

Stefan Lindinger (Nationale und Kapodistrias-Universität Athen/Athen)

## Werther im Wald. Zur Funktion des Wahnsinns in Ludwig Tiecks Novelle *Waldeinsamkeit* vor dem Hintergrund von Goethes *Die Leiden des jungen Werther*

**Zusammenfassung:** Seiner letzten Novelle *Waldeinsamkeit* (1841) verleiht Ludwig Tieck als Titel den Neologismus, den er selbst beinahe fünfzig Jahre zuvor im *Blonden Eckbert* geprägt hatte. Auf die nunmehr inflationäre Verwendung dieses Begriffes nimmt Tieck ausdrücklich Bezug und widerruft dessen überschwänglich romantische Bedeutung, indem er dessen Gebrauch als schwärmerisch entlarvt. Die Hauptfigur, ein junger Mann namens Ferdinand von Linden, der sich nach Waldeinsamkeit sehnt, wird dabei intertextuell zum paradigmatischen Schwärmer Werther in Beziehung gesetzt. Darüber hinaus werden sowohl in *Waldeinsamkeit* als auch in *Werther* (1774/1787) die Hauptfiguren, die sich aufgrund ihrer aus der Balance geratenen Einbildungskraft an der Grenze zwischen Normalem und Pathologischem befinden, in Nebenfiguren gespiegelt, die ganz dem Wahnsinn verfallen sind.

**Schlüsselwörter:** Ludwig Tieck, *Waldeinsamkeit*, Johann Wolfgang von Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers*, Schwärmerei, Wahnsinn, Wald, Romantik.

Wahnsinn wird in den Novellen der Romantik des Öfteren thematisiert, nicht nur bei E.T.A. Hoffmann, sondern auch von Ludwig Tieck.<sup>1</sup> Eine prominente literarische Figur in diesem Zusammenhang ist der blonde Eckbert aus der gleichnamigen, 1797 erstmals erschienenen Märchennovelle, also aus den Anfangsjahren des Dichters, aber auch vom Beginn der literarischen Epoche, der er angehört. Die Hand-

---

<sup>1</sup> Zu E.T.A. Hoffmann vgl. ausführlich das entsprechende Kapitel in Reuchlein, Georg: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München 1986, S. 222-265. Bei Tieck zu nennen sind u.a. die Figur des Balder aus dem *William Lovell* (1795/96), der Einsiedler[!] und Maler Anselm im *Franz Sternbald* (1798) oder auch die Wahnsinnigen in der Novelle *Die Reisenden* (1823). Einen weiteren einschlägigen Text der Romantik stellen die *Nachwachen des Bonaventura* (1804) dar, und auch Novalis und Brentano haben sich mit dem Wahnsinn auseinandergesetzt.

lung changiert zwischen dem Realen und dem Wunderbaren, das zunehmend zum Phantastischen wird. Was in dieser Novelle genau passiert, bleibt letztlich unerklärt und übersteigt den Verstand von Eckbert, von dem es am Ende des Werkes heißt:

Jetzt war es um das Bewußtsein, um die Sinne Eckberts geschehn; er konnte sich nicht aus dem Rätsel herausfinden, ob er jetzt träume, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig. [...] Eckbert lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden; dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen, und den Vogel sein Lied wiederholen.<sup>2</sup>

Bei dem Lied, von dem hier die Rede ist, handelt es sich um das dreistrophige Lied von der Waldeinsamkeit, dessen erste Strophe lautet: „Waldeinsamkeit,/ Die mich erfreut,/ So morgen wie heut/ In ewger Zeit,/ O wie mich freut Waldeinsamkeit“.<sup>3</sup> Die Waldeinsamkeit, die auf diese Weise als Neologismus in die deutsche Sprache und Literatur getreten war, wurde schnell zu einem der beliebtesten Topoi der romantischen Dichtung, bei Tieck, aber auch bei Clemens Brentano, bei Joseph von Eichendorff und bei anderen.<sup>4</sup>

Über vier Jahrzehnte später, am Ende der Romantik, erschien 1840 Tiecks letzte Novelle, deren Titel nur aus diesem einen Wort besteht, nämlich *Waldeinsamkeit*. Darin nimmt der Dichter den nunmehr offenbar zum Klischee erstarrten Topos augenscheinlich zurück. Als Hauptperson fungiert der junge Ferdinand von Linden,

---

<sup>2</sup> Tieck, Ludwig: *Schriften. Band 6. Phantastus*. Frankfurt am Main 1985, S. 145f. Winfried Freund hat im Zusammenhang mit dem *Blonden Eckbert* darauf verwiesen, dass sich im innovativen „phantastischen Stil“ Tiecks hier „das bisher scheinbar Festgefügte unter dem Andrang unsichtbarer Prozesse aufzulösen droht, sich Sein und Bewußtsein mischen.“ (Freund, Winfried: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart 1990, S. 9.).

<sup>3</sup> Tieck 1985, S. 132.

<sup>4</sup> Vgl. Wesollek, Peter: *Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern. Anmerkungen zur Thematik des Wunderbaren in Ludwig Tiecks Erzählwerk*. Wiesbaden 1984, S. 215, wo gezeigt wird, dass etwa August Wilhelm Schlegel die „Waldeinsamkeit“ zur „Quintessenz der romantischen Dichtung Tiecks erklärt“ hat. Zum Begriff selbst vgl. Nienhaus, Stefan: „Waldeinsamkeit“. Zur Vieldeutigkeit von Tiecks erfolgreichem Neologismus. In: Walter Pape (Hg.): *Raumkonfigurationen in der Romantik: Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*. Tübingen 2009, S. 153-160.

dessen Nachname bezeichnenderweise von dem in der Literatur auf einen locus amoenus verweisenden Lindenbaum abgeleitet ist. Ferdinand nimmt zu Beginn des Werkes an der Geburtstagsfeier seines Oheims teil, des Barons von Wangen. Dieser erzählt, wie das einstmals poetische Wort Waldeinsamkeit nunmehr zu einem banalen Alltagsbegriff verkommen sei, der heutzutage gar als Werbebegriff in Zeitungsinseraten mit Immobilienangeboten verwendet werde.<sup>5</sup> Im Unterschied zum zeitlich in einem generischen Mittelalter angesiedelten *Blonden Eckbert* spielt die *Waldeinsamkeit* in der Gegenwart, in der der literarische Text entstanden ist, verweist immer wieder auch auf die ökonomischen Zusammenhänge der bürgerlich geprägten Gesellschaft Mitte des 19. Jahrhunderts und stellt insofern auch einen literaturgeschichtlichen Vorläufer des Realismus dar. Ganz im Gegensatz zur Gesellschaft in der Novelle und allein steht deren Hauptperson: „Abseits hatte sich ein junger schwermütiger Mann gesetzt, der bisher an Allem, was gesprochen wurde, keinen Teil genommen hatte. Jetzt stand er auf und sagte mit lauter, aber wehmütiger Stimme die Verse her“, und an dieser Stelle folgt wörtlich die erste Strophe des oben zitierten Waldeinsamkeits-Liedes.<sup>6</sup> Alle anderen Gäste

verließen bald darauf den Baron, und nur jener schweigsame, trübsinnige Jüngling blieb allein bei ihm zurück. Was ist Dir nur, Ferdinand, begann der Alte: Du sprichst nicht, an nichts nimmst Du Anteil, ich fürchte, Dein Leben wird sich ganz und gar in Träumerei verlieren. Ach! antwortete Ferdinand von Linden mit dem Ausdruck schwärmender Trauer.<sup>7</sup>

Wie das Schlüsselwort schwärmend deutlich macht, handelt es sich bei Ferdinand – und seinen Phantasien von einem Rückzug aus der menschlichen Gesellschaft in die Einsamkeit –<sup>8</sup> um eine Schwärmerfigur nach Art der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die psychische Gefährdung dieser Figuren besteht in diesem Zusammenhang in ihrer schwärmerischen Disposition, die im anthropologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts auf ein gefährlich großes Maß an Einbildungskraft zurück-

---

<sup>5</sup> Vgl. Tieck, Ludwig: *Schriften. Band 12. Schriften 1836-1852*. Frankfurt am Main 1986, S. 857f.

<sup>6</sup> Ebd., S. 858f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 860.

<sup>8</sup> Zum geistesgeschichtlichen Hintergrund vgl. Wittler, Kathrin: Einsamkeit. Ein literarisches Gefühl im 18. Jahrhundert. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 87/2, 2013, S. 186-216.

geführt wird, wodurch die seelisch-geistigen Vermögen eines Menschen aus dem Gleichgewicht geraten. Ein Schwärmer sei, einer zeitgenössischen Definition gemäß,

eine Person, welche undeutliche und [...] verworrene Vorstellungen zum Nachtheile deutlicher und klarer zum Bestimmungsgrunde ihrer Urtheile und Handlungen macht, [...] welche Empfindungen und gar Einbildungen für Wahrheit h[ält].<sup>9</sup>

Insbesondere Christoph Martin Wieland hatte sich seit den 1760er und verstärkt in den 1770er Jahren in seiner Zeitschrift *Der Teutsche Merkur*, aber auch in seinen literarischen Werken immer wieder mit der Gratwanderung zwischen einem positiv konnotierten Enthusiasmus und dessen pathologischer Steigerungsform, der Schwärmerie, auseinandergesetzt.<sup>10</sup> Bezugspunkt von Ferdinands schwärmerisch-ekspansiven Sehnsüchten ist bei Tieck die romantische Waldeinsamkeit.

Anders als im romantisch-rätselhaften *Blonden Eckbert* geben der Text und seine Hauptperson bereitwillig erklärende Auskunft über sich selbst, wodurch die *Waldeinsamkeit* hier nicht nur auf den poetischen Realismus vorausweist, sondern auch auf die anthropologisch geprägte Literatur des 18. Jahrhunderts zurückgreift. Freimütig gibt Ferdinand seinem Oheim Auskunft und verweist dabei auf ein prägendes Kindheitserlebnis:

Aus seinen Träumereien heraus antwortete Linden: [...] [E]s gibt Tage, in welchen ich gleichsam aus meinem poetischen Schlummer gar nicht zur Wirklichkeit erwachen kann. Gestehe ich es nur, jenes kleine Gedicht, diese Waldeinsamkeit, hat mich erst recht tief wieder eingewiegt. Das Grün des Waldes, die lichte Dämmerung, das heilige Rauschen der mannichfaltigen Wipfel, alles dies zog mich von frühester Jugend wie mit Zauber in diese Einsamkeit. Wie gern verirrete ich, verlor ich mich schon als Knabe in

---

<sup>9</sup> Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Dritter Theil*. Wien 1808, Sp. 1717.

<sup>10</sup> Wieland stellte im *Teutschen Merkur* vom Januar 1776 seine so genannte ‚Schwärmerfrage‘ (ein Aufruf zur Veröffentlichung von Beiträgen zur genaueren anthropologischen Definition und gesellschaftlichen Einordnung der Schwärmerie). Was seine literarischen Texte angeht, so sei hier vor allem auf *Der Sieg der Natur über die Schwärmerie oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva* (1764) verwiesen, wo die Schwärmerie schon im Titel vorkommt, doch diese Disposition betrifft in geringerem oder größerem Maße die meisten seiner literarischen Helden.

jenem Walde meiner Heimat. In den innersten, fast unzugänglichen Teilen fühlte ich mich, von der Welt ganz abgesondert, unbeschreiblich glücklich [...]. Und alles dies und was ich jemals von Sehnsucht nach Natur empfunden habe, wachte vorhin in meinem Busen wieder ganz lebendig auf, als das Wort Waldeinsamkeit nur genannt wurde.<sup>11</sup>

Um nichts anderes als um die Einordnung dieser schwärmerischen Disposition wird es nun in diesem literarischen Text gehen. Der Oheim fragt: „Soll man dergleichen nun poetische Stimmung oder gar schon Poesie nennen? [...] Vielleicht am ersten Krankheit“, und unmittelbar darauf entgegnet der Neffe: „Oder auch Gesundheit [...], nur in einer andern Gestaltung, wie bei so vielen gesunden Menschen“.<sup>12</sup> Von der Perspektive einer, allgemein ausgedrückt, an der Bewältigung konkreter Aufgaben zur Integration in eine bürgerliche Gesellschaft orientierten Lebenshaltung aus erscheint eine zwecklose Verhaltensweise wie die Schwärmerei für die Waldeinsamkeit als unerwünschte Abweichung, die dem Pathologischen zugeordnet wird.<sup>13</sup> Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, dass sich bereits zu diesem frühen Zeitpunkt in der Novelle eine Tendenz zur Rehabilitation des Philisters auf Kosten des Taugenichts andeutet.

Vollends klar wird der Rekurs auf die Schwärmerei durch eine bedeutsame intertextuelle Verknüpfung, die Tieck vornimmt. Sidonie, die Freundin Ferdinands, die seiner Disposition durchaus ironisch-kritisch gegenübersteht, spricht diesen mit den folgenden Worten an: „Glauben Sie mir nur, mein Werther, aus den Fenstern des Marktes hier sieht man klarer und richtiger, als in jener Waldeinsamkeit, in welcher Sie immer Ihr Observatorium aufstellen wollen.“<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Tieck 1986, S. 860f.

<sup>12</sup> Ebd., S. 861.

<sup>13</sup> Vgl. Wesollek 1984, S. 214. Heinz Brüggemann versteht Ferdinands „Rolle des schwärmerisch melancholischen Jünglings“ vor allem dahingehend, dass sich Tieck generell mit dem Jugendalter auseinandersetzen möchte, einschließlich seinem eigenen. (Brüggemann, Heinz: Entzauberte Frühe? Jugend als Medium literarischer Selbstreferenz in Ludwig Tiecks Novelle „Waldeinsamkeit“. In: Ders.: *Romantik und Moderne. Moden des Zeitalters und buntscheckige Schreibart. Aufsätze*. Würzburg 2009, S. 231-264, hier S. 242.) Dem wäre entgegenzuhalten, dass etwa Ferdinands Widersacher Helmfried und seine Braut Sidonie zwar gleich alt, aber von jeweils unterschiedlichem Charakter sind. Zur Verhandlung steht unseres Erachtens vielmehr Ferdinands schwärmerische und insgesamt romantische Disposition.

<sup>14</sup> Tieck 1986, S. 864.

Werther ist die prominenteste der literarischen Schwärmergestalten.<sup>15</sup> Seine unbedingte Liebe zu Lotte und das Leiden an der gesellschaftlichen Umwelt sind bei Goethe zwar nachvollziehbar, werden aber hart an die Grenze zum Pathologischen geführt und kulminieren schließlich in Werthers Selbstmord. Werther läuft von Beginn des Briefromans an stets Gefahr, sich selbst und den Zusammenhang mit der menschlichen Gesellschaft zu verlieren und sich in die umgebende Natur hinein gewissermaßen aufzulösen, etwa wenn er im Gras liegt und sich mit dem „Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen“ eins fühlt, wenn man so will eine Waldeinsamkeit ante litteram.<sup>16</sup>

Im *Werther* gibt es zwei Nebenfiguren, die im Verlauf der Handlung diese Grenze bereits überschritten haben und gänzlich dem Wahnsinn verfallen sind, wodurch die psychische Gefährdung der Hauptfigur pointiert deutlich gemacht wird.<sup>17</sup> Werther berichtet seinem Freund Wilhelm vom Schicksal Heinrichs: „[D]er Mensch, von dem ich dir schrieb, der glückliche Unglückliche, war Schreiber bey Lottens Vater, und eine Leidenschaft zu ihr, die er nährte, verbarg, entdeckte und worüber er aus dem Dienst geschickt wurde, hat ihn rasend gemacht.“ Es handelt sich um Heinrich, dem Werther am Tag zuvor begegnet war, als er im Winter Blumen gesucht hatte, jetzt endlich beneidenswert ruhig, nachdem er zuvor „ein ganzes Jahr rasend“ gewesen war und „an Ketten im Tollhause gelegen hatte.“<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. etwa die Schrift *Über die Schwermerei* des Zürcher Spätaufklärers Leonhard Meister, der – anlässlich der Konfiskation von Goethes vermeintlich gemeingefährlichem Buch in Leipzig – festhält: „In der That ist es [...] Schwermerei, wenn Werther wegen des Verlusts seiner Lotten sich selber ermordet.“ Allgemein fragt Meister in diesem Zusammenhang: „Wenn die ganze Natur ein poetisches Ideal und jedes Ideal lebendige Natur scheint, wie schwer ist in dem Rausche [...], überall noch etwas anders als den geliebten Gegenstand, welcher betäubet, zu sehen?“ (Meister, Leonhard: *Über die Schwermerei. Eine Vorlesung*. Bern 1775. Zur Verortung des *Werther* im Einsamkeitsdiskurs des 18. Jahrhunderts vgl. insbesondere Wittler 2013, S. 213-216.

<sup>16</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Abteilung 1. Band 8. *Romane I. Die Leiden des jungen Werthers. Wahlverwandschaften*. Frankfurt am Main 1994, S. 14f.

<sup>17</sup> Dieses erzählerische Verfahren wendet Goethe etwa auch in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* an, wo der klar pathologisch gezeichnete Harfner die potentiellen Gefährdungen Wilhelms widerspiegelt.

<sup>18</sup> Goethe 1994, S. 189-191.

Darüber hinaus gibt es (nur in der Fassung von 1787) einen Bauernburschen, der aus Liebe und Eifersucht zum Mörder wird und einen Rivalen tötet. Werther ist – analog zu dem Mitleid, das er für den unglücklichen Schreiber empfindet – von der reinen Unbedingtheit dieser Liebe beeindruckt und wird auch nach der Tat zu dessen Fürsprecher.<sup>19</sup>

In Tiecks Novelle *Waldeinsamkeit* beschreibt Ferdinand der oben erwähnten Sidonie gegenüber genauer, worin sein großer Traum besteht: Er will sie heiraten und sich gemeinsam mit ihr „aus der geschwätigen überlästigen Welt zurückziehn, uns in einer schönen Einsamkeit selber leben“, woraufhin sich Sidonie über „die vielgepriesene echt deutsche Waldeinsamkeit“ lustig macht. „Spotten Sie nur nicht, antwortete Linden, was kann es Schöneres für ein liebendes Gemüt geben, als diese deutschen Wälder“<sup>20</sup>, und an dieser Stelle ironisiert der Text Ferdinands Schwärmerie, denn er selbst gliedert den romantischen deutschen Wald im zweiten Teil seines Satzes botanisch auf und entromantisiert ihn dadurch: „vorzüglich, wo Buchen, Linden und Eichen gemischt sind mit Eschen und Ulmen“<sup>21</sup>. Mögen einzelne Baumarten wie die Eiche oder die Linde, separat betrachtet, poetisch bedeutungstragend sein, so wird dieser Effekt durch die gleichsam forstwirtschaftliche, quantifizierende Aufzählung sicherlich ad absurdum geführt.

Kurz danach ist Ferdinand plötzlich verschwunden, seine Freunde glauben, dass er auf eine Reise gegangen ist, die er zuvor erwähnt hatte. Tatsächlich befindet er sich aber – auf zunächst unerklärliche Weise – in der Waldeinsamkeit: Als Gefangener erwacht er in einer einsamen Hütte, ohne sich erinnern zu können, wie er dorthin gekommen ist, nachdem er am Vorabend eine Feier in der Stadt besucht hatte. Er fragt sich: „Bin ich denn die Figur eines bizarren, wunderlichen Märchens?“<sup>22</sup> In der Tat ist die Waldeinsamkeit, in der sich Ferdinand jetzt befindet, durch die Raumregie und eine Fülle an Details im Text leicht als Heterotopie zu

---

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 33-37; S. 161-165; 203-209. Wahnsinn und Verbrechen werden in der anthropologisch eingefärbten Literatur jener Jahre in einem Zusammenhang diskutiert, etwa in den in Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783-1793) wiedergegebenen Fallgeschichten; ausschließlich um das Thema Wahnsinn geht es dann in Christian Heinrich Spieß' *Biographien der Wahnsinnigen*. (1795/96).

<sup>20</sup> Tieck 1986, S. 866.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd., S. 880.

erkennen.<sup>23</sup> Auch hier ist es die geradezu hyperbolische Verwendung romantischer Versatzstücke, die eine naive romantische Atmosphäre im Text untergräbt und darauf verweist, dass die Romantik als literarische Epoche an ihr Ende gekommen ist, weil nur mehr epigonales Schreiben möglich ist. Ein aussagekräftiges Beispiel hierfür stellt die Beschreibung einer Abendstimmung in der Waldeinsamkeit dar, in der Tieck alles aufbietet, was das romantische Arsenal sprachlich hergibt:

Jetzt sank die Sonne [...]; die erleuchteten Zweige der Linden und der Buchen [...] erglänzten wie Smaragd, und ein ganz kleiner Wiesenfleck, der sich in den vielfachen Rahmen der Bäume abschnitt, war ihm durch die rötliche Erleuchtung merkwürdig, und noch mehr dadurch, daß so eben ein Häschen über diesen lichten Punkt wegsprang. [...] Ein lieblicher Duft der Abendfrische quoll in das Gemach, in der Ferne sang eine Nachtigall, die Schwalben über ihm zwitscherten und schwatzten in den Nestern, auch war es ihm, als wenn er das leise Girren eines entfernten Flusses oder Baches in der abendlichen Stille vernähme: daß im Baum, nicht weit entfernt, zwei Turteltauben ihren gurgelnden Diskurs führten, war ihm gewiß.<sup>24</sup>

Dieses staffageartige Szenario führt Ferdinand zu der Überlegung, „daß er eigentlich glücklich sei, daß er sich oft in einen ähnlichen Aufenthalt hineingeseht habe,“ und „daß [...] er eine poetische Waldeinsamkeit hier genieße, wie sie ein phantastischer Dichter sich nur immer wünschen kann.“<sup>25</sup> Allerdings ist ihm aufgrund der Umstände, die ihn hierher geführt haben, nicht ganz geheuer. Schon jetzt räumt er vor sich selbst ein, dass eine derartige Waldeinsamkeit kein absoluter, auf ewige Zeit – um ein Zitat aus dem Waldeinsamkeitslied abzuwandeln – angelegter Zustand sein soll, sondern nur erfreulich sei, „wenn diese sonderbare Prüfung nicht zu lange dauere“<sup>26</sup>. Dem Gefangensein in schwärmerischen Vorstellungen von der Waldeinsamkeit entspricht seine Situation als tatsächlich Gefangener in der abgelegenen Behausung. Bewacht wird er von einer alten Frau, die ihrerseits eine autoreferentielle literarische Parodie der geheimnisvollen Alten aus dem *Blonden Eckbert*

---

<sup>23</sup> Vgl. dazu auch Brüggemann 2009, S. 243f.

<sup>24</sup> Tieck 1986, S. 883. Eine der vielen intertextuellen Bezugnahmen auf den *Blonden Eckbert* besteht etwa im idyllisch konnotierten Rauschen des Wassers in der Ferne. Vgl. Tieck 1985, S. 131.

<sup>25</sup> Tieck 1986, S. 883.

<sup>26</sup> Ebd.



darstellt, bei der Bertha Unterschlupf gefunden hatte.<sup>27</sup> Zunehmend wird Ferdinand in der Waldeinsamkeit die Zeit lang, seine Beschäftigung besteht aus „Phantasieren, Grübeln, abwechselnder Langeweile, Freude an den grünen Bäumen, Beobachten der Sperlinge und Schwalben, Betrachten der gefärbten Bilder an den Wänden“, aber auch dem „Genuß der wohlschmeckenden Speisen“, bis schließlich kein Weg an der Erkenntnis vorbei führt: „Es ist nicht zu verwundern, wenn der Gefangene seiner Einsamkeit endlich überdrüssig wurde.“<sup>28</sup> Bei der systematischen Erkundung der Hütte findet er zunächst ein Buch, eine Reisebeschreibung, die ihn schon in seiner Kindheit beeindruckt hatte, und schließlich das Manuskript eines offenkundig Wahnsinnigen, der aller Wahrscheinlichkeit nach vor ihm in der Hütte gefangen gehalten worden war und die Aufzeichnungen dort versteckt hatte.<sup>29</sup> Gegen Ende von Tiecks Novelle wird sich dann herausstellen, dass es sich bei diesem Verückten um einen gewissen Leopold handelt, einen „junge[n], verirrte[n] Mann [...] aus einer wohlhabenden und angesehenen Familie“, den „[f]rühes Studieren und Anstrengung [...] irre gemacht“ haben; dass er von einem „Wächter“ begleitet wird, kennzeichnet ihn als eindeutig und ausschließlich pathologisch.<sup>30</sup>

Dieser Wahnsinnige ist – analog zu dem oben im Zusammenhang mit dem *Werther* Gesagten – die Nebenfigur, die die Grenze zum Pathologischen bereits überschritten hat und in einer parallelen Situation die Gefährdung der Hauptfigur Ferdinand deutlich macht. Nach der ersten Lektüre des Manuskriptes ruft dieser aus: „Er blätterte hin und her, schlug auf, lachte, vertiefte sich, sann nach und warf endlich das Buch mit Abscheu aus der Hand. Gott im Himmel! schrie er auf, ich bin hier in dem Hause, in welchem man vormals einen Wahnsinnigen, wohl gar einen Rasenden eingesperrt hat.“<sup>31</sup> Ferdinands anfängliches Wegwerfen des Manuskripts symbolisiert seine bisher deutlichste Distanzierung von der eigenen Schwärmerie. Die darauffolgende analytische Auseinandersetzung mit dem Manuskript ist somit im Grunde eine Auseinandersetzung auch mit sich selbst. Der innere Monolog, der sich daraus ergibt, entspricht der Auseinandersetzung mit der Umgebung in Form einer Gesprächstherapie, die in literarischen Werken des späten 18. Jahr-

---

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 881 bzw. Tieck 1985, S. 131.

<sup>28</sup> Tieck 1986, S. 886-888.

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 888f. bzw. S. 893.

<sup>30</sup> Ebd., S. 920f.

<sup>31</sup> Ebd., S. 894.

hunderts die Heilung von der Schwärmerei befördern soll.<sup>32</sup> Ein Blick auf das Manuskript zeigt, dass der Wahnsinnige zwar vernünftig schlussfolgern kann, doch sein Ausgangspunkt, seine Prämissen sind immer Einzelbeobachtungen, denen er einen absoluten Wert beimisst. Es handelt sich damit um fixe Ideen, welche Ferdinands verabsolutierender Besessenheit von der Waldeinsamkeit ähnlich sind. An einer Stelle etwa konstatiert er selbst hinsichtlich des geheimnisvollen Verfassers des Manuskriptes: „Diese Betrachtungsweise schien dem sonderbaren Autor sehr nahe zu liegen und sich seiner Imagination fast ausschließlich bemächtigt zu haben.“<sup>33</sup> Ferdinand fühlt sich abgestoßen und angezogen zugleich: „Man kann wohl sagen, daß Linden erschrak, so viel Unsinn und Vernunft, Torheit und Weisheit in einem und demselben Menschen gepaart zu finden. [...] Er war neugierig, den Schreiber, der hier gewohnt hatte, kennen zu lernen.“<sup>34</sup>

Das Manuskript manifestiert schon durch den Titel, „Leben und Reisen eines großen Geistes, welcher verdient, eines europäischen Rufes zu genießen“, seinen Absolutheitsanspruch, eine sich über die Mitmenschen erhebende Haltung, die Ferdinand als „Hochmut“ kategorisiert, was sich wiederum auch leicht auf seine Waldeinsamkeits-Schwärmerei beziehen ließe.<sup>35</sup> Vieles in diesem Text kreist um eine Theodizee-Problematik und erinnert in seinem Geflecht an Bezügen zwischen Mikro- und Makrokosmos an Barthold Hinrich Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott* (1721-1748).<sup>36</sup> Der Anfang lautet:

Allmächtiger, so fing das Buch an, wie danke ich dir, daß ich durch die Beine, welche du mir erschaffen hast, im Stande bin, so froh und wohlgemut durch deine schöne Schöpfung dahinzuwandeln. Denn wenn ich sehen muß, wie langsam Maden und andre Würmer kriechen, so muß ich mich in ihrer Seele schämen, daß sie so niedrig in der

---

<sup>32</sup> Vgl. dazu etwa Heinz, Jutta: Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie. Symptomatik und Darstellung der Schwärmerei in Wielands *Don Sylvio* und *Peregrinus Proteus*. In: *Wieland-Studien* 2, 1994, S. 276-284.

<sup>33</sup> Tieck 1986, S. 900.

<sup>34</sup> Ebd., S. 902.

<sup>35</sup> Ebd., S. 897.

<sup>36</sup> Ferdinand selbst hatte kurz vor der Lektüre des Manuskripts Betrachtungen über eine in der Hütte umherfliegende Bremse angestellt, die nach Licht und Freiheit strebt, und Parallelen zwischen seiner eigenen konkreten Situation und der *conditio humana* an sich angestellt. (Vgl. ebd., S. 895f.).

lebendigen Kreatur gestellt sind. – Ehemals ging das klügste dieser dummen Wesen, die Schlange, aufrecht; doch muß sie damals von ganz anderer Konstruktion gewesen sein, denn jetzt würde sie sich, mit diesem Vorzuge begabt, nur lächerlich ausnehmen. Der Himmel sei auch dafür gepriesen, daß er in seinem All auch die Schuster nicht nur duldet, sondern sogar aufmuntert, denn sonst würden wir nur wenig wandern können, vollends, wer mit Hühneraugen gesegnet ist.<sup>37</sup>

In der Reihenfolge, in der der Leser ihm in der Novelle begegnet, geht es in diesem durch und durch theologisch gefärbten Manuskript weiter um die Rolle des Menschen in der Welt, aber auch um konkrete Ereignisse, von denen der Unbekannte berichtet. Immer wieder ist zum Beispiel von einem geheimnisvollen „Gesellschafter“ die Rede, bei dem es sich um den oben erwähnten Wärter des Verrückten handelt.<sup>38</sup> Eine weitere markante Stelle ist diejenige, in der sich der Verrückte, der Narr, mit der „ebenfalls oft verkannte[n]“ Narrenfigur Till Eulenspiegel auseinandersetzt, „ein[em] höchst merkwürdige[n] Charakter.“<sup>39</sup> Im selben Register staunend-philosophischen Fragens finden sich im Manuskript nah beieinander tiefgründig wirkende Fragestellungen wie „Was ist tiefer, meine unsterbliche Seele und mein Gedanke an Gott, oder dieser Sternenhimmel?“ und eher abgründige wie „Ist es denn etwa besser, wenn wir mit Delice im Spargel, Ananas und anderen Genüssen und Früchten das mit genießen, was der Abgang der Tiere, der Dünger, so geistig und treibend [...] abgesetzt hat, um uns zu nähren und unsern Gaumen zu kitzeln?“<sup>40</sup> Dann wieder gibt es Stellen von fast Büchnerisch wirkendem Pessimismus und Weltverlust:

Ich habe einmal einen fürchterlichen Schlag in meinem Gehirn gespürt, als ich nicht nachlassen wollte und mir mit aller Gewalt die vorige, anfanglose Ewigkeit Gottes, ohne Anfang (gräßlich!) immer weiter hinaus, immer wieder vorweg, ohne Ruhestellen, weiter, immer weiter (zum Entsetzen) vorstellen wollte. Die Ewigkeit nach uns ist immer noch ein abscheulicher Gedanke, aber doch noch eher, wenn man sich recht zwingt, zu ertragen.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Ebd., S. 898.

<sup>38</sup> Ebd., S. 898f.

<sup>39</sup> Ebd., S. 900.

<sup>40</sup> Ebd., S. 902f.

<sup>41</sup> Ebd., S. 904.

Derartige Stellen häufen sich im Manuskript und befördern Ferdinands Weg zur Selbsterkenntnis: „Der junge Mann hatte vorher nicht geglaubt, daß ihn das Lesen im Buche des Törichten so nachdenklich machen würde. Ja, es drängte sich ihm das Gefühl auf, daß er auf demselben Wege, durch dieselben Grübeleien wohl seinen Verstand verlieren könne.“<sup>42</sup> Ferdinand gelingt es nicht nur, über den eigenen prekären Zustand zu reflektieren, sondern auch – anders als Werther hinsichtlich des Schreibers und des Bauernknechts – zu erkennen, wie gefährlich er mit seiner Parallelfigur verbunden ist: „Also, wie nahe, mochte er doch fast sagen, befreundet stand ihm dieser Geist, der ihm aus den frühern Blättern beinahe wie ein fremdartiges Wundertier erschienen war.“<sup>43</sup>

Diese Engführung der beiden Figuren setzt sich fort, als Ferdinand Gedichte entdeckt, die der Törichte ins Glas der Fenster geritzt hat, offenbar nachdem man ihm das Schreibzeug weggenommen hatte. Zunächst überträgt Ferdinand – der an dieser Stelle vom reflektierenden Leser zum zunächst nur kopierenden Schreiber wird – die diese Gedichte ins Manuskript.<sup>44</sup> In Ferdinands Gefangenschaft in der Waldeinsamkeit dringt dann unvermittelt ein Signal der Außenwelt. Dass dieses seinerseits ausgerechnet in einem romantischen Versatzstück besteht, zeugt von Tiecks erzählerischem Humor: „Ein Posthorn ließ sich deutlich vernehmen [...]. Menschen, Freunde vielleicht in der Gegend, die seine Stimme abrufen konnte? [...] Tränen stürzten ihm aus den Augen, als diese wundersamen Töne durch sein Herz schlugen.“<sup>45</sup> Die Hornsignale verklingen, doch sie verstärken in ihm den Vorsatz, aus der Waldhütte zu fliehen. An diesem Punkt schreibt er nun seine eigenen Gedanken ins Manuskript. Er ist sich dessen bewusst geworden, dass Sidonie der eigentliche Mittelpunkt seines Lebens sei, der durch die Schwärmerei für die Waldeinsamkeit verdeckt worden war:

O Sidonie! du hattest im tiefsten, heiligsten Heiligtum meiner Seele geschlummert. Nun steigt dein edles Bildnis in aller Majestät der Schönheit in alle meine Kräfte und breitet sich aus wie ein großer Palmbaum, wie eine weitschattende Eiche, wie eine Göttergestalt,

---

<sup>42</sup> Ebd., S. 905.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Ebd., S. 906f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 907f. Das romantisch konnotierte Signal des Posthorns löst in Ferdinand zunächst einmal eine entsprechend romantische Reiselust aus.

die vom Gebirge herniederschreitet und den erstaunten Augen des Sterblichen immer größer und mächtiger auseinanderwächst. – Wie versäume ich meine Tage und Stunden, und gewiß gehst du mir indessen verloren? [...] Warum war ich denn bisher so betäubt, wie in einen Traum gewiegt? – Fort muß ich – aber wie? O du verdammte, nichtswürdige Waldeinsamkeit!<sup>46</sup>

An dieser Stelle verflucht Ferdinand die – real existierende – Waldeinsamkeit, die ersetzt wird durch das – durch Baummetaphorik vermittelte – Bild der Geliebten. Damit hat Ferdinand seine Selbstbezogenheit durchbrochen und wendet sich dem geliebten Menschen zu, und damit hier letztlich auch der menschlichen Gesellschaft. Gleichzeitig gibt er die Phase des Schreibens auf und geht zur Tat über: „Aber warum denn auch Alles mit dieser stumpfen Feder niederschreiben? Tor, der ich bin! Aberwitziger!“<sup>47</sup> Ferdinand fasst einen Plan und setzt ihn in die Tat um: Er macht seine Wärterin betrunken und flieht durch den Kamin der Hütte hinaus in den Wald.<sup>48</sup> Nach geraumer Zeit des Herumirrens findet ihn letztendlich sein Oheim, der ihn in der Zwischenzeit gesucht hatte. Abschließend stellt sich heraus, dass der geheimnisvolle Aufenthalt in der Waldeinsamkeit nichts anderes als die – jenseits alles Wunderbaren rational erklärbare – Intrige eines Nebenbuhlers, seines vermeintlichen Freundes Helmfried, gewesen war. Dieser wollte Sidonie heiraten, um an ihr Geld zu kommen, und hatte aus diesem Grund Ferdinand entführen und gefangenhalten lassen.<sup>49</sup> Das abschließende Happy End – Ferdinand kommt gerade noch rechtzeitig, um die Verbindung Sidonies mit Helmfried zu verhindern und kann sich so mit ihr zunächst verloben und sie später heiraten – ist auch eine Art Belohnung für die geglückte Schwärmerkur. Der letztendliche Beweis für Ferdinands Heilung besteht in seiner Selbsterkenntnis, die im Lachen kulminiert: „Die Waldeinsamkeit, antwortete Linden erbittert und dennoch lachend, hat mich so zu Grunde gerichtet.“<sup>50</sup> Bereits der Lernprozess durch die Lektüre des Manuskripts hatte sich im Lachen manifestiert: „Immer mehr zog Linden seine seltsame Lage in Betracht, und indem er sich lachend von seinem Buche erhob, sann er nach, auf

---

<sup>46</sup> Ebd., S. 909.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S. 909-915.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 934.

<sup>50</sup> Ebd., S. 930.

welche Weise er sich wohl befreien könne“<sup>51</sup> Dieses Motiv geht auf den *test of ridicule* zurück, den Shaftesbury in der ersten Hälfte des 18. vorgeschlagen hatte, um einen positiv konnotierten Enthusiasmus von Schwärmerei zu unterscheiden. Das Lachen sollte dabei die schwärmerischen Auswüchse der Einbildungskraft entlarven: Was lächerlich sei, brauche man nicht ernst zu nehmen. Dementsprechend ist das Vermögen, über sich selbst und sein Verhalten zu lachen, ein Zeichen, dass der Betreffende nunmehr von seiner Schwärmerei geheilt ist.<sup>52</sup> Anders als Ferdinand, der am Ende über sich selbst lachen kann, hält der wahnsinnige Leopold es nicht aus, wenn er etwa anderen aus seinem Manuskript vorliest und diese beginnen, darüber zu lachen.<sup>53</sup> Und anders als seiner intertextuellen Bezugsfigur Werther, der sich mit den oben erwähnten Parallelfiguren identifiziert hatte, statt sich zu distanzieren, ist es Ferdinand möglich, aus der Auseinandersetzung mit dem abschreckenden Beispiel zu lernen.

Am Ende kommt die Novelle auf die Waldeinsamkeit zurück. Nach der Verlobung äußert Sidonie den Wunsch, die Hütte zu sehen, in der Ferdinand gefangen gehalten worden war. So geschieht es: Sidonie besichtigt zunächst die Räumlichkeiten, danach „stieg [sie] mit dem Geliebten nach dem schönen Wald hinunter, den dieser nur von fern gesehen, nicht betreten hatte.“<sup>54</sup> Der Wald wird entmystifiziert, indem er sozusagen verharmlosend als schön ästhetisiert und auch nicht mehr in Einsamkeit erlebt wird, sondern gemeinsam. Abschließend erklingt nochmals das Lied von der Waldeinsamkeit, doch es ist kein fantastischer Vogel, der es mit menschlicher Stimme singt, sondern es wird dargeboten von einem eigens hinzu bestellten Bläserensemble und einigen Sängern: „[I]ndessen [die Virtuosen] die einfache Komposition bliesen, sangen einige Stimmen zart und anmutig das kindliche

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 900. Vgl. auch: „Linden mußte über diese neuen Ansichten laut lachen. Diese Betrachtungsweise schien dem sonderbaren Autor sehr nahe zu liegen und sich seiner Imagination fast ausschließlich bemächtigt zu haben.“ (Ebd.).

<sup>52</sup> Zum *test of ridicule* bzw. *test of truth* vgl. Aldridge, Alfred Owen: Shaftesbury and the Test of Truth. In: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 60/1, 1945, S. 129-156.

<sup>53</sup> Vgl. ebd., S. 920.

<sup>54</sup> Ebd., S. 935. Als Sightseeing-Ziel ist diese Art von domestizierter Waldeinsamkeit von derjenigen aus der Immobilienanzeige vom Anfang der Novelle gar nicht weit entfernt.

oder kindische Lied [von der Waldeinsamkeit].<sup>55</sup> Kindlich oder kindisch, das ist die zentrale Frage. Immerhin gönnt die Novelle ganz am Schluss ihren beiden Hauptfiguren, der lebensstüchtigen Sidonie und dem von der Schwärmerei geheilten Ferdinand, ein zumindest im landläufigen Sinne romantisches Happy End bürgerlicher Zweisamkeit: „Wie die Töne verhallen, blickten die Geliebten einander in die hellen, von Wonne schwimmenden Augen.“<sup>56</sup>

Während in Tiecks frühem Text *Der blonde Eckbert* der Wahnsinn – durchaus romantisch – nicht eingeordnet wurde und als Reaktion auf die Unerklärlichkeit des Geschehens um ihn herum für sich selbst stand – Wirklichkeit, Traum, ein wunderbares Märchen oder doch von vornherein Vorboten eines unausweichlichen wahn-sinnigen Endes? –, so greift der Dichter in der späten Novelle *Waldeinsamkeit* zurück auf Modelle des 18. Jahrhunderts, in denen eine klare Grenze – klarer noch als im *Werther* selbst – gezogen wird zwischen Norm und Wahnsinn. Dem Romantischen jedenfalls wird sein Absolutheitsanspruch genommen, es wird eingeschränkt auf ein gesundes Maß, indem seine Gefahren aufgezeigt, kritisiert und korrigiert werden. In der Tat steht Tieck damit nicht allein. Wie etwa Wolfgang Lukas schreibt, wird auch in anderen spätrromantischen Texten wie Eichendorffs *Schloss Dürand* die „Regression“ auf eine „alte poetische Zeit“ [thematisiert], die nun u.a. mit einer (Psycho)Pathologisierung und/oder Kriminalisierung des Figurenverhaltens verknüpft wird [...]. Die Reinszenierung von ‚Romantik‘ [...] etabliert eine Metaebene, auf der die Texte ihren eigenen literarhistorischen Ort als einen ‚post-romantischen‘ reflektieren, und stellt selbst eine Form des definitiven Abschieds von der Romantik dar.“<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Lukas, Wolfgang: Abschied von der Romantik. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner.

Vgl. [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas\\_epochenwandel.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas_epochenwandel.pdf)>. Erstpublikation in: *Recherches germaniques* 31, 2001, S. 49-83. (Eingestellt am 22.11.2004, Zugriff am 15.07.2022, S. 1).

## Literatur

### Primärliteratur

- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Dritter Theil.* Wien 1808.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche. Abteilung 1. Band 8. Romane I. Die Leiden des jungen Werthers. Wahlverwandschaften.* Frankfurt am Main 1994.
- Meister, Leonhard: *Über die Schwärmerei. Eine Vorlesung.* Bern 1775.
- Tieck, Ludwig: *Schriften.* Band 6. *Phantasia.* Frankfurt am Main 1985.
- Tieck, Ludwig: *Schriften.* Band 12. *Schriften 1836-1852.* Frankfurt am Main 1986.

### Sekundärliteratur

- Aldridge, Alfred Owen: Shaftesbury and the Test of Truth. In: *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)* 60/1, 1945, S. 129-156.
- Brüggemann, Heinz: Entzauberte Frühe? Jugend als Medium literarischer Selbstreferenz in Ludwig Tiecks Novelle „Waldeinsamkeit“. In: Ders.: *Romantik und Moderne. Moden des Zeitalters und buntscheckige Schreibart. Aufsätze.* Würzburg 2009, S. 231-264.
- Freund, Winfried: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm.* Stuttgart 1990.
- Heinz, Jutta: Von der Schwärmerkur zur Gesprächstherapie. Symptomatik und Darstellung der Schwärmerie in Wielands *Don Sylvio* und *Peregrinus Proteus*: In: *Wieland-Studien* 2, 1994, S. 276-284.
- Hillenbrand, Rainer: Realistische Romantik in Tiecks letzter Novelle „Waldeinsamkeit“. In: Götttsche, Dirk/Nicholas Saul (Hgg.): *Realism and Romanticism in German Literature/Realismus und Romantik in der deutschsprachigen Literatur*, Bielefeld 2013, S. 33-74.
- Kremer, Detlef: Späte Prosa. In: Stockinger, Claudia/Stefan Scherer (Hgg.): *Ludwig Tieck. Leben – Werk – Wirkung.* Berlin 2011, S. 568-586.
- Nienhaus, Stefan: „Waldeinsamkeit“. Zur Vieldeutigkeit von Tiecks erfolgreichem Neologismus. In: Pape, Walter (Hg.): *Raumkonfigurationen in der Romantik: Eisenacher Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft.* Tübingen 2009, S. 153-160.
- Rath, Wolfgang: *Ludwig Tieck. Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk.* Paderborn 1996.



- Reuchlein, Georg: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.* München 1986.
- Stamm, Ralf: *Ludwig Tiecks späte Novellen. Grundlage und Technik des Wunderbaren.* Stuttgart 1973.
- Wesollek, Peter: *Ludwig Tieck oder Der Weltumsegler seines Innern. Anmerkungen zur Thematik des Wunderbaren in Tiecks Erzählwerk.* Wiesbaden 1984.
- Wittler, Kathrin: Einsamkeit. Ein literarisches Gefühl im 18. Jahrhundert. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 87/2, 2013, S. 186-216.

#### Internetquellen

- Lukas, Wolfgang: *Abschied von der Romantik. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner.* In:  
[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas\\_epochenwandel.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas_epochenwandel.pdf)  
[Erstpublikation in: *Recherches germaniques* 31, 2001, S. 49-83.] (Eingestellt am 22.11.2004, Zugriff am 15.07.2022).

