

Tradition und Moderne im deutschen Wald: Wilhelm Hauffs *Das kalte Herz*

By

Marcus Höhne

Submitted to the graduate degree program in the Department of Germanic Languages and Literatures and the Graduate Faculty of the University of Kansas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Dr. Lorie A. Vanchena

Dr. Marike Janzen

Dr. Ari Linden

Date Defended: 05.04.2015

The Thesis Committee for Marcus Höhne
certifies that this is the approved version of the following thesis:

Tradition und Moderne im deutschen Wald: Wilhelm Hauffs *Das kalte Herz*

Dr. Lorie A. Vanchena

Date approved: 05.08.2015

Abstract

Der Wald war zu Beginn des 19. Jahrhunderts für die Menschen in den zahlreichen deutschen Kleinstaaten in vielerlei Hinsicht von Bedeutung. Er wurde in der Kunst und Literatur als romantischer und idyllischer Rückzugsort dargestellt und beschrieben, in der Wirtschaft vermehrt verarbeitet und teils als Handelsgut exportiert, und entwickelte sich zum Symbol von Einheit und Zusammenhalt in den Köpfen der Menschen, die sich mehr und mehr nach einem einheitlichen Deutschland sehnten. In dieser Arbeit wird analysiert, wie der Wald in Wilhelm Hauffs Kunstmärchen *Das kalte Herz* dargestellt und mystifiziert wird und auf welche Weise er von den Figuren genutzt und zerstört wird. Dabei wird auf der Basis dreier Werke von verschiedenen Historikern nachgewiesen, dass durch den Wald traditionelle als auch moderne Aspekte vermittelt werden. Außerdem wird diskutiert, in wiefern der Einheitsgedanke in dem besagten Werk zum Tragen kommt und was den „deutschen“ Wald in der damaligen Zeit besonders machte.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Das kalte Herz	10
2.1 Das Kunstmärchen	10
2.2 Zusammenfassung der Handlung	12
2.3 Romantische Darstellung und Atmosphäre	15
2.4 Die Zerstörung des Waldes	20
3. Fazit	25

I. Einleitung

Der Wald wurde in den letzten dreihundert Jahren von Menschen erobert. Zu der Eroberung gehören Veränderungen und Anpassungen, die im 18. Jahrhundert begannen und bis in die Neuzeit reichen. Die Menschen lernten, den Wald zu ihrem Gunsten zu nutzen. Dieser Prozess führte jedoch oft zur Beschädigung und Zerstörung des Waldes in einer Zeit, in der kein deutscher Einheitsstaat existierte und der Wald vor allem in der Epoche der Romantik von Malern, Schriftstellern und Philosophen als idyllischer Rückzugsort dargestellt wurde. Darüber hinaus erlangte der Wald symbolische Wirkung. Weil auf politischer und wirtschaftlicher Ebene keine Einheit vorhanden war, stellten sie sich die Menschen auf kultureller Ebene vor.

Der Historiker Jeffrey Wilson schildert in seiner Monografie *The German Forest. Nature, Identity, and the Contestation of a National Symbol, 1871-1914* aus dem Jahre 2012, wie sich der Wald als Teil der Natur zu einem Symbol für Einheit und Identität entwickelte. Während Wilson hauptsächlich die symbolische Seite des Waldes illustriert, beschreibt er außerdem, dass er wirtschaftlichen Nutzen bringt und durch die Eingriffe des Menschen verändert wird. Auch wenn der zeitliche Fokus in Wilsons Werk die Zeit des Kaiserreiches von der Staatsgründung bis zum Ersten Weltkrieg ist, schildert er dennoch die Entwicklungen, die zur Gründung des einheitlichen Kaiserreiches hinführten, welche für diese Arbeit von Bedeutung sind, wie ich im Laufe der Arbeit zeigen werde. Wilson beleuchtet zu Beginn, als er die Entwicklungen zur Gründung der Kaiserreiches erläutert, vor allem zwei Punkte: die Entstehung des „deutschen“ Waldes, wie er real existent und imaginär in den Köpfen der Menschen vorhanden ist und darüber hinaus auch, wie sich die wirtschaftlichen Veränderungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf die Bedeutung des Waldes widerspiegeln. Wilson hebt dabei anfangs hervor, dass sich der Gedanke des deutschen Waldes zunächst aus der pflanzlichen Vielfalt in Zentraleuropa entwickelte und dass

er überall zu finden war. In den Alpen herrschte die Tanne und Fichte vor, im Baltikum die Birke, bunte Mischwälder an beiden Seiten entlang des Rheins, oder die zahlreichen Kiefernwälder Preußens (Wilson 3). Es ist genau diese Omnipräsenz des Waldes in den deutschen Fürstentümern und Kleinstaaten, die in einem zersplitterten Deutschland ein Gefühl der Einheit schuf. Die Tatsache, dass der Wald in allen deutschsprachigen Regionen Zentraleuropas vorhanden war, verband die Menschen miteinander und verhalf dem Wald zu symbolischer Wirkung. Diesen Gedanken verfolgt Wilson, indem er schreibt:

Hiking through the woods and visiting sylvan monuments aided patriotic Germans in connecting with the nexus of national geography and history. The 'German forest' served as a metaphor for the nation itself, linked together across both time and space. Woodlands rested like a symbolic green blanket over the entire landscape, physically uniting the nation. (19)

Auch wenn hier der Wald als Ausflugsort beschrieben wird, betont Wilson, dass er den Menschen auch ein Symbol der Einigkeit darstellte. Zwar entwickelte sich unter der Bevölkerung ein immer stärker werdendes Interesse an einem Einheitsstaat, welches durch die Französische Revolution verstärkt wurde, doch praktisch gab es diesen nicht bis zum Jahre 1871, was unter anderem der Grund war, weshalb die Menschen den Wald als Element gemeinsamer, nationaler Geschichte ansahen.¹ Und auch, weil sie durch neu entwickelte Karten der Landschaften mit der Geographie der umliegenden deutschen Fürstentümern vertraut waren, gelang es den Menschen, durch Vorstellungskraft eine neue nationale Geographie zu schaffen, in der feudale Grenzen beispielsweise in Gedanken überschritten werden konnten. Der „deutsche“ Wald war, wie von Wilson dargestellt, im 19. Jahrhundert nicht nur real existierender Teil der

¹ "For bourgeois Germans, the forest functioned as a green band that tied the nation's land and its heritage together." (Wilson 19)

Natur, sondern auch ein imaginäres beziehungsweise künstliches Konstrukt. Er ist die Summe dieser beiden Seiten des Waldes. Der Grundgedanke ist der Wald als Identitätsmerkmal, in dem die Gedanken von Einheit und Schutz zusammen fließen. Real existent ist der in der Natur zu findende physische Wald, imaginär hingegen ist der Gedanke der Einheit. Durch das Fehlen eines Einheitsstaates und der Präsenz des Waldes in allen Teilen der deutschen Kleinstaaten wurde der Wald Träger dieses Einheitsgedanken.

Wilson zeigt außerdem auf, wie der Mensch in den Wald eingegriffen und diesen nachhaltig verändert hat. Oft wurde er nicht nur genutzt, sondern zu großen Teilen zerstört, wie es Wilson beschreibt:

Between 1700 and 1900, according to one conservationist, Germany's forests declined dramatically from 40.0 per cent of the landscape to 25.5 per cent. Just in the fifty years before 1872, Prussia had lost about 14 per cent of its forests. Most of the land had been turned over to cultivation [...]. (23)

Der Rückgang des Waldes, wie ihn Wilson hier beschreibt, basiert vor allem darauf, dass der Mensch in den letzten 300 Jahren den Wald als Wirtschaftszweig entdeckte und mit ihm Handel betrieb. Wilson geht in diesem Zusammenhang direkt auf eine Wirtschaftsform ein, die noch heute in vielen Ländern der Erde vorherrschend ist: der Kapitalismus. Der Wald geriet unter der zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommenden neuen Wirtschaftsform immer mehr unter Druck, weil skrupellose Großgrundbesitzer und Feudalherren, aber auch der (Klein-) Staat aus dem Holz des Waldes Profit schlagen wollte (5). Die zunehmende Gier nach Geld und Einfluss hatte dramatische Folgen für den Wald auf verschiedenen Ebenen, wie Wilson aufzeigt.²

Auf ökologischer Seite führt die Vernichtung des Waldes zu Erdbeben und Überschwemmungen. Durch das Aufkommen von Industrie und gleichzeitigem Rückgang des

² Die folgenden Konsequenzen basieren auf Wilson 5

Waldes nimmt die Luftqualität ab und das Risiko von Krankheiten erhöht sich in Folge dessen. Während kulturell der Raum für Inspiration und Eingebung genommen wird, droht außerdem der Verlust von Heimat, da es, wie erläutert, der Wald ist, der für die Identität der Menschen von Bedeutung ist und ein Gefühl von Einheit und Verbindung schafft. Was deutlich wird, ist eine steigende Spannung zwischen dem Wald als Wirtschaftsfaktor und dem Wald als Identitätsmerkmal.

Auch das 2011 erschienene Werk *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*, herausgegeben von Ursula Breymayer und Bernd Ulrichs, liefert wertvolle historische und kulturelle Hintergrundinformationen über die Bedeutung des Waldes. Unterteilt ist die Aufsatzsammlung in die drei Abschnitte Waldwirtschaft, Waldkunst und Waldpolitik. Darin eingeschlossen sind nicht nur Abhandlungen über die Verwüstung des Waldes, sondern auch Beiträge zur Darstellung und Wertschätzung des Waldes in der Kunst. So erfährt der Leser in diesem Werk auch, wie der Wald die Musik, Literatur und Malerei bestimmt und welche symbolische Position er in der deutschen Geschichte einnimmt. Denn der Wald als Teil der Natur ist in der deutschen Literatur in unterschiedlichen Epochen und in verschiedenen Genren von Bedeutung. Die Herausgeber Breymayer und Ulrich konzentrieren sich in ihrem gemeinsamen Beitrag „*Unter Bäumen*“: *Ein Zwischenreich* vor allem auf zwei Aspekte: die Entwicklung des Waldes zum Symbol von Einheit und Identität und die Nutzung des Waldes.

Sie weisen darauf hin, dass der Wald für die Deutschen weitaus mehr als nur ein Teil der Natur ist. Er ist Ort des Arbeitens und Wirtschaftens, dient als Lebens-, Sehnsuchts- und Erinnerungsort, ist Ort der Reflexion und der Erholung und ist Ursprungsort einer eigenen, spezifisch deutschen Geschichte (Koch 12). Auch wenn heutzutage nur etwa 37 Prozent der deutschen Bevölkerung nur sehr selten und 16 Prozent nie in den Wald gehen und die Mehrheit

der Kinder und Jugendlichen noch nie einem echten Förster oder einer Försterin begegnet ist, ist der Wald auch heute noch der Gesellschaft als romantisch geprägter Erinnerungsort ein Inbegriff vertrauter Heimat und eine aus dem Alltag entrückte Stätte der Freiheit (Brey Mayer & Ulrich 15).

Die Geschichte des Waldes als Ort der Stärke, der Freiheit und des Schutzes geht bis auf das Jahr 6 n.Chr. zurück, in welchem die germanischen Truppen gegen die Legionen der Römer kämpften und die berühmte Schlacht im Teutoburger Wald (die sogenannte „Hermannsschlacht“) für sich entscheiden konnten. Der Sieg der Germanen unter der Leitung des Cheruskerfürsten Arminius gelang unter anderem dadurch, weil die Horden der Germanen mit ihrem Wald vertraut waren und aus dem waldigen Hinterhalt das römische Heer überraschten. Die Studien von Brey Mayer und Ulrich (als auch von Wilson) betonen die Wichtigkeit dieses Kampfes im Hinblick auf die Bedeutung des Waldes. Während auch zur Zeit der Reformation im 16. Jahrhundert die Rolle des Waldes als Quelle nationaler Identität durch die Protestanten verstärkt wurde, indem sie sich auf Tacitus' *Germania* beriefen, wurde die Technik des Kampfes aus dem Dickicht bis in das 19. Jahrhundert hinein nicht in Vergessenheit geraten. Auch gegen die napoleonischen Truppen wurden auf diese Weise Erfolge gefeiert (20). Der deutsche Maler, Zeichner und Grafiker Caspar David Friedrich übernahm das Thema in seinen Werken. Er sah in dem Dickicht und den zum Teil schwer zu durchdringenden Wäldern eine Art Verteidigungsbarriere gegen den Feind, vor allem aber gegen die Franzosen. Sein 1814 entstandenes Gemälde *Der Chasseur im Walde*, welches geschichtlich gesehen zwischen der Leipziger Völkerschlacht (1813) und dem Wiener Kongress (1814/1815) entstand, stellt eine Lichtung oder den Rand eines Fichtenwaldes dar, auf dessen verschneitem Boden ein französischer Soldat in das Waldinnere schreitet. Das Bild kann als Symbol für das hilflose

Agieren der Besatzungsmacht verstanden werden, die auf Terrain kämpft, das nur den Deutschen vertraut ist. Was ich anhand dieses Gemäldes verdeutlichen möchte, ist, dass der Wald als Schutz dient und somit den französischen Angreifern die Eroberung der deutschen Gebiete erschwerte.

Neben der Rolle des Waldes als Symbol wurde er von den Menschen in vielerlei Hinsicht genutzt. Aufgrund des wirtschaftlichen Wachstums im 18. Jahrhundert stieg der Bedarf an Holz unter anderem in Bergwerken, Salinen und in Glasbetrieben massiv an (17). Reichlich Holz wurde nicht nur in großen Betrieben zur Energiegewinnung und Nutzung als Baumaterial benötigt. Holz als Werkstoff für alltägliche Gebrauchsgegenstände ist von „geradezu existentielle[r] Bedeutung“ (18). Treppen, Fenster- und Türrahmen, Kisten, Möbel, Särge, Spielwaren und Musikinstrumente sind nur einige dieser Gegenstände, die die Historiker nennen. Zahlreiche Produkte erlangten weltweites Ansehen und verhalfen einigen Branchen der deutschen Holzverarbeitung im Laufe des 19. Jahrhunderts dazu, führende Positionen auf dem Weltmarkt zu erlangen (18).

Im Gegensatz zu Wilson und Breymayer & Ulrich konzentriert sich Erhard Schütz in seinem Beitrag *Dichter Wald* auf die Schriftsteller und Autoren, die den Wald in ihren Werken hervorheben. In den von ihnen beschriebenen Eichenwäldern und Urwäldern, in denen Bäche plätschern und Baumwipfel rauschen, finden sich Charaktere aller Art, angefangen vom Förster und Jäger, hin zum Wanderer, Eroberer und Köhler bis hin zu Wilderern, Hexen und Zwergen (Schütz 107). Ein Abschnitt seines Essays stellt den Wald als Märchenwald dar. Schütz hebt vor allem die Zeit der Romantik hervor. In den Märchen der Gebrüder Grimm beispielsweise kommt dem Wald die Rolle als großer, tiefer, dunkler, düsterer und gefährlicher Ort zu (110), in dem oft phantastische Figuren beheimatet sind. *Hänsel und Gretel* und *Schneewittchen und die sieben Zwerge* sind nur zwei Beispiele, die dies belegen. Während im erst genannten Märchen eine böse

Hexe in den Tiefen des Waldes haust, sind es im letzteren Beispiel sieben kleine Zwerge, auf die das Schneewittchen im Wald trifft. Aber auch die Schriftsteller Ludwig Tieck, Clemens Brentano und Joseph von Eichendorff werden von Schütz genannt, da auch in einer Anzahl ihrer Werke der Wald von Bedeutung ist. In Tiecks *Der blonde Eckbert* dominiert der Gedanke der sogenannten Waldeinsamkeit. In Brentanos *Rheinmärchen* ist es die Waldwirtschaft und in Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts* ist der Wald für den Protagonisten ein Ort der Ruhe, des Rückzugs und der Stille.

Neben den Gedanken und Ausführungen der bereits beschriebenen Historikern wird ein drittes Buch für die Analysen in dieser Arbeit herangezogen. Der britische Historiker David Blackbourn befasst sich in seinem 2006 erschienenen Werk *The Conquest of Nature. Water, Landscape and the Making of Modern Germany* intensiv mit der Eroberung und Veränderung der Natur und des Landschaftsbildes in Deutschland, die in den letzten 250 Jahren durch den Menschen stattgefunden haben.³ Es schildert beispielsweise, wie Sümpfe und Moore entwässert wurden, Flüsse begradigt wurden und Dämme die Landschaft vieler Täler umwandelten (Blackbourn 3). Er legt anhand dieser und vieler weiterer Beispiele dar, wie der Mensch das Landschaftsbild nachhaltig verändert hat. Dabei geht er auf Entwicklungen ein (z.B. Abbau von Inseln und Nebenflüssen am Beispiel des Rheins), beschreibt Methoden und Praktiken der Eingriffe in die Natur (z.B. am Beispiel der Brandwirtschaft) und erläutert, welche Folgen die Eingriffe des Menschen in die Natur haben können (z.B. Versteppung).

Das romantische Werke *Das kalte Herz* von Wilhelm Hauff zeigt, wie der Mensch in die Natur eingegriffen und diese genutzt hat. In den beschriebenen Werken und Essays wird eine Spannung deutlich, die ich anhand des *kalten Herzen* aufzeigen möchte. Nämlich auf der einen

³ 2007 ist eine deutsche Übersetzung erschienen: *Die Eroberung der Natur: eine Geschichte der deutschen Landschaft*. München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2007. Print.

Seite die Bedeutung des Waldes als Teil der deutschen nationalen und kulturellen Identität, und die Zerstörung des Waldes durch die beginnende Industrialisierung auf der anderen. Hauffs Werk spiegelt die historischen Entwicklungen wider, welche die Historiker beschreiben und zeigt die Spannung auf, die durch die unterschiedlichen Bedeutungen des Waldes entsteht. Diese Arbeit wird zwei traditionelle, romantische Aspekte analysieren, aber auch einen nicht traditionellen Aspekt, der auf den damals stattfindenden Prozess der Modernisierung hindeutet. Die beiden traditionellen Aspekte behandeln die Darstellung des Waldes in Hauffs Werk genauso wie die Verwendung von Mystik und Dämonik. Der moderne Aspekt bezieht sich auf die Nutzung und Ausnutzung des Waldes durch den Menschen und wie er durch das Eindringen in das Grüne die Landschaft verändert und sie zum Teil zerstört hat.

Außerdem werde ich diskutieren, inwiefern der Wald in der Epoche der Romantik von Bedeutung ist und dabei besonders auf das Genre eingehen, das die Basis für die These darstellt: das Märchen, genauer das Kunstmärchen.

Auf sozialer Ebene herrschte Ende des 18. Jahrhunderts in den deutschen Kleinstaaten noch immer eine mit Standesschranken behaftete feste feudale Ordnung. Dennoch begann Preußen zum neuen Jahrhundert hin, Reformen einzuleiten. Bauern erlangten 1807 ihre persönliche Freiheit, was für sie bedeutete, dass sie nun ihren Wohnort selbst wählen durften und dass ihnen auch bei der Wahl des Ehepartners kein staatlicher Eingriff stattfand, wie es bisher üblich war (Schanze 27). Darüber hinaus wurde 1810 mit der Einführung der allgemeinen Gewerbefreiheit das ständische Zunftsystem beseitigt. Mit der preußischen Heeresreform war es nun auch Bürgern gestattet, die Offizierslaufbahn einzuschlagen. Gleichzeitig wurde eine allgemeine Wehrpflicht eingeführt (27). Die Truppen des französischen Kaisers Napoleon Bonaparte, die bis dahin weite Teile des heutigen Deutschlands einnahmen, konnten erst durch

die Niederlagen bei Leipzig (1813) und Waterloo (1815) zurückgedrängt werden (20). Nachdem Napoleon endgültig besiegt war, wurde 1815, nachdem bereits 1806 das Heilige Römische Reich Deutscher Nationen zerbrach, mit der Gründung des Deutschen Bundes ein Schritt in Richtung Einheit gemacht. Dieser bestand zunächst aus 39, später aus 41 gleichberechtigten souveränen Staaten, die zwar innenpolitisch freie Hand hatten, nach außen jedoch die Interessen des Bundes vertreten mussten und somit begannen, zusammen zu arbeiten (21). Im Jahre 1819 wurden die Karlsbader Beschlüsse verordnet. Sie boten die Grundlage für die Verfolgung von oppositionellen Bestrebungen und erlaubte die Überwachung von Universitäten durch die Aufsicht der Polizei. Dazu wurde eine allgemeine Zensur auf Zeitschriften und Büchern erhoben und Burschenschaften, die sich Anfang des Jahrhunderts bildeten, verboten (Rothmann 168).

Ebenfalls am Ende des 18. Jahrhunderts begann eine Phase des wirtschaftlichen und sozialen Umbruchs: die industrielle Revolution. Was statt fand, war ein plötzliches Wirtschaftswachstum von bisher unbekanntem Ausmaß. Die Technik machte enorme Fortschritte, was zur Folge hatte, dass die menschliche Arbeitskraft schrittweise von Maschinen ersetzt wurde. Die Dampfmaschinen von James Watt aus den Jahren 1765 beziehungsweise 1769 und die Spinnmaschinen von Hargreaves (1764) und Arkwright (1769) sind nur wenige Beispiele zahlloser Erfindungen und Verbesserungen bereits existierender Techniken (Hahn 3), die das wirtschaftliche Leben in den jeweiligen Branchen maßgeblich beeinflussten. Natürliche Rohstoffe, vor allem Kohle und Eisen, aber auch Holz, wurden erschlossen und in großen Mengen genutzt.

Wirtschaftlich und sozial führte die Industrialisierung zu massiven Veränderungen in der Gesellschaft, weshalb man von Umwälzungen in der Technik, Konjunktur und Gesellschaft sprechen kann.

Das Fabrikssystem, die freie Lohnarbeit, die nun für immer mehr Menschen zur maßgeblichen Form des Erwerbs wurde, die Herausbildung neuer sozialer Klassen, das Aufbrechen altgewohnter sozialer und kultureller Bindungen, die Urbanisierung und andere Auswirkungen der Industriellen Revolution führten zu völlig neuen Formen menschlichen Zusammenlebens und politischen Handelns. (2)

Während in England, dem Ausgangsland der Industrialisierung, das Wirtschaftswachstum um die Jahrhundertwende herum bereits stark zunahm, dominierten in den deutschen Kleinstaaten noch eindeutig die traditionellen Produktionsformen – allen voran das häusliche Handwerk und die Landwirtschaft. Die Fabrik als Arbeitsort war nur in Umrissen wahrzunehmen, weshalb Pierenkemper zu dem Ergebnis kommt, dass von bemerkenswerter Expansion oder gar von einer Industrialisierung um das Jahr 1800 in den deutschen Kleinstaaten nicht gesprochen werden kann (Pierenkemper 5). In Schwaben, der Kulturregion also, in der auch *Das kalte Herz* spielt, war um 1800 vor allem die Textilproduktion bedeutsam. Ausnahme war die Stadt Augsburg, die darüber hinaus noch über ein bedeutendes Gold- und Silberschmiedehandwerk verfügte (31).

Im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich auch die deutschen Kleinstaaten zu wirtschaftlichen Zentren Europas. Begünstigt wurde das Wirtschaftswachstum vor allem durch Preußen, das „seit 1834 mit der Mehrheit der deutschen Bundesstaaten einen Zollverein [bildete], der von wenigen Ausnahmen abgesehen einen von allen Handelsschranken freien Binnenmarkt schuf“ (Hahn 22). Bereits stattfindende wirtschaftliche Expansionstendenzen konnten von nun an erfolgreich ausgebaut und intensiviert werden. Dazu wurden viele neue Betriebe gegründet und insbesondere der weitere Aus- und Aufbau großgewerblicher Produktionsbetriebe in Folge der Gründung des Zollvereins unterstützt (23).

II. Wilhelm Hauff – *Das kalte Herz*

A. Kunstmärchen

Eine Definition für das Genre Märchen ist „schwieriger als die aller anderen literarischen Gattungen und Untergattungen“ (Karlinger 1), weil der Gebrauch des Terminus innerhalb der Literaturwissenschaft und Volkserzählforschung unterschiedlich und teils sogar gegensätzlich gebraucht wird und darüber hinaus weder ein Kern der Gattung existiert noch ein dazugehöriger Prototyp. Es gibt jedoch Anhaltspunkte, die eine grobe Fassung des Kunstmärchens möglich machen.⁴ So ist jedes Kunstmärchen allgemein gesprochen „eine produktiv-artistische Weiterentwicklung der 'einfachen Form' des Volksmärchens“ (Wührl 16). Die Nachrichten und Botschaften, die das Märchen vermittelt, sind chiffriert, verhüllt, verrätselt, allegorisiert und verfremden auf diese Weise das Übermittelte. Somit wird von dem Leser eine hohe Rezeptionsfähigkeit erwartet und vorausgesetzt. Die Erschließung der Texte gelingt nur durch ein hohes Maß an Konzentration. Darüber hinaus tendieren die literarischen Gattungsgrenzen dazu, ineinander überzugehen. So werden epische, lyrische und dramatische Darstellungsformen gebraucht. Erzählt wird dabei in unterschiedlichen Stilen: mal heiter, mal traurig, mal sachlich und ernst oder auch übermütig. Dabei wird das Erzählte dem Leser nicht wie beim einfachen Volksmärchen anhand einer naiven Moral vermittelt, sondern sie wird durch eine skeptische Wirklichkeit ersetzt. Nicht selten werden soziologische, psychologische oder auch anthropologische Einsichten in die Erzählung integriert und erweisen sich als Spiegel der Sozialgeschichte. Zuletzt haben alle Kunstmärchen gemeinsam, dass mindestens ein wunderbares Element erzählt und behandelt wird.

Auch ist hierbei anzumerken, dass das Kunstmärchen in deutscher Sprache zum ersten Mal in der Romantik Anerkennung bekam, wie Karlinger betont. Denn im 19. Jahrhundert gewinnt das Märchen im deutschen Sprachraum „originelle Formen, und Zahl und Bedeutung erfahren ein beträchtliches Wachstum“ (Karlinger 31).

⁴ Diese Eigenschaften sind angelehnt an Paul-Wolfgang Wührl, *Das deutsche Kunstmärchen* 16-17

Das kalte Herz ist erstmals postum Dezember 1827 in Hauffs *Märchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1828* erschienen (Pfäfflin 44). Es ist Teil der Rahmenerzählung *Das Wirtshaus im Spessart*. Aufgrund des frühen Todes des Schriftstellers am 18. November 1827 hat Hauff selbst die Veröffentlichung seines dritten und letzten Bandes seines Märchenalmanaches nicht mehr miterleben können. Der am 29. November 1802 in Stuttgart geborene Schriftsteller war ein Vertreter der Spätromantik, der im 19. Jahrhundert und auch heute noch vor allem für seine Märchen bekannt ist. Titel wie *Kalif Storch*, *Der kleine Muck*, *Der Zwerg Nase* und das in dieser Arbeit beleuchtete *Das kalte Herz* sind eine Auswahl seiner bekanntesten Märchen, die ihn zu einem „der Märchenonkel der deutschsprachigen Literatur“ (Neuhaus 8) machen. Trotz seiner kurzen Schaffensphase zählt er zu den wichtigsten Vertretern seiner Epoche und hat unter anderem Schriftsteller wie Gottfried Keller beeinflusst. Hauff, insbesondere geschult an Ludwig Tieck, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, war nicht zuletzt auch mit den orientalischen Märchen aus *Tausend-und-eine-Nacht* vertraut (Arendt 86), was vor allem seine beiden in dem *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826* erschienenen Kunstmärchen *Kalif Storch* und *Der kleine Muck* beweisen.⁵

B. Zusammenfassung der Handlung

Held des Kunstmärchens *Das kalte Herz* ist der junge Peter Munk, der bereits in der dritten Generation den Beruf als Köhler ausübt. Die Handlung spielt in und um den Schwarzwald im heutigen Baden-Württemberg, der Heimat des Autors. Gleich zu Beginn der Erzählung werden die beiden gegensätzlichen sozialen und wirtschaftlichen Gruppen vorgestellt, deren unterschiedliches Verhalten prägend für die gesamte Handlung ist.

⁵ Empfehlenswerte Biographien Wilhelm Hauffs sind:

1.: Hinz, Ottmar. *Wilhelm Hauff: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek Bei Hamburg: Rowohlt, 1989. Print.

2.: Pfäfflin, Friedrich. *Wilhelm Hauff: Der Verfasser des "Lichtenstein" Chronik seines Lebens und Werkes*. Stuttgart: Fleischhauer & Spohn, 1981. Print.

Auf der badischen Seite des Waldes leben Glasmacher und Köhler. Ihre traditionelle Kleidung und ihr Auftreten verleiht ihnen etwas Fremdartiges, gleichzeitig aber auch etwas Ernstes und Ehrwürdiges. Auf der andern Seite des Waldes wohnt ein Teil desselben Stammes, doch durch ihre Arbeit als Holzfäller und Flößer haben sie sich andere Sitten und Gewohnheiten angeeignet als die badischen Glasmacher. Sie handeln mit ihrem Wald, indem sie Tannen fällen und behauen und sie vor allem auf dem Rhein bis nach Holland transportieren, wo die Schwarzwälder für ihre langen Flöße bekannt sind.

Was Peter Munk stört, ist sein sozialer Stand. Denn er ist „ein schwarzer, einsamer Kohlenbrenner“ (Das kalte Herz 5).⁶ Es mangelt ihm an Geld und Ansehen. Er verbindet monetäre Werte mit Glück, denn wie die Glasmacher, Holzfäller und Flößer will auch er um große Summen von Geld im Glücksspiel spielen. Er ist eifersüchtig auf die wohlhabendsten Herren der Gegend, ohne dabei negativ darüber zu urteilen, dass die Reichen vor Arroganz, Überheblichkeit, Dreistheit nur so strotzten.

Um seinem Leid ein Ende zu setzen, macht er sich auf die Suche nach dem Glasmännlein, einem Waldgeist, der in den Tiefen des Waldes im Tannenbühl zu finden ist. Auf der Suche verirrt sich Peter und gelangt an eine Hütte im Wald. Er verbringt die Nacht dort und erfährt von einem weiteren Waldgeist, dem Holländer-Michel. Dieser einst stärkste Holzfäller der Gegend lebt seit langem in den Tiefen des Schwarzwaldes und treibt dort seit hundert Jahren seinen Spuk (15). Auf dem Rückweg versucht Peter erneut, das Glasmännlein zu treffen. Mit einem beinahe gelungenen Spruch zeigt sich der kleine Schatzhauser, dessen rauchende Pfeife, Kleider, Schuhe und Hut aus gefärbtem Glas bestehen (22). Obwohl das Glasmännlein den „Kohlenmunk Peter“ für töricht hält, weil dieser sehr viel Wert auf Geld legt, genehmigt er dem

⁶ Sämtliche Zitate aus dem Werk beziehen sich auf diese Ausgabe und sind durch die in Klammern stehende Seitenzahl gekennzeichnet:

Hauff, Wilhelm. *Das kalte Herz und andere Märchen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2000. Print.

jungen Köhler drei Wünsche, wobei der dritte unter Vorbehalt ist. Peter Munk wünscht sich Geschick im Tanze und dass er ebenso viel Geld im Wirtshaus hat wie der reiche Ezechiel. Anschließend wünscht sich Peter „die schönste und reichste Glashütte im ganzen Schwarzwald“ (24). Dazu ausreichend Geld, einen Wagen und ein Pferd. Auch wenn der Schatzhauser kritisiert, dass sich Peter nicht den nötigen Verstand und die Einsicht dazu gewünscht hat, gewährt er ihm auch den zweiten Wunsch.

Anstelle zu arbeiten und sich ein besseres Leben aufzubauen, verspielt Peter sein Geld im Wirtshaus und tanzt nach Herzenslust, so dass er die Beinamen „Tanz-Kaiser und „Spiel-Peter“ trägt (27). Seine Hütte verkommt und muss letztlich verpfändet werden. Daraufhin versucht Peter sein Glück beim Holländer-Michel. Er tauscht sein Herz gegen ein kaltes, steinernes Herz ein, welches ihm nun „weder Angst noch Schrecken, weder törichtes Mitleiden noch anderen Jammer“ bereiten kann (35). Nach einer zweijährigen Reise, die Peter aufgrund seines steinernen Herzens keine Freude bereitet, besucht er den Holländer-Michel erneut und bittet darum, sein Herz zurückzubekommen. Der Versuch scheitert.

Sein Hauptgeschäft ist nun der Handel mit Korn und Geld, woraufhin sich „der halbe Schwarzwald“ (39) bei ihm verschuldet. Der im doppelten Sinne herzlose Peter ist genauso arrogant, egoistisch und gierig geworden wie all die Reichen des Schwarzwaldes. Er heiratet die schöne Lisbeth. Doch nachdem sie einem alten Mann ein Glas Wein und ein Stück Brot anbietet, erschlägt er sie aus Wut. Der alte Mann, der sich als das Glasmännlein entpuppt, ist entsetzt. Trotz des steinernen Herzens im Bauch sieht Peter ein, dass er so unglücklich nicht weiterleben kann. Er bittet den Schatzhauser um seinen dritten Wunsch: er möchte sein pochendes, menschliches Herz wieder haben. Weil der Handel mit dem Holländer-Michel abgeschlossen wurde, kann das Glasmännlein Peter nur mit Rat zur Seite stehen. Durch List gelingt es Peter,

sein echtes Herz wiederzubekommen. Mit Hilfe des Glasmännleins erhält Peter die Liebe seiner Mutter als auch seine Frau Lisbeth zurück. Er betreibt das Glashandwerk, hat dadurch ein gesichertes Einkommen und ist glücklicher als je zuvor.

C. Der Wald: Romantische Darstellung und Atmosphäre

Bereits der einleitende Teil im *kalten Herz* präsentiert dem Leser ein idyllisches Bild des Schwarzwaldes. Die Tannen sind „herrlich aufgeschossen“ (3), der durch die Tannen strömende Duft beschert den Menschen einen freien Atem und die Waldesstille stimmt Peter Munk nach Sehnsucht. Das „Strömen“ oder „Rauschen“ des Waldes und der Sehnsuchtsgedanke vereinen gleich zwei sehr typische romantische Motive, die durch den Wald umgesetzt werden. Geplagt von Sehnsucht und Einsamkeit fasst Peter aufgrund seines sozialen Standes den Entschluss, seine Heimat zu verlassen, um in die Welt hinauszuziehen und nicht mehr „einsam im Tannenwald“ (7) zu sein.

Als besonders eindrucksvoll wird der Tannenbühl, eine Gegend auf der östlichen Seite des Schwarzwaldes, beschrieben. Die ohnehin schon großen, prächtigen Tannen des Schwarzwaldes erscheinen in dieser Gegend besonders „hoch und prachtvoll“ (9). Darüber hinaus stehen die Tannen in dieser Gegend so dicht, „dass es am hellen Tag beinahe Nacht war“ (9). Die Tageszeiten sind ebenfalls Motive der Epoche. Vor allem die Nacht und der damit verbundene Mond stehen sinnbildlich für die Stille und Einsamkeit. Auch wenn die Nacht (und somit auch der Mond) in diesem Werk nicht von außerordentlicher Bedeutung ist,⁷ so wird die Dunkelheit und die damit verbundene Stille an dieser Stelle dennoch zum Ausdruck gebracht. Anstelle des Mondes sind es die dicht beieinander wachsenden Tannen des tannenbühler Schwarzwaldes. Der Erzähler wählt den Begriff „Tannennacht“ (9), um die Atmosphäre der Tiefe des Waldes noch

⁷ Ausnahme: auf der Suche nach dem Glasmännlein verirrt sich Peter Munk und stößt auf eine Hütte im Wald, in der er durch Ehni von der Sage des Holländer-Michels erfährt (11).

einmal zu betonen. Bei der Darstellung des Waldes vor allem auf eine Baumart hingewiesen: die Tanne. Die überall im Schwarzwald zu findende Nadelholzpflanze macht in diesem Werk den gesamten Schwarzwald aus, sodass der Leser den Eindruck bekommen könnte, die Tanne sei das einzige in dieser Region vorkommende Gewächs. Aber auch Fichten und Mischwälder prägen die Landschaft im Südwesten Deutschlands. So wird auch die symbolträchtige „deutsche“ Eiche, die aufgrund ihres harten Holzes und späten Laubfalls schon bei den Germanen für Stärke und Standhaftigkeit steht, in Hauffs Werk nicht berücksichtigt.⁸ Trotz des Wegfalls dieses Baumes erzeugt der Wald ein Gefühl von Einheit. Denn nicht nur ist die Tanne im Schwarzwald allgegenwärtig und vermittelt dadurch den Einheitsgedanken, sie ist darüber hinaus mit einer Höhe von bis zu 65 Metern die höchste Baumart in Europa; die Stämme der Tanne weisen Durchmesser von bis zu 120 Zentimetern auf (Grosser 3). Diese Maße stehen ebenfalls für Stärke und Standhaftigkeit, weshalb ich zu der Schlussfolgerung komme, dass die Tanne die gleiche Wirkung erzielt wie der mächtige Laubbaum.

Das Ungewisse und teils mystische Klima, welches der Wald ausstrahlt, steht ebenfalls repräsentativ für die Romantik. Die Waldgeister, die im Wald wohnen, lassen den Wald als einen mystischen, ja geradezu dämonischen Ort werden. Die Phantasiefiguren schaffen in der Geschichte bereits eine allgemeine übernatürliche Sphäre. Hinzukommt, dass sich das Glasmännlein nicht für jeden erscheint, der sich in die Tiefen des Waldes begibt. Diejenigen, die ihn antreffen und dessen Hilfe und Unterstützung in Anspruch nehmen wollen, müssen gewisse Grundvoraussetzungen erfüllen. Denn „nur Leute, die an einem Sonntag zwischen elf und zwei Uhr geboren seien, zeigte sich das Geistchen“ (8). Und auch diese bekommen ihn nur zu Gesicht, wenn sie den richtigen Spruch am richtigen Ort aussprechen. So muss man die magischen Worte

⁸ Johannes Zechner geht in seinem Beitrag *Von deutschen Eichen und ewigen Wäldern in Unter Bäumen* auf die Bedeutung der Eiche als heroisch-männliches Symbol ein. Vor allem die um das Jahr 100 verfasste Schrift *Germania* des römischen Geschichtsschreibers Tacitus trug zu dieser Rezeption bei.

der Sage nach „am Tannenbühl in der Mitte des Waldes sprechen“ (8), um bei der Beschwörung des kleinen Waldgeistes erfolgreich zu sein. Erst als Peter „vor einer Tanne von ungeheurem Umfang“ (10) steht, versucht er sein Glück. An diesem Beispiel wird deutlich, dass auch die Größe der Bäume zur Atmosphäre beiträgt und den Wald zu einem mystischen Ort macht. Nur dort, wo die mächtigsten und dichtesten Bäume im Tannenbühl zu finden sind, vermutet Peter die phantastische Erscheinung.

Bei seinem ersten Versuch, das Männlein zu treffen, scheitert er aufgrund eines inkorrekten Spruches. Jedoch zeigt ein seltsames Eichhörnchen, was den Leser vermuten lässt, dass es sich hierbei um eine phantastische Figur, womöglich den Schatzhauer selbst handelt. Denn das Tier schien einen Menschenkopf und einen dreispitzigen Hut zu haben. Im Laufe der Begegnung verändert sich die Gestalt des Wesens und ist plötzlich ein ganz anderes Eichhörnchen, welches „an den Hinterfüßen rote Strümpfe und schwarze Schuhe“ (11) trägt. Und auch Peter Munk bleibt der Spuk nicht unbemerkt, denn er meint, dass es nicht „mit rechten Dingen“ (11) zugeht. Zu diesem Zeitpunkt kommt der Protagonist zum ersten Mal mit einem der übernatürlichen Waldbewohnern in Berührung. Weil Peter das Ereignis unheimlich vorkommt, zieht er schnell wieder ab und das Bild des Waldes als mystischer und unheimlicher Ort intensiviert sich.

Schatzhauser im grünen Tannenwald,
 Bist schon viel hundert Jahre alt,
 Dein ist das Land wo Tannen stehn,
 Lässt dich nur Sonntagskindern sehen. (21)

Mit dem nicht exakt getroffenen Spruch gelingt es dem Kohlen-Munk-Peter, den kleinen Waldgeist erfolgreich heraufzubeschwören. Peter lernt im Verlauf den freundlichen Waldgeist besser kennen, und auch wenn er durch seine übernatürlichen Fähigkeiten mystisch und

mysteriös bleibt, übt das Glasmännlein keine dämonische oder angst einjagende Wirkung auf den Protagonisten aus.

Im Gegensatz dazu begegnet Peter einer weiteren phantastischen Figur, die von Beginn an bis zum Ende hin nicht nur mystisch und unberechenbar bleibt, sondern auch dämonische Züge annimmt. Gemeint ist der zweite Waldgeist, der Holländer-Michel. Auch er lebt in den Tiefen des Schwarzwaldes. Bereits bevor die Figur selbst auftritt, wird sie als riesige, angst einflößende, schreckliche Persönlichkeit dargestellt, weshalb der Peter als auch der Leser schon vor deren eigentlichen Erscheinen ein recht eindrucksvolles Bild von ihr bekommt.

Durch die Geschichte des alten Ehni erfährt Peter, dass der Michel einst ein starker Waldarbeiter war, der beim Baumschlagen „für drei“ galt und der ein Ende des Stammes tragen konnte, wo normalerweise sechs Arbeiter benötigt würden (13). Er konnte Balken „so dick und so lang, als man keinen je sah“ (13) mit Leichtigkeit auf der Schulter tragen, was die anderen Arbeiter entsetzte. Die Tatsache, dass Michel so übermenschlich stark war und dass keiner wusste, wo er die riesigen Stämme gehauen hat, die er aus den Tiefen des Waldes heranschleppte, untermauern seine Persönlichkeit als mystische und unheimliche Figur. Nachdem sich die Geschichte über das Verpassen der riesigen Einnahmen aus Holland während seiner Reise herumgesprochen hatte, war Michel spurlos verschwunden. Doch weil er auch nicht als tot galt, entstand daraufhin die Sage, die besagt, „dass er noch jetzt in solchen Sturmnächten im Tannenbühl, wo man nicht hauen soll, überall die schönsten Tannen aussucht“ (15).

Ungeklärt bleibt, woher er seine übermenschlichen Kräfte hatte. Außerdem rodete er den Wald in der Gegend des Tannenbühl, in der es galt, keine Bäume zu schlagen. Darüber hinaus liegt ein Fluch auf den Bäumen aus den Tiefen des Tannenbühls, da durch das Fällen eines neuen Baumes aus der Gegend ein bereits verarbeiteter Balken eines alten bricht. Dieser

Zusammenhang ist nicht rational erklärbar und trägt zu der dämonischen Figur des Waldgeistes bei. Darauf basieren zwei Aspekte, die dem Wald eine gespenstische und gruselige Milieu bescheren.

So ist erstens die Gegend um den Tannenbühl durch den Holländer-Michel mit dem besagten Fluch belegt. Kein Holzfäller traut sich aufgrund der Sage, in diesem Teil des Schwarzwaldes auch nur einen Baum zu fällen. Und so soll es bei denen, die einst dennoch dort Versuche gewagt haben, Bäume zu entnehmen, „die Äxte vom Stil gesprungen und in den Fuß gefahren“ (9) sein. Auch sei bekannt, „dass Mann und Holz verunglückte, wenn ein Tannenbühler mit im Wasser sei“ (9). Und so kam es, dass, wie bereits an früherer Stelle erwähnt, in dieser Gegend „die Bäume so dicht und so hoch standen, dass es am hellen Tag beinahe Nacht war“ (9). Der Wald wird zum einen durch den auf ihn behafteten Fluch und zum anderen durch die Struktur des Waldes mystifiziert, weil keine Gegend sonst eine so unberührte Natur aufweist, wie dieses Waldstück. Und da selbst die Vögel die Region meideten und es folglich ganz still im Wald war, ist es nur verständlich, dass es dem Helden ganz schaurig zumute wurde und sein Gemütszustand von Unbehagen und Furcht geprägt war.

Zweitens ist der Holländer-Michel in den Köpfen der Menschen, wenn nachts draußen im Wald der Sturm heult und durch die Tannen rast. Denn es geht der Glaube herum, dass der Sturm vom Holländer-Michel ausgelöst wird. Und zwar immer dann, wenn er sich ein neues Floß-Gelenk baut. Und dann hört man „da und dort heftige Schläge“ (12), als ob die Bäume komplett zusammenkrachten. Und aus diesem Grund auch verbot der alte Ehni den Jungen, bei diesem Wetter hinaus zu gehen. Die Angst war zu groß, der unberechenbare Waldgeist könnte sie wegschnappen.

Weil der Waldgeist in den Wäldern des Schwarzwaldes sein Unwesen treibt und es keine

Informationen darüber gibt, wann und wo sich der Waldgeist gerade aufhält, trägt er maßgeblich dazu bei, den Wald in einem mystischen und unheimlichen Ort zu verwandeln.

D. Das Moderne: Die Zerstörung des Waldes

Die Vegetation des Schwarzwaldes wird jedoch nicht nur beschrieben, sondern im Falle der vielfach erwähnten Tanne auch vom Menschen genutzt und weiterverarbeitet, was das natürliche Landschaftsbild verändert und zerstört.⁹ Achim von Arnim bestätigt diese Erkenntnis in seinem ersten Band von *Des Knaben Wunderhorn* (1806), indem er schreibt:

O mein Gott, wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern ruhten, die uralten Zeichen fester Grenzen, was ist damit geschehen, was geschieht? Fast vergessen sind sie schon unter dem Volke, schmerzlich stoßen wir uns an ihren Wurzeln. Ist der Scheitel hoher Berge nur einmal ganz abgeholzt, so treibt der Regen die Erde hinunter, es wächst da kein Holz wieder, daß Deutschland nicht so weit verwirthschaftet werde, sey unser Bemühen.¹⁰

Und so blieb die Eroberung und Zerstörung der natürlichen Vegetation in vielerlei Hinsicht nicht ohne Folgen. Es kam durch den Verlust des Wurzelsystems der Bäume, die den Boden vor Starkregen und Erosion schützten, zu zahlreichem Erdbeben und plötzlichen Überflutungen. Auch verschlechterte sich die Luftqualität in Gebieten, wo Industrie den Wald ersetzte, was selbst im 19. Jahrhundert zu gesundheitlichen Problemen führen konnte. Denn der Wald bedeutete den Einwohnern des Schwarzwaldes als Symbol – auch in politischer Hinsicht, weil sich die Bewohner mit dem Wald identifizierten. Er war ihre Heimat und spiegelte das wieder, was ihre Heimat ausmachte (Wilson 5).

Das Werk Wilhelm Hauffs bietet zahlreiche Indizien und Nachweise, an denen die

⁹ „Die Epoche der Romantik bildete zugleich die Zeit der beginnenden Industrialisierung. Die natürlichen Wälder begannen zu schwinden“ (Lehmann 47).

¹⁰ von Arnim, Achim & Brentano, Clemens. *Des Knaben Wunderhorn - Kommentierte Gesamtausgabe, Band 1*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1998. Print

Eroberung und Veränderungen des Waldes auf die Natur und auf die Gesellschaft zum Ausdruck gebracht werden. Die hier beschriebenen Aspekte sind keine traditionellen, weil sie für Mensch und Natur neu sind und daher die moderne (Wirtschafts-) Welt einleiten.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war der Schwarzwald nur schwach besiedelt und von einer „Eroberung“ des Waldes kann nicht gesprochen werden. Zum Teil brauchte man mehrere Stunden, um von einem Dorf in das nächst gelegene zu gelangen. Doch diese Aussage traf nicht nur auf den Schwarzwald zu. Die damaligen deutschen Länder boten allgemein „am Ende des 18. Jahrhunderts das Bild einer vergleichsweise rückständigen Agrargesellschaft. [...] Achtzig Prozent der Bevölkerung leb[t]en auf dem Land“ (Schanze 24). Auch im *kalten Herz* zeigt sich das. Als Peter Munk im Tannenbühl auf der Suche nach dem Glasmännlein ist, ist „auf zwei Stunden im Umkreis [...] kein Dorf“ (Das kalte Herz 9). Bezogen auf den Schwarzwald in dem literarischen Werk ist der Grund für die dünne Besiedlung unter anderem der große Respekt der Einwohner vor dem Wald; besonders den Tannenbühl meideten sie aufgrund der Sage des Holländer-Michels.

Bereits zu Beginn der Erzählung erfährt der Leser, dass die Bewohner des Schwarzwaldes den Wald nutzten und er somit menschlichen Einflusses ausgesetzt war. Die Bewohner des badischen Schwarzwaldes wie beispielsweise Köhler, Glas- und Uhrmacher, sowie die Bewohner auf der anderen Seite – die Holzfäller und Flößer - nutzten den Wald zu beruflichen und somit wirtschaftlichen Zwecken. Letztere Gruppe „handelt mit ihrem Wald“ (3), was die ökonomische Stellung des Waldes gleich zu Beginn des Märchens untermauert. Der Begriff „Eroberung“ ist am Beispiel der Holzfäller in vielerlei Hinsicht angemessen: die Menschen dringen in die Tiefen des Waldes ein, sie verändern die Landschaft durch das Fällen der Tannen und zerstören sie ihn auch gleichzeitig, weil die Bäume komplett abgeholzt werden,

um die wertvollen Stämme an die Bewohner stromabwärts des Rheins bis hin in die heutige Niederlande zu verkaufen. Diese verwenden die langen Flöße, Balken und Bretter vor allem für den Schiffsbau (4). Von Aufforstung oder nachhaltiger Forstwirtschaft erfährt der Leser nichts, weshalb das Schlagen der schwarzwälder Tannen negativ konnotiert ist. Trotz der Tatsache, dass die deutschen Kleinstaaten laut Blackbourn allgemein gesprochen die modernste Forstwirtschaft in Europa aufwiesen, da zahlreiche Wälder bereits Ende des 18. Jahrhunderts in Reihe und Glied und nach bestimmten Ordnungssystemen angepflanzt wurden wie nirgends wo sonst in Europa (Blackbourn 41), gibt es im *kalten Herzen* keine Anzeichen von verantwortungsbewusstem Umgang mit dem Rohstoff Holz von Seiten der Holzfäller und Flößer. Aber nicht nur das unkontrollierte Entwalden suggeriert Kritik.

Mit dem Transport und Verkauf des Holzes als Ware fließt viel Geld. Für die dicken Stämme im Tannenbühl würde „ein holländischer Schiffsherr an Ort und Stelle viele Hundert Gulden“ (Das kalte Herz 10) geben. Die Holländer waren es auch, die das einst ehrlichste Volk auf Erden (12) verändert haben. Der Holzhandel leitete den beginnenden Kapitalismus in dem Süden der heutigen Bundesrepublik ein und veränderte die sozialen Strukturen der Bürger. Die Betriebe waren so erfolgreich, dass „einige Branchen der deutschen Holzverarbeitung [...] im Laufe des 19. Jahrhunderts führende Positionen auf dem Weltmarkt erobern [konnten]“ (Brey Mayer & Ulrich 18).

Doch der wirtschaftliche Erfolg und die Folgen des Handels mit dem In- und Ausland hatten seine Schattenseiten, was auch in dem Kunstmärchen zum Ausdruck kommt. „Seit so viel Geld im Land ist, sind die Menschen unredlich und schlecht“ (Das kalte Herz 12). Die Holzfäller repräsentieren dieses „Schlechte“, indem ihr Charakter wie der des „dicken Ezechiel“, des „langen Schlurker“ und des „Tanzboden-König[s]“ (6) auf Arroganz, Gier, Herzlosigkeit, Macht

und Ansehen basiert. Sie alle haben sich mit dem Holländer-Michel eingelassen und somit ihre Seele an den Teufel verkauft, um noch mehr Geld zu bekommen. Der riesige Waldgeist verfügt über gewaltige Geldreserven, die er mit den Sündern teilt. Die Übergabe der Seele an den Teufel hat hier allegorische Funktion. Denn die Holzfäller tauschen nicht nur ihr weiches Herz gegen einen kalten Stein aus. Auch verkaufen sie durch die Abgabe der Bäume die Seele des Schwarzwaldes, was sie doppelt charakterschwach macht. Die Tatsache, dass sie „unmenschlich viel Geld“ (6) besitzen, macht sie doppelt unmenschlich: zum einen im Umgang mit ihren Mitmenschen und zum anderen im Umgang mit der Natur. Der Schlurker ist ein gutes Beispiel dafür, denn er beansprucht im Wirtshaus „mehr Platz als vier der Dicksten, denn er stürzte entweder beide Ellbogen auf den Tisch oder zog eines seiner langen Beine zu sich auf die Bank, und doch wagte ihm keiner zu widersprechen“ (6), weil er so wohlhabend war.

Nicht nur die Menschen aber spiegeln den Kapitalismus und das damit verbundene schlechte Verhalten wider. Auch der Holländer-Michel verkörpert den neuen Lebensstil. Neben seinen riesigen Geldreserven ist er es, der die Menschen zu noch mehr Gier nach Geld und Ansehen verleitet, ohne dabei darauf zu achten, wie es den sozial schwächeren dabei ergeht. Und auch der Kohlenmunk Peter wird durch den Einfluss des Holländer-Michels kaltherzig und lebt einen ausschließlich auf Profit orientierten Lebensstil. Nachdem Peter seine arme Frau Lisbeth mit der Peitsche erschlagen hatte, ging er mit der Bitte zu ihm, sein menschliches warmes Herz wieder zurückzubekommen. Der Waldgeist aber entgegnet lediglich, dass er genauso gehandelt hätte, weil sie sein Vermögen „an das Bettelvolk“ (48) gebracht hat. Auf eine noch direktere Weise hätte der teuflische Holländer-Michel seinen auf Geld und Gewinn orientierten Charakter nicht unter Beweis stellen können. Er steht repräsentativ für den Kapitalismus, weil er den Menschen Unmengen an Geld liefert und gleichzeitig zu, im wahrsten Sinne des Wortes,

herzlosen Menschen macht. Die Tatsache, dass viel Geld für maßlose Gier steht, ist beinahe selbsterklärend. Und so wirft der alte Mann Ehni dem Holländer-Michel berechtigt vor, dass dieser „schuld an all dieser Verderbnis“ (13) ist. Der Waldgeist und das Land Holland, von wo auch die Flüche, schlechte Sitten, Trunk und Spiel in den Schwarzwald kamen (15), stehen für das Interesse nach viel Geld, darauf basierendem Ansehen und rücksichtslosem Umgang der Menschen untereinander. Anzumerken ist hierbei, dass diejenigen, die sich gegen die Geldgier der Kapitalisten stellen, eliminiert werden. Auf einer der Reisen nach Holland war ein Mann unter den Flözern, der gegen das Verkaufen des Holzes an die Holländer war und nichts für das Glücksspiel übrig hatte. Diesen braven Mann „verkaufte der Holländer-Michel an einen Seelenverkäufer, und man hat nichts mehr von ihm gehört“ (15). Von den übrigen Flözern wurde das niederländische Ausland als Paradies und der Holländer-Michel als ihr König gefeiert (15).

Die Menschen auf der badischen Seite des Schwarzwaldes leben ebenfalls vom Baumbestand des Schwarzwaldes. Auch sie bestreiten ihren Lebensunterhalt unter Verwendung der Tannen. Die Glasmacher verwenden das Holz als Energiequelle, und die Köhler verkohlen das Holz, um es anschließend verkaufen zu können. Doch anders als die Holzfäller und Flözer holzen sie den Wald nicht im großen Stiel ab und widersetzen sich moralischen Werten zu Gunsten des Profits, obwohl historisch gesehen „dank des wirtschaftlichen Wachstums im 18. Jahrhundert der Holzbedarf etwa von Bergwerken, von Hütten und Salinen oder der Glasbetriebe“ (Brey Mayer & Ulrich 17) anstieg. Somit repräsentieren die badischen Schwarzwälder den verantwortungsbewussten Umgang mit dem Rohstoff Holz. Und auch wie den Holzfällern wird ihnen ein Waldgeist zugeschrieben, das Glasmännlein. Es verschenkt nicht unkontrolliert Geld, wie es der Holländer-Michel tut. Auch spricht er sich gegen die Gier, Arroganz und Überheblichkeit der Reichen aus. Seine Art der Hilfe basiert auf Vernunft und

Fleiß. Peter darf sich drei Wünsche erfüllen. Der dritte gewährt ihm das Glasmännlein jedoch nur, wenn er nicht töricht ist. Und so sollen auch die ersten beiden „etwas Gutes und Nützliches“ (Das kalte Herz 23) sein. Nachdem sich der Peter Geschick beim Tanz und viel Geld zum Glücksspiel gewünscht hatte, wurde der Schatzhauser sehr ernst und bezeichnet Peters Wunsch „erbärmlich“ und „böse“ und ihn selbst einen „Tor“ (23). Den dritten Wunsch behält sich das Männlein vor, denn Peter Munk hat sich zu seiner Glashütte nicht den nötigen Verstand gewünscht, wie es der Schatzhauser erwartet hatte.

Somit setzt sich das Glasmännlein für den Fleiß und Verstand ein, und fördert Bescheidenheit und Moral. Dass dies finanzielle Absicherung nicht ausschließt, beweist er am Ende der Erzählung, als Peter eine neue Glashütte von ihm geschenkt bekommt und dazu „neue Badische Taler“ (53) für seinen Sohn.

III. Fazit

Mit dem romantischen Kunstmärchen konnte nachgewiesen werden, dass der Wald eine besonders wichtige Rolle in Bezug auf das Leben der Menschen einnimmt. Er bildet die berufliche Grundlage in dem Werk, wird von den Protagonisten auf unterschiedliche Weise erobert und genutzt, was Folgen für den Wald als Biotop und Lebensraum hat.

Dabei konnten Erkenntnisse darüber gewonnen werden, welche typisch romantischen Aspekte das Werk in Bezug auf den Wald aufweist und in welchem Aspekt das moderne Wirtschaftszeitalter Einzug in die real existente Welt und in die Literatur hält. Dabei wurde in Bezug auf die literarische Romantik auf die Darstellung des Waldes eingegangen, genauso wie auf das mystische Klima, welches der Wald verbreitet. Außerdem konnte der Nutzen und die Zerstörung als neues, modernes Element nachgewiesen werden, und wie diese Zerstörung des Geldes wegen mit den Gedanken der Identität und Verbundenheit mit der Heimat konkurrieren

und kontrastieren. Die Werke Blackbourns, Wilsons und Breymayer/Ulrichs haben dazu die historische Grundlage geboten, auf die in den Analysen zurückgegriffen werden konnte. Die traditionellen Aspekte wurden dabei stets von den traditionellen Aspekten getrennt betrachtet. Bemerkenswert ist jedoch, wie es Hauff mit Hilfe des Holländer-Michels gelingt, beide Aspekte miteinander zu verknüpfen. Denn auf der einen Seite trägt die fantastische Figur nicht nur wie beschrieben zur mystischen, dämonischen Atmosphäre des Waldes bei, sondern repräsentiert gleichzeitig das neuartige Denken nach möglichst viel Profit und Geld. Der Schriftsteller nutzt die märchenhafte Figur somit auf zwei Ebenen, die in dieser Arbeit unabhängig voneinander betrachtet wurden. Im Gegensatz zu den in dem Kunstmärchen handelnden Figuren und dem zweiten Waldgeist, dem Glasmännlein, ist es die einzige Figur, welche beide Seiten der von mir analysierten Aspekte aufweist. Aus diesem Grund kann letztlich festgehalten werden, dass trotz der von mir vorgenommenen Unterteilung diese nicht strikt durchgeführt werden kann, wie am Beispiel des Holländer-Michels unter Beweis gestellt wurde.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hauff, Wilhelm. *Das kalte Herz*. Stuttgart: Reclam, 2000. Print.

Sekundärliteratur

Arendt, Dieter. *Märchen-Novellen, oder, Das Ende der romantischen Märchen-Träume*.

Tübingen: Francke, 2012. Print.

Bausinger, Hermann. *Formen Der "Volkspoesie"*. Berlin: Schmidt, 1980. Print.

Beckmann, Sabine. *Wilhelm Hauff: Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen*.

Bonn: Bouvier, 1976. Print.

Blackbourn, David. *The Conquest of Nature: Water, Landscape and the Making of Modern*

Germany. London: Jonathan Cape, 2006. Print.

Borissova, Bagrelia. "Gedanken zum Phantastischen in Hauffs Märchen Das kalte Herz." *Einen*

Stein für den grossen Bau behauen; Studien zur deutschen Literatur (1993): 203-213.

Print.

Breymayer, Ursula, and Ulrich, Bernd. *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*. Dresden:

Sandstein, 2011. Print.

Bunzel, Wolfgang. *Romantik: Epoche - Autoren - Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche

Buchgesellschaft, 2010. Print.

Foldenauer, Karl. "Wilhelm Hauff: "Das kalte Herz" Eine Erzählung vom Schwarzwald."

Karlsruher pädagogische Beiträge 23 (1991): 12-22. Print.

Grosser, Dieter. *Das Holz der Tanne – Eigenschaften und Verwendung*. Web. 20. März 2015.

<<http://www.lwf.bayern.de/mam/cms04/forsttechnik->

[holz/dateien/w45_das_holz_der_tanne_eigenschaften_verwendung.pdf](#)>

Hahn, Hans-Werner. *Die industrielle Revolution in Deutschland*. München: Oldenbourg, 1998.

Print.

Hinz, Ottmar. *Wilhelm Hauff: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek Bei Hamburg:

Rowohlt, 1989. Print.

Hoffmeister, Gerhart. *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart: Metzler, 1990. Print.

Karlinger, Felix. *Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum*.

Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. Print.

Klotz, Volker. *Das Europäische Kunstmärchen: Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1985. Print.

Koch, Alexander. "Vorwort." *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald* (2011): 12-13.

Print.

Koelb, Clayton, and Downing, Eric. *German Literature of the Nineteenth Century, 1832-1899*.

Rochester, NY: Camden House, 2005. Print.

Mahoney, Dennis. *The Literature of German Romanticism*. Rochester, NY: Camden House, 2004. Print.

Mayer, Mathias, and Tismar, Jens. *Kunstmärchen*. Stuttgart: Metzler, 1997. Print.

Neuhaus, Stefan. *Das Spiel mit dem Leser. Wilhelm Hauff: Werk Und Wirkung*. Göttingen:

Vandenhoeck & Ruprecht, 2002. Print.

Osterkamp, Ernst, Polaschegg, Andrea, and Schütz, Erhard. *Wilhelm Hauff oder Die Virtuosität der Einbildungskraft*. Göttingen: Wallstein, 2005. Print.

Pfäfflin, Friedrich. *Wilhelm Hauff: Der Verfasser des "Lichtenstein" Chronik seines*

Lebens und Werkes. Stuttgart: Fleischhauer & Spohn, 1981. Print.

- Pierenkemper, Toni. *Gewerbe und Industrie im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg, 1994. Print.
- Rothmann, Kurt. *Kleine Geschichte der deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2009. Print.
- Saul, Nicholas. *Philosophy and German Literature, 1700-1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Print.
- Schanze, Helmut. *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 1994. Print.
- Scheck, Ulrich. "Wuchs und Wucher in Wilhelm Hauffs Das kalte Herz." *Natur, Räume, Landschaften: 2. Internationales Kingstoner Kompositum* (1996): 157-168. Print.
- Schütz, Erhard. "Dichter Wald." *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald* (2011): 107-117. Print.
- Tismar, Jens. *Kunstmärchen*. Stuttgart: Metzler, 1977. Print.
- Watanabe-O'Kelly, Helen. *The Cambridge History of German Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Print.
- Wilson, Jeffrey. *The German Forest: Nature, Identity, and the Contestation of a National Symbol, 1871-1914*. Toronto: University of Toronto Press, 2012. Print.
- Wührl, Paul-Wolfgang. *Das deutliche Kunstmärchen: Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1984. Print.