

Evi Zemanek

Pflanzliche Sinnbilder. Satirische Kritik am deutschen Wald und der deutschen Eiche als Symbole für nationale Identität und kulturelle Nachhaltigkeit

Abstract: Aiming to connect core questions of Literary & Cultural Plant Studies with those of Cultural Sustainability Studies, this article examines the 'German forest' and the 'German oak' as traditional symbols of national identity and cultural sustainability – but does so, for good reasons, through the lens of satire. Verbo-visual caricatures from German magazines document the semantic changes of these sylvan and arboreal symbols in the course of the 19th and early 20th centuries in a climate of growing nationalism. By satirically ridiculing the contamination of the former view of the oak forest as a source of cultural energy and artistic creativity with nationalist and racist ideas, the caricatures form a counter-discourse that has received too little attention. At the same time, they illustrate the entanglement of environmental and cultural sustainability discourses, which are usually considered separately but are closely linked.

Keywords: forest, oak, sustainability, satire, caricature, symbol

Wir sind Germanen, gemüthlich und brav,
Wir schlafen gesunden Pflanzenschlaf,
Und wenn wir erwachen pflegt uns zu dürsten,
Doch nicht nach dem Blute unserer Fürsten.

Wir sind so treu wie Eichenholz,
Auch Lindenholz, drauf sind wir stolz;
Im Land der Eichen und der Linden
Wird niemals sich ein Brutus finden.¹

Die Assoziation des ‚deutschen Volkes‘ mit der ‚deutschen Eiche‘ und dem ‚deutschen Wald‘, deren Wurzeln historisch weit zurückreichen, wurde zu verschiedenen Zeiten reaktiviert.² Es gibt mehr als genug Belege dafür, dass sie

1 Heine, Heinrich: „Zur Beruhigung“. In: Id.: *Neue Gedichte, Zeitgedichte*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1844, S. 266–267.

2 In diesem Beitrag ist vom deutschen Wald und der deutschen Eiche stets im Sinne von Symbolen die Rede; auf eine gesonderte Markierung der Begriffe, um ihren symbolischen Gebrauch zu signalisieren, wird im Dienst der Lesbarkeit verzichtet.

Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Gemeinplatz geworden war. Einer davon stammt von Heinrich Heine, der – als letzter Dichter der Romantik und deren Überwinder – das seinerzeit aufkommende nationalistische Denken kritisch kommentierte. Der Dichter jüdischer Herkunft verspottet vor allem das metaphorische Selbstbild des Deutschen als gesunde Pflanze, genauer als treue Eiche. In seinem eingangs zitierten Gedicht *Zur Beruhigung* (1844), das von einer vorrevolutionären Stimmung geprägt ist, mokiert er sich über den fehlenden revolutionären Geist der Deutschen, indem er ironisch deren Loyalität gegenüber den Herrschenden preist. Anders als in dem damals verbreiteten ernst gemeinten (Selbst-)Lob der „Germanen“ als standhafte ‚deutsche Eichen‘, ist Heines Vergleich freilich alles andere als schmeichelhaft, charakterisiert er die Pflanzen doch durch Lethargie, Gleichgültigkeit und politisches Desinteresse. Aus heutiger Perspektive mag dies verwundern, gilt doch die Eiche in der Zusammenschau literarischer Zeugnisse verschiedenster Jahrhunderte dank ihrer Standfestigkeit und ihres harten Holzes gewöhnlich nicht nur als Symbol der Beharrlichkeit, sondern auch des Widerstands.³ Dies wirft die Frage nach Beständigkeit oder Wandelbarkeit solcher pflanzlicher, von Menschen generierter Symbole auf, während die in Aussehen und Wuchs über die Jahrhunderte relativ gleichbleibende Pflanze ihrerseits kaum Anlass gibt, die symbolischen Konturen zu revidieren. Der deutsche Wald und die deutsche Eiche – ersterer wird etwas ungenau mitunter als ‚nationaler Mythos‘ bezeichnet und letztere oft auch als ‚nationale Ikone‘ – waren einst zentraler Bestandteil des politischen Imaginären und sind noch immer präsent im kulturellen Gedächtnis, jedoch mehrfach überschrieben durch variierende Konnotationen, die mit dem Wandel kollektiver Identitätsentwürfe einhergehen. Obgleich man die Symbole vom Hörensagen heute noch kennt, hat man wenig Vorstellung davon, wie sie einst im öffentlichen medialen Diskurs verwendet wurden.

Der vorliegende Beitrag nimmt den deutschen Wald und die deutsche Eiche als Symbole kultureller und nationaler Identität in den Blick – tut dies jedoch gebrochen durch die kulturkritische Linse der Satire. Wurden die semantischen Konturen des silvanen und des arborealen Symbols – jenseits der Satire – bisher vor allem anhand von Werken aus Dichtung und Malerei literaturwissenschaftlich und kunsthistorisch skizziert, so wird im Folgenden untersucht, wie sie für ein größeres Publikum in Zeitschriften popularisiert, zugleich aber ridikülisiert

3 Lach, Roman: „Eiche“. In: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 84–85, hier S. 84.

und unterminiert worden sind. Anhand der betrachteten satirischen Texte und Zeichnungen lässt sich die semantische Veränderung jener vegetabilen Symbole im Zuge des im 19. und frühen 20. Jahrhundert zunehmenden Nationalismus dokumentieren. Während frühere verbo-visuelle Werke den Wald als eine wichtige Quelle kultureller Energie im Sinne künstlerischer Kreativität idealisierten, verlor die deutsche Eiche (spätestens dann) ihre Unschuld, als sie mit rassistischen Ideen in Verbindung gebracht wurde. Satiriker beobachteten diese Entwicklung und trugen mit humorvoller künstlerischer Kritik zu einem bislang kaum bekannten Gegendiskurs bei.

1 Satire, Symbole und kulturelle Nachhaltigkeit – Theoretisches und Berührungspunkte

Das beschriebene Erkenntnisinteresse involviert verschiedene Forschungsfelder, Theoriehorizonte und Ansätze: Auch wenn oder gerade weil es hier weniger um den Baum als größte Pflanze per se und den Wald als reale Landschaft geht, sondern um deren Symbolwerdung in der Kulturgeschichte, werden Kernfragen der literatur- und kulturwissenschaftlichen Pflanzenstudien⁴ berührt, die ihrerseits an dem seit ein paar Jahren noch einmal deutlich gestiegenen populären wie wissenschaftlichen Interesse am ‚Leben der Bäume‘⁵ partizipieren. Anders als andere Ansätze der jüngsten interdisziplinären Pflanzenstudien interessiert sich mein Beitrag nicht etwa für die Kommunikation der Bäume und Wälder, sondern für ihre Repräsentation in Karikaturen und ihre Funktion als Medien der Kommunikation kultureller und politischer Konflikte. Auch die rezente Konjunktur von Baum und Wald hat kulturgeschichtliche Wurzeln, die mein Beitrag ausgräbt, um ihre Angriffsflächen, Ambivalenzen und Umdeutungspotenziale für Satire und Karikatur zu entdecken. Damit sind Theorien von Symbol und Satire bzw. intermedialer Karikatur aufgerufen, die hier miteinander in einen Dialog gebracht werden sollen. Mit dem letztendlichen Ziel, Kernfragen der Literary and Cultural Plant Studies mit denen der Cultural Sustainability Studies zu verbinden, richtet sich das besondere Augenmerk des Beitrags schließlich auf die Rolle der Eiche und des Waldes

4 Zu diesem jungen Forschungsfeld und wegweisenden Veröffentlichungen cf. die Einleitung des vorliegenden Bandes.

5 Man denke nur exemplarisch an den sogar verfilmten Bestseller von Wohlleben, Peter: *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*. München: Heyne 2015.

in Nachhaltigkeitsdiskursen.⁶ Dabei wird speziell auf die Verschränkung ökologischer und kultureller Nachhaltigkeitsdiskurse geachtet, die üblicherweise getrennt betrachtet werden, tatsächlich aber eng miteinander verknüpft sind.⁷ Zu den genannten Aspekten, Ansätzen und Zusammenhängen sind ein paar Vorbemerkungen nötig.

Wird hier bezüglich des deutschen Waldes und der deutschen Eiche von Symbolen (und synonym von Sinnbildern) gesprochen, so kann dies mit Blick auf ihre stets sowohl pikturalen und verbal-poetischen Realisationen in Karikaturen und anderen satirischen Text-Bild-Kombinationen nur medienübergreifend im ikonografischen ebenso wie im rhetorischen und literarischen Sinne erfolgen: verstanden als (sprachliche und bildhafte) Zeichen, deren Sinn über die begriffliche Bedeutung bzw. konkrete, visualisierte Gestalt von Wald bzw. Eichenbaum hinausweist auf das Konstrukt ‚deutscher‘ Identität.⁸ Symbole sind „Produkte der kulturell vermittelten Einbildungskraft“⁹ und

6 Auch dem vorliegenden Beitrag liegt das gängige, umfassende Verständnis von Nachhaltigkeit als Fähigkeit von ökologischen, ökonomischen, oder soziokulturellen Systemen auf unbegrenzte Zeit im selben Maß produktiv zu bleiben und künftige Generationen nachhaltig zu versorgen, zugrunde.

7 Dies zeigt auch ein englischsprachiger Aufsatz von mir, der in modifizierter, erweiterter Form in den vorliegenden Beitrag eingegangen ist: Zemanek, Evi: „An Entangled History of Environmental and Cultural Sustainability: Satirical Reflections on the German Forest and the German Oak as Resources of Cultural Energy“. In: Rippl, Gabriele/Meireis, Torsten (Hrsg.): *Cultural Dimensions of Sustainability*. London: Routledge 2018, S. 153–182.

8 Über die Unterschiede zwischen Konzepten wie Symbol, Mythos, Stereotyp, Metapher, Topoi u.a. wurde viel gestritten, zumal jede Disziplin, auch Rhetorik, Literaturwissenschaft, Journalistik und Kunstwissenschaft die Begriffe anders verwendet, und noch einmal anders in Bezug auf unterschiedliche Objekte. Auch wenn der vorliegende Beitrag pragmatisch am Symbolbegriff (verstanden als Synonym von Sinnbild) festhält, empfiehlt sich ein Blick auf die thematisch naheliegende Begriffsverwendung bei Link, Jürgen/Wülfing, Wulf: „Einleitung“. In: Id. (Hrsg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991, S. 7–15. – Für einen umfassenden Überblick über die Theoriegeschichte cf. Hamm, Heinz: „Symbol“. In: Barck, Karlheinz et al. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 5. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 805–839; sowie Krones, Hartmut/Bonnefoit, Régine/Semsch, Klaus: „Symbol, Symbolismus“. In: Ueding, Gert (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik Online*, Bd. 9. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009, Sp. 298–331.

9 Butzer/Jacob: „Vorwort“. In: Id. (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. VI.

die Kommunikation mit Symbolen ist als eine anthropologische Konstante anzusehen.¹⁰ Insbesondere bei der Konstituierung einer kollektiven nationalen Identität spielen die journalistischen Massenmedien eine zentrale Rolle. Ihre oft multimediale Symbolverwendung ist nur effektiv, wenn auf Seiten der Rezipienten ausreichende Dekodierungsfähigkeiten vorhanden sind.

Fraglich ist, inwiefern man ein intuitives Verständnis vermeintlich universeller Symbole voraussetzen kann. Nicht erst die deutsche Eiche und der deutsche Wald, sondern schon der einzelne Baum (unabhängig von seiner Art) und der Wald (unabhängig von Standort und nationaler Vereinnahmung) haben in der Literatur, aber auch in der Bildkunst sekundäre, symbolische Bedeutungen, die nur in Teilen in die spezifischen Symbolgehalte der deutschen Eiche und des deutschen Waldes einfließen.¹¹ Den deutschen Wald und die deutsche Eiche

10 Müller Farguell, Roger W.: „Symbol“. In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 550–555, hier S. 554.

11 Mit Blick auf literaturgeschichtliche Quellen gilt der Baum (unabhängig von der Baumart) als „Symbol der Welt, der Natur, des Menschen als Einzelnen und in der Gemeinschaft, des Idealzustands menschlichen Daseins und seiner Gefährdung.“ Vor allem „die stabile Beschaffenheit des Baumes, seine Verwurzelung im Boden, seine vertikale Ausrichtung, seine verästelte und verzweigte Gestalt sowie seine Fruchtbarkeit“ sind ausschlaggebend für die Symbolbildung. Moeninghoff, Burkhard: „Baum“. In: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 41–43, hier S. 41. Nicht berücksichtigt wird etwa bei der Symbolbildung – dies sei erwähnt, um die Selektivität des Prozesses zu betonen –, dass sich Bäume „nicht effektiv gegen ihre Indienstnahme und Zerstörung verteidigen“ können, worauf hingewiesen wird bei Nitzke, Solvejg: „Arboreale Poetik oder mit Bäumen erzählen“. In: Id./Heimgartner, Stephanie/Sauer-Kretschmer, Simone (Hrsg.): *Baum und Text*. Berlin: Bachmann 2020, S. 166. Relevant für die literarische Symbolbildung des Waldes sind v.a. die Dunkelheit, die Wildheit und Abgeschlossenheit sowie die Geschlossenheit, so dass seine sekundären Bedeutungen in verschiedenste Richtungen ausgreifen: Er gilt als „Symbol der Verborgenheit und Täuschung, des Anderen, des Ursprünglichen und der Freiheit sowie der Poesie“, seine spezielle Bedeutung in einzelnen Werken nicht eingerechnet. Suter, Robert: „Wald“. In: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 470–471, hier S. 470. Dass Bäume sozusagen zum Symbol geboren sind, suggeriert auch Nitzke, wenn sie feststellt: „Allein vor dem Himmel stehen sie da wie ein Zeichen, das zum Lesen auffordert.“ Nitzke, Solvejg: „Warum Bäume lesen und wie. Ein Versuch über die Beziehungen von Baum und Text“. In: Id./Heimgartner, Stephanie/Sauer-Kretschmer, Simone (Hrsg.): *Baum und Text*. Berlin: Bachmann 2020, S. 7–26, hier S. 16.

kann man insofern als Kollektivsymbole verstehen, als ihr Symbolgehalt spätestens im 19. und 20. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum – wie es mein Beitrag zeigen wird – nicht zuletzt dank ihres Gebrauchs in den Massenmedien geläufig ist und sie an der Konstituierung von Nationalstereotypen teilhaben.¹² Das Etikett passt darüber hinaus (mit einiger Freiheit im Umgang mit dem Konzept) auch im Hinblick auf den Verweisungszusammenhang, beziehen sich Wald und deutsche Eiche doch (mit wenigen Ausnahmen im Fall der Eiche) auf das überindividuelle Kollektiv der ‚Deutschen‘.

Die Konjunktur des deutschen Waldes und der deutschen Eiche speziell im 19. und frühen 20. Jahrhundert steht in Zusammenhang mit dem seinerzeit in Deutschland entwickelten Konzept der Nationalcharaktere. Letzteres basiert auf Oppositionen zwischen Nationen unter Berufung auf oppositive Eigenschaften, wobei das ganze Ensemble diachron nicht statisch bleibt, sondern ein „semantisches Floating der nationalen ‚Identitäten‘“ zu beobachten ist.¹³ Verschiebungen im Bedeutungsgehalt der Symbole erfolgen, wenn etwa „uralte Topoi“ wie der deutsche Wald im 19. und frühen 20. Jahrhundert mit neu hinzukommenden, den Deutschen von sich selbst und Anderen zugeschriebenen Eigenschaften „kompatibel gemacht werden“ müssen.¹⁴ Das funktioniert nicht reibungslos, sondern es entstehen Ambivalenzen zusätzlich zu den Spannungen, die zu jedem Zeitpunkt synchron festzustellen sind, da sich die Deutschen auch ‚innernational‘ zu keiner Zeit einhellig mit denselben Idealen identifiziert haben, sondern die konkurrierenden Selbstbilder je nach sozialer Stellung, politischer Haltung, individuellem Ethos u.a. variieren.¹⁵ Gezielte „symbolpolitische Umcodierungen“ wie diejenige der Eiche zum Friedenssymbol in Abgrenzung zu national(istisch)em Denken sehen sich oft mit einer erstaunlichen „Beharrungskraft einmal erfolgter Sinnzuschreibungen“ konfrontiert.¹⁶ Dass der deutsche Wald als Symbol über Jahrhunderte hinweg

12 Zu Kollektivsymbolen cf. Gerhard, Ute/Link, Jürgen: „Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen“. In: Link, Jürgen/Wülfing, Wulf: (Hrsg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991, S. 16–52.

13 Link/Wülfing, S. 11.

14 Gerhard/Link, S. 41. Gerhard und Link gehen von einem „Integrationszwang“ aus, d.h. wenn eine Nation längere Zeit mit einer bestimmten Eigenschaft identifiziert wurde, so kann diese nicht einfach gestrichen, sondern muss in der neuen Eigenschaft auf irgendeine Weise ‚aufgehoben‘ werden.

15 Cf. Link/Wülfing, S. 12.

16 Zechner, Johannes: *Der deutsche Wald. Eine Ideengeschichte zwischen Poesie und Ideologie 1800–1945*. Darmstadt: Philipp von Zabern 2016.

dennoch relativ stabil bestehen blieb, kann man mitunter dadurch erklären, dass eine metonymische Relation zwischen Nation und Symbol besteht: in diesem Fall, dass Deutschland einst flächendeckend dicht bewaldet war.¹⁷ Da der Wald also ein metonymisch konstruiertes Symbol ist und Kollektivsymbole in der Regel gleichzeitig „repräsentativ-synekdochisch wie metaphorisch“ lesbar sind, werden den Deutschen die Eigenschaften des Waldes zugeschrieben.¹⁸ Zu den beliebtesten National-Symbolen gehören einzigartige landschaftliche Charakteristika, denn besonders erfolgreich sind Symbole, die „kontinuierlich mit einer Nation verbunden“ bleiben und auf eine nicht-diskursive Realität verweisen, anstatt nur diskursiv zu existieren.¹⁹ Der Fall des deutschen Waldes ist kompliziert, weil sich die Ausmaße und der Zustand des Waldes auf deutschen Gebieten im Verlauf der Geschichte erheblich verändern und schon bald nicht mehr dem diesbezüglichen (rein diskursiven) literarischen Mythos entsprechen. Bekanntlich waren Deutschlands unberührte Waldgebiete während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts drastisch reduziert und in Nutzforst umgewandelt worden. Schon einige frühe Naturschützer betrachteten den exzessiven Kahlschlag als den historisch ersten Schritt zur Zerstörung der Natur durch die Menschheit.²⁰

Eine Sorge um den Verlust des Waldes und Kritik am Umgang mit dieser Ressource artikuliert sich in verschiedenster Form schon seitdem die Gründung von Zeitungen und Zeitschriften das Zeitalter der Massenmedien eingeläutet hat. Der im deutschsprachigen Raum besonders stark ausgeprägte Wald-Diskurs erklärt sich zweifellos dadurch, dass die Sorge um den Wald engstens mit der um die deutsche Kultur verbunden war und Kernfragen des Selbstverständnisses und der kulturellen Identität berührt. Hier kann nur knapp und mit gezieltem Blick auf die Relevanz für die nachfolgenden Analysen an zwei einflussreiche Stimmen erinnert werden, die in Bezug auf den Wald ökonomische, ökologische und sozio-kulturelle Nachhaltigkeit zusammen denken. Auf

17 Cf. Gerhard/Link, S. 31, die hier von einer „Regel der metonymischen Konstitution von Symbolen“ sprechen.

18 Cf. *ibid.*, die nun von einer „Regel der Metaphorisierung metonymisch konstituierter Symbole“ sprechen. Neben den bereits erwähnten Regeln für Konstitutionsmechanismen von Stereotypen werden hier (S. 31–33) u.a. folgende weitere genannt, die für Wald und Eiche relevant sind: die Konstitution durch diskursive Ereignisse, der Distinktion (gegenüber anderen Nationen und der Identifikation).

19 Cf. *ibid.*, S. 32.

20 Cf. Schultze-Naumburg, Paul: *Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen I–III* [1916–17]. 3. Aufl. München: Callwey 1928, S. 12.

exzessive Abholzungen reagierte bekanntlich Hans Carl von Carlowitz mit seiner Abhandlung *Sylvicultura oeconomica, oder haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur wilden Baum-Zucht* (1713), die eine nachhaltige Forstwirtschaft propagiert und damit den forstlichen Nachhaltigkeitsbegriff einführt, an den die Sustainability Studies vielfach anknüpfen.²¹ Um den bereits sichtbaren Schaden durch Rodungen zu kompensieren, empfahl von Carlowitz die Wiederaufforstung und, konkreter, die Anlage von Baumschulen. Schon lange vor der Begriffsprägung der Nachhaltigkeit galt – davon zeugen überlieferte Bilder und Texte – das Pflanzen von Bäumen als eine der ältesten Formen praktischer Fürsorge (oder wenigstens des symbolischen Ausdrucks der Fürsorgeabsicht) für künftige Generationen.²² Die symbolische Bedeutung der Wiederaufforstung wurde nach dem Zweiten Weltkrieg erneut aufgegriffen, als 1948 die Deutsche Mark eingeführt wurde: Die Fünzig-Pfennig-Münze zeigte eine Frau, die einen Baum einpflanzt – und zwar nicht irgendeinen, sondern eine Eiche. Das in der frühen Forstwirtschaft noch vorrangige Interesse an Ertragssteigerung erfuhr im 19. Jahrhundert eine stetige Erweiterung mit Blick auf andere Funktionen des Waldes, der bald nicht mehr nur als Ressource und Schutzwall, sondern als ‚Ökosystemdienstleister‘ *avant la lettre* angesehen wurde. Hinzu kommt seine ästhetische Funktion in der Landschaftsgestaltung und nicht zuletzt sein freizeitlicher Erholungswert.²³

Eine „soziale Bedeutung“ hatte ihm schon der Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl zugesprochen, der in seiner vielgelesenen *Naturgeschichte des*

21 Einen kritischen Einblick in die ausufernde Nachhaltigkeitsdebatte gibt Detten, Roderich von: „Waldwirtschaft/Forstplanung“. In: Kluwick, Ursula/Zemanek, Evi (Hrsg.): *Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte – Diskurse – Praktiken. Ein Kompendium*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019, S. 70–89.

22 Cf. auch Steinsiek, Peter-M.: „Nachhaltigkeit. Zur Karriere eines Begriffs“. In: Brey-mayer, Ursula/Ulrich, Bernd (Hrsg.): *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*. Berlin: Sandstein 2012, S. 90–105, hier S. 92–94; Stobbe, Urte: „Kulturwissenschaftliche Pflanzenstudien“. In: Kluwick, Ursula/Zemanek, Evi (Hrsg.): *Nachhaltigkeit interdisziplinär. Konzepte – Diskurse – Praktiken. Ein Kompendium*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2019, S. 347–360, bes. S. 352–354; sowie Benjamin Bühlens Beitrag im vorliegenden Band.

23 Cf. Steinsiek, S. 94. – Entsprechend berücksichtigt das aktuell gültige Gesetz zur Erhaltung des Waldes und zur Förderung der Forstwirtschaft oder Bundeswaldgesetz gleichermaßen die ökonomischen, ökologischen, ästhetischen und freizeitwertlichen Aspekte, während es versucht, die Interessen der Öffentlichkeit ebenso wie der Waldbesitzer auszugleichen, retrieved 03.10.2020, from <http://www.gesetze-im-internet.de/bwaldg/>.

Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik (1854–1869)²⁴ die verschiedenen Charaktere von Völkern in ein Verhältnis zu ihrer jeweiligen natürlichen Umwelt setzt: Einerseits seien die Menschen von ihrer Umgebung geprägt, andererseits offenbaren sie ihren Charakter in der Gestaltung ihres Lebensraumes, insbesondere im Umgang mit dem Wald, und zwar nicht nur in dessen Nutzung, sondern auch in dessen künstlerischer Darstellung. Riehls ‚Ethnographie‘, die eine deutsche Identität in Abgrenzung von den europäischen Nachbarn konstruiert, beginnt mit der Behauptung, allein die Deutschen hätten noch einen „wirklichen Wald“,²⁵ der „ästhetische Anregung“²⁶ bietet, Kraftquelle ist²⁷ und den jeder betreten dürfe – ein Recht, das seinerzeit energisch verteidigt wurde. „In dieser deutschen Waldfreiheit“, so erklärt er, „liegen mehr bestimmende Einflüsse auf unser höheres Bildungsleben [...] als mancher sich träumen läßt.“²⁸ Berühmt ist sein Plädoyer: „Wir müssen den Wald erhalten, nicht bloß damit uns der Ofen im Winter nicht kalt werde, sondern auch damit die Pulse des Volkslebens warm und fröhlich weiterschlagen, damit Deutschland deutsch bleibe.“²⁹

24 Man bedenke die neue Bedeutung des Begriffs ‚Volk‘, wenn dessen „biologisch-nationale Komponente“ im Verlauf des 19. Jahrhunderts zunehmend betont wird. Titzmann argumentiert: „Die Biologisierung und Politisierung des Volksbegriffs führt im Übrigen dazu, dass ‚Volk‘ zum natürlichen Träger von ‚Kultur‘ wird“. Titzmann, Michael: „Die Konzeption der ‚Germanen‘ in der deutschen Literatur“. In: Link, Jürgen/Wülfing, Wulf: (Hrsg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991, S. 120–145, hier S. 127.

25 Riehl, Wilhelm Heinrich: *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*, Vol. 1: Land und Leute. Stuttgart/Tübingen: Cotta 1854, S. 25. Riehl kritisiert Rodungen und Forstwirtschaft seiner Zeit (S. 35) und wirbt für den speziellen Schutz der Eiche (S. 37).

26 Ibid., S. 32.

27 Cf. ibid.

28 Ibid., S. 34.

29 Ibid., S. 32. Anders als man ohne Kenntnis des Kontexts meinen könnte, sind die letzten Worte nicht rassistisch im Sinne einer später im Nationalsozialismus propagierten Rassenhygiene gemeint, sondern sie verweisen zurück auf die zuvor gelobte Teilhabe am Wald und sämtliche kulturelle Nutzungspraktiken. Riehl hat andere Völker wie das englische oder französische nicht als solche diskriminiert, sie aber wiederholt als Negativvorbilder aufgerufen wegen ihrer Forstpolitik. – Cf. auch Köstlin, Konrad: „Der ethnisierte Wald“. In: Lehmann, Albrecht/Schriewer, Klaus (Hrsg.): *Der Wald – ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas*. Berlin/Hamburg: Reiner 2000, S. 53–65.

Ein solches in seinem historischen Kontext zu sehendes, Züge völkischen Denkens aufweisendes Verständnis kultureller Nachhaltigkeit ist freilich heute nicht mehr tragbar. Nach Peter Finke, der sich für die Erneuerung der Kulturwissenschaften als „Kulturökologie“ einsetzt, sind wichtige Kriterien zur Messung der Nachhaltigkeit einer Kultur neben dem Ressourcenmanagement und anderen Interaktionsweisen mit der natürlichen Umwelt ihre Vielfalt und ihr kreatives Potenzial.³⁰ Er verbindet Kreativität mit Vielfalt, indem er davon ausgeht, dass, ebenso wie die Biodiversität verschiedene Überlebensstrategien bietet, kulturelle Heterogenität eine ganze Reihe von Lebensstilen offeriert, die Kreativität fördern.³¹ In dieser Perspektive, die auf dem Vergleich von Kultursystemen und ökologischen Systemen beruht, gilt die Sprache als wichtigste kulturelle Energiequelle, die Strukturen von Zivilisationen schafft.³² Darüber hinaus ist sie Medium der Literatur und anderer Kunstformen, deren Aufgabe darin besteht, die kulturellen Zeichensysteme kritisch zu untersuchen, imaginativ zu ergründen und kreativ zu erneuern, wie Hubert Zapf es formuliert.³³ Seine Theorie der Literatur geht von der Beobachtung aus, dass Literatur und andere Künste wie ökologische Kräfte innerhalb des Kultursystems wirken.³⁴

Baum und Wald eignen sich in besonderem Maße, die Verschlingungen und Verwachsungen von ökologischer und kultureller Nachhaltigkeit zu zeigen, da sie die oft getrennt betrachteten Diskurse auch dank ihrer Schlüsselstellung im ökologischen Nachhaltigkeitsdiskurs und ihres kulturellen Symbolcharakters verbinden. Entgegen der in populärwissenschaftlichen Zusammenhängen oft zu findenden Behauptung, dass jeder reale ‚natürliche‘ Wald und die ‚Natur‘ insgesamt an sich Vorbilder in puncto Nachhaltigkeit seien – wobei das in der Forstwirtschaft entwickelte Konzept nachhaltiger Nutzung auf den Wald übertragen wird –, ist mit Hansjörg Küster daran zu erinnern, dass Nachhaltigkeit kein natürlicher Zustand, sondern ein „kulturelles Ziel“ (u.a. im Umgang des

30 Cf. Finke, Peter: „Kulturökologie“. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 248–279, hier S. 267.

31 Ibid., S. 264.

32 Ibid., S. 271.

33 Cf. Zapf, Hubert: „Cultural Ecology of Literature – Literature as Cultural Ecology“. In: Id. (Hrsg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 135–153, hier S. 140. – Zur kulturökologischen Funktion von Kunst cf. Finke, bes. S. 272 f.

34 Cf. auch Zapf, Hubert: *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. London: Bloomsbury 2016.

Menschen mit Pflanzen) sei,³⁵ und mit Urte Stobbe gesprochen, ein „anthropozentrisches Konzept“.³⁶ Bislang wurden die Berührungspunkte zwischen Nachhaltigkeitsforschung, die verschiedenste Disziplinen integriert, und den kulturwissenschaftlichen Pflanzenstudien kaum explizit erörtert,³⁷ auch wenn zentrale Eigenschaften des Vegetabilischen, die bei der Symbolbildung berücksichtigt wurden, sogleich Assoziationen mit dem Konzept von Nachhaltigkeit wecken. Fokussiert man Baum und Wald, so gehört dazu, dass sie Beständigkeit im Sinne einer über mehrere menschliche Generationen hinweg dauernden Kontinuität suggerieren.³⁸ Aufgrund ihrer „über-menschlichen Eigenschaften“ kann man sie als „Mittler zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ ansehen.³⁹ Eine Assoziation mit Nachhaltigkeit bietet sich aber auch an, weil sie nach ihrer Beschneidung wieder nachwachsen, also aufgrund einer ebenso ‚über-menschlichen‘ Regenerationsfähigkeit.

Die im Folgenden vorgestellten satirischen Texte und Karikaturen aus deutschen Zeitschriften des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts definieren kulturelle Nachhaltigkeit oftmals *ex negativo*, indem sie bestimmte Vorstellungen verspotten und eine nicht nachhaltige Kulturpolitik anprangern. Der Beitrag versucht, diese historischen Konzepte mit den Augen zeitgenössischer Satiriker und Karikaturisten zu sehen. Er stellt nicht eine Auswahl von Karikaturen vor, um eine in Teilen bereits geschriebene Ideengeschichte⁴⁰ zu illustrieren, sondern betrachtet diese Kunstwerke als eine Form kultureller Energie, die es in einer Ökologie des Wissens zu berücksichtigen gilt. Die Karikaturen setzen Wissen voraus, damit ihre ästhetisch verfremdete Kulturkritik dechiffriert werden kann, und sie generieren darüber hinaus selbst auf ihre medien spezifische Weise Wissen im Sinne eigener ‚ökologischer Genres‘.⁴¹ Sie signalisieren

35 Küster, Hansjörg: *Das ist Ökologie. Die biologischen Grundlagen unserer Existenz*. München: C. H. Beck 2005, S. 18.

36 Stobbe 2019, S. 347.

37 Als Ausnahme ist der zuvor zitierte Beitrag von Stobbe zu nennen, der Fragestellungen, die in den Sustainability Studies interdisziplinär verhandelt werden, mit Ansätzen und anhand von Gegenständen der literatur- und kulturwissenschaftlichen Pflanzenstudien bearbeitet.

38 Cf. ibid., S. 348–349, S. 354–356.

39 Nitzke: „Warum Bäume lesen und wie“, S. 12.

40 Man denke an Johannes Zechners bereits erwähnte Ideengeschichte des deutschen Waldes und an Grober, Ulrich: *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs*. München: Kunstmann 2013.

41 Zum Konzept ökologischer Genres cf. Zemanek, Evi: „Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster. Zur

nicht nur explizit und evident kulturelle Fehlentwicklungen, sondern erfüllen selbst eine kulturökologische Funktion im Haushalt der Kultur. Als ästhetische Artefakte sind sie mehr als die ihnen zugrundeliegenden Ideen: ihre (teils komplementäre, teils inkongruente) Text-Bild-Kombination untergräbt die rein logozentrische Perspektive; außerdem befördert ihre Bimedialität die Erkenntnis komplexer Interdependenzen verschiedener Sichtweisen der Realität. Sie zeitigen nicht nur dekonstruktive, sondern auch regenerative und revitalisierende Effekte auf die Kultur, u.a. indem sie zur kreativen Erneuerung der Verbal- und Bild-Sprache beitragen.⁴²

Da die Satire, und insbesondere die Karikatur, darauf abzielt, ihren Rezipienten gesellschaftliche Missstände aufzuzeigen, übertreibt und verfremdet sie ihren Gegenstand etwa qua Ironie, Sarkasmus und Parodie und oft in einem Ausmaß, das ihn lächerlich erscheinen lässt, obwohl nicht alle Satiren Lachen hervorrufen. Man kann sie nicht als Dissens verstehen, ohne ihren sozio-politischen Bezugshorizont und das Ideal, das sie invertieren, zu kennen.⁴³ Insbesondere Satirezeitschriften wie die *Fliegenden Blätter* (1845–1928), *Kladderadatsch* (1848–1944), *Kikeriki* (1861–1933), *Der Wahre Jakob* (1879–1933) und *Simplicissimus* (1896–1944) stellen eine wertvolle Quelle für die Entwicklung von Gegendiskursen dar, da sie die unkritischen Erfolgsgeschichten von der Eroberung der Natur und kulturpolitischen Erfolgen, wie sie die Tages- und Familienzeitschriften dominieren, hinterfragen. Im hier relevanten Zeitraum – grob zwischen 1848 und 1933 – sind Karikaturen oftmals die einzig mögliche Form einer Kulturkritik, die aufgrund der Zensurbestimmungen für Massenmedien auf andere Weise nicht öffentlich geäußert werden konnten.

Satiren und Karikaturen artikulieren ihren Spott häufig und effektiv unter Einsatz von konventionalisierten, leicht verständlichen und auch

Einführung“. In: Id. (Hrsg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018, S. 9–56.

42 Die hier nur skizzierte kulturökologische Funktion der Karikatur knüpft an Hubert Zapfs Überlegungen zu Kulturökologie und literarischer Kreativität an und schlägt vor, dessen triadisches Funktionsmodell der Literatur für das satirische verbosive Genre zu adaptieren. Meine Überlegungen dazu finden sich ähnlich auch in: Zemanek, Evi: „Populäre ‚Zukunftsbilder‘ des Tourismus. Satirische Prognostik und Ernst Rudorffs Kritik an der ‚Eroberung der Natur‘“. In: Lampart, Fabian/Moser, Natalie (Hrsg.): *Zukunft – Zukunftswissen – Zukunftsästhetik*. Freiburg i.Br. (im Druck).

43 Cf. Hofmann, Werner: *Die Karikatur. Von Leonardo bis Picasso*. Hamburg: EVA 2007, S. 35.

problemlos visualisierbaren Symbolen. Gerade in Karikaturen oder Text-Bild-Kombinationen, die mit ihrem fast immer dreiteiligen Aufbau und den Elementen Überschrift-Bild-Text strukturell an das Emblem anschließt, wird die ‚Anschaulichkeit‘ von Symbolen evident. Seltener dekonstruieren und rekodieren Karikaturen die Symbole dabei selbst wie im Fall der deutschen Eiche und des deutschen Waldes. Symbole funktionieren als solche eigentlich nur, wenn sie im Sinne dessen, der sie (in ernster Absicht) einsetzt, gedeutet werden. Karikaturen erfüllen dies aber nur partiell, wenn sie zwar um den von anderer Seite intendierten Symbolgehalt wissen, diesen aber intentional invertieren, indem sie ihn gegenteilig konnotieren, oder ihn gänzlich dekonstruieren und ursprüngliche Bedeutungszusammenhänge auflösen.

Mein Beitrag versucht, den historischen „Rahmen ethischer Werte [und] grundlegender Überzeugungen“⁴⁴, auf den Symbole verweisen, im Einzelfall zu rekonstruieren und die ästhetischen Verfahren der diesbezüglichen Satiren und Karikaturen zu erhellen. Da Letztere Artefakte sind, deren Textanteil trotz subversivem Gestus in einem intertextuellen Traditionszusammenhang steht und deren Bildprogramm die bildkünstlerische Tradition innovativ fort schreibt, werden zunächst relevante Momente aus der Imaginationsgeschichte und dem Symbolbildungsprozess des deutschen Waldes und der deutschen Eiche skizziert.

2 Deutscher Wald und deutsche Eiche: Zur kulturellen Symbolik der ‚Natur‘

Im Verlauf von Jahrhunderten, wenn nicht Jahrtausenden, wurde der deutsche Wald, wie in Dichtung und Märchen beschrieben, in Volksliedern besungen, in Gemälden idealisiert und im politischen Diskurs evoziert, zu einem Symbol deutscher Kultur, das in der Zeit zwischen 1800 und dem Nationalsozialismus erheblich an Popularität gewann.⁴⁵ Die frühesten Beschreibungen des deutschen Waldes gehen zurück auf die Römer (u.a. Caesars *De bello Gallico*, Plinius’ des Älteren *Naturalis historiae* und Tacitus’ *Germania*). Sie verdienen, wenigstens flüchtig erwähnt zu werden, weil sie die beachtliche Mythisierung des Deutschen Waldes, gerade aus einer mediterranen Perspektive, präfigurieren. Die Wälder Germaniens, auch als Herkynischer Wald bezeichnet,

44 Krones/Bonnefoit/Semisch, A.I.

45 Dieses Unterkapitel verdankt zahlreiche Hinweise der bereits erwähnten detailreichen Studie von Zechner.

galten als wild, endlos, undurchdringlich und unheimlich, aus riesigen Eichen bestehend (Plinius), von seltsamen Tieren durchstreift (Caesar) und von tapferen germanischen Stämmen, einem ‚Waldvolk‘, bewohnt.⁴⁶ Im Zuge seiner Erwähnung der Schlacht im Teutoburger Wald (auch Hermannsschlacht oder Varusschlacht) idolisiert Tacitus den siegreichen Arminius als „Befreier Germaniens“⁴⁷, der sich bestens eignete als Held für einen aufblühenden deutschen Nationalismus im 19. Jahrhundert. In jener Zeit stand er nicht nur für Freiheit von Fremdherrschaft und für eine geeinte ‚Nation‘, wie man sie vor 1871 herbeigesehnt hatte, sondern auch für eine ‚Waldgemeinschaft‘, die positiv konnotiert in das Selbstbild der Deutschen als Nachfahren der Germanen einging.⁴⁸ In der deutschen Renaissance ließ der Humanist Conrad Celtis, der Tacitus’ *Germania* herausgab und durch seine eigene *Germania generalis* (um 1500) ergänzte, unkritisch das idealisierte Bild eines großen germanischen Waldes mit kultisch verehrten Rieseneichen wiederaufleben.⁴⁹ Tatsächlich waren nach Ansicht von Waldhistorikern mindestens zwei Drittel dieses mitteleuropäischen Territoriums bis ins Mittelalter hinein dicht bewaldet, wobei Laub- und Mischwälder viel stärker verbreitet waren als heute. Ab dem Mittelalter gab es mehrere Phasen großflächiger Abholzung; zwischen 1750 und 1850 befand sich der mitteleuropäische Wald in seinem schlechtesten Zustand, bevor in groß angelegten Wiederaufforstungsprojekten Nadelwälder geschaffen wurden.

Wie der Wald, der Baum und speziell die Eiche zu Symbolen für deutsche Identität und Kultur sowie für Nachhaltigkeit und Kreativität wurden, lässt sich schön im Werk Friedrich Gottlieb Klopstocks nachvollziehen. Während die Eiche in seinen Hermann-Dramen (1769–87) als Symbol der Cherusker und

des Vaterlands figuriert,⁵⁰ sind in seinen Oden (entstanden ab 1750, erschienen 1771) ihre Blätter Symbol für eine deutsche Dichtung, und entsprechend wird Eichenlaub für die Krönung eines deutschen Dichters als adäquater angesehen als der mediterrane Lorbeerkranz.⁵¹ Indem Klopstock die klassische Tradition ‚germanisiert‘, bindet er poetische Inspiration, das heißt kulturelle Kreativität und letztlich die deutsche Kultur, an die natürliche Umgebung eines typisch deutschen Waldes. Die zunehmend komplexen symbolischen Bedeutungen der Eiche und des Waldes werden evident, wenn Klopstock die deutsche Sprache seiner Vorfahren mit einem großen Wald vergleicht und konstatiert, Martin Luther habe (mit seiner Bibelübersetzung) „den Wald zum Haine gemacht“.⁵² Er war nicht der einzige Zeitgenosse, der die Sprache und ihre verschiedenen Entwicklungsstadien mit Wäldern unterschiedlichen Kultivierungsgrades verglich. Aber während einige, wie Klopstock, eine hochkultivierte Sprache bevorzugten, idealisierten andere ihren natürlichsten Zustand, wie die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, die für die literarische Tradition in ihrem Journal *Alt-deutsche Wälder* (1813–16) warben und das *Deutsche Wörterbuch* (seit 1854) initiierten, um sprachliches und kulturelles Erbe für künftige Generationen zu bewahren. Im Hinblick auf eine im Folgenden besprochene Satire ist zu erwähnen, dass die Grimms die Volksdichtung und die deutsche Sprache metaphorisch als Pflanzen beschreiben, die natürlich und ungestört wachsen müssen. Jakob spricht von seiner Muttersprache als einem „groszen gewaltigen baum“, der, wie er in seiner *Deutschen Grammatik* (1819) erklärt, von „Unkraut“, also fremden Lehnwörtern, bedroht ist.⁵³ Sein Ideal einer ‚reinen‘ Sprache wurde von vielen seiner Zeitgenossen geteilt; bezeichnenderweise hieß die Zeitschrift

46 Cf. Gaius Plinius Secundus: *Naturalis historiae*. Buch 6, Kap. 23–28.

47 Publius Cornelius Tacitus: *Annales*. Buch 2, Kap. 88.

48 Zum Germanischen in Relation zum Deutschen, cf. Titzmann, S. 125–127. Hier heißt es, dass im 19. Jahrhundert das Germanische „räumlich wie sprachlich als Verlängerung des Deutschen in die Vorzeit zurück konzipiert wird“, so dass „jede Konzeption der ‚Germanen‘ im 19. Jahrhundert [...] immer zugleich Fremdbild einer fremden, früheren Kultur wie Selbstbild der eigenen und jetzigen Kultur“ ist. Als „Merkmale der Germanen“ gelten zunächst u.a. Stärke und Größe, Freiheitsdrang und Treue, (männliche) Tapferkeit und (weibliche) Keuschheit; hinzu kommen im Verlauf des Jahrhunderts u.a. „Schicksalsglauben“, „Härte“ und „deutsche Tiefe“. Auffällig sei hinsichtlich der Hierarchisierung der Eigenschaften, dass in der Germanenliteratur „die politisch-sozialen Werte den privaten eindeutig vor[gezogen]“ werden (S. 130).

49 Müller, Gernot Michael: *Die „Germania Generalis“ des Conrad Celtis*. Studien mit Edition, Übersetzung und Kommentar. Tübingen: Niemeyer 2001, S. 102–103.

50 Cf. Klopstock, Friedrich Gottlieb: *Hermann-Dramen* (HKA = Historisch-kritische Ausgabe, Abt. Werke: VI.1). Hrsg. v. Amtstätter, Mark Emanuel. Berlin/New York: de Gruyter 2009, S. 1–154, bes. S. 30, S. 32, S. 34, S. 71, S. 80.

51 Cf. die Oden „Thuisikon“, „Der Hügel und der Hain“, „Unsere Fürsten und Mein Wäldchen“. In: Id.: *Oden* (HKA, I.1). Hrsg. v. Gronemeyer, Horst/Hurlebusch, Klaus. Berlin/New York: de Gruyter 2010, S. 248, S. 300–304, S. 278–279, S. 365. Für mehr Details cf. Zechner, S. 21–23.

52 Id.: *Die deutsche Gelehrtenrepublik* (HKA: VII.1). Hrsg. v. Hurlebusch, Rose-Maria. Berlin/New York: de Gruyter 1975, S. 157.

53 Cf. Grimm, Jacob: „Vorträge auf den Germanistenversammlungen/Über die wechselseitigen Beziehungen und die Verbindung der drei in der Versammlung vertretenen Wissenschaften“ [1846]. In: Id.: *Kleinere Schriften*, Bd. 7.4. Berlin: Dümmler 1884, S. 556–563, hier S. 557; Id.: *Deutsche Grammatik. Erster Theil*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung 1819, S. XIV. – Für eine detailreichere Untersuchung cf. Zechner, S. 83–104.

des 1848 gegründeten Vereins zur Beförderung der deutschen Reinsprache, der den Sprachpurismus viel kompromissloser förderte, *Die deutsche Eiche. Erste Zeitschrift zur Förderung des deutschen Sinnes, deutscher Gesittung und deutscher Reinsprache durch Belehrung und Unterhaltung*.⁵⁴

Mit ihren *Kinder- und Hausmärchen* (zuerst 1812) trugen die Brüder Grimm maßgeblich zur Mythisierung des Waldes bei. Die Herausgeber steigerten die Bedeutung des fiktionalen Waldes als Handlungsort vieler Märchen und betonten dessen Funktion als außergewöhnlicher Raum, in dem Mensch und Natur noch in einer organischen Einheit existierten.⁵⁵ Dies entspricht dem damaligen Zeitgeist, denn seit Entwaldung und Monokulturen ein sichtbares Problem geworden waren, nahm die Popularität von verbalen und visuellen Imaginationen eines gesunden, ursprünglichen Waldes stark zu. Ein paar Beispiele sollten genügen, um dies zu belegen: Die politische Konnotation des Deutschen Waldes zeigt sich in Gemälden aus der so genannten Franzosenzeit, in der etwa, wie in Georg Friedrich Kerstings *Auf Vorposten* (1815), das Lützowsche Freikorps Schutz in einem Eichenhain sucht, oder, wie in Caspar David Friedrichs *Der Chasseur im Walde* (1814), der Feind sich im Deutschen Wald verliert.⁵⁶ Natürlich popularisierten auch Bilder mit Szenen aus der Schlacht im Teutoburger Wald den Deutschen Wald, doch für den vorliegenden Kontext ist die pikturale Assoziation des Waldes mit Kernelementen der ‚Kultur‘ wichtiger, sei es mit Religion (z.B. Adrian Ludwig Richters *Genoveva in der Waldeinsamkeit*, 1841) Baukunst (z.B. August von Krelings *Erwin von Steinbach im Waldesdom*,

54 Zum Sprachpurismus cf. Gardt, Andreas: „Sprachnationalismus zwischen 1850 und 1945“. In: Id. (Hrsg.): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 247–272.

55 Dies kann man in mehreren Schriften nachweisen; am prominentesten: Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: „Vorwort“. In: Id. (Hrsg.): *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Bd. 1. Berlin: Realschulbuchhandlung 1812, S. VI. – Zu Grimms Mythisierung des Waldes cf. Ono, Hisako: „Waldsymbolik bei den Brüdern Grimm“. *Fabula* 48(1/2), 2007, S. 73–84, hier S. 75; für eine ökokritische Lektüre cf. Stobbe: „Grimms' Fairy Tales and its Eco-Poetical Impact on Christa Wolf's *Störfall*“. In: Id./Dürbeck, Gabriele/Zapf, Hubert/Zemanek, Evi (Hrsg.): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham, MD: Lexington 2017, S. 297–314.

56 Für eine Einführung in pikturale Waldimaginationen cf. Maringer, Eva: „Natur als Spiegelbild der Seele. Der Wald in der deutschen Malerei der Romantik (1790–1840)“. In: Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Hrsg.): *Mythos Wald*. Bönen: Kettler 2009, S. 27–34; Bernhard, Andreas: „Der deutsche Wald in Malerei und Graphik“. In: Breyer, Ursula/Ulrich, Bernd (Hrsg.): *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*. Berlin: Sandstein 2012, S. 129–160.

1849), Malerei (z.B. Carl Spitzwegs *Der Maler auf einer Waldlichtung unter einem Schirm liegend*, ca. 1850), Musik (z.B. Moritz von Schwind's *Des Knaben Wunderhorn*, 1848) und Dichtung (z.B. Carl Spitzwegs *Der Lieblingsplatz*, 1849). Betrachtet man diese pikturalen Imaginationen des Waldes als eine Sphäre des Sakralen und Sublimen, der Kunst und Muße, so ist es offensichtlich, warum die deutsche Romantik gern als „Waldromantik“ bezeichnet wird.

Neben diesen Bildern ist es die romantische Lyrik, die den Referenzhorizont der in diesem Beitrag besprochenen verbo-visuellen Satiren konstituiert. Zu den seinerzeit bekanntesten lyrischen Imaginationen des Waldes gehören zweifellos diejenigen Joseph von Eichendorffs, der in seinen Gedichten vielfach einen silvanen Naturraum evoziert, welcher einen scharfen Kontrast bildet zu seiner in fortschreitender Industrialisierung und Urbanisierung begriffener sowie von politischen Unruhen erschütterten realen Lebenswelt (z.B. *Klage*, 1809). Der religiöse Katholik hatte seine Kindheit auf einem Schlesischen Gut inmitten von ausgedehnten Wäldern verbracht. Erstaunlicherweise hat die Eichendorff-Forschung die Tatsache, dass der Dichter die Zerstörung der Wälder durch Kriege, Brände und Übernutzung miterlebt hat, weitgehend ignoriert.⁵⁷ Extensive Rodungen, die er in seinen persönlichen Aufzeichnungen explizit kritisierte, machten auch vor den Eichenwäldern nicht Halt.⁵⁸ Seine eigene Mutter opferte einen Wald aus dem Familienbesitz, um Schulden zu begleichen.⁵⁹ Derartige Ereignisse waren jedoch kein Stoff für romantische Dichtung. Eichendorff sublimierte den Verlust in seinen lyrischen Waldimaginationen, die oftmals als „Sehnsuchtslandschaften“ bezeichnet werden, aber auf „real gefährdete[] Landschaften“ referieren und als „ästhetische Wiederbelebung verlorener Naturerfahrung“ anzusehen sind.⁶⁰

Für den Gedankengang des vorliegenden Beitrags ist jedoch die Funktionalisierung des Waldes als ein Ort sowohl der ethisch-moralischen Erziehung als auch der künstlerischen Inspiration am wichtigsten: Eichendorff konzipiert den Wald erstens als ein Vorbild an Moralität und Zufluchtsort für diejenigen, die ein treues, aufrichtiges Leben führen wollen, das den Respekt für die

57 Den umweltgeschichtlichen Kontext berücksichtigt ausnahmsweise Frühwald, Wolfgang: „‚Schlesische Toleranz‘ und ‚preußische Reform‘. Sozialgeschichtliche Grundlagen einer Jugendbiographie Joseph von Eichendorffs“. In: Hahn, Gerhard/Weber, Ernst (Hrsg.): *Zwischen den Wissenschaften. Beiträge zu einer deutschen Literaturgeschichte*. Regensburg: Pustet 1994, S. 10–24.

58 Ibid., S. 19.

59 Ibid., S. 20.

60 Ibid., S. 17 u. S. 18.

Errungenschaften der Vorfahren miteinschließt (cf. *Der Jäger Abschied*, verfasst 1810/veröffentlicht 1837, sowie *Abschied*, 1815). Zweitens lokalisiert er den kreativen Akt der (Lied-)Dichtung und das gemeinsame Singen der Lieder im Wald und impliziert damit, dass nur eine natürliche Umgebung Inspiration biete (cf. *Die Zauberin im Walde*, 1837). Diese Inspiration wird – so argumentieren die Gedichte – benötigt, um der Dichter Pflicht zu erfüllen, die Schönheit des Heimatlands zu kommunizieren. Jedoch sind sowohl Natur- als auch Kultur-Erbe in Gefahr und müssen geschützt werden. In seinem Gedicht *Trost* (1837) trauert er um den Tod großer Sänger/Dichter, doch zur selben Zeit erinnert er sein Publikum optimistisch daran, dass ihr Erbe bewahrt werden kann, so lange die Lieder/Gedichte im kulturellen Gedächtnis bewahrt werden und der Wald jedes Frühjahr wieder grünt. Am prominentesten betet der Sänger/Dichter für den Wald in *Der Jäger Abschied*: „Schirm dich Gott, du schöner Wald!“⁶¹. Hier loben Jäger den Wald, den sie verlassen müssen, um politische Pflichten zu erfüllen, dafür, dass er ihnen Heimatgefühl und -treue einflößt; sie assoziieren den Wald mit dem deutschen Banner. Es handelt sich um eines von Eichendorffs bekanntesten Gedichten, das, ebenso wie *Abschied*, von Felix Mendelssohn-Bartholdy vertont wurde. Das Lied gehörte zum Standardrepertoire von Männerchören.⁶² Die ersten Verse des Gedichts („Wer hat dich, du schöner Wald/ Aufgebaut so hoch da droben?“) und der Refrain („Lebe wohl,/ Lebe wohl, du schöner Wald!“) wurden unzählige Male in verschiedensten populären Kontexten zitiert und parodistisch modifiziert.

3 Der Kampf um den Wald in Parodie und Satire

Zunächst einmal wurde der Abschiedsgruß der Jäger umgedeutet im Sinne einer Klage über den Verlust des Waldes aufgrund von Rodungen. Die satirische Zeitschrift *Fliegende Blätter* gestaltete eine ganze Seite mit einem großformatig illustrierten Gedicht, betitelt als „Elegie“ (1873).⁶³ Die in Eichendorffs Original an den Wald adressierte Frage „Wer hat dich [...] aufgebaut [...]?“ wird hier parodistisch verwandelt in: „Wann wird er nieder'ghaut?“. Angedeutet wird damit

61 Eichendorff, Joseph von: *Gedichte*. Stuttgart: Reclam 1997, S. 107 f.

62 Im Mendelssohn-Werkverzeichnis lauten die Titel *Der Jäger Abschied/ Der deutsche Wald* (Wer hat dich, du schöner Wald) op. 50,2 (1840) und *Abschied vom Wald* (O Täler weit, o Höhen) op. 59,3 (1843).

63 Crassus: „Elegie“. *Fliegende Blätter* 58 (1452), 1873, S. 159, retrieved 03.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb58/0163>. – Cf. meine Besprechung der Text-Bild-Kombination in Zemanek 2019, S. 160–162.

eine Veränderung in der Haltung des Menschen gegenüber der Natur von der religiösen Wertschätzung der Schöpfung hin zu einer monetären ‚Wertschätzung‘ der Naturressourcen. Es sollte nicht verwundern, dass ausgerechnet im Jahr des Gründerkrachs die Klage über den Verkauf des Waldes in populären Medien laut wurde. In einer Zeit umfassender Verunsicherung fand die Verklärung der Vergangenheit und die Kritik an der Gegenwart breite Zustimmung von all jenen, die den volkswirtschaftlichen Entwicklungen skeptisch gegenüberstanden. Die Kritik an ökonomischen und sozialen Verhältnissen bot einer ‚proto-ökologisch‘ motivierten Kritik Rückenwind. Humorlos endet das Gedicht mit der Prophezeiung, dass die Enkel, also die nächste Generation ihr Urteil über die nicht nachhaltig handelnden Täter – in diesem der „Aktien-Verein“ – fällen wird. Dies war nur der Anfang einer stattlichen Reihe von parodistischen Echos auf Eichendorffs Gedicht, die bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhundert nachklangen und bisweilen sogar heute noch zu hören sind. Die argumentative Verknüpfung von ökologischer und kultureller Nachhaltigkeit zeigt sich deutlich an einer im Jahr 1895 ebenfalls in den *Fliegenden Blättern* erschienenen verbo-visuellen Parodie mit dem Titel *Abschied vom Walde* (1895).⁶⁴ Das Gedicht ist aus der Feder von Friedrich Detjens, die halbseitige Zeichnung ist signiert von E. Wagner (Abb. 1).

Dank offensichtlicher Übereinstimmungen in strophischer Gestalt und Reimschema sowie der durchgängigen Übernahme des Refrains und des identischen ersten Verses ist das Gedicht sofort als Parodie zu erkennen. In den ersten Versen ist nur ein einzelnes, aber entscheidendes Wort ausgetauscht („Wer hat dich, du schöner Wald,/ Abgeholzt so hoch da droben?“ V. 1–2). Infolgedessen erhält der ansonsten gleichbleibende Refrain freilich einen anderen Sinn, da nicht die treuen Jäger Abschied von ihrer Waldheimat nehmen, sondern diese vernichtet wurde. Während Eichendorff in seinem Gedicht synästhetisch den lebendigen, belebten Wald feierte, macht die Parodie den Verlust des Waldes nicht nur sichtbar, sondern auch hörbar: der Lärm der Sägearbeiten und der Pferdepeitschen hat den Klang des Jagdhorns und die Lieder der von der Natur inspirierten Sänger/Dichter ersetzt. Zwei Rehe sind Zeugen des Kahlschlags. Das in der letzten Strophe gefällte Urteil („Fühllos ist der Mensch und kalt“, IV.1) kann auch als Gedankenrede

64 Detjens, Friedrich/Wagner, Erdmann: „Abschied vom Walde“. In: *Fliegende Blätter* 103(2626), 1895, S. 194–195, retrieved 03.10.2020, from <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb103/0200/image>. Die Text-Bild-Kombination wurde auf zwei Seiten verteilt; das Bild wurde, ohne Rücksicht auf die formale Struktur des vierstrophigen Gedichts, nach den ersten drei Strophen platziert. Sämtliche in diesem Aufsatz reproduzierten Bilder aus historischen Zeitschriften sind gemeinfrei.



Abb. 1: Detjens/Wagner: Abschied vom Walde (1895)

dieser Tiere verstanden werden. Die letzten Verse klagen die „Jungen“ dafür an, aus Geldgier unüberlegt zu veräußern, was die „Alten“ bewahrt und geschätzt hatten. Dabei wird der Handel mit dem Holz nicht als existenzielle Praxis des *homo oeconomicus* akzeptiert, sondern durch das gewählte Vokabular als Indiz für einen Werteverfall kommuniziert. Indem das Gedicht von den Jungen verlangt, sowohl die Natur als auch die von ihr inspirierte Kunst zu schützen, formuliert es ein unterschiedenes Plädoyer für ökologische und kulturelle Nachhaltigkeit. Im Hinblick auf das Text-Bild-Verhältnis ist festzuhalten, dass die Kritik an der dargestellten Handlung primär verbal kommuniziert wird. Dennoch unterstreicht das Bild die Klage über die Naturzerstörung. Sicherlich war der Anblick eines abgeholzten Waldes in den Augen seiner zeitgenössischen Betrachter, die im Alltag mit

deutlich weniger Bildmedien in Berührung kamen, eindrücklicher als ein bloßer Bericht darüber, zumal pikturale Darstellungen des Waldes zuvor nahezu immer idealisierend waren.

Nachdem in Eichendorffs Gedicht erst einmal das Anknüpfungspotenzial für Kritik am menschlichen Umgang mit der Natur entdeckt war, wurde diese Matrix in den folgenden Jahrzehnten zu verschiedensten Anlässen wieder verwendet – so zum Beispiel auch, um der Abholzung des Berliner Grunewalds Aufmerksamkeit zu verschaffen. Bevor man diesen Fall näher betrachtet, ist zu erwähnen, dass der Wald in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert, vor dem Hintergrund beschleunigter Industrialisierung und Urbanisierung, als Naherholungsraum für Städter – zuerst für Bürger und, etwas später, auch für Arbeiter – stetig an Bedeutung gewann. Während die Romantiker um Eichendorff sich noch mit ihren berühmten literarischen Wanderungen profilieren konnten, gehörten Spaziergänge und Fahrradtouren gegen Ende des 19. Jahrhundert schon zur Freizeitgestaltung der Massen. Im letzten Drittel des Jahrhunderts häuften sich Konflikte hinsichtlich der Frage, wem der Wald gehöre und wessen Bedürfnisse und Pflichten Priorität haben sollten, seien es diejenigen der Städter und Touristen oder der Landbesitzer und Förster. Eine Reihe von kontroversen parlamentarischen Debatten führte letztlich zu einem neuen „Feld- und Forstpolizeigesetz“ (1880), das, vereinfacht gesagt, die Rechte der Waldbesitzer gegen Holzdiebstahl schützte, indem es die öffentliche Nutzung des Waldes einschränkte.⁶⁵ Da es als ein Versuch interpretiert wurde, dem Volk den Zugang zum Wald und damit zu Natur zu verweigern, provozierte das Gesetz beachtliche Proteste, die sich auch in Satire und Karikatur manifestieren.⁶⁶ Letzten Endes hielt dieses Gesetz aber die Massen nicht von den Wäldern fern.

Der Grunewald im Westen von Berlin war hauptsächlich als Jagdrevier des Adels genutzt worden, bevor ihn die rasant wachsende städtische Bevölkerung in den 1880er Jahren auf der Suche nach Natur eroberte. Um 1904 fügte sich Kaiser Wilhelm II. dem öffentlichen Druck und gab bekannt, dass der Grunewald ein für alle zugänglicher Park werde. Jedoch hatte der preußische Landwirtschaftsminister Victor von Podbielski vor, den Grunewald als Bauland zu verkaufen.⁶⁷

65 Für einen erklärenden Kommentar dazu cf.: Klee, H. (Hrsg.): „Neueste Mittheilungen“ *Amtspresse Preußens* (27), 31.07.1882, retrieved 03.10.2020, from <http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/amtspresse/ansicht/issue/11614109/28/2>.

66 Cf. z.B.: „Das Forst- und Waldpolizeigesetz“. *Kladderadatsch* 33(10), 1880, S. 96, retrieved 03.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1880/0096>.

67 Podbielski wurde vor allem in der linksliberalen Presse heftig angegriffen von Berliner Arbeitern und Bürgern, die den Wald als Erholungsgebiet sichern wollten. Cf. die Karikatur von Stutz, L.: „Pod der Waldverwüster“. *Kladderadatsch* 57 (41),

Schon mit der Ausdehnung der Stadt waren Teile des Grunewalds zu Bauland erklärt worden, zum Beispiel für den Bau der Villenkolonie Grunewald, einer 1889 angelegten Wohnsiedlung für die Oberklasse, die als „Millionärskolonie“ viel Aufmerksamkeit auf sich zog und ein beliebtes Ausflugsziel war. Die im Zuge der Bebauung erfolgten Abholzungen wurden öffentlich zur Kenntnis genommen und stark kritisiert, u.a. in dem satirischen Gassenhauer *Die Holzauktion* („Im Grunewald, im Grunewald ist Holzauktion...“), der ab 1892 in und um Berlin viel gesungen wurde.⁶⁸ Noch deutlicher und eloquenter kritisiert ein anderes Gedicht den Ausverkauf des Waldes: *Der Grunewald bei Berlin. Ein Zukunftsbild nach bekannter Melodie* bietet eine düstere Vision einer Zukunft, in welcher der gesamte Wald und die daraus hervorgegangenen Erlöse verschwunden sind.

Wer hat dich, du schöner Wald
Ausgehau'n und parzellieret
Und dein Holz verauktionieret?
Wer vergriff sich dergestalt
Wohl an dir, wohl an dir, mein Grunewald?

[...]

Ja, man schlug dich kurz und klein,
Nieder sanken deine Kronen,
Doch diverse Millionen
Sackte der Minister ein.
Habe Dank, habe Dank, mein Grunewald!

Ach, das Geld zerrann gar bald –
Und ich könnt' von diesen Dingen
Noch manch' schönes Verslein singen,
Doch mich schreckt der Staatsanwalt –
Lebe wohl, lebe wohl, mein Grunewald!⁶⁹

09.10.1904, S. 164. – Eine detaillierte Schilderung des Kampfes um den Grunewald bietet: Wilson, Jeffrey K: *The German Forest. Nature, Identity, and the Contestation of a National Symbol 1871–1914*. Toronto: UP 2012, bes. S. 86–131; und in Kurzform: Id.: „Waldverwüster und Waldverliebte. Der Konflikt um den Berliner Grunewald (1860–1920)“. In: Breymayer, Ursula/Ulrich, Bernd (Hrsg.): *Unter Bäumen. Die Deutschen und der Wald*. Berlin: Sandstein 2012, S. 216–222.

⁶⁸ Der Text ist verfügbar unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Holzauktion.

⁶⁹ S., J.: „Der Grunewald bei Berlin. Ein Zukunftsbild nach bekannter Melodie“. *Der Wahre Jakob: illustrierte Zeitschrift für Satire, Humor und Unterhaltung* (594), 27.04.1909, S. 6211, retrieved 03.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1909/0143>.

Das Gedicht, das ein weiteres Mal Eichendorffs Eröffnungsverse und den Refrain übernimmt, aber nicht ohne es entsprechend zu modifizieren, erschien im Mai 1909 in der Zeitschrift *Der Wahre Jakob*. Im selben Monat sollte die neu gebaute Rennbahn Grunewald, für die man wieder einmal einen Teil des Waldes geopfert hatte, eingeweiht werden.⁷⁰ Zum Protest gegen die durch Bodenspekulation verursachte Waldvernichtung war einige Monate vorher, zu Jahresbeginn, der „Zweite Berliner Waldschutztag“ organisiert worden. Der Konflikt kam erst zu Ruhe, nachdem 1915 der preußische Staat große Waldstücke an Berlin verkaufte, die ausschließlich als Naherholungsraum für die städtische Bevölkerung dienen sollten (sog. Dauerwaldvertrag).

Schon im Jahr 1908, als der Bau der Rennbahn Grunewald bereits fortgeschritten war, erschien im *Kladderadatsch* eine verbo-visuelle Satire, welche die Interdependenz von Naturzerstörung und kulturellem Niedergang betonte. Das von Arthur Johnson signierte ganzseitige Bild (Abb. 2) trägt den Titel *Das Schweigen im Grune-Wald (frei nach Böcklin)*.⁷¹ Darunter heißt es: „Hier malte Walter Leistikow seine schönsten Bilder“.

Nur wer sowohl kunstgeschichtlich versiert als auch mit zeitgenössischer Malerei vertraut war, konnte die doppelte Referenz auf zwei Maler decodieren. Johnsons Zeichnung ist eine Parodie auf das Gemälde *Das Schweigen des Waldes*, das der Symbolist Arnold Böcklin 1885 schuf. Sein Bild zeigt ein Einhorn, das eine bekrönte Jungfrau auf dem Rücken trägt und durch einen gesunden Wald streift. In starkem Kontrast dazu sieht man in Johnsons satirischer Darstellung ein totes Einhorn, das erkennbar Ähnlichkeiten mit demjenigen bei Böcklin aufweist, leblos zwischen Baumstümpfen liegen. Das edle Fabelwesen galt als Symbol für Fruchtbarkeit und Reinheit, ein elegantes, aber wildes Tier, das nur von einer Jungfrau gezähmt werden könne. Als eine Kreatur, die nur in Mythos und Kunst existiert, steht es letztlich für die Kunst selbst, oder auch für das Wunderbare. Bezeichnenderweise ist es nur im Wald zu finden, der es vor der Realität schützt. Johnsons Bild impliziert also, dass die Kunst unweigerlich mit dem Wald zugrunde gehen muss. Während der ‚schweigende Wald‘ in Böcklins Gemälde

⁷⁰ Für einen Bericht über den Bau der Rennbahn cf.: „Rennsport. Die neue Rennbahn im Grunewald bei Berlin“. *Sport und Salon. Illustrierte Zeitschrift für die vornehme Welt* 10(49), 07.10.1907, S. 15, retrieved 03.10.2020, from <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=sus&datum=19071207>. Auch beim Bau der Rennbahn spielte Podbielski eine Rolle.

⁷¹ Johnson, Arthur: „Das Schweigen im Grune-Wald (frei nach Böcklin)“. *Kladderadatsch*, Beiblatt 61(35), 30.08.1908, S. 1, retrieved 03.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1908/0617>.



Abb. 2: Johnson: Das Schweigen im Grune-Wald (1908)

einen sakralen Raum darstellt, signalisiert die Stille in Johnsons Satire den Tod von Natur, Kunst und Kultur. Neben dem Verlust des Grunewalds beklagt das Bild außerdem den kürzlichen Tod des Malers Walter Leistikow, der für seine Ansichten des Grunewalds bekannt war. Geht man davon aus, dass Johnsons Werk ein freundlicher Nachruf auf Leistikow ist, so suggeriert es, dass der Tod des Malers unweigerlich auch den Tod des Grunewalds bedeute. Außerdem impliziert die Satire, dass Leistikows Grunewald künstlerisch nicht mehr übertroffen werden kann, zumal der Wald, den er sah, inzwischen (mindestens teilweise) zerstört worden war; nur seine Gemälde erinnern an ihn.⁷²

Auf den ersten Blick ist die semantische Komplexität solcher Karikaturen, welche die Zerstörung des Waldes kritisieren und vor den negativen Konsequenzen

⁷² Interessanterweise hat das Einhorn – unabhängig davon, ob dies dem Künstler bewusst war – eine besondere Bedeutung im Hinblick auf Umweltschäden, da sein Horn gemäß Legenden in der Lage sein soll, kontaminierte Brunnen und Gewässer zu reinigen. Cf. Wehrhahn-Stauch, Liselotte: „Einhorn“. In: Gall, Ernst/Heydenreich, Ludwig (Hrsg.): *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 4. Stuttgart: Druckemüller 1958, S. 1503–1540, bes. S. 1534. Wenn also das Einhorn stirbt, so wäre weiterzudenken, kann der Umweltschaden nicht mehr behoben werden.

für die Kultur warnen, oft nicht ersichtlich. Bei flüchtiger Betrachtung werden sie allzu leicht missinterpretiert, denn es ist bisweilen schwierig, das Objekt ihres Spotts oder ihrer Kritik zu erkennen. Dies ist jedoch die Voraussetzung dafür, dass sie ihr doppeltes Ziel, den Betrachter zu unterhalten und politisch zu aktivieren, erreichen. Oft kommentieren sie zynisch ein Problem, ohne Lösungen anzudeuten, wie die nachfolgende ganzseitige Satire (Abb. 3) aus dem Jahr 1921, deren Titel ironisch fordert: „Nieder mit dem deutschen Wald!“⁷³ Zu sehen ist ein elegant, aber altmodisch gekleideter Herr auf einer einsamen Eiche, die inmitten von Baumstümpfen steht. Die erste Zeile des unter dem Bild befindlichen Textes lautet: „Der letzte deutsche Romantiker auf dem letzten deutschen Waldbaum (singend): ‚Schirm Dich Gott, du deutscher Wald!‘“. Die zweite Zeile identifiziert den kräftigen, zeitgemäß gekleideten Mann, der zu Füßen des Baumes mit einer Axt droht, als Holzspekulanten. Ungeduldig ruft er dem Romantiker zu: „Sie da, runter! Wird’s nu bald!“. Unmissverständlich gibt er zu verstehen, dass die Ära der Romantik spätestens nach dem Ende des Ersten Weltkriegs zu Ende sei. Romantiker werden davongejagt, begonnen habe – so die Botschaft des bissigen Zeitkommentars – die Herrschaft der ‚Realisten‘⁷⁴ und der ‚Ausverkauf der deutschen Kultur‘.

Man kann diese Satire freilich als eine von vielen Angriffen auf Spekulanten, die Natur für Geld opfern, lesen. Alternativ kann man sie aber auch als eine sarkastische Kritik an einer übertriebenen emotionalen Bindung an die Natur verstehen und mit den Realisten über den Romantiker lachen, der noch an die Utopie einer harmonischen Beziehung zwischen Mensch und Natur glaubt. In diesem Sinne mokiert sich die Karikatur über den ganzen romantischen Diskurs, in den sich die anderen zuvor besprochenen Werke einschreiben. Verspottet wird damit auch die zu beobachtende Wiederbelebung einer romantischen Naturliebe in einem Klima wachsender Nationalismen. Außerdem sollte man wissen, dass viele Karikaturen jener Zeit auf die Reparationen anspielen, welche die Alliierten von den Deutschen im Vertrag von Versailles forderten. Bekanntlich wurde die von Kanzler Joseph Wirth vertretene Einhaltung dieser Forderungen von Konservativen und Industriellen kritisiert. Diese Karikatur erschien eine Woche nachdem der damalige Minister für Wiederaufbau, Walter Rathenau, eine Einigung

⁷³ Lindloff, Hans: „Nieder mit dem deutschen Wald!“. *Kladderadatsch* 74(42), 16.10.1921, S. 2, retrieved 03.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1921/0585>.

⁷⁴ Cf. dazu auch Überlegungen zur Veränderung in der deutschen Nationalsymbolik, die typisch „deutsche“ Ambivalenzen „Romantik/Realismus“ und eine „realistische Metamorphose“ des Nationalbilds feststellen, bei Link/Wülfing, S. 13 u. S. 19 sowie ausführlicher Gerhard/Link, S. 33.



Abb. 3: Lindloff: Nieder mit dem deutschen Wald! (1921)

mit Frankreich erzielt hatte. Das Wiesbadener Abkommen, ausgehandelt am 6. und 8. Oktober 1921, erlaubte es Deutschland, monetäre Zahlungen mit Gütern und Ressourcen wie Holz zu ersetzen. Die Kritiker des Abkommens beklagten die Übergabe des deutschen Waldes, Symbol deutscher Identität, an die Franzosen. In jedem Fall soll das Feld von Baumstümpfen und der Kampf um den Wald den bedauernswerten Zustand Deutschlands kommunizieren, das einst als mächtiger Eichenwald dargestellt wurde.

4 Auf der Suche nach ‚kultureller Identität‘ – Karikaturen der deutschen Eiche

In den Jahrzehnten zwischen der deutschen Reichsgründung und dem Zweiten Weltkrieg erlebte die Eiche als Nationalsymbol nochmals einen ungeheuren Bedeutungszuwachs. Alle deutschsprachigen Zeitschriften zeugen von ihrer alltäglichen symbolischen Verwendung, um Stärke und Standfestigkeit zu demonstrieren, vor allem aber exponieren satirische Zeitschriften, wie sie gerade bei



Abb. 4: Anonym: Die deutsch-österreichische Eiche (1898)

politischen Turbulenzen als Mittel der Selbstvergewisserung eingesetzt wurden. Sah man sich in der (konstruierten) kulturellen Identität durch innenpolitische und internationale Konflikte bedroht, so ließ sich dies visuell kommunizieren mit einer Eiche, die beschnitten, gespalten, entwurzelt und manchmal sogar verpflanzt wurde.⁷⁵ In Satiren, die den vorherrschenden (kultur-)politischen Diskurs unterminieren, ist die Symbolik allerdings weniger leicht zu dekodieren. Speziell in Karikaturen sind die Bildrhetorik und das Text-Bild-Verhältnis bisweilen so komplex angelegt, dass eine historische Kontextualisierung unerlässlich ist, um die Stoßrichtung der Satire zu erkennen. Ein interessanter Fall ist die am 27. Januar 1898 in der populären österreichischen Satirezeitschrift *Kikeriki* erschienene Karikatur *Die deutsch-österreichische Eiche* (Abb. 4), weil der Baum hier explizit für eine transnationale, in ihrer Sprache wurzelnde deutsche Kultur steht und damit die „Deutsche Frage“ aufruft.⁷⁶

Die Tatsache, dass hier die Ikone der deutschen Identität die Österreicher mit einschließt, ruft die einst in Erwägung gezogene „großdeutsche Lösung“ in Erinnerung. In der Bildmitte sehen wir eine riesige Eiche, die von zwei Seiten angegriffen

⁷⁵ Cf., stellvertretend für unzählige Karikaturen, ein typisches Beispiel: Anonym: „Wie man das Hindernis wegschafft für eine große liberale Partei“. *Kladderadatsch*, Beiblatt 33(35), 01.08.1880, S. 1, retrieved 04.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1880/0375>.

⁷⁶ Anonym: „Die deutsch-österreichische Eiche“. *Kikeriki. Humoristisches Volksblatt* 38(8), 27.01.1898, S. 2, retrieved 04.10.2020, from <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=18980127&seite=2>.

wird, aber dem Druck nicht nachgibt. Politischer Hintergrund der Karikatur ist der Nationalitätenkampf im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn. Unterhalb des Bildes ist zu lesen: „Du Erdäpfelstaude und du Paprikapflanze, eure Anstrengungen, mich zu entwurzeln, werden keinen Erfolg haben!“. Die Worte werden der deutsch-österreichischen Eiche zugeschrieben, die sich an die Slawen (dargestellt als Kartoffel) und die Ungarn (visualisiert als Paprika) – zwei hier ebenfalls mit vegetabilen Symbolen repräsentierte Völker – wendet. Die ‚Paprika‘ beruft sich auf den österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867, der die Doppelmonarchie begründete, d.h. die Autonomie der Ungarn in bestimmten Bereichen wiederherstellte und Ungarisch als eine von zwei Amtssprachen wieder einführte. Die anderen Völker der Monarchie beneideten die Magyaren um ihre Teilautonomie. Vor allem die tschechische Nationalbewegung verlangte einen österreichisch-tschechischen oder deutsch-tschechischen Ausgleich. Im letzten Drittel des 19. Jahrhundert fühlte sich die deutschsprachige Minderheit in den böhmischen Kronländern durch den Autonomiekampf der tschechischen Kultur bedroht. Dem wachsenden Druck nachgebend erließ Ministerpräsident Graf Kasimir Felix Badeni im April 1897 die Badenische Sprachverordnung, die Tschechisch (neben Deutsch) zur zweiten Amtssprache in Böhmen und Mähren machte. Diese Verordnung – welche die ‚Kartoffel‘ gegen die ‚Eiche‘ in der Hand hält – löste in den Parlamenten von Prag und Wien von der Deutschen Nationalistischen Partei initiierte Proteste und Boykotte aus und führte Ende November 1897 zum Rücktritt Badenis, zwei Monate bevor die Karikatur erschien.⁷⁷ In dieser Karikatur wird ausnahmsweise einmal nicht die Eiche, d.h. das Selbstverständnis der Deutschen, lächerlich gemacht. Ein Teil der zeitgenössischen Leserschaft mag über den Kulturkampf an sich und die scheinbar unlösbaren Kulturkonflikte gelacht haben, ein anderer Teil über die Gegner im Einzelnen. Während diese Karikatur noch die Standhaftigkeit der Eiche und damit die Dominanz der ‚deutsch-österreichischen‘ Kultur veranschaulicht, lässt sie die fatale Entwicklung des Konflikts und der Sturz der Eiche schon vorausahnen.

Wenig überraschend, ist während des Ersten Weltkriegs in deutschen Zeitschriften ein erhöhtes Bedürfnis nach Selbstbestätigung zu beobachten. Zum einen finden wir Gedichte, die die unbesiegbare Eiche preisen, kombiniert mit realistischen Zeichnungen von Rieseneichen, ohne jegliche humoristische

⁷⁷ Da die politischen Unruhen anhielten, musste Badenis Nachfolger die Sprachregelung einschränken; 1899 wurde sie aufgehoben.

Note.⁷⁸ Zum anderen werden (Selbst-)Zweifel hinsichtlich der militärischen Stärke der Deutschen durch Bilder von sich biegender oder verstümmelten Bäumen ausgedrückt. Im schlimmsten Fall wird die unbeugsame Eiche durch eine andere Baumart ersetzt, um darauf hinzudeuten, dass die Deutschen nicht mehr mit Eichen assoziiert werden können.⁷⁹

Die Satirezeitschrift *Simplicissimus* zeigt die Deutsche Eiche auf so vielen ihrer Titelseiten, dass sich eine davon ausgehende Untersuchung der ideologischen Entwicklung der Zeitschrift lohnen würde. In der Wilhelminischen Ära war sie bekannt für ihre satirischen Angriffe auf den autoritären Staat als Ganzes, aber auch auf Potentaten, Militär und Polizei. Nach der Kriegserklärung gab die Zeitschrift ihren Fokus auf innere Feinde zugunsten äußerer Feinde auf und demonstrierte einen neuartigen Patriotismus. Im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg wurde die innenpolitische Situation etwa mit einem von Parasiten befallenen Eichenstamm visualisiert.⁸⁰ Die Rolle der tierischen Schädlinge wird abwechselnd verschiedenen oder mehreren Parteien zugleich zugewiesen. In *Ein Blatt aus der deutschen Naturgeschichte* (Abb. 5), gestaltet von Thomas Theodor Heine im Jahr 1907, zerstören der rote „canis democraticus Rauhbein“ und die „schwarze Raupenart sphinx clerica“ die „neuen Triebe“ der Deutschen Eiche, während der grün kolorierte „canis domesticus liberalis

⁷⁸ Cf. z.B. Anonym: „Die deutsche Eiche“. *Der Wahre Jacob*, Beilage 34(817), 09.11.1917, S. 9384, retrieved 04.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1917/0218>.

⁷⁹ Cf. z.B. die aus zwei Bildern und vier Strophen bestehende Text-Bild-Kombination *Einst und Jetzt* (1911). Das erste Bild zeigt eine unerschütterliche Eiche mit den Zügen Bismarcks, die sich dem (von den Franzosen verursachten) „Westwind“ nicht beugt. Das zweite Bild zeigt einen flexiblen Weidenbaum, der sich dem „Westwind“ beugt, bis das im Baum sichtbare gekrönte Haupt zu Boden gedrückt wird. Zur Bekräftigung der visuellen Botschaft erinnern die ersten beiden Strophen an die Stärke Deutschlands unter Bismarck, während die dritte und die vierte Strophe eine Niederlage gegen die Franzosen vorhersagen und die Eitelkeit der Deutschen kritisieren. Ihre neue Flexibilität wird mit Verwundbarkeit assoziiert. Bezeichnenderweise erschien diese Karikatur in der österreichischen Zeitschrift *Kikeriki* 51(89), 05.11.1911, S. 2, retrieved 04.10.2020, from <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19111105&seite=2>.

⁸⁰ Ein frühes Beispiel dafür ist: Schulz, Wilhelm: „Die deutsche Eiche“. *Simplicissimus* 9(28), 1904, S. 271, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/09/09_28_271.jpg. Unterhalb der Zeichnung heißt es: „Die katholische Bohrrassel hat den alten Baum so ausgehöhlt, daß eine Kapelle darin Platz fand [...]“.

[...] oben auf dem Eichenbaum ein aus verdorrten Zweigen erbautes, bequemes Nest bewohnt“.⁸¹ Gescholten werden also die Sozialdemokraten, die katholisch geprägte Zentrumsparterie und die Nationalliberale Partei für eine nicht-nachhaltige Politik. Während des Krieges figurieren dann erwartungsgemäß die Kriegsgegner als der Eiche ärgste Feinde, denen es in den ersten Kriegsjahren noch nicht gelang, die Eiche zu Fall zu bringen. Interessanterweise werden selbst in Karikaturen, in denen die Gegner (die Entente-Mächte) als nationale Stereotypen in menschlicher Gestalt auftreten, allein die Deutschen immer noch als ein Baum dargestellt, der mit Äxten angegriffen wird, während die friedliche Pflanze selbst keine Waffe trägt (Abb. 6).⁸² Da Thomas Theodor Heine die Äxte der Triple Entente zerbrechen lässt, heißt es unterhalb des Bildes im Jahr 1915 noch: „Ich fürchte, wir müssen die Eiche doch stehen lassen!“.

Nach dem verlorenen Krieg wird die besiegte Nation am 19. November 1918 schließlich von einer entblätterten Eiche repräsentiert (Abb. 7).⁸³ Unter der mit *Deutscher Herbst* betitelten Zeichnung von Olaf Gulbransson steht knapp und voller Pathos: „Treu in der Gefahr – verlassen in der Not.“ Ein Jahr später, am 28. Oktober 1919, imaginiert Olaf Gulbransson auf einem Cover (Abb. 8) die Ratifizierung des Versailler Vertrages als das Fällen der Eiche. Der sarkastische Bild-Kommentar lautet: „Der Friede ist perfekt – der Krieg kann weitergehen“.⁸⁴ Karikaturen aus den frühen 1920er Jahren spielen vielfach auf die Bestimmungen des Vertrags und seine Einhaltung an. Die umstrittene „Erfüllungspolitik“

81 Heine, Thomas Theodor: „Ein Blatt aus der deutschen Naturgeschichte“. *Simplicissimus* 11(49), 04.03.1907, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/11/11_49_789.jpg. Im Januar 1907 hatte die Wahl zum zwölften Deutschen Reichstag stattgefunden, bei der die genannten drei Parteien als die stärksten hervorgingen.

82 Vergeblich versuchen stereotypische Personifikationen von England, Frankreich und Russland als Mitglieder der Triple-Entente die Eiche zu fällen bei: Heine, Th. Th.: „Siege in Ost und West“. *Simplicissimus* 20(7), 18.05.1915, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/20/20_07_073.jpg.

83 Gulbransson, Olaf: „Deutscher Herbst“. *Simplicissimus* 23(34), 19.11.1918, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/23/23_34_413.jpg. Die Karikatur erschien eine Woche nach dem Waffenstillstand.

84 Id.: „Die Ratifikation“. *Simplicissimus* 24(31), 28.10.1919, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/24/24_31_409.jpg.



Abb. 5: Heine: Ein Blatt aus der deutschen Naturgeschichte (1907)

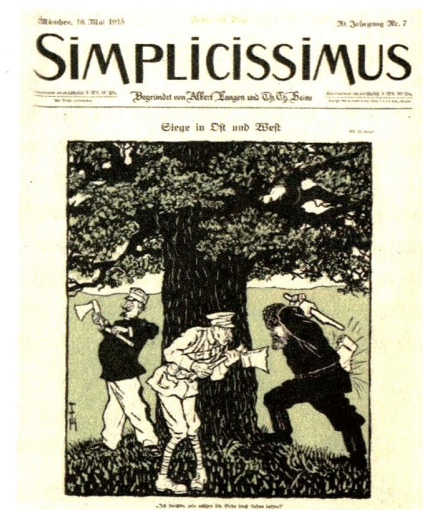


Abb. 6: Heine: Siege in Ost und West (1915)



Abb. 7: Gulbransson: Deutscher Herbst (1918)

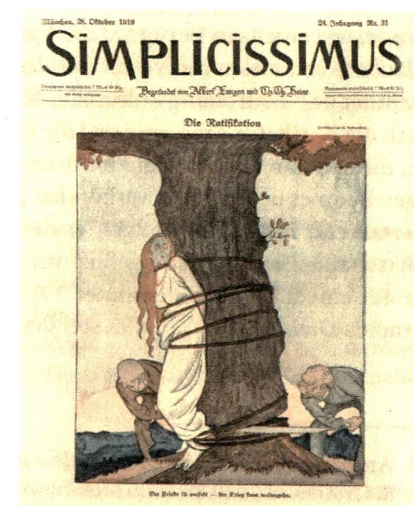


Abb. 8: Gulbransson: Die Ratifikation (1919)



Abb. 9: Arnold: Erzberger und die deutsche Eiche (1920)

wurde, wie bereits in Bezug auf die Karikatur *Nieder mit dem deutschen Wald!* erläutert, von vielen als ‚Verrat am deutschen Volk‘, Preisgabe der nationalen Identität und Bedrohung kultureller Nachhaltigkeit interpretiert. Darauf spielt auch die Karikatur *Erzberger und die deutsche Eiche* (Abb. 9) aus dem Jahr 1920 an, die den damaligen Finanzminister zeigt, wie er den Wert des symbolträchtigen Baumes bemisst und verkündet: „Der Kubikmeter Eichenholz kostet jetzt viertausend Mark.“⁸⁵ Es folgen weitere Karikaturen, in denen die Eiche aus wirtschaftlichen Gründen gefällt wird. Wortwörtlich zu Geld gemacht wird sie auf einem Cover im Sommer 1922 zu Zeiten der Hyperinflation: In Karl Arnolds *Dividenden über alles* soll der Baum schleunigst zu Papier verarbeitet

⁸⁵ Arnold, Karl: „Erzberger und die deutsche Eiche“. *Simplicissimus* 24(50), 10.03.1920, S. 1, retrieved 04.10.20, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/24/24_50_713.jpg. Die Karikatur spielt auf den Vorwurf an, Erzbergers Politik sei von eigenen finanziellen Interessen geprägt. Ein Prozess, in dem sich Erzberger gegen den Vorwurf zur Wehr setzte, stand beim Erscheinen der Karikatur kurz vor der Urteilsverkündung. 1921 wurde Erzberger im Auftrag der rechtsterroristischen Organisation Consul, die den Versailler Vertrag revidieren wollte, ermordet.



Abb. 10: Gulbransson: Einstimmigkeit (1932)

werden, das dringend für Banknoten benötigt wurde.⁸⁶ Zehn Jahre später, Ende 1932, liegt die Eiche schließlich in viele Teile zerstückelt auf dem Boden. Auf diese Weise visualisiert Olaf Gulbransson unter dem ironischen Titel *Einstimmigkeit* (Abb. 10) die politische Zersplitterung im Reichstag. „Wozu haben wir eigentlich 27 Parteien? Die anderen 26 sind doch ganz überflüssig!“⁸⁷ lautet hier der Text zum Bild, der die baldige Machtergreifung Hitlers antizipierte.

Nationalsymbole dienen der ‚Konstituierung und Stabilisierung ‚nationaler Identitäten‘, man könnte auch sagen von Nationalismus“.⁸⁸ Insofern ist die in meinem Beitrag skizzierte nationalistische Vereinnahmung wenig überraschend – bemerkenswerter hingegen ist die Entwicklung satirischer Gegendiskurse und deren Spiel mit den Symbolen. Wie dieser Beitrag zeigt, wurde die Eiche nicht erst nach 1945 parodiert, wie häufig angenommen.⁸⁹

5 Satirische Reflexion des silvanen Rassendiskurses

Im Kontext eines zunehmend von rassistischen Ideen durchdrungenen Nationalismus bedeutete ‚kulturelle Nachhaltigkeit‘ in erster Linie, die ‚Reinheit‘ des deutschen Volkes zu bewahren, um dessen Zukunft zu sichern. Diese Vorstellung provozierte verschiedene satirische Reaktionen, die sich mit dem wenig originellen, aber leicht visualisierbaren, bereits die vegetabile Metaphorik nutzenden Argument, der deutsch Eichenwald sei in seinem Wachstum von wuchernden nicht-heimischen Baumarten bedroht, auseinandersetzen.⁹⁰ Damit weder Künstler noch Zeitungsredaktionen Konsequenzen fürchten mussten,

⁸⁶ Id.: „Dividenden über alles“. *Simplicissimus* 27(29), 18.10.1922, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/27/27_29_409.jpg. Der Text zum Bild lautet: „Wer weiß, ob die deutsche Eiche nächstes Jahr noch grünt. Machen wir schleunigst Papier daraus.“

⁸⁷ Gulbransson: „Einstimmigkeit“. *Simplicissimus* 37(31), 30.10.1932, S. 1, retrieved 04.10.2020, from http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/1/37/37_31_361.jpg.

⁸⁸ Cf. Gerhard/Link, S. 32.

⁸⁹ So heißt es bei Lach, S. 85.

⁹⁰ Ein frühes Beispiel, das die Instrumentalisierung des deutschen Waldes für antisemitische Propaganda zeigt und ideologisch ambivalent ist, erschien 1896 im österreichischen Kikeriki: Anonym: „Im Hochgebirge“. *Kikeriki* 36(74), 13.09.1896, S. 4, retrieved 04.10.2020, from <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=18960913&seite=4&>. Cf. eine Besprechung der Karikatur in Zemanek 2019, S. 171–173.

waren viele Karikaturen ambivalent angelegt und artikulierten ihre Kritik an Rassismus und Antisemitismus sehr subtil. Einige verurteilen Nationalismus und Rassismus nicht gänzlich und scheinen einen gemäßigten Nationalismus zu billigen, machen aber einen auf rassistischer Ideologie basierenden Nationalismus lächerlich; andere verspotten lediglich die Projektion rassistischer Ideen auf den Wald, also die Ethnisierung des Waldes. Hier soll nur eine Karikatur erwähnt werden, die das Potenzial einer rassistischen Semantisierung des deutschen Waldes demonstriert und zweifellos den antisemitischen Diskurs verspottet: Der Beitrag *Deutscher Wald im Dritten Reich* (Abb. 11) erschien wie der zuletzt besprochene kurz vor der Machtergreifung, in der Satirezeitschrift *Der Wahre Jacob*, die der Sozialdemokratischen Partei nahestand und wegen ihrer scharfen Angriffe auf die nationalsozialistische Politik 1933 verboten wurde.

Die Zeichnung zeigt einen Nazi-Funktionär und einen Förster, die den Wald inspizieren. Vor einer vermeintlichen Blutbuche stehend beauftragt der Weisungsbefugte den Förster, „etwas Saft“ aus dem Baum zu ziehen, um ihn „auf Semikokken untersuchen zu lassen“.⁹¹ Das fiktive Bakterium ist als Wort-schöpfung zu jener Zeit nicht mehr neu. Es war einige Jahre zuvor in einem antisemitischen Diskurs geprägt worden, der die Ostjuden mit Infektionskrankheiten in Verbindung brachte, die das deutsche Volk bedrohten.⁹² Die Karikatur verspottet also den pseudowissenschaftlichen Rassismus der Nazis. Seine hier scherzhaft imaginierte Übertragung auf die vegetabile Natur ist die satirische Übertreibung einer tatsächlich zu beobachtenden Ideologisierung des deutschen Waldes im Nationalsozialismus: Hermann Göring beschreibt den Wald in seiner berühmten Rede „Ewiger Wald – ewiges Volk“ als „Grundlage deutscher Kultur“⁹³, und der 1936 uraufgeführte NS-Propagandafilm

91 Lange-Christopher, Kurt: „Deutscher Wald im Dritten Reich“. *Der Wahre Jacob* 53(12), 04.06.1932, S. 14, retrieved 04.10.2020, from <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj1932/0194>. Der Text neben dem Bild lautet: „Von der Blutbuche zapfen Sie mir mal ein kleines Fläschchen Saft ab. Ich will sie mal auf Semikokken untersuchen lassen.“

92 In der Zeitschrift *Vorwärts*, dem offiziellen Blatt der Sozialdemokratischen Partei, erschien schon 1926 eine Karikatur, in der ein Arzt die Mitglieder des Reichstags in einer Blutuntersuchung auf „Semikokken“ testet. Cf. Nemitz, Kurt: *Die Schatten der Vergangenheit. Beiträge zur Lage der intellektuellen deutschen Juden in den 20er und 30er Jahren*. Oldenburg: Bis 2000, S. 67.

93 Göring, Hermann: „Ewiger Wald – ewiges Volk. Rede auf der Tagung des deutschen Forstvereins“ [1936]. In: Gritzach, Erich (Hrsg.): *Hermann Göring. Reden und Aufsätze*. München: Eher 1940, S. 245–255, hier S. 250.

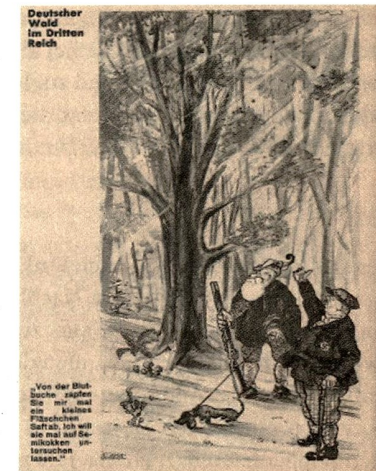


Abb. 11: Lange-Christopher: Deutscher Wald im Dritten Reich (1932)

Ewiger Wald erzählt die Geschichte der Deutschen als Geschichte ihres Waldes.⁹⁴ Interessanterweise wird in dieser Karikatur die Eiche einmal durch den in Deutschland am häufigsten vorkommenden Laubbaum ersetzt: die Buche, genauer die Rotbuche, auch Blutbuche genannt. Mit letzterem in der Botanik ebenso gebräuchlichen Namen motiviert der satirische Kommentar die angeordnete Blutuntersuchung und spielt gleichzeitig auf die Blut- und Bodenideologie der Nazis an. Hinzu kommen andere Konnotationen der Buche, die ein recht ambivalentes Symbol ist. Sie steht nicht nur für Stärke, sondern überdies für kulturelle Kreativität, aber auch für Unglück: In der Literatur wird sie als *genius loci* gepriesen (z.B. in Mörikes Gedichten), aber auch als Galgenbaum eingesetzt (man denke an Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*).⁹⁵ Vor allem aber ist dieser Baum ein Symbol für die Textkultur, da das Buch, so

94 Cf. dazu Wilke, Sabine: „Verrottet, verkommen, von fremder Rasse durchsetzt“. The Colonial Trope as Subtext of the Nazi-„Kulturfilm“ *Ewiger Wald* (1936)“. *German Studies Review* (24), 2001, S. 353–376; Meder, Thomas: „Die Deutschen als Wald-Volk. Der Kulturfilm *Ewiger Wald* (1936)“. In: Liebman Parrinello, Giulio (Hrsg.): *Il bosco nella cultura europea tra realtà e immaginario*. Rom: Bulzoni 2002. S. 105–129.

95 Zumsteg, Simon: „Buche“. In: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hrsg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. 2., erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 59–60.

auch in Grimms *Deutschem Wörterbuch*, etymologisch auf die Buche zurückgeführt wurde.⁹⁶ Die Buche (zusammen mit der Eiche) als Symbol für ein Volk zu wählen, bedeutet, dieses als naturverbunden und zugleich hochzivilisiert zu charakterisieren. Ein solches Selbstverständnis muss die Karikatur angesichts des von ihr angeprangerten rassistischen Antisemitismus freilich ironisieren.

6 Fazit und Ausblick

Geht man im Sinne einer kulturellen Ökologie nach Finke and Zapf davon aus, dass Diversität eine Voraussetzung für kulturelle Nachhaltigkeit ist, so weist das Ideal eines homogenen deutschen (Eichen-)Walds zweifellos in die falsche Richtung. Nach dem Zweiten Weltkrieg verschwanden der deutsche Wald und die deutsche Eiche als nationale Symbole aus dem politischen Diskurs. Als aus-rangierte Ideen blieben sie von politischen Satiren und Karikaturen, die sich stets auf aktuelle Themen konzentrieren, mehrere Jahrzehnte lang verschont. In der Populärkultur artikulierte sich jedoch weiterhin eine besondere Verbundenheit mit dem Wald, insbesondere im Heimatfilm (z.B. *Das Schwarzwaldmädchen*, 1950; *Der Förster vom Silberwald*, 1954/55; *Das Schweigen im Walde*, 1955). Politische Aufmerksamkeit erfuhr der Wald erneut in den 1980er Jahren, als Schädigungen des Waldes sichtbar wurden, die eine öffentliche Panik über das ‚Waldsterben‘ auslösten.⁹⁷ Die extensive satirische Behandlung dieses Themas kann hier nicht betrachtet werden, aber es ist anzumerken, dass die große mediale Aufmerksamkeit und Anteilnahme auch mit der Semantisierung des Waldes als Garant kultureller Nachhaltigkeit in der deutschen Kulturgeschichte erklärt werden kann. Dies deckt sich mit der Beobachtung, dass die Deutschen mehr Emotionen in ihre Debatte über Waldschäden einbrachten als ihre europäischen Nachbarn, die sich allgemeiner um die Auswirkungen der Luftverschmutzung, nicht zuletzt auf den Menschen, sorgten.⁹⁸ Die aufkommende

⁹⁶ Die etymologische Beziehung gilt heute als unsicher, galt aber lange Zeit als Tatsache, die die Symbolik des Baums geprägt hat. Cf. „Buche“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm Online*, Bd. 2 (1860). Sp. 466–467.

⁹⁷ Cf. dazu Metzger, Birgit: „Erst stirbt der Wald, dann Du!“ *Das Waldsterben als west-deutsches Politikum 1978–1986*. Frankfurt/New York: Campus 2015; Bemann, Martin/Detten, Roderich von (Hrsg.): *Das Waldsterben. Rückblick auf einen Ausnahmezustand*. München: Oekom 2013.

⁹⁸ Cf. Metzger, Birgit/Bemann, Martin/Schäfer, Roland: „Erst stirbt der Wald, dann stirbt der Mensch“. Was hatte das Waldsterben mit dem deutschen Waldmythos zu tun?“. In: Landschaftsverband Westfalen-Lippe (Hrsg.): *Mythos Wald*. Bönen: Kettler 2009, S. 43–53, hier S. 43.

Umweltbewegung und die 1980 gegründete Grüne Partei profitierten stark von der emotionalen Bindung der Deutschen an ihren Wald. Karikaturen verspotteten die Instrumentalisierung des deutschen Waldes für politische Ziele, insbesondere durch die Grünen. Im 21. Jahrhundert wird der deutsche Wald nun in der Satire als ein Windpark visualisiert, dessen in dichten Reihen stehende Windräder vage an Bäume erinnern (Abb. 12 u. 13).

Die beiden Karikaturen von Klaus Stuttmann suggerieren, dass die Deutschen nun die Windenergie statt des Waldes verehren, wobei beides belächelt wird. Sie kritisieren vor allem die häufig unterstellten emotionalen und ideologischen Momente in der Energiepolitik. Die erste Karikatur (Abb. 12: „Schützt den deutschen Wald!“)⁹⁹ impliziert, dass im 21. Jahrhundert die deutschen Windparks so berühmt wurden, wie es der deutsche Wald über zweitausend Jahre lang gewesen war. Sie kritisiert aber auch, dass die Deutschen nun meinen, sie hätten ihren Wald durch ihre Umweltschutzpolitik bereits gerettet, während sie durch den Bau von Windparks Landschaften zerstören. Die Botschaft der zweiten Karikatur (Abb. 13: „Wenigstens der deutsche Wald ist gerettet!“)¹⁰⁰ ist ebenso ironisch, da sie darauf aufmerksam macht, dass Windparks, auch wenn sie von weitem ein wenig Wäldern ähneln, kein adäquater Ersatz sind, weil sie weder den Bedürfnissen der Tiere noch denen der Menschen gerecht werden. Dieser neue „deutsche Wald“ liefert zwar Strom, aber keine kulturelle Energie.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in den jüngsten Satiren über anthropogene Umweltveränderungen das Konzept eines „Deutschen Waldes“ entschieden der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Karikaturen, die den Begriff metaphorisch für andere Energiequellen verwenden, weisen nicht nur auf einen Wertewandel hin, sondern suggerieren auch, dass jegliche Mythisierung der Natur illusionär und ihre diskursive Instrumentalisierung reaktionär seien. Dem könnte man ergänzend hinzufügen, dass man die symbolische Überkodierung der Eiche bzw. des Deutschen Waldes fraglos zurecht als Ideologie verwerfen kann: Ersetzt man aber die Eiche schlichtweg durch den unspezifischen Baum und nimmt dem deutschen Wald seine Nationalität,

⁹⁹ Stuttmann, Klaus: „Schützt den deutschen Wald!“. *Der Tagesspiegel*, 12.01.2005, retrieved 01.08.2017, from <https://www.stuttmann-karikaturen.de/ergebnis/655>. Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.

¹⁰⁰ Id.: „Wenigstens der deutsche Wald ist gerettet!“. *Der Tagesspiegel*, 02.04.2004, retrieved 01.08.2017, from <https://www.stuttmann-karikaturen.de/ergebnis/326>. Abgedruckt mit freundlicher Genehmigung des Künstlers.



Abb. 12: Stuttmann: Schützt den deutschen Wald! (2005)

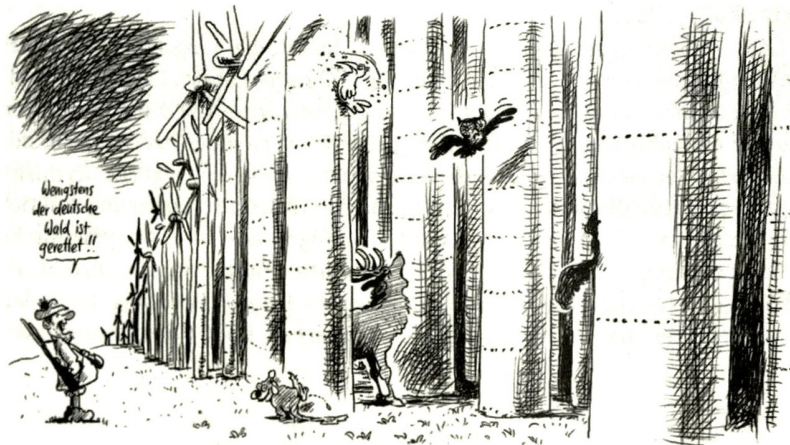


Abb. 13: Stuttmann: Wenigstens der deutsche Wald ist gerettet! (2004)

so würde man die Vorstellung, dass sie (als ‚Ökosystemdienstleister‘) für die Zukunft, ja das Überleben der Menschen notwendig sind, freilich sofort unterschreiben. All dies bedeutet nicht, dass Diskurse über ökologische Nachhaltigkeit und solche über kulturelle Nachhaltigkeit nun unverflochten neben einander existieren. Im Gegenteil: ‚Qualitätsmedien‘ setzen oft stillschweigend die gemeinsame Grundannahme voraus, dass kulturelle Nachhaltigkeit immer von ökologischer Nachhaltigkeit abhängt, während ‚Sensationsmedien‘ und teilweise auch politische Rhetorik bisweilen noch immer zu der oben erwähnten Mythisierung und Instrumentalisierung neigen. Auch heute noch wird für den Schutz von Landschaften mit dem Hinweis auf ihre kulturelle Bedeutung geworben, auch wenn die nationale Perspektive allmählich durch eine globale ersetzt wird – so wie Nachhaltigkeit insgesamt zu einem transkulturellen Thema geworden ist.

Versucht man abschließend auf einer abstrakteren Ebene die Leistung von Satire und Karikatur festzuhalten, so lässt sich diese als Gratwanderung beschreiben: Je subtiler die vorgebrachte Kritik und je komplexer die (Bild-) Rhetorik und das oftmals inkongruente Verhältnis zwischen pikturaler und verbaler Botschaft, desto mehr riskieren diskurskritische Karikaturen, missinterpretiert zu werden, so dass sie permanent Gefahr laufen, das reproduzierte Nationalsymbol sogar noch weiter zu popularisieren, wenn dessen Ridikülisierung nicht erkannt wird. Dank ihrer Integrationskraft, ihrem Solidarisierungs- und Mobilisierungseffekt sowie ihrer identitätsstiftenden Wirkung¹⁰¹, aber auch wegen ihrer wirkungsrhetorischen Verknüpfung von Ethos und Pathos, haben der deutsche Wald und die deutsche Eiche als Symbole eine erstaunliche Beharrlichkeit bewiesen. Die untersuchten Satiren und Karikaturen reflektieren, dass Symbole, die ein emotionales Bedürfnis ausnutzen und eine Wertesicherung versprechen, als „schreckliche Vereinfacher“ ihre Rezipienten „von der rationalen Analyse komplizierter Sachverhalte“ abhalten können.¹⁰² Zugleich laden die Karikaturen selbst – sofern sie erfolgreich dekodiert werden – mit ihrer ästhetischen und semantischen Komplexität dazu ein, die von ihnen angezeigten Sachverhalte zu analysieren und zu hinterfragen. Die satirischen Blicke

101 Cf. Künzli, Arnold: „Die Funktion des Symbols in der Politik“. In: Benedetti, Gaetano/Rauchfleisch, Udo (Hrsg.): *Welt der Symbole. Interdisziplinäre Aspekte des Symbolverständnisses*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989, S. 234–246, hier S. 234–235.

102 Hamm, S. 808.

auf das silvane und das arboreale Symbol zeigen, dass bei deren Verwendung erwartungsgemäß kaum botanisches Verständnis entwickelt wird. Vielmehr verraten auch diese Symbole mehr über den Menschen als über das Andere, mit dem er sich identifiziert und das er bei der Symbolbildung verfremdet.