

WULF SEGEBRECHT

Goethes Nachtlied
»Über allen Gipfeln
ist Ruh'«

*Ein Gedicht
und seine Folgen*



Wallstein

Wulf Segebrecht

Goethes Nachtlid »Über allen Gipfeln ist Ruh'«
Ein Gedicht und seine Folgen

Wulf Segebrecht

Goethes Nachtlid
»Über allen Gipfeln ist Ruh'«

Ein Gedicht und seine Folgen



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Vorwort	9
-------------------	---

Goethes Gedicht »Ein gleiches«

Text	13
Textkritik	13
Zeitgenössische Handschriften	14
Drucke	24
Datierung	30
1780 oder 1783?	30
Der Renovierungsvermerk	36

Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik

Liedkompositionen	37
Johann Caspar Ihling kennt bereits 1812 eine Vertonung von Goethes Nachtlid	37
Carl Friedrich Rungenhagens Vertonung von Goethes Nachtlid von 1806/07	40
Heinrich von Kleists Niederschrift – ein »Gegengedicht« gegen Goethe?	45
Karl Friedrich Zelters »Ruhe«-Lied von 1814	48
Weitere Kompositionen des Nachtlids	51
Der Kult des Ortes	52
Erscheinungsweisen der Popularität	67
Das Nachtlid: universal gebrauchsfähig – auch im Roman	68
Übersetzungen	72
Aspekte der Deutungen	81
Einleitung	81
Zur Bedeutung des Titels »Ein gleiches«	82
Situationsrekonstruktionen	86
Quellen	91

Das Nachtlid als Liebesgedicht	94
Die Bedeutungen der Ruhe	99
Das Nachtlid als lyrisches Paradigma	104
Das Nachtlid als Naturlyrik	110
Formdeutungen	114
Die literarischen Folgen des Nachtlids	123
Verehrung und Verhuzung	123
Nachempfindungen und Aneignungen	131
Verballhornungen zu Werbezwecken	134
Poetische Analysen und andere Manipulationen	141
Veraltet und verbessert	160
Politische Aktualisierungen	164

Materialien zur Interpretation

Zeittafel: Goethe in Ilmenau (1776–1784)	191
Goethestätten in Ilmenaus Umgebung	197
Goethes Tätigkeit in Bergwerksangelegenheiten bis zur Einweihung des Neuen Johannisschachtes (1784) Darin (S. 207–209) Goethes Rede zur Einweihung	200
Goethe: Geologische Überlegungen während der Schweizer Reise 1779 in einem Brief an Charlotte von Stein (3.10.1779)	210
Goethe: »Instruktion für den Bergbeflissenen J. C. W. Voigt« (Frühjahr 1780)	212
Goethe: Aus einem Brief an Charlotte von Stein (6. und 7. bis 8.9.1780)	213
Goethe: Bericht über mineralogische Untersuchungen aus einem Brief an Johann Heinrich Merck (11.10.1780)	215
Goethe: »Über den Granit« (1784)	217
Goethe: »Der Granit als Unterlage aller geologischen Bildung« (1784)	220

Zum Schluss

Versuch einer Interpretation	223
--	-----

Anhang

Dank	239
Literaturverzeichnis	240
Weitere Gedichte mit Bezug auf Goethes Nachtlid	258
Abbildungsnachweis	260
Register	263

Vorwort

Am Beispiel des Gedichts *Ein gleiches (Über allen Gipfeln / Ist Ruh)* von Johann Wolfgang Goethe, das als Inbegriff des Lyrischen gilt, zeigt dieses Buch, dass, wie und zu welchem Zweck ein allbekanntes exemplarisches deutsches lyrisches ›Meisterwerk‹ tatsächlich gebraucht und benutzt worden ist: zur Schulung der ästhetischen Sensibilität, zum Nacherleben und Einfühlen, zur politischen Agitation, zur Unterhaltung, zur touristischen Attraktion. Der praktische Gebrauch, den man von dem Gedicht macht, und der Umgang, den man mit ihm pflegt, verweisen auf die Wissenschaftsgeschichte im engeren Sinne (als Geschichte des Methoden- und Rezeptionswandels). Darauf hat Eberhard Lämmert beiläufig hingewiesen, als er »Interpretationen von Wanderers Nachtlied einschl. der Versionen von Brecht und Jandl« als mögliche Lehrgegenstände einer projektierten Rezeptions- und Wirkungsgeschichte der Literatur empfahl: »Am Umgang mit besonderen, gehegten Schätzen der Tradition (wie »Wanderers Nachtlied«) sind [...] historische Gelenkstellen der zugemessenen Funktion von poetischer Literatur besonders vorteilhaft auszumachen« (Lämmert, S. 173). Die Beobachtung der Umgangsformen, die man dem berühmten Gedicht gegenüber an den Tag lege und legt, lässt historische und gegenwärtige Lyrik- und Literaturverständnisse erkennbar werden, die nicht auf einen mehr oder weniger ›akademischen‹ Bereich (nämlich den der Interpretation) beschränkt bleiben, sondern über die Schule und den Gesangsverein, den Fremdenführer und die Medien nachhaltig auch auf eine breitere Öffentlichkeit einwirken. Nicht zuletzt in solchen Bereichen werden die Erwartungen produziert, reguliert und befestigt, die an Literatur gerichtet werden und auf die Literatur ihrerseits reagiert.

Das kann man an der großen Zahl literarischer und nichtliterarischer Verwendungen des Goethe-Gedichts konkret zeigen. Der ganze Umfang dieses Bereichs des Umgangs mit dem Gedicht war vor der Erstfassung dieses Buches nicht einmal ansatzweise vorgestellt worden, was gewiss auch damit zusammenhängt, dass man sich gescheut hat, den Weg von den Gipfelleistungen des Lyrikers Goethe in die angeblichen ›Niederungen‹ des Trivialen und Politischen zu gehen. Denn die verschiedenen Benutzungen und Verwendungen dieses Gedichts erscheinen nicht nur in der literarischen Form der Parodie und Paraphrase, sondern auch als Zitat und als Titel, als Karikatur und als Leserbrief, als Anspielung und als Redensart. Goethes Gedicht wird eben nicht nur als ›Literatur‹ rezipiert, sondern es erscheint als Kommunikationsmittel, dessen spezifische Funk-

tion kaum mit den herkömmlichen Methoden der Interpretation allein ermittelt werden kann, zumal der Übergang von der literarischen Parodie zu anderen Formen der ›Benutzung‹ offenbar fließend ist. Gerade deswegen kann man sich nicht damit begnügen, die Verwendungen der Vorlage nur auf ihren literarischen, formalen Bezug hin zu befragen. Ihre kommunikative Intentionalität verlangt die Diskussion der Inhalte, die die ›Benutzungen‹ selbst betreiben.

Der tatsächliche Umgang mit Goethes Gedicht, der hier dokumentiert und interpretiert wird, mag manchen Lesern unangemessen und ärgerlich oder kurios und lächerlich erscheinen. Und wirklich ist dieser Umgang ja in manchen seiner Phasen belustigend, jedenfalls für uns und von heute aus. An solchen Reaktionen zeigt sich jedoch, dass wir einige der früher begangenen Zugangswege zum Gedicht heute nicht mehr für gangbar halten. Aber nicht nur die Zugangswege zum Gedicht, sondern dieses Gedicht selbst – als Gegenstand des Interesses und der Beschäftigung – ändert sich im Laufe der Zeiten. Das soll nicht heißen, dass dem Gedicht seine Rezeption angelastet werden soll; aber wer Brechts *Liturgie vom Hauch* kennt, kann Goethes Versen nicht mehr gegenüberreten, als gäbe es die *Hauspostille* nicht. Im Vorgang und im Nachvollzug der Rezeption eines Gedichts werden neue Seiten an ihm erkennbar, und was früher für wesentlich gehalten wurde, kann sekundär werden. Dadurch relativiert sich der dem Gedicht zudiktierte oder zugestandene Anspruch auf Autonomie und wird zu einer zwar wirksamen, aber wandelbaren Kategorie.

Die Beschäftigung mit der Rezeption bringt ein historisch-kritisches Interesse an ihrem Gegenstand hervor, sie legt die Interessen offen, die den bisherigen Umgang mit diesem Gegenstand bestimmen und ist schon darin selbst nicht interesselos. An der Diskussion und aus der Einsicht in die Bedingungen und Verfahrensweisen früherer Beschäftigungen mit dem Gedicht klären sich die Kriterien einer historisch-kritischen Interpretation. In diesem Sinne sollen die Untersuchungen der Folgen, die das Gedicht auslöste, auch ein Beitrag zur Interpretation des Gedichts sein. Von der Interpretation kann das, was das Gedicht vertritt und wofür es steht, wenn es als Inbegriff des Lyrischen verstanden wird, nicht unberührt bleiben.

Über das Gedicht *Ein gleiches*, das auch als *Wandrer's Nachtlid (II)* bezeichnet oder mit seinem Anfang *Über allen Gipfeln / Ist Ruh'* zitiert wird, spricht man gemeinhin nur in Superlativen: Es ist, heißt es, das schönste, bekannteste, meistzitierte, meistparodierte, meistvertonte und meistübersetzte Gedicht deutscher Sprache, ein Wunderwerk, dessen Geheimnis, wie es scheint, letztlich nicht auslotbar ist. Die Geschichte der

Umgangsformen mit dem berühmten Gedicht fand ich so faszinierend, lehrreich und unterhaltsam, dass ich sie aufzuschreiben und zu dokumentieren beschloss.

So entstand 1978 die erste Fassung dieses Buches, die von der Literaturkritik, von professionellen Germanisten und von zahlreichen Lesern, die mir weitere Beispiele von Parodien, Bearbeitungen und Benutzungen des Nachtlies mitgeteilt haben, freundlich aufgenommen wurde. Damit hätte es sein Bewenden haben können, wenn nicht seither einige gravierende, aufsehenerregende Neuigkeiten über das Gedicht und seine Folgen an den Tag gekommen wären. Sie betreffen zunächst und vor allem den tatsächlichen Erstdruck des Gedichts und seinen Publikationsweg bis zu dem Zeitpunkt, als Goethe selbst es 1815 erstmals veröffentlichte. Das habe ich bereits 1986 an relativ versteckter Stelle publiziert, lange bevor Roland Reuß 2005 die gleichen Befunde als sensationelle Entdeckungen vortrug. – Sodann tauchte im Jahr 2001 im Auktionshandel ein Autograph Heinrich von Kleists auf, das deutlich als eine Version des Nachtlies zu identifizieren ist. Die Fragen, woher Kleist das damals von Goethe noch nicht publizierte Gedicht kannte, wann und mit welcher Absicht er seine Version notierte und ob diese Niederschrift wirklich, wie es geschehen ist, als ein selbständiges Gedicht Kleists und sogar als ein polemisches »Gegengedicht« gegen Goethe betrachtet werden sollte, das in sein schmales lyrisches Werk gehört, sind bisher noch nicht befriedigend beantwortet worden und werden deshalb neu diskutiert. – Auch das Rätsel um ein Lied von Johann Caspar Ihling, das bereits 1812 auf Goethes Gedicht und sogar auf eine Komposition dieses Gedichtes Bezug nimmt, konnte inzwischen gelöst werden. Nach welcher damals angeblich bereits »bekannt« Komposition (so Ihling) des goetheschen Nachtlies es gesungen wurde, war bisher ungeklärt, weil man in der Goethe-Forschung Zelters Komposition des *Ruhe*-Liedes aus dem Jahr 1814 für dessen erste Vertonung hielt und weiterhin hält. Hier schlage ich vor, an Carl Friedrich Rungenhagens Komposition des Liedes zu denken, die ich in das Jahr 1806/07 datiere, also lange bevor Zelters Vertonung erfolgte. – Die Neufassung des Buches gibt mir außerdem die Gelegenheit, grundlegende Materialien über die Bergwerksangelegenheiten nachzutragen, mit denen Goethe in Ilmenau beschäftigt war. Sie sind grundlegend wichtig für die Interpretation des Gedichts, die ich nun auf eine stabilere Basis stellen kann. – Und schließlich sind in der Zeit seit 1978 zahlreiche weitere Rezeptionszeugnisse, Parodien, poetische Anwendungen, Kompositionen und wissenschaftliche Studien zu Goethes Gedicht erschienen, die zur Ergänzung nachzutragen waren.

Zur Entlastung des Anmerkungsapparats und zur bequemeren Orientierung des Lesers erfolgen alle reinen Stellennachweise direkt im Text in Klammern mit Angabe des Verfassernamens, unter dem man im Literaturverzeichnis die genaue bibliographische Auskunft erhält. Ebenso wird in den Fußnoten verfahren.

Bamberg, im März 2022

WSg.

Goethes Gedicht »Ein gleiches«

Text

Ein gleiches.

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.

(Cotta 2, Bd. 1, S. 99, 1815)

Textkritik

Textkritik ist die »kritische Beschäftigung mit Texten unter dem Aspekt ihrer Authentizität« (Boetius, S. 74); ihr Ziel ist es, einen Text zu ermitteln (herzustellen), der dem Willen seines Verfassers im Wortlaut und in der Interpunktion aufs Genaueste entspricht. Zu diesem Zweck mustert man die überlieferten Fassungen eines Textes (in Handschriften und in Drucken) und entscheidet sich, wenn sie voneinander abweichen, begründet für den Abdruck der einen oder der anderen Fassung bzw. Lesart. Die durch andere Textzeugen überlieferten Abweichungen werden in einem Variantenverzeichnis vollständig aufgeführt.

Dieses textkritische Verfahren scheint sich im Falle des Gedichtes *Über allen Gipfeln / Ist Ruh'* zu erübrigen. Denn Goethe selbst hat 1815 den Druck dieses Gedichtes im Rahmen seiner zweiten Werkausgabe im Verlag Cotta veranlasst und überwacht, so dass dieser Text, den ich an den Anfang dieses Buches gesetzt habe, autorisiert ist und keine textkritischen Probleme aufwirft.

Allerdings hat Goethe sein Gedicht erst 35 Jahre nach dessen Entstehung in dieser Form publiziert; das heißt: sein Wortlaut repräsentiert den Willen des 66-jährigen Goethe, der das Gedicht in eine Sammlung seiner Lyrik einfügte, er repräsentiert aber möglicherweise nicht den Willen des 31-jährigen Goethe, der es schrieb. Immerhin wäre es möglich, dass Goethe sein Gedicht in einer veränderten Form in seine Gesammelten Werke

aufgenommen hat; in diesem Fall wäre es gewiss von Interesse zu wissen, welche Veränderungen er vorgenommen hat und welchen Wortlaut das Gedicht ursprünglich hatte. Hier also, bei den Fragen nach der ursprünglichen Gestalt des Gedichtes und nach den Veränderungen, die es möglicherweise erfahren hat, setzen die textkritischen Probleme ein, nicht bei der Frage nach der letzten von Goethe autorisierten Fassung des Gedichts.

Das Interesse an der ersten, ursprünglichen Fassung des Gedichtes wird noch gefördert durch seine besonderen Entstehungsumstände und die auffallende Form seiner Niederschrift. Denn Goethe schrieb die Verse einst mit Bleistift an eine Holzwand einer kleinen Jagdhütte auf dem Kickelhahn, unweit von Ilmenau. Man nimmt im Allgemeinen an (ohne das belegen zu können), dass diese Niederschrift spontan erfolgte, dass sie also der unmittelbare Ausdruck einer Eingebung war, gleichsam der Spiegel seiner Seele. Dabei wäre es durchaus denkbar (freilich ebenso wenig nachweisbar), dass Goethes Niederschrift an der Holzwand des Kickelhahn-Häuschens in Wirklichkeit aus dem Gedächtnis erfolgte oder die Abschrift von einem Manuskript war, das er schon zuvor angefertigt hatte, dass also die Inschrift, bevor er sie an so auffälliger Stelle anbrachte, zuvor bereits konzipiert war. Das würde der Schrift an der Wand wenigstens teilweise den ihr zugeschriebenen Charakter der Spontaneität nehmen. Doch das sind, wie gesagt, Spekulationen. Denn da sich ein solches, der Niederschrift an der Holzwand vorhergehendes Manuskript nicht erhalten hat, ergibt sich für die Textkritik der Sonderfall, dass eine beschriftete Holzwand das darstellt, was man in der Editionswissenschaft den ›Überlieferungsträger‹ nennt. Üblicherweise besteht ein solcher Überlieferungsträger aus Papier: Man hat es mit Manuskripten, Abschriften und Drucken zu tun, wenn man Textkritik betreibt, nicht mit Holzwänden.

Zeitgenössische Handschriften

1. Goethes »Inschrift« im Kickelhahn-Häuschen

Die Frage, was Goethe wirklich an die Holzwand geschrieben hat, lässt sich nicht mehr genau beantworten, denn am 12. August 1870 ist das Jagdhäuschen auf dem Kickelhahn abgebrannt.¹ Doch selbst wenn das

1 Die genaueste zeitgenössische Darstellung der Umstände des Brandes auf der Basis von Akten und Aussagen von Zeitzeugen hat Julius Keßler 1872 in der *Gartenlaube* gegeben. Er beschreibt, wie es zu dem Brand gekommen ist, wer ihn verursacht hat, wer ihn entdeckt hat und wie die Täter ermittelt und bestraft wurden (Keßler, S. 656–659).

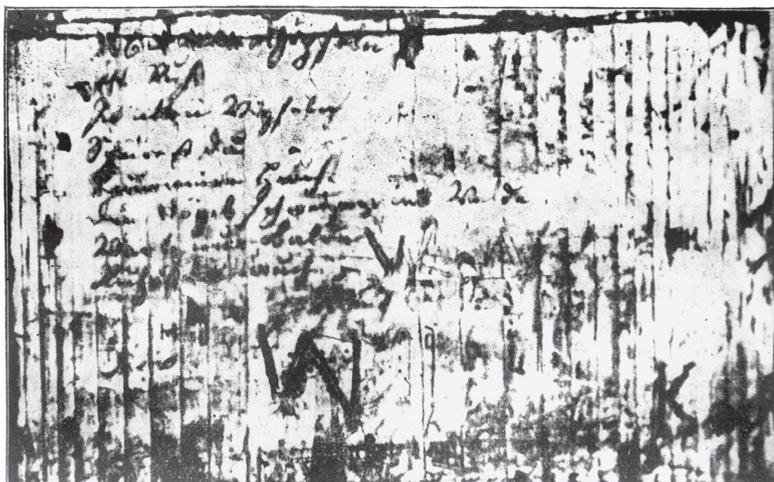


Abb. 1 a: August Lindes Photographie der Handschrift, 1869

nicht geschehen wäre, brauchte man nicht viel Phantasie, um sich vorzustellen, was von Goethes Handschrift zu dieser Zeit noch übriggeblieben wäre. Eine mit Bleistift auf rohem Holz angebrachte Inschrift ist nicht sehr dauerhaft, zumal nicht in einer ungeschützten Hütte, die zuerst von Jagdgästen und Wanderern, später von Pilz- und Beerensammlern und schließlich von Touristen aufgesucht wurde. Aus diesem Grunde ist die Photographie der Handschrift aus dem Jahre 1869, die August Linde angefertigt hat (Abb. 1 a), für textkritische Überlegungen nicht sehr ergiebig. Sie dokumentiert den Zustand, in dem sich Goethes Inschrift nahezu 90 Jahre nach ihrer Entstehung befand, einschließlich aller Übermalungen, Erneuerungen und touristischen Manipulationen, die an ihr vorgenommen wurden. Was unter solchen Voraussetzungen noch auf Goethe zurückgeht, ist im höchsten Maße fraglich.²

2 Dem kenntnisreichen Urteil Julius Voigts ist uneingeschränkt zuzustimmen: »Was nun allerdings die Echtheit der wiedergegebenen Schriftzüge anlangt, so leuchtet einem jeden, der mit Goethes Handschrift auch nur einigermaßen vertraut ist, ohne weiteres ein, daß die meisten Wörter keinesfalls von Goethe herrühren können. Die ganze erste Zeile z. B. zeigt statt Goethes klarer, etwas schräg liegender Schrift eine geradezu kindlich steife, ungeübte Hand; die Formen des S, des H, des B weichen vollkommen von denen Goethes ab. Wir

Zwar zeigt die Photographie von August Linde von 1869 »deutliche Spuren wiederholter Überziehungen« und »nicht die unverfälschte Schrift Goethes«, so schreibt Fritz Liebeskind, dennoch enthalte sie »zweifelloshen von des Dichters Hand geschriebenen Wortlaut des Nachtliedes« (S. 95). Wesentlich besser lesbar und daher weitaus häufiger reproduziert als die Photographie des Originals ist die Wiedergabe der Photographie, die zuerst 1872 in der Zeitschrift *Die Gartenlaube* erschien; dabei handelt es sich um eine xylographische Nachbildung der Photographie, die den Hintergrund der Bretterwand und die von Fremden hinzugefügten Schriftzeichen zurücktreten lässt zugunsten der nachgezogenen Handschrift Goethes. Unter dem Gedichttext sind die Buchstaben *Goe*, die auf der Photographie des Originals kaum zu entziffern sind, deutlich hervorgehoben (Abb. 1b). Liebeskind hat beide Versionen abgedruckt und vergleichend beschrieben (S. 90–94).

Über allen Gipfeln
ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch!
Die Vögel schweigen im Walde
Warte nur Balde
Ruhest Du auch.

(*Linde-Photographie, 1869*)

Die historisch-kritische Ausgabe der Werke Goethes, die Weimarer Ausgabe (WA), bezieht sich in ihren Lesarten zu diesem Gedicht (WA I, 1, S. 98 und 392) überhaupt nicht auf die Handschrift im Kickelhahn-Häuschen bzw. – da zur Zeit der Publikation des zuständigen 1. Bandes dieser Ausgabe (1887) das Häuschen bereits abgebrannt war – auf die Photographie; und das, angesichts der im höchsten Grade unsicheren Überlieferungs-

müssen deshalb annehmen, daß die Bleistiftzüge, die im Lauf der Jahrzehnte, vielleicht auch unter der Einwirkung der Zeigefinger ungebildeter Besucher, schwach und unkenntlich geworden waren, gelegentlich von Unbefugten ohne Schonung des ursprünglichen Schriftzuges überschrieben worden sind. An drei Stellen lassen sich aber unter der neuen Schrift doch Spuren der alten erkennen [...]. Wir sind also zu der Annahme berechtigt, daß uns in der bekannten Photographie, die wir der treuen Fürsorge Kilian Mertens verdanken, zwar ein Bild der Stelle, an die Goethe sein unsterbliches Nachtlied geschrieben hat, nicht aber ein Bild der ursprünglichen Schriftzüge erhalten ist.« (Voigt, S. 370 f.)

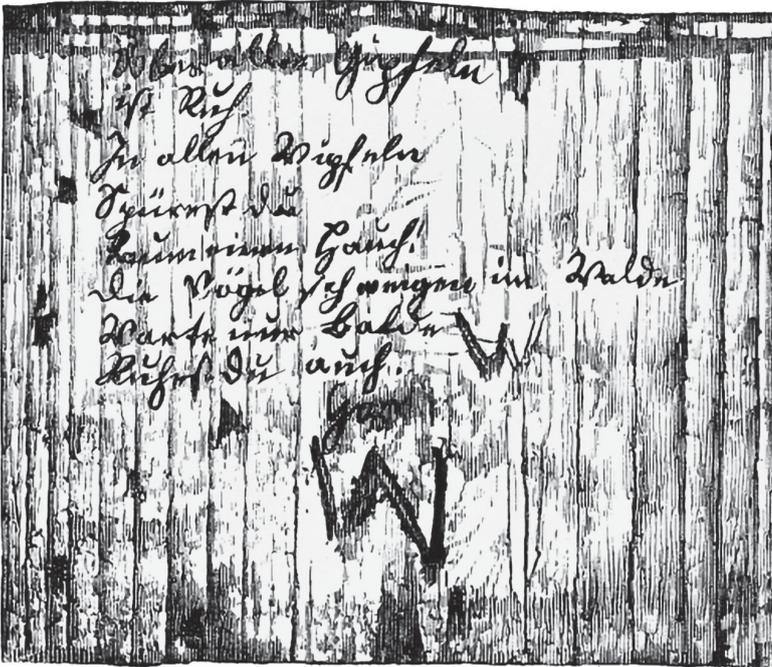


Abb. 1 b: Nachgezogene Photographie aus der »Gartenlaube«, 1872

situation dieser Handschrift, mit guten, wenn auch nicht genannten Gründen, zu denen das Prinzip der Weimarer Ausgabe gehört, Goethes Werke in ihrer jeweils letzten Gestalt abzdrukken, die als »Vermächtniß«, als gleichsam letzte testamentarische »selbstwillige Verfügung« verstanden wird (WA I, 1, S. XIX). Textgrundlage der Weimarer Ausgabe ist demnach der Text des Gedichtes, wie ihn Goethe in der Ausgabe letzter Hand 1827 hatte drucken lassen; dort (Cotta 3, S. 109) erscheint er – gegenüber dem Druck von 1815 – nur geringfügig verändert (s. S. 25), so dass sich für die Weimarer Ausgabe nicht die Notwendigkeit ergibt, abweichende Drucke im Lesartenapparat zu berücksichtigen.

Die schon erwähnte Photographie von August Linde aus Gotha wurde nach den Erkundigungen, die Fritz Liebeskind einzog, im Sommer 1869 angefertigt; Linde benötigte etwa 14 Tage, »ehe es ihm glückte, das Gedicht in dem verhältnismäßig dunklen Raume auf die Platte zu bringen« (Liebeskind, S. 89). Den Auftrag zu dieser Arbeit hatte ihm der örtliche Forstaufseher Kilian Merten gegeben, nachdem Goethes Handschrift –

obwohl seit langem³ unter Glas und im Rahmen – immer wieder von Fremden beschädigt und überschrieben worden war. Einmal – und das war wohl die unmittelbare Veranlassung für die Photographie – erpapt Merten sogar einen Fremden (den er für einen Engländer hielt) dabei, wie dieser versuchte, Goethes Gedicht mit einer Säge aus der Bretterwand herauszuschneiden, um es als Reliquie oder Souvenir mitzunehmen. Auf der Photographie Lindes sind die waagerechten Sägespuren in und über der ersten Zeile des Gedichts deutlich zu erkennen. Es ist mehrfach behauptet worden, der Wortlaut des Gedichtes, den diese Photographie überliefert, sei nicht derjenige, den Goethe ursprünglich an die Wand geschrieben habe. So berichtet Willibald Alexis 1858 (S. 2), der Gabelbacher Wirt versichere, ursprünglich habe der Schluss der Inschrift gelaute:

Warte nur! balde, balde
Schläfst auch du!

Und erst später habe Goethe das Gedicht so abgeändert, wie es auch 1815 gedruckt sei. Mit der gleichen Sicherheit behauptet Julius Röhl noch 1903, er und ein weiterer Zeuge hätten vor dem Brand des Goethehäuschens (1870) folgendes an der Wand lesen können:

Ueber allen Gipfeln ist Ruh',
In allen Wäldern hörst du
Keinen Laut!
Die Vöglein schlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfst auch du!

Röhl schreibt: »Ich habe das Goethehäuschen bei Ilmenau oft besucht und diese Lesart des Gedichtes, die von der Hand Goethes mit Bleistift auf die Bretterwand geschrieben war [...], oft gesehen und gelesen, zuletzt im Juli 1870, wenige Tage bevor das Häuschen abbrannte; ich besitze auch eine wörtliche Abschrift des Gedichtes.« Röhl war so felsenfest von der Richtigkeit seiner Behauptung überzeugt, dass er die Photographie von August Linde aus dem Jahre 1869 geradezu für eine »Fälschung« erklärte. Selbst als ihm von anderen Goethe-Forschern⁴ mitgeteilt wurde, schon durch Gustav von Loeper (1847) und Passarge (1863) sei bezeugt worden, dass an der Wand des Kickelhahn-Häuschens der Gedichttext zu lesen war, den

3 Schon George Henry Lewes (1855), Willibald Alexis (1858) und Robert Springer (1869) erwähnen diesen Schutz.

4 Vor allem von Eduard von der Hellen und Theobald Ziegler.

auch Lindes Photographie zeige, gab er nicht klein bei, sondern meinte, es stelle »sich die Frage jetzt so: wie ist die Fassung des Liedes, die ich und mit mir der jüngere Mahr [der Sohn des Berginspektors, der Goethe bei seinem letzten Kickelhahn-Besuch begleitete] gefunden haben, an die Stelle gelangt? Denn daß sie in der von mir angegebenen Form dort standen, dafür sind wir beide Zeugen« (Röll 2).

Augenzeugen sind ein starkes Argument. Berücksichtigt man indes, dass die Lindesche Photographie einen Wortlaut überliefert, der dem der frühen Abschriften und dem des Druckes von 1815 wesentlich näherkommt als allen Fassungen, die Augenzeugen als »ursprünglich« oder »authentisch« bezeichnet haben, so dürfte Zurückhaltung, ja Skepsis gegenüber allen Augenzeugen-Aussagen berechtigt sein, ohne dass man sich mit solcher Skepsis zugleich einer Überschätzung des textkritischen Wertes der Lindeschen Photographie schuldig macht. Die gemeinsame Quelle der (wie ich meine: fälschlicherweise) als ursprünglich ausgegebenen Fassung des Gedichts ist sehr wahrscheinlich die erste, Goethe zugeschriebene Strophe von Johannes Falks *Abendlied* (s. S. 131 f.). Auf dieses Lied geht auch der Text zurück, der unter einer Zeichnung des Goethehäuschens vom Bergmeister Mahr aus dem Jahre 1867 steht. Diese Zeichnung fand durch eine photographische Reproduktion von W.A. Stückrath auch als Postkarte einige Verbreitung. Unter ihr lautet der Text (Liebeskind, S. 86) folgendermaßen:

Über allen Gipfeln ist Ruh.
 In allen Wäldern hörst Du
 Keinen Laut.
 Die Vöglein schlafen im Walde;
 Warte nur! balde, balde
 Schläfst auch Du!

Diese oder ähnliche Fassungen wurden u. a. von Lewes (Bd. 2, S. 14), von Viehoff (Viehoff I, Bd. 2, S. 519 mit der Schlusszeile »Schlummerst Du auch«) und von Masing (S. 8) als die eigentlich authentische Niederschrift Goethes bezeichnet.

2. Abschrift von Johann Gottfried Herder

Im Lesartenapparat der Weimarer Ausgabe werden die von der Druckfassung abweichenden Varianten dreier nicht von Goethes Hand stammenden Handschriften verzeichnet. Dabei handelt es sich um eine (den Abkürzungen nach zu schließen, offenbar eilige) Niederschrift Johann Gottfried Herders, in der das Gedicht folgenden Wortlaut hat (Abb. 2):

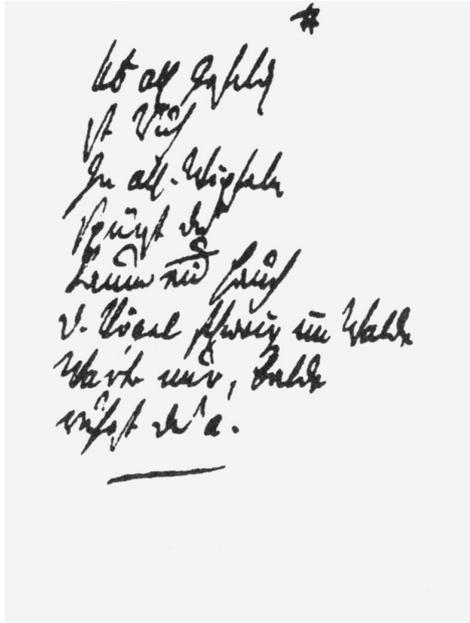


Abb. 2: Abschrift von Johann Gottfried Herder, 1781

Üb all Gefilden
 ist Ruh
 In all. Wipfeln
 spürst du
 Kaum einen Hauch
 D. Vögel schweig im Walde
 Warte nur, balde
 ruhest du a.

(Herder-Abschrift, 1781)

Nach Fritz Liebeskind (S. 70) geben die Herderschen Papiere keinerlei Anhaltspunkte, »die einen Schluß über die Entstehungszeit der Abschriften zulassen«. Im Kommentar der Weimarer Ausgabe wird gesagt, sie stamme »aus dem Jahre 1784 oder 1785« (WA I, 1, S. 368; vgl. auch ebd., S. 392). Bernhard Suphan (S. 107) datierte sie wohl zutreffend in den September 1781.

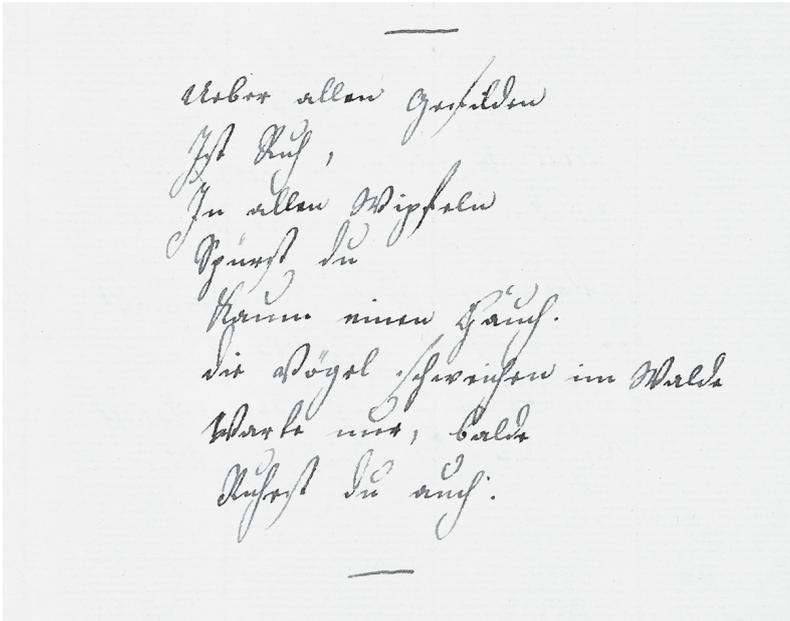


Abb. 3: Abschrift von Luise von Göchhausen, 1781/85

3. Abschrift von Luise von Göchhausen

Es existiert eine Abschrift der Luise Ernestine von Göchhausen, der Ersten Hofdame der Herzogin Anna Amalia. Das Gedicht steht hier ohne Überschrift zwischen den Abschriften der Gedichte *An den Mond* und *Es war ein König in Thule* auf demselben Blatt. Die Abschrift weicht von der Abschrift Herders nur insofern ab, als sie keine Abkürzungen verwendet. Diese Übereinstimmungen deuten entweder auf eine Abhängigkeit der Abschriften voneinander oder auf eine ihnen gemeinsame Quelle hin (Abb. 3):

Über allen Gefilden
Ist Ruh
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögel schweigen im Walde
Warte nur, balde
Ruhest Du auch.

(Göchhausen-Abschrift, 1781/1785)

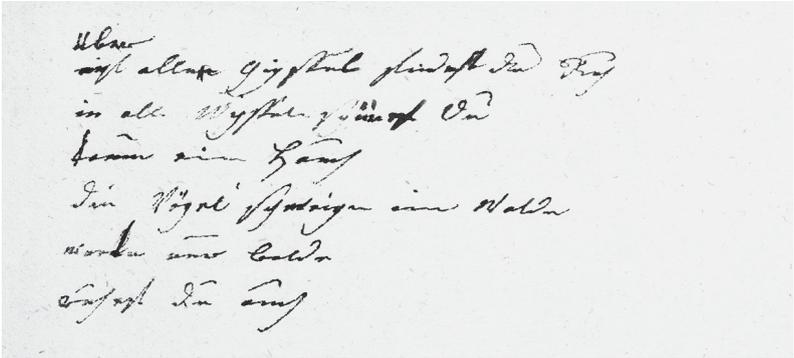


Abb. 4: Niederschrift von Charlotte von Stein, 1780

4. Niederschrift von Charlotte von Stein

Weiterhin gibt es eine vermutlich von Charlotte von Stein stammende, mit Tinte geschriebene Niederschrift (Abb. 4) auf der »freigebliebenen dritten Seite eines am 18. September 1780 aus Kaltennordheim in der Rhön an Frau von Stein gerichteten Goetheschen Briefes, der nur auf der ersten Seite mit Bleistift beschrieben ist« (Liebeskind, S. 52). Die Angabe der Weimarer Ausgabe, es handle sich hier um eine »Beilage« (WA I, 1, S. 392), ist entsprechend zu berichtigen:⁵

Über
auf allen Gipffeln findest du Ruh
in alle Wipffeln spürest du
kaum einen Hauch
die Vögel schweigen im Walde
wardte nur balde
ruhest du auch

(von Stein-Niederschrift, 1780 (?))

5 Elke Richter, Mitherausgeberin der Historisch-kritischen Ausgabe der Briefe Goethes (Bd.4, 1780-1781, 2020) und, zusammen mit Alexander Rosenbaum, Verfasserin der auf der Basis des Nachlasses im Goethe- und Schiller-Archiv beruhenden Darstellung und Dokumentation des Lebens und Werkes der Charlotte von Stein (2018), ist aufgrund ihrer umfassenden Vertrautheit mit der Handschrift Frau von Steins davon überzeugt, »dass die Niederschrift von ihrer Hand stammt« und hält diese Niederschrift für »das wahrscheinlich früheste Zeugnis« nach Goethes Inschrift des Gedichts *Über allen Gipffeln ist Ruh* in der Kichelhahn-Hütte.

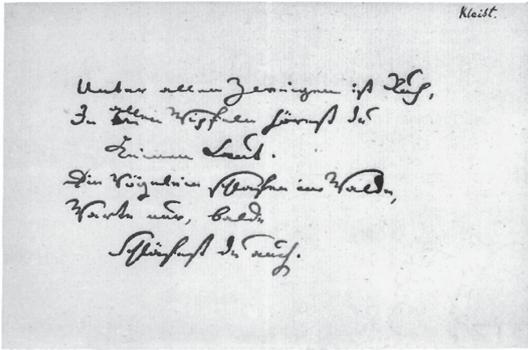


Abb. 5: Niederschrift von Heinrich von Kleist, 1808/09

Die nicht zuendegeführten Verbesserungen am Anfang der Niederschrift lassen darauf schließen, dass sie nicht nach einer schriftlichen Vorlage, sondern nach der Erinnerung oder nach dem Gehör erfolgte.

5. Niederschrift von Heinrich von Kleist

Zu den vor dem Druck des Gedichts in Goethes Werkausgabe von 1815 entstandenen zeitgenössischen Handschriften ist auch ein Autograph Heinrich von Kleists zu zählen, das am 13. November 2001 von der Auktionshandlung J. A. Stargardt versteigert wurde.⁶ Das mit schwarzer Tinte beschriebene Blatt (Abb. 5; Transkription s. S. 45) wird von Kleist-Forschern aufgrund des Schrifttyps frühestens auf 1806, aber – mit Fragezeichen – in die Zeit um »1808/1809« datiert.⁷

6 Kleists Blatt wurde am 22. Mai 1871 schon einmal versteigert; vgl. das »Verzeichnis der Autographen-Sammlung des Dichters Adolf Böttger in Leipzig« (List & Francke), in dem es unter der Nummer 1446 heißt: »Kleist, Heinr. v., dram. Dichter. Bill. a. 6 lign., d. ersten Vers von Goethe's ›Unter allen Zweigen ist Ruh‹ betreffend« (freundliche Auskunft durch Christian Lenhardt vom 22. Januar 2002). Vgl. auch Hans-Jochen Marquardt und Lothar Jordan. Jordan (S. 7) legt nahe, dass der Lyriker und Übersetzer Adolf Böttger (1815–1870) die Handschrift von Ludwig Tieck erhalten haben könnte. Das Blatt wurde 1871 von dem Kaufmann Hermann Magnus (1827–1877) für 26 Mark erworben und 1899, als seine Tochter Alice (1873–1960) den jüngeren Bruder des Kunsthistorikers und Kulturwissenschaftlers Aby Warburg, den Bankier Max Warburg (1867–1946), heiratete, in dessen bedeutende Sammlung eingefügt.

7 Kleist, S. 71. – Günter Dunz-Wolff, der in seiner Untersuchung die bisherigen Datierungsversuche der Kleist-Forschung referiert, kommt aufgrund einer eingehenden Handschriftenanalyse zu dem Ergebnis, Kleists Blatt sei in die Zeit von »Juli bis Oktober 1806« (S. 201) zu datieren.

Im Unterschied zu den drei oben angeführten Handschriften handelt es sich bei Kleists Niederschrift nicht um eine Dokumentation aus dem nächsten persönlichen Umkreis Goethes und nahe zur Entstehungszeit des Gedichts mit dem Interesse, seine Gedichte zu sammeln und aufzubewahren, sondern um eine vergleichsweise späte Aufzeichnung eines zeitgenössischen Schriftstellers, dessen Beziehung zu Goethe zwischen Bewunderung und kritischer Distanz schwankte. Kleists Autograph kann also als ein Zeugnis der frühen Rezeption des Goethe-Gedichts bezeichnet werden. Deshalb soll die Frage, woher Kleist Goethes Gedicht kannte und warum er es aufschrieb, später, im Abschnitt über *Liedkompositionen*, näher behandelt werden (s. S. 45–48). Denn es war, wie ich meine, eine Vertonung des Gedichts, deren Text Kleist sich notierte.

Drucke

Der erste Druck eines literarischen Werkes spielt in der Editionsphilologie eine herausragende Rolle. Wann, in welchem Publikationsorgan, durch wen und in welcher Absicht der erste Druck erfolgte, kann, zumal im Vergleich mit den überlieferten Handschriften und weiteren Drucken, wichtige Hinweise auf die intendierte Textgestalt, die Interpretation und Wirkungsgeschichte eines Werkes geben. Die vom Autor persönlich verantwortete erste gedruckte Fassung eines Werkes, die man den *autorisierten Erstdruck* nennt, muss nicht unbedingt auch dem Autorwillen entsprechen; zeitgenössische Setzergewohnheiten, Druckfehler u. a. können zu Abweichungen vom Autorwillen führen, der sich seinerseits im Laufe der Zeit verändern kann. Neben dem autorisierten Erstdruck sind deshalb für die Editionsphilologie (und nicht nur für sie) auch die weiteren vom Autor selbst verantworteten Druckfassungen eines Werkes, vor allem die Fassung »letzter Hand«, von Bedeutung, weil sie gewissermaßen den »letzten Willen« des Autors repräsentiert. Im Falle von Goethes Gedicht *Ein gleiches* weicht der autorisierte Erstdruck im 1. Band der Cotta-Ausgabe von 1815 (Cotta 2, Bd. 1, S. 99) – abgesehen von der Schreibung des Wortes »Du« in Vers 4 – nur dadurch vom ebenfalls autorisierten Druck der *Ausgabe letzter Hand* von 1827 (Cotta 3, Bd. 1, S. 109) ab, dass 1827 im vorletzten Vers statt des Ausrufezeichens ein Komma mit anschließender Kleinschreibung des Wortes »balde« steht, worin eine rhythmische Veränderung der beiden Schlussverse gesehen werden kann:

[1815]

Ein gleiches.

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.

(Erstdruck, 1815)

[1827]

Ein gleiches.

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

(Ausgabe letzter Hand, 1827)

Neben und teilweise sogar *vor* den autorisierten Drucken finden sich in der Goethezeit relativ häufig auch nicht autorisierte Drucke, die beispielsweise durch Freunde und Besucher, aber auch durch Raubdrucke anderer Verleger und Redakteure erfolgten. Auch sie können unter Umständen zu wichtigen Rezeptionszeugnissen werden, wie sich am Beispiel des Gedichts *Über allen Gipfeln / Ist Ruh'* zeigen lässt.

Eine kleine Notiz, die August von Kotzebue am 20. Mai 1803 in seine Zeitschrift *Der Freimüthige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser* einrückte und innerhalb derer er Goethes Nachtlied zitierte, galt lange Zeit in der Goethe-Forschung und in den einschlägigen Bibliographien als der Ort, an dem das so folgenreiche Gedicht zum ersten Mal gedruckt wurde, also als sein nichtautorisierter Erstdruck. Die Notiz hat folgenden Wortlaut:

Der Aufsatz, Herr von G ö t h e, dem Vorgeben nach aus dem *Monthly Magazine* übersetzt, kann nicht eingerückt werden; denn ob er gleich einem unserer größten Dichter in vielen Stücken Gerechtigkeit widerfahren läßt, so erzählt er doch auch eine Menge Persönlichkeiten, die Theils nur halb wahr sind, Theils erst nach dem Tode des berühmten Mannes von seinem Biographen vor das Publikum gebracht werden dürfen. Auch ist nicht einmal Göthe's erhabener Freund überall mit der gebührenden Achtung und Schonung behandelt. – Eine einzige Anekdote will der Herausgeber hier ausheben, weil sie ihm selbst unbekannt geblieben, obgleich er ein Weimaraner ist. – Göthe's Iphigenia wurde in einem Walde nahe bei Weimar gedichtet, wo er in den Stunden der Weihe und Begeisterung die gewünschte