

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen = Swiss forestry journal = Journal forestier suisse
Herausgeber: Schweizerischer Forstverein
Band: 117 (1966)
Heft: 3-4

Artikel: Die Schutzfunktion des Waldes bei Richard Wagner
Autor: Keller, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-766321>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Schutzfunktion des Waldes bei Richard Wagner

Von Walter Keller, Zug

Oxf. 907:0

Als zentrale Künstlerpersönlichkeit des 19. Jahrhunderts, der das 20. Jahrhundert so außerordentlich viel verdankt, fordert Richard Wagner immer wieder zur Auseinandersetzung mit seinem Werk heraus. Die wohldurchdachte und ausgewogene Vielschichtigkeit des Werkes des Bayreuther Meisters macht diese Auseinandersetzung zu einer so lehrreichen und, da sich immer neue Ausblicke öffnen, abwechslungsreichen, daß man ihrer nie müde wird. Im Laufe seines Lebens hat sich Wagners Natur- und Lebensgefühl stetig entwickelt; es widerspiegelt die Entwicklung von der Frühromantik über die Hochromantik bis zu den Anfängen der Spätromantik. Wagners umfassender Genius prägt sich im Werk in den kleinsten Einzelheiten aus, die genau aufeinander abgestimmt sind. Diesen Einzelheiten nachzuspüren und aus ihrer Abfolge die Entwicklung größerer Zusammenhänge herauszulesen, ist sehr reizvoll. Da ja der Wald überhaupt in Wagners Dramen eine bedeutende Rolle spielt, sei hier die Schutzfunktion des Waldes im besonderen genauer betrachtet, so wie sie im Werk Gestalt angenommen hat.

Bei chronologischem Vorgehen findet man die Schutzfunktion zuerst in der Dichtung des «Lohengrins» (1845); in den früheren Werken bis zum «Fliegenden Holländer» ist sie nicht anzutreffen, und auf «Tannhäuser» ist noch zurückzukommen. Im zweiten Aufzug des «Lohengrins» also richtet Telramund an Ortrud die Worte:

«Die du im düstren Wald zu Haus.»

Ebendort sagt Ortrud zu Elsa:

«In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt...»

Ortrud als Anhängerin der alten heidnischen Götter hat also im Wald vor dem sich ausbreitenden Christentum Schutz gefunden («Lohengrin» spielt im 10. Jahrhundert). Es ist ja bekannt, daß sich unterlegene, schwächere Völker und Kulturen in Refugien, in unwirtlichere Gebiete zurückzogen, im «Lohengrin» also in den Wald. Genau besehen, ist dieselbe Konstellation im «Tannhäuser» schon vorgebildet: Frau Venus hat sich vor dem Christentum in den Hörselberg geflüchtet, im Lenz erscheint sie aber im waldigen Wartburgtal, wo sie sich offenbar ebenfalls sicher fühlt. Dieses Erscheinen der Venus preist der Hirt in seinem Lied:

«Frau Holda kam aus dem Berg hervor.»

Beide, Venus und Ortrud, werden vom Wald geschützt, und beide sind die Vertreterinnen des alten Götterglaubens: sie stellen im Drama das böse Prinzip dar, das durch niedere Instinkte die Helden zu besiegen trachtet. Wagner, der «Tannhäuser» (1843) und «Lohengrin» auch richtig als «Romantische Opern» bezeichnet, erweist sich hier als Jünger der Frühromantiker, die den Wald als düstere Stätte unheimlicher Mächte, als Aufenthaltsort des Bösen begriffen, wie etwa C. M. von Weber im «Freischütz», wo die Wolfsschlucht ein Ort des Grauens und das Reich Samiels, des schwarzen Jägers, ist. Max drückt dies so aus:

«Ich bin vertraut mit jenem Grausen,
das Mitternacht im Walde webt.»

Auch Heinrich Marschners schauriger «Vampyr» saugt seinen Opfern das Blut im Wald aus. Eine etymologische Spielerei ist geeignet, diese Tendenz zu untermauern: in Webers «Euryanthe» trägt Lysiart, das Musterbeispiel des romantischen Opernbösewichtes, den Titel eines Grafen zu Forest. Das fertige Bild des romantisch-unheimlichen düsteren Waldes der Frühromantiker steht klar vor uns. Dieses Bild wird durch den frohen Jägerchor im «Freischütz» nicht gestört, denn in der Masse fühlt der Mensch das Grauen nicht, das er allein verspürte. Wagner knüpfte hier an und übernahm dieses Bild für «Tannhäuser» und «Lohengrin», indem er dem bösen Prinzip des Dramas den Schutz durch den Wald angedeihen ließ.

In des Meisters folgender Dichtung: «Der Ring des Nibelungen» (1852), bestehen aus «Rheingold», «Walküre», «Siegfried» und «Götterdämmerung», ändert sich dieses Bild; der Wald schützt nicht nur das böse Prinzip im Drama, sondern er steht allen zur Verfügung: er ist Refugium schlechthin. Immer noch birgt sich das Böse im Walde: in der «Walküre» verkündet Siegrune:

«Nach Osten weithin dehnt sich ein Wald:
der Nibelungen Hort entführte Fafner dorthin...»

Fafner, der Brudermörder, versteckt sich mit dem fluchbeladenen Ring, dem Symbol des Unheils, im Wald. Desgleichen hat sich der ränkeschmiende Mime den Wald als Refugium ausgesucht; er fragt, als Wotan ihn dort aufsucht:

«Wer ist's, der im wilden Walde mich sucht?»

Neben den Nachtgestalten bergen sich aber auch die Lichtgestalten im Walde. So singt der Held der «Walküre», Siegmund:

«Geächtet floh der Alte mit mir;
lange Jahre lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald...»

Seiner Schwester Sieglinde weist Brünnhilde mit folgenden Worten den Wald als Versteck zu:

«Und doch vor Wotans Wut schützt sie sicher der Wald:
ihn scheut der Mächt'ge und meidet den Ort...»

Im Schutze des Waldes wächst auch Siegfried auf, und wenn er
«aus dem Wald fort in die Welt ziehn»

will, so setzt er sich damit den Angriffen der «Welt» aus, denen er schließlich zum Opfer fällt. In der «Ring»-Dichtung hat sich Wagner von der Frühromantik losgesagt; deshalb ist der Wald auch nicht mehr nur ein Ort des Schreckens, sondern er gewährt auch dem guten Prinzip Schutz.

Im Vorspiel der «Götterdämmerung» findet sich eine in Wagners Werk, das doch immer rein-menschliche Probleme zum Inhalt hat, einzigartige Stelle, die Stelle nämlich, da die erste Norn singt:

«An der Weltesche wob ich einst,
da groß und stark dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald;
im kühlen Schatten rauscht' ein Quell,
Weisheit raunend rann sein Gewell':
da sang ich heil'gen Sinn.
Ein kühner Gott trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Weltesche brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft entschnitt der Starke dem Stamm.
In langer Zeiten Lauf zehrte die Wunde den Wald;
falsch fielen die Blätter, dürr darbt' der Baum:
traurig versiegt' des Quells Trank;
trüben Sinnes ward mein Gesang.»

Hier schützt der Wald nicht mehr Personen, sondern es ist vom Einfluß des Waldes auf den Wasserhaushalt in der Natur die Rede. Einflüsse, die Engler 65 Jahre später im Sperbel- und Rappengraben genau untersucht hat, erfaßte Wagner intuitiv und sprach die Erkenntnis aus, daß ohne Wald die Quellen nicht stetig fließen. Bezeichnend ist, daß gerade in der «Götterdämmerung» die Natur und nicht eine Person Objekt der Schutzfunktion des Waldes ist, denn in der «Götterdämmerung» sind menschliche und göttliche Ordnungen dem Untergang preisgegeben, so daß einzig die reine Natur schützenswert ist.

In denjenigen Werken, in denen sich Wagners Hochromantik am reinsten ausprägt, in «Tristan und Isolde» (1857) und in den «Meistersingern von Nürnberg» (1862), ist jegliche Erinnerung an frühromantische Gedankengänge getilgt: der Wald ist nicht mehr Ort des Schreckens. Wagners heroisch-positives Natur- und Lebensgefühl weist dem Wald den Schutz des guten Prinzips im Drama, in beiden Fällen der Liebenden, als Aufgabe zu. So verbergen sich Tristan und Isolde im nächtlichen Wald, um den Spähern zu entgehen. Entsprechend der ritterlichen Umgebung, in der das Drama ab-

rollt, wird der Wald auch durch den Hörnerschall der der Jagd obliegenden Hofgesellschaft musikalisch dargestellt. Der Wald als Jagdrevier ist Spiegelbild des Lebensstils am Hofe von König Marke. Im Gegenstück zu «Tristan und Isolde», in den bürgerlichen «Meistersingern», findet sich die Schutzfunktion des Waldes in Evas Ausspruch zu Walther:

«Laß dort uns im Gebüsch verstecken.»

Auch hier verstecken sich die Liebenden im Wald, der sich zur «bürgerlichen» Spielart, dem Gebüsch, verkleinert hat: dem Lebensgefühl des Bürgertums entspricht nicht der Wald, sondern das Gebüsch. Die einzige Gestalt der «Meistersinger», die eine Beziehung zum Wald hat, der Ritter Walther von Stolzing, der im Wald die lebendige Kunst gelernt hat, wie seine Worte:

«das schallte laut in Waldespracht,
das hört' ich hell erklingen:
im Wald dort auf der Vogelweid',
da lernt' ich auch das Singen.»
und
«Was Winternacht, was Waldes Pracht,
was Buch und Hain mich wiesen...»

bezeugen, wird eben dadurch als ganz unbürgerlich, genial-überschwänglich den bürgerlichen Meistersingern gegenübergestellt. In Wagners Spätwerk, dem «Parsifal» (1877), wird der Schutz des guten Prinzips beibehalten und ausgebaut. In der Erzählung des Gurnemanz im dritten Aufzug:

«Hier in der Waldeck' barg ich selber mich,
des Todes still gewärtig...»

wird der Schutz des guten Prinzips aufgenommen. Dazu kommt nun noch die Erholungsfunktion, die im Gesang des Amfortas:

«Nach wilder Schmerzensnacht nun Waldesmorgenpracht...»

berührt wird. Die Erholungsfunktion wurde zwar schon im «Lohengrin» erwähnt. Telramunds:

«Lustwandelnd führte Elsa den Knaben einst zum Wald,
doch ohne ihn kehrte sie zurück.»

zeigt dies. Damals aber, als Wagner sich noch als Frühromantiker fühlte, konnte eine solche positive Einstellung zum Wald, der inneren Stilleinheit des Werkes zuliebe, nicht zum Durchbruch gelangen: die Erholungsfunktion wird nicht wirksam, denn im Wald gerät Elsa in die Netze Ortruds, die ihr den Bruder entführt. Mit der Einbeziehung der Erholungsfunktion des Waldes im «Parsifal» hat Wagner die Entwicklung seines Verhältnisses zum Wald abgeschlossen.

Die Entwicklung von Wagners Verhältnis zur Natur im allgemeinen und zum Wald im besonderen läßt sich nun anhand der Anwendung der Schutzfunktion des Waldes im Drama folgendermaßen beschreiben: Gleich-

zeitig mit der wachsenden Erkenntnis in den Naturwissenschaften wandelte sich bei Wagner die feindliche, schreckliche Natur der Frühromantiker allmählich zur vertrauten Natur. Das neue Naturgefühl drückt sich vornehmlich in der Gestaltung des Waldes aus, der zu einer heroisch-positiven Landschaft wird. Bei Wagner erscheint diese Landschaft mannigfach variiert, und zwar, wie die Beispiele von «Tristan und Isolde» und «Meistersinger» zeigen, immer als Ausdruck und Symbol für das Lebensgefühl der Handelnden. Die Tatsache, daß sich äußere Erscheinung, Ausdruck und innere Handlung und Gefühl immer bis in kleinste Einzelheiten decken, ist eines der Merkmale des Stils, den Wagner so einzigartig beherrschte. Die wachsende Erkenntnis des Waldes, der vertrauten, menschenfreundlichen Landschaft, verdankte Wagner vielen Wanderungen, die er besonders während seines ersten Schweizer Exils (1849–1858) vor allem im Sihlwald unternommen hat. Nur durch das Erleben des Waldes konnte ihm dessen wahres Wesen so deutlich werden, daß es im Kunstwerk seinen Niederschlag fand.

MITTEILUNGEN - COMMUNICATIONS

Zur Diskussion über die Maßnahmen gegen die Tollwut (*Rabies*)

Von *K. Eiberle* und *F. Fischer*, Burgdorf und Zürich

Über die bisher in der Schweiz auf die Gebiete nördlich des Rheins beschränkt gebliebene Aktion zur Dezimierung des Fuchs- und Dachsbestandes mit Hilfe von Giftgasen entstand seinerzeit eine Pressediskussion. Die allgemein zugänglichen Informationen blieben dennoch spärlich. Für und Wider dieser Maßnahme schienen in mancher Hinsicht ebenso stark gefühlsbetont wie sachlich begründet.

Am 5. Februar 1966 fand in Zürich, veranlaßt durch den Zürcherischen Naturschutzbund, eine Aussprache über Fragen der Tollwutbekämpfung statt. Zweck der Veranstaltung war, eine sachlich fundierte Orientierung über die Krankheit und die Bekämpfungsmöglichkeiten einem engen Kreis besonders Interessierter zu bieten. Die beiden an der Universität habilitierten Hauptreferenten, Prof. Dr. W. Leemann von der Veterinärmedizinischen und Prof. Dr. M. Schär von der Medizinischen Fakultät, hatten es übernommen, verschiedene Aspekte der Epidemiologie sowie der Prophylaxe und Therapie der Tollwut und einige Zusammenhänge mit der Ökologie des Fuchses darzulegen.

Diese Orientierung und die nachfolgende Diskussion führten zu folgenden Gesichtspunkten:

1. Die Tollwut ist eine Viruserkrankung des Zentralnervensystems, die den Menschen, alle Haustiere und wahrscheinlich nahezu alle Wildtiere befallen kann.