassisch oder romantisch, ja auch als realistisch oder idealistisch bezeichnet werden. Wohin würden wir einen Forstmann stellen, der vor einer prächtigen Eiche nur an ihre Festmeter denken und berechnen würde, welche Sortimenten und Erlöse sie ergeben? Einen Hallimasch sieht er auf zehn Schritt und Borkenkäferlarven in der Rammelkammer hört er von weitem; vielleicht entgeht ihm aber ein Sonnenuntergang im Mai, der junges Buchenlaub in goldgrünen Glanz taucht, oder er fühlt nichts vom feinen Atem der Jahreszeiten.

Das Büchlein «Natur geplündert oder gehegt» (Atlantis-Verlag, 1961) enthält auch eine Betrachtung «Vom Sinn der Naturforschung» von Prof. Dr. Hans Leibundgut. Er sagt darin unter anderm, die Naturforschung sei zu einer treibenden Kraft im Naturschutz geworden: «Als gleichwertiger Partner steht an ihrer Stelle nur die Kunst. Dichter und Maler haben den Sinn für die Natur seit jeher entscheidend gefördert. Denken wir nur an Walther von der Vogelweide, an Rousseau oder gar an Goethe, bei dem die Natur überhaupt als unmittelbares Erlebnis im Mittelpunkt des schöpferischen Gestaltens steht.»

Suchen wir für jene Förderung geschichtliche Anfänge und einige Beispiele für den Wandel des Naturgefühls! Es ist auch die gewaltige Wirkung der mit der Dichtung verbundenen Musik nicht zu vergessen.

Unglaublich erscheint es uns heute, daß tatsächlich Mauern aufgeführt wurden, um die Aussicht auf Berggipfel zu verbauen. Solches aber ist bezeugt, nicht bloß im alten Italien, sondern auch noch vom Genfersee zur Mitte des 18. Jahrhunderts; Fensterfronten wandten sich von See und Alpen ab. Berge und Wälder und Felsen galten als schaudererregend, ja als häßlich. Livius sprach von «foeditas Alpium». Noch im 16. Jahrhundert lauten die gebräuchlichsten Beiwörter für Bergwälder «grausenvoll» und «erschrecklich». Die Gegend von Thusis zum Beispiel heißt «eine grausam abscheuliche Wildnis». Der Humanist Bruni schrieb über seine Bodensee-fahrt (um 1380): «Mich erfaßte oft, wenn ich diese ewigen Bergmassen anschaute, Schrecken und Scheu, und noch jetzt denke ich nicht ohne Entsetzen an sie zurück.» Er fragt sich, was wohl die Natur bei der Formung von Gebirgen beabsichtigt haben könnte. Noch im 17. Jahrhundert galt der

Brocken allgemein als fabelhafter Berg mit ewigem Eis und Schnee; auf ihn wurde ja auch der Versammlungsort der Hexen verlegt. Ein Abraham Frenzel sah in seiner Naturgeschichte in der Gestalt der Berge hebräische Buchstaben, von der Schöpfung auf den Boden hingeschrieben.

Viele andere Stimmen scheinen uns fast noch seltsamer, denn sie schweigen über alles, wonach der heutige Mensch fragen würde. Da findet einer Neapel «fast hupsch und groß», aber was ihn fesselt, waren nur die zum Schutz gegen die Brandung errichteten Bollwerke; das Meer selbst und den Vesuv gewahrt er offenbar nicht. Noch der einst so berühmte Brockes fand in den herrlichsten Landschaften des Südens nichts erwähnenswert als die großen Kürbisse. Und doch bahnte sich in ihm etwas an, das uns als Ahnung heutigen Naturgefühls erscheint. Das Titelbild seines einst so stark verbreiteten Buches «Land-Leben in Ritzebüttel, als des Irdischen Vergnügens in Gott Siebender Teil» (1746) trägt die Inschrift: «Wie glücklich, wer, wie wir, von Stadt und Hof entfernt, den Schöpfer im Geschöpf vergnügt bewundern lernet.» Einmal meint Brockes naiv: «Als ich jüngst dieses Nachtgedicht / nachdem ich bei dem Mondenlicht / spazieren war gewesen / unmittelbar darauf gelesen / erschrak ich recht, weil ich befand / und mit gerührter Seel' erkannt / wie zwischen meiner Schmiererei / und dem Original so wenig Gleichheit sei.» Der Hessen-Kasseler Leibarzt Welcker (1721) erzählt, Schlangenbad liege in wüster Gegend, wo nichts als Gras und Laubbäume wüchsen; erst durch kunstreiche geradlinige und kreisförmige Anpflanzung mit der Schere beschnittener Bäume habe man dem Ort wenigstens etwas malerische Raison beigebracht! Seit dem Aufkommen des Wintersportes hat sich auch die Einstellung zu den Jahreszeiten gewandelt, wie wir es oben bei Erwähnung des Büchleins des Forstprofessors Felber andeuteten. Noch in meiner Jugendzeit schlossen viele Berggasthöfe ihren Betrieb am 30. September — jetzt eröffnen sie ihn am 1. Oktober.

Die erste Wandlung im Bergerlebnis geht wohl auf den italienischen Dichter Petrarca zurück. Er ist besonders berühmt seiner Sonette auf «Laura» wegen. Doch fand er auch Zeit zu einer ersten Liebe zum Berg. Er erstieg 1336 den Mont Ventoux in der Dauphiné, der zwar nur die Höhe von Rigi-Kulm hat, aber an den mittelalterlichen Wanderer große Anforderungen stellte. Die Ersteigung übte jahrhundertelange Wirkung aus und begann den Bann zu brechen, der auf den bis anhin gefürchteten und verrufenen Gebirgen lag. Allerdings erlitt der erstmals eine Aussicht bewundernde und schwebende Wolken ergriffen unter sich sehende Petrarca eine Mahnung, die er als religiöse Warnung auffaßte. Als er nämlich auf dem Gipfel sein Büchlein der «Bekenntnisse» des heiligen Augustinus aufs Geratewohl aufschlug, fiel sein Blick auf den Satz: «Da gehen die Menschen hin, um die Höhe der Berge zu bewundern, die gewaltigen Fluten des Meeres und der Ströme, des Ozeans Umkreises und der Gestirne Bahnen — und verlassen dabei sich selbst — et relinquit se ipsos.»

Auch Tierliebe als eine Erscheinung des Naturgefühls mußte der mittel-

alterliche Mensch erst wieder lernen. Wohl hatte schon Homer die klugen und teilnehmenden Renner des Achilleus gepriesen, die Göttin Hera besaß die großen Augen einer Kuh, Pallas Athene verehrte die klugen Eulen; die Ägypter zeigten religiöse Verehrung für die Katzen; auf den Schultern Odins oder Wotans saßen die weisen Raben Hugin und Munir, die ihm Kunde von ihren Flügen über die Welt zuraunten; Isolde Blondhaar besaß das Hündchen Petitcru, das nur französisch verstand; das Volksbuch von den Haymonskindern erzählt ausführlich den Tod ihres Rosses, und Franz von Assisi predigte den Vögeln und Fischen, wobei uns das Merkwürdigste scheint, daß alle ihm aufmerksam zuhörten. In Shakespeares Walddrama «Wie es euch gefällt» reut es den Herzog, daß er die gestreiften Hirsche, die Bürger dieses Waldes, verwundet, und ein Edelmann sagt vom melancholischen Jacques: «Er schwört, daß wir nichts als Tyrannen, Räuber und Schlimmeres noch seien, weil wir die Tiere schrecken, ja sie töten, in ihrem eigenen heimatlichen Wohnort.» Tief und tragisch spricht sich solches Naturgefühl, das auch die Tiere umfaßt, in einem berühmten Gedicht von John Keats aus: «Lieber Reynolds, ich weiß um eine geheimnisvolle Mär und kann sie doch nicht sagen. Die erste Seite las ich, als ich auf einem muschel- und seegrasüberzogenen Felsblock inmitten der Brandung saß. Es war ein friedlicher Abend. Still war's in den Klippen. Die weite See wob ruhig einen Silbersaum aus Gischt längs des flachen braunen Sandstrandes. Ich fühlte mich wohl und hätte sehr glücklich sein können; aber ich sah zu weit in die See, wo jeder Magen immer fort und fort vom andern lebt, der größere vom kleineren. Ich sah zu deutlich einer ewigen, grausamen Zerstörung auf den Grund und war drum weit entfernt vom Glücklichein. Noch immer leide ich darunter. Obwohl ich heute junge Frühlingsblätter und bunte Blumen pflückte, Immergrün und Walderdbeeren, habe ich doch noch diese grausige Zerstörung vor Augen: den Haifisch auf seinem furchtbaren Raubzug, den Habicht im Stoß, und das sanfte Rotkehlchen, das einen Wurm verschlingt, als sei es ein Panther oder Jaguar.» «... Getrübt ist unser Glück, wenn wir hinaussehen über unsere Grenzen — dann zwingt's uns, unterm Sommerhimmel zu klagen und vergällt uns den Gesang der Nachtigall.»

Als erstes von Naturgefühl beseeltes Bild gilt der von Konrad Witz aus Rottweil 1444 in Basel gemalte Fischzug Petri; die Landschaft läßt deutlich den Salève und den Montblanc erkennen. (Auch hier könnte man an ein Hinaussehen denken, an das gleichzeitige Morden im ganz nahen Siechenhaus zu St. Jakob an der Birs.)

In der Dichtung hat wohl Rousseau umwälzend gewirkt — dieser Empörer gegen verlotterte Gesellschaft, Scheinwissen, heuchlerische Moral, falsche Kunst, gegen Unnatur überhaupt. In den Briefen der «Nouvelle Héloïse» bricht das neue Naturgefühl sieghaft hervor. Sie haben den Wandel herbeigeführt und die Schönheit von Wald und Gebirge erschlossen. Man muß etwa die Schilderung von Clarens im Roman «Niels Lyhne» des

Dänen Jakobsen lesen, um zu verstehen, wie weit und tief Rousseau nachwirkt. Zu seiner Zeit klang es unerhört, wenn er von Meillerie schrieb: «Ce lieu solitaire formait un réduit sauvage et désert, mais plein de ces sortes de beautés qui ne plaisent qu'aux âmes sensibles et paraissent horribles aux autres.» Wohl gab es seit Petrarca vereinzelt Gemüter, die schon früher ähnliches empfanden. Mme de Sévigné schrieb 1695: «Nos montagnes sont charmantes dans leur excès d'horreur.» Aber erst Rousseau vermochte zu überzeugen. Bezeichnend, wie nun allmählich sogar Furcht und Schwindelgefühl zum Vergnügen werden. «Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur.» Es ist wahrlich nicht Zufall, daß Rousseau auch als Musiker eine ungekünstelt melodische Musik komponierte und verlangte; und andererseits ist es in seiner Art ebenso bezeichnend, daß das Jahrbuch unseres Schweizerischen Alpenklubs eine Betrachtung R. Wagners als Alpenwanderer und Bergsteiger bringen konnte. Feinde der hohlen, sinnlosen Prunk-Koloraturen — Freunde der Wälder und Gebirge!

Mit und nach Rousseau halfen schweizerische, deutsche, englische Dichter mit, den Sinn für die Natur zu wecken. Man denke an Gessner und Haller. Sogar der literarische Kampf der Schweizer gegen Gottsched und die Leipziger ließe sich aus diesem Gesichtspunkt betrachten: Wiedergewinnung des Natürlichen. Es ist schließlich immer wieder die Fehde Walther von Stolzing und des Hans Sachs gegen Zopf, Ziererei und Regelzwang. Beckmesser fand schon ein Urbild in Molières Abbé Trissotin. Klopstock sang seine Oden, deren beschwingtes edles Versmaß auch schon einen Bruch mit der gelehrten Stubenpoesie bedeutete. Er genoß die Natur am Zürichsee wie auf dem dänischen Seeland. «Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht . . . schöner ein froh Gesicht, das den großen Gedanken deiner Schöpfung noch einmal denkt.»

Dem Sturm und Drang, wie der jungen Naturlyrik, gab Goethes «Werther» ergreifenden Ausdruck. Vereint mit der «Héloïse» eroberte «le Werthérisme» rasch ganz Europa. Mit nichts anderem kann diese Wirkung verglichen werden als mit dem Auflodern des Sehns und Wähnens ganzer Völker nach «Freiheit». Es ist nicht Zufall, daß Rousseau ein Wegbereiter der Französischen Revolution war, Wagner 1848 verbannt wurde. Anders freilich als im Herzen des Genies, gestaltet sich in bloß Willkür suchender Menge der Ruf nach Natur und Freiheit. Damals war «Wilhelm Tell» das Höhenfeuer, das gleichzeitig die Völker für die Natur wie für freie Vaterländer begeisterte. Wo Goethe sich auf die Natur und ihre Erforschung zurückzieht, nachdem er im «Götz» und «Egmont» den Befreiungszug bis ins menschliche Herz verfolgt hat, beschritt Schiller den andern Pfad: vom Räuber Moor in den böhmischen Wäldern über den eigensinnigen Republikaner Verrina, die mahnende Lady Milford, Posas Forderung nach Ge-

dankensfreiheit und Jeanne d'Arcs Rettung ihrer Heimat vor Fremdherrschaft bis zum Tell und über ihn hinaus zum Demetrius, der an den Stimmen einer Mehrheit zweifelt. Es ist der Weg unseres Gottfried Kellers vom Freischärler bis zu Martin und Arnold Salander, die Bahn Wagners vom «Liebesverbot» zu «Parsifal». Zu Napoleons Zeit und in den Stürmen der Freiheitskriege hatte Goethe Trost und Ruhe gefunden im Studium der Farben und im Blick auf das stille Fortwachsen bescheidener Feldfrüchte. Die Natur allein wird von menschlichen Umwälzungen kaum berührt.

Ist es nur Zufall oder vielmehr innerlich tief begründet, daß mit jenen neuen Regungen das Aufblühen der Naturwissenschaften und im besondern auch das Erwachen forstlichen Schauens und Lehrens zusammenfällt? Uns schiene es Pflicht und lohnende Aufgabe synthetischer Betrachtung, darauf hinzuweisen, daß gerade in den Jahrzehnten der «Nouvelle Héloïse» und «Werthers» auch die Meisterwerke von Du Hamel de Monceau entstanden und bei uns die ökonomischen Gesellschaften begründet wurden. Forster nahm 1770 bis 1775 an Cooks Weltumseglung teil; 1787 erstieg Saussure den Montblanc. Forster war einer der ersten, die glänzend Kunst- und Naturbeobachtung verbanden; leider blieb ihm nicht Zeit, den Weg zur Revolution über die Enttäuschung hinaus bis zur inneren Überwindung zu verfolgen. Ein bekanntes bernisches Förstergeschlecht war, beiläufig, diesem berühmten Weltumsegler verwandt. Auch der Dichter Chamisso nahm als Naturforscher an einer Weltreise teil, und die bewundernswerten Forscherfahrten Alexander von Humboldts müßten in einem besonderen Buch gewürdigt werden. Rousseaus «Emile» wurde in jenen selben Jahren von Pestalozzi aufgegriffen; Natur dringt in die Erziehung ein. Herder hatte Stimmen der Völker gesammelt. Kants umwälzende Kritiken entstanden. Wie schon oben angedeutet, setzte der deutsche Försterssohn Willibald Glück einer erkünstelten Oper mit sinnlosen Texten natürlichen Gesang in hohen, reinen Dramen für Musik gegenüber.

Leibundgut hatte die Musik nicht genannt. Sie ist aber zutiefst imstande, Naturgefühl zu erwecken. Schopenhauer erkannte ihr die Macht zu, das metaphysische Wesen der Dinge auszusprechen. Gewiß können zwar sogar wenige Verse eines vollendeten lyrischen Gedichts, kann auch ein Gemälde Naturstimmung innig wiedergeben. Wohl im Bestreben, noch ein übriges zu erreichen, haben bedeutende Komponisten oft etwa Lieder Goethes, Mörikes, Lenaus und namentlich auch die an Naturstimmung überreichen Waldgedichte Eichendorffs vertont. Jedenfalls beweisen solche Versuche die Sehnsucht, den tiefsten Gehalt der Naturstimmungen nicht bloß durch Worte und Farben, sondern auch durch Töne auszudrücken. Längst ist erkannt, daß Realismus sich vergeblich müht, durch scheinbar wirklichkeitstreue Schilderung einen Naturvorgang festzuhalten. Böcklins Bild «Das Schweigen im Walde» malt einen unwirklichen Forst mit dem fabelhaften Einhorn. Wer wird aber leugnen, daß die geheimnisvolle Stimmung unberührten Waldes hier tiefer erfaßt sei als durch eine noch so authentische

Photographie eines Elchs im Urwald von Bialowies? Otto Ludwigs Trauerspiel «Der Erbförster» handelt im Walde; das Problem ist forstlich genug, denn die ganze Tragödie baut sich darauf, daß der Waldbesitzer eine Durchforstung verlangt, der ihm befreundete Förster aber aus beruflichen Gründen erklärt: Es wird nicht durchforstet! Ludwig glaubte, ein größerer Tragiker und wahrer zu sein als Schiller. Trotzdem haben wir den Eindruck, in einigen Chorzeilen der «Braut von Messina» sei mehr echte Naturstimmung enthalten als in den furchtbaren fünf Akten Ludwigs. Er brauchte diese kaum zu ändern, wenn es sich statt um eine Durchforstung um ein Bergwerk, einen Damm, eine Wiesenbewässerung handelte. Aber auch Schiller müht sich oft vergeblich, den lebendigen Eindruck der mithandelnden Natur zu erwecken. Für die Rütli-Scene bietet er einen Mondregenbogen auf («Es leben viele, die das nicht gesehen»), und am Schluß, bei Sonnenaufgang, verlangt er (wie ähnlich auch Goethe zu Beginn von «Faust II»), daß das Orchester «mit einem prachtvollen Schwung» einfalle. Der Wille ist gut, die Absicht klar. Hätte nur Schiller selbst seinem Schauspiel jenes prachtvolle Orchesterstück mitgegeben! So aber stehen Dichtung, Musik und Bild nebeneinander wie uneinige, vom Vater ungleich ausgestattete Schwestern. Die ideale Vermählung schenkt einzig das alles liebevoll vereinigende Gesamtkunstwerk Richard Wagners. Er vermag in die Urgründe von Natur und Mythos zu führen und deren metaphysische Sprache zu reden. Schon der noch gesunde Nietzsche hat bewundernd hervorgehoben, wie Wagner allen Erscheinungen der Natur herrlichen Ausdruck gebe: Wolken und Stürmen, Strömen und Bächen, Wald und Matten, Donnern, Wetterleuchten, Regenbogen, dem Waldweben wie der blumigen Lenzeswiese. Doch wir müssen und dürfen es uns versagen, hier tiefer auf das Naturgefühl und seine Gestaltung bei Wagner einzutreten; manches konnten wir hier früher andeuten (diese Zeitschrift, März 1963). Auch Keller und Gfeller fanden hier schon gute Würdigungen.

Nur wenige Stimmen zur Sehnsucht nach organischem Zusammenwirken von Dichtung und Musik seien noch angeführt. Der Zürcher Sihlmeister Gessner sah in der Natur «geheime Regeln der Harmonie». Heinse rief im «Ardinghello» aus: «Wie lebt die Natur da in meinem Sinn und ergreift mit ihrer Musik mein Wesen!» Bei Novalis wird die Natur zur Aeolsharfe, deren Töne wieder Tasten höherer Saiten in uns sind. Für Jean Paul werden Liebe, Musik und Landschaft eins. Bei vielen Romantikern werden Farben und Düfte als Töne, aber auch umgekehrt Töne als Farben empfunden. «Hör ich das Licht» ruft Wagners Tristan im Sterben. In E. Th. A. Hoffmanns Märchen vom goldenen Topf singt der Hollunderbusch: «Du lagst in meinem Schatten, mein Duft umfloß dich, aber du verstandest mich nicht; der Duft ist meine Sprache, wenn ihn die Liebe entzündet.» Man vergleiche den Holder- (bzw. Flieder-) Monolog Hans Sachsens. Sogar der kerngesunde, waldfrische Eichendorff fragt: «Sind die Farben denn nicht Töne? Und die Töne bunte Schwingen?» Mörike horcht von fern auf einen leisen Harfen-

ton: «Frühling, ja du bist's! Dich hab' ich vernommen!» Für Victor Hugo ist die Natur ein gewaltiges Klavier. Storm hört süßen Sommerharfenklang aus Wiesen und Wäldern steigen. Im «Olympischen Frühling» Spitteler meint Hermes: «Der Töne liebliche Geleitschaft mag ich gerne. Manch ein geheimnisvoller Zaubern ent springt plötzlich dem Seelengrunde, wenn die Saite klingt.»

Die uralte Liebe für das durch Wagner verwirklichte dichterisch-musikalisch-mythische, rein menschliche Drama läßt mich keineswegs warme Dankbarkeit vergessen für andere musikalische Ausdrucksformen, wie uns solche vor allem Haydn, Carl Maria von Weber, Beethoven und unser noch persönlich gekannter Othmar Schoeck schenken. Wenn auch unser Gehör nicht ausreicht, aus den zweierlei Hörnerstimmungen, mit denen die Ouvertüre zum «Freischütz» so innig naturpoetisch beginnt, Laub- und Nadelwaldgeflüster herauszuhören, wie manche beteuern — so sind wir doch berechtigt, einen heute Mode gewordenen und vielgenannten sogenannten Musikgelehrten wenigstens in einem Punkt zu berichtigen. Der Mann begründet die Liebe für den «Freischütz» damit, daß die Deutschen für den Wald nur deshalb schwärmten, weil sie in ihm ausgerichtete Reihen gleicher Bäume sähen, was sie an Soldaten erinnere. . . . Daß er auch die wunderbar liebliche Gestalt der Försterstochter Agathe verhöhnt, paßt zum heimtückischen Haß dieser modernen Gelehrten gegen Weber und Wagner.

In der stimmungsvollen, von Schoeck vertonten Novelle Eichendorffs «Das Schloß Durande» möchte Gabriele, die Agathe der Provence, sich einmal in tiefem Walde verirren können. Einem rüstigen Wanderer ist das in der allmählich zur Steinwüste verstädternden Schweiz nicht mehr möglich. Gabriele sagt aber auch: : «Hör nur, wie der Fluß unten rauscht und die Wälder, als wollten sie auch mit uns sprechen und könnten nur nicht recht.» Daß sie sprechen können, hat in ergreifender Weise Wagner bewiesen.

Longfellow in seinem indianischen Wald- und Felsenepos «Hiawatha» und unabhängig von ihm unser Zürcher Conrad Ferdinand Meyer haben einst in ihrer Jugend dem Wald Klagen und Jubel anvertraut, geträumtes Glück und wahren Schmerz; doch alt und weise geworden, lassen sie schließlich dem Wald das Wort: «Jetzt rede du! Verstummt ist Klag und Jubel. Ich will lauschen.»

Carl Alfons Meyer.