

Jochen Golz (Weimar)

**Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh ...*
– von der authentischen Fassung
zur Umformung Heinrich von Kleists**

Der Aufforderung der Herausgeber, in einer Festschrift für László Tarnói mitzuwirken, ist der Autor der Studie gern nachgekommen, denn über die Tatsache hinaus, dass der Geehrte seit 2003 die ungarischen Goethe-Freunde im Vorstand der Weimarer Goethe-Gesellschaft repräsentiert, deren Präsident zu sein ich die Ehre habe, bin ich László Tarnói seit Jahrzehnten im wissenschaftlichen Denken verbunden. Dessen Verdienste um die ungarische Germanistik zu würdigen hieße Wasser in die Donau tragen. Der Bezugspunkt meiner Betrachtungen ergibt sich aus einem Forschungsinteresse Tarnóis, das diesen bereits 1978 nach Weimar geführt hat und dem er seither treu geblieben ist: dem Nachleben klassischer und nachklassischer Dichtung in Deutschland und in Österreich-Ungarn. Zahlreiche Studien Tarnóis zeugen ebenso von Forscherfleiß wie von Finderglück und bezeugen überdies ein hohes Bewusstsein für die spezifische Problemlage, die aus dem Transfer solcher Poesie in andere kulturelle und soziale Sphären erwächst. Als kleines Rasenstück in einem von Tarnói so souverän bestellten Forschungsfeld soll das Nachfolgende verstanden werden.

Goethe-Lesern in aller Welt erscheinen dessen Verse *Über allen Gipfeln ist Ruh ...* noch heute als vollkommenes Gedicht, als Ausdruck des Lyrischen schlechthin. Seit ihrer Veröffentlichung haben sie sich in die Gemüter gesenkt, sind Gegenstand häufiger Vertonung geworden. Ihnen ist geschehen, was Goethe'scher Poesie sonst eher selten widerfahren ist: Sie sind gebraucht und missbraucht worden, und auch von der Parodie blieben sie nicht verschont – Brechts *Liturgie vom Hauch*, keines von seinen besseren Gedichten, ist dafür das bekannteste Beispiel. Wulf Segebrecht hat 1978 in einem Band mit dem Titel *Goethes Gedicht Über allen Gipfeln ist Ruh und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Texte, Materialien, Kommentar* einschlägige Zeugnisse zusammengestellt.

Doch dieses nach wie vor wohl populärste Gedicht Goethes hat zunächst ein eher verborgenes Dasein geführt. Ob das mit des Dichters lange währender Scheu in Verbindung zu bringen ist, Gefühle, sprich Gedichte, gegen Geld einzutauschen, muss offen bleiben. Entstanden sind die Verse wahrscheinlich am 6. September 1780. Der Dichter schrieb sie auf die Wand einer Jagdhütte auf dem Kickelhahn, einem Berg im Thüringer Wald, am Ende eines Arbeitstages, der ihn in das nahe gelegene Ilmenau geführt hatte. Neun Jahre später erschien bei dem Leipziger Verleger Göschen die erste von Goethe besorgte Ausgabe seiner Werke in acht Bänden; der Schlussband brachte eine Auswahl von Gedichten, Goethes erste Publikation dieser Art überhaupt. Warum der Dichter die 1780 auf dem Kickelhahn niedergeschriebenen Verse ausschloss, ist nicht bekannt – möglicherweise waren sie ihm aus der Erinnerung geschwunden. Aufgenommen hingegen – unter dem Titel *Wandrer's Nachtlid* – wurden die Verse

Der du von dem Himmel bist ..., überliefert im Brief Goethes an Charlotte von Stein vom 12. Februar 1776 und 1780 bereits ohne Goethes Zutun publiziert. Erst 1815 nahm der Dichter *Über allen Gipfeln ...* in die zweite bei Cotta erscheinende Gesamtausgabe auf; er stellte *Wandrer's Nachtlied* voran und ordnete *Über allen Gipfeln ...* diesem Genre zu, indem er den Versen die Überschrift *Ein gleiches* gab. Ob sich damit eine Nebenordnung zum voranstehenden Gedicht, gar eine Unterordnung verband, kann nur vermutet werden. Auffällig bleibt aber die eher beiläufige Disposition des Gedichtes in der Gesamtanlage der Sammlung.

Ein gleiches.

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

Im Jahre 2001 nun gelangte beim Berliner Auktionshaus Stargardt eine bis dahin unbekannte Paraphrase dieses Gedichts aus der Feder Heinrich von Kleists zur Versteigerung, die von der Kleist-Gedenk- und Forschungsstätte Frankfurt/Oder erworben werden konnte. In Kleists Umformung liest sich Goethes Text so:

Unter allen Zweigen ist Ruh,
In allen Wipfeln hörest du
Keinen Laut.
Die Vögelein schlafen im Walde,
Warte nur, balde
Schläfest du auch.

Es erhebt sich die Frage, wann und wie Kleist das Goethesche Gedicht kennen gelernt haben konnte.

Als der entsprechende Band der Goethe'schen Werkausgabe 1815 bei Cotta erschien, war Kleist nicht mehr am Leben. Aus dieser Quelle kann ihm also das Gedicht nicht bekannt geworden sein, und ein Besuch des Kickelhahns ist unter Kleists Lebensspuren nicht auffindbar. An der Bretterwand der Jagdhütte wird der Text ein geheimes Dasein geführt haben. Doch das Interesse der Zeitgenossen an den Kindern der Goethe'schen Muse war groß, und der Dichter machte es ihnen leicht, wenn er Abschriften seiner Gedichte zuließ – von unseren Versen sind abweichende Abschriften aus dem Besitz von Johann Gottfried Herder, Luise von Göchhausen und Charlotte von Stein bekannt –, deren „ostensiblen“ Charakter nicht ausdrücklich einschränkte und von ihm nicht beabsichtigte Einzelpublikationen zwar missbilligte, aber letztlich doch tolerierte.

Auf diese oder ähnliche Weise wird auch die Erstveröffentlichung von *Über allen Gipfeln ...* in Deutschland zustande gekommen sein, die in der von August von Kotzebue in Berlin herausgegebenen Zeitung *Der Freimüthige* am 20. Mai 1803 in der folgenden Fassung zu lesen war:

Ueber allen Wipfeln ist Ruh,
 In allen Zweigen hörst du
 Keinen Hauch;
 Die Vöglein schlafen im Walde,
 Warte nur, balde
 Schläfst du auch.

In England hatte man die Verse schon 1801 lesen können, und zwar in einem anonymen Artikel in *The monthly Magazine* – Kotzebue hat auf diese Quelle hingewiesen; dort allerdings steht in der vierten Zeile „Vögel“ statt „Vöglein“, was dafür spricht, dass dem deutschen Herausgeber möglicherweise eine andere Abschrift zur Verfügung stand.

Kleist, so darf man annehmen, hat Goethes Gedicht zuerst in der Fassung des *Freimüthigen* kennen gelernt; zu groß sind die strukturellen Gemeinsamkeiten zwischen seiner Variation und dem vermeintlichen Goetheschen Urtext. Warum er aber in Zeile 3 die in Kotzebues Version genau bewahrte Reimbindung („Hauch“ – „auch“) außer Acht ließ und „Hauch“ durch „Laut“ ersetzte, kann allenfalls durch die Wirkung erklärt werden, die Johann Daniel Falks *Abendlied* auf ihn ausgeübt hat. Falk, ein Goethe nahe stehender Pädagoge in Weimar, hat ein *Abendlied* geschrieben, dessen erste Strophe, vom Verfasser ausdrücklich mit dem Hinweis *Der erste Vers von Goethe* versehen, lautet:

Unter allen Wipfeln ist Ruh;
 In allen Zweigen hörst du
 Keinen Laut;
 Die Vöglein schlafen im Walde;
 Warte nur, balde, balde
 Schläfst auch du.

Kleist und Falk sind sich im Sommer 1803 in Dresden begegnet. Auch wenn Falk sein Gedicht selbst erst auf 1817 datiert und es 1819 erstmals veröffentlicht hat, so kann doch nicht ausgeschlossen werden, dass zumindest die erste Strophe unmittelbar nach Erscheinen der Version im *Freimüthigen* geschrieben wurde und 1803 in Dresden Kleist bekannt geworden sein kann.

All diese Metamorphosen eines Goethe-Gedichts geben letztlich keinen Aufschluss darüber, welchen Intentionen Kleists Textfassung entsprungen ist und – damit unmittelbar korrespondierend – wann sie entstanden sein könnte. Auffällig indes ist ihr synkretistischer Charakter, ihre direkte Abhängigkeit von den durch Kotzebue und Falk bezeugten Textversionen. Dabei ist schon der Fassung des *Freimüthigen* eine Veränderung der Goethe'schen Gedankenführung eigen, deren Zustandekommen möglicherweise darauf zurückzuführen ist, dass von einem Abschreiber „Gipfel“ für „Wipfel“ verlesen und in Zeile 2 „Zweigen“ konjiziert wurde. Während das Ich des Gedichtes in Goethes Fassung zunächst von der Ruhe als einer die Natur allgemein („Über allen Gipfeln“) kennzeichnenden Seinsweise spricht, dann erst den Blick abwärts auf die Wipfel, weiter abwärts auf die „Vöglein im Walde“ lenkt, um schließlich bei sich selbst anzukommen, wird dieser in sich stimmige Vorgang im *Freimüthigen* um eine in Goethes Denken entscheidende Dimension verkürzt. Auch

die Ersetzung des Goetheschen, zum Gesamteindruck der „Ruhe“ in sinnvoller Beziehung stehenden Verbs „schweigen“ durch „schlafen“ ist ein Beispiel für populäres Missverstehen einer makellosen Gedichtzeile, das auch im Nachhinein nicht dadurch geadelt werden kann, dass selbst ein Karl Kraus diese Konjektur vorgeschlagen hat. Dieses Missverständnis aber hat zur Folge, dass das Verbum „schlafen“ nunmehr auch in der Schlusszeile aufgerufen werden muss, wodurch die schlechthin vollkommene Korrespondenz zwischen der Ruhe der Natur in der ersten Zeile und dem bald eintretenden Ruhen des Ichs in der letzten Zeile zerstört wird. Ob dies alles bewusstem Entstellen, Gleichgültigkeit, Flüchtigkeit oder trivialem Missverstehen zuzuschreiben ist – ich würde für das letzte plädieren –, kann getrost außer Acht gelassen werden.

Genug, Kleist musste das Gedicht, so wie es ihm vor Augen kam, für ein Gedicht des von ihm verehrten Goethe halten und es spricht, dies meine These, für seine Verehrung, dass er die Verse nur behutsam variierte.

Das lenkt unseren Blick auf die ersten drei Zeilen des Gedichts, denn die Zeilen 4-6 geben die Fassung des *Freimüthigen* beinahe buchstabengetreu wieder. Nimmt man einmal an, dass die von Kotzebue veranlasste Gedichtpublikation einen bestimmenden und prägenden Einfluss auf Kleist ausgeübt hat, dann gibt Kleists Umformung Anlass zu mehr oder minder spekulativem Nachdenken. Denn in Kotzebues Version – schließt man einmal Eingriffe des Herausgebers selbst aus – ist zumindest Goethes Gedankenführung grundsätzlich bewahrt worden, wenngleich hier schon die „Gipfel“-Ebene ausgespart ist. Im Einzelnen bleibt manches im Dunkeln. Gefühl für lyrischen Rhythmus jedenfalls scheint die Überlieferung nicht begleitet zu haben; denn sonst wäre nicht „hörest“ zu „hörst“, „Kaum einen“ zu „Keinen“ unsensibel verkürzt worden. Zumindest das elidierte „e“ hat Kleist an drei Stellen ergänzt (in der zweiten, vierten und letzten Zeile), „keinen“ freilich – aus Respekt vor dem Dichter? – unangetastet gelassen. Verwundern muss jedoch, warum er „Wipfel“ und „Zweige“ vertauscht, das „Ueber“ durch „Unter“ ersetzt hat. Die zweite Änderung könnte unter dem Einfluss von Falk entstanden sein, die erste hingegen ist Kleists ureigene Variation der in beiden Vorlagen bezeugten Textversion.

Hier nun wäre die Frage zu beantworten, ob sich in Kleists Umformung eines ohnehin schon „entstellten“, gleichwohl von ihm für authentisch zu haltenden Gedichts Respekt vor der Vorlage, allenfalls der Wille zu behutsamer sprachlich-rhythmischer Korrektur oder ein radikaleres Reagieren auf einen Dichter zu erkennen gibt, dem er feindselig gegenübergestanden haben soll. Wollte Kleist, wie in den Zeitungen nach der Stargardt-Auktion zu lesen war, Rache an Goethe nehmen? Die Frage stellen heißt sie verneinen. Was immer Kleist bewogen haben mag, Goethes Gedicht aufzuschreiben und im Schreiben zu verändern, wohl kalkulierte Rache war es gewiss nicht; die in der Handschrift bezeugte Sofortkorrektur in der zweiten Zeile („den“ zu „allen“) deutet auf ein eher unkonzentriertes, beiläufiges Arbeiten hin. Ob sich in der Wendung „Unter allen Zweigen“ schon die Todessehnsucht des Dichters Kleist zu erkennen gibt, wage ich nicht zu entscheiden. Plausibler schiene es mir, sie für einen poetischen Missgriff zu halten. Alles in allem plädiere ich dafür, Kleists Text als lyrische Fingerübung anzusehen, als den Versuch, ein Gedicht des von ihm verehrten Goethe sprachlich und rhythmisch behutsam zu „verbessern“.

Nun läge es nahe, einen solchen Versuch dem unmittelbaren Eindruck der Lektüre des *Freimüthigen* zuzuschreiben, die Begegnung mit Falk 1803 in Dresden hinzuzunehmen und den Text auf das Jahr 1803 zu datieren. Doch dagegen spricht der Duktus von Kleists Handschrift, der im Laufe seines kurzen Lebens sich stark verändert hat. Dem paläographischen Befund zufolge dürfte Kleists Niederschrift frühestens 1807/1808, also zu einem Zeitpunkt erfolgt sein, da er zu Goethe bereits in einer spannungsvollen Beziehung stand.

Über das Verhältnis der beiden Dichter ist viel geschrieben worden. Versucht man ein knappes Resümee, so ist Goethe dem Dichter Kleist zunächst durchaus mit dem Willen, ihn zu akzeptieren und zu verstehen, gegenübergetreten, hat sein Talent keineswegs gering geschätzt. Ausdruck dieser Haltung war Goethes Inszenierung des *Zerbrochnen Krugs* auf dem Weimarer Theater. Dass die Uraufführung am 2. März 1808 ein eklatanter Misserfolg war, ist nicht in erster Linie der Intention des Intendanten Goethe, weit eher dem Stück selbst anzulasten; denn in Weimar wurde, wie man heute weiß, die lange Schlussfassung gespielt, die für die Zuschauer eine harte Geduldsprobe bedeutete. Dass auch die zeitgenössische Theaterpraxis selbst, die ungeachtet der spezifischen Dramaturgie eines Stückes Akteinteilungen und Bühnenmusiken vorsah – Zwänge, denen auch Goethe gehorchte –, sich dem *Krug* gegenüber als nicht geeignet erwies, kam noch hinzu. Kleist selbst freilich, dessen Goethe-Bewunderung nun in radikale Abneigung umschlug, reagierte mit einer Folge töricht-aggressiver Epigramme im *Phöbus*. Gleichwohl hat auch er seine Lehren aus dem Weimarer Debakel gezogen, denn in der Buchausgabe des *Krugs* von 1811 kürzte er den langen zwölften Auftritt seines Stückes und gab den ursprünglichen Text unter der Überschrift *Variam* in einem Anhang wieder.

Die Lektüre des *Amphitryon* im Sommer 1807 in Karlsbad und noch mehr die der *Penthesilea* im Januar 1808 indes sollten Goethes tiefes Unbehagen wecken. Hier trat ihm ein so grundsätzlich anderes Kunstkonzept entgegen, dass er sich um der eigenen künstlerischen Produktivität willen dagegen wappnen musste. So stattete er die eigene Abwehr des Fremden mit den Argumenten einer klassizistischen Kunstdoktrin und der landläufigen Theaterpraxis aus, hielt seine größten Widerstände aber eher verborgen. Die *Penthesilea* sei „aus einem so wunderbaren Geschlecht“, dass er sich mit ihr „noch nicht befreunden“ könne, schrieb er am 1. Februar 1808 an Kleist, und den *Amphitryon* nannte er später ein „bedeutendes, aber unerfreuliches Meteor eines neuen Literatur-Himmels“. Die Attribute sind aufschlussreich; Bedeutung wird dem Werk durchaus zugestanden – „bedeutend“ ist in Goethes Sprache ein im positiven Sinne werthaltiges Attribut –, in dem Epitheton „unerfreulich“ hingegen konzentriert sich Goethes Fundamentalopposition, und die Wahl des Begriffs „Meteor“ gibt zu erkennen, dass in den Augen des naturkundigen Goethe der *Amphitryon* nur kurz am literarischen Himmel funkeln, dann aber rasch verglühen und keine Spuren hinterlassen werde. Als 1826 Ludwig Tieck, einer der wichtigsten frühen Propagandisten Kleists, seine *Dramaturgischen Blätter* veröffentlichte, schrieb Goethe in einer damals entstandenen, jedoch zu Lebzeiten nicht mehr publizierten Rezension über Kleist: „Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme, immer Schauer und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre.“

Kann man Goethes Haltung Kleist gegenüber als ambivalent charakterisieren, sich bewegend zwischen Verständnisbereitschaft, Wertschätzung, starker Irritation und vehementer Abwehr, so ist das Verhältnis des um eine Generation jüngeren Kleist zu Goethe, dem Dichter des Zeitalters schlechthin, ebenfalls schwer auf einen Begriff zu bringen. Es dürfte außer Frage stehen, dass Kleist dem Dichter des *Tasso* Verehrung und Bewunderung entgegenbrachte. Ob er tatsächlich bewusst Goethe zum poetischen Wettstreit herausfordern wollte, zunächst um die Gunst des Älteren rang, dann, von diesem abgewiesen, sich gegen ihn wandte, soll hier nicht entschieden werden. Die Authentizität der Kleist'schen Äußerung, er wolle Goethe den Kranz von der Stirn reißen, kann mit Fug und Recht bezweifelt werden. Doch vieles spricht dafür, dass sich Kleist dem verehrten Dichter in Weimar als ein Ebenbürtiger darstellen wollte. Dann aber war es – nicht zuletzt im Hinblick auf Kleists zwischen den Extremen schwankende psychische Verfassung – nur konsequent, wenn dessen Bewunderung 1808 in Enttäuschung und maßlose Abneigung umschlug, weil er sich durch Goethe missverstanden, auf dem Theater bloßgestellt und damit gedemütigt sah.

Kleists Reagieren auf die *Krug*-Katastrophe in Weimar bezeichnet aber nur einen Moment in seinem Verhalten zu Goethe. Aus seiner letzten Lebenszeit existieren Äußerungen, die an seiner grundsätzlich bestehenden Goethe-Verehrung keinen Zweifel lassen. Im Sommer 1811 schreibt der Dichter an seine Freundin Marie von Kleist: „Denn ich betrachte diese Kunst [die Musik, J.G.] als die Wurzel, oder vielmehr, um mich schulgerecht auszudrücken, als die algebraische Formel aller übrigen, und so wie wir schon einen Dichter haben – mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen wage –, der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich, von meiner frühesten Jugend an, alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Ich glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten sind.“ In den Kontext einer solchen Verehrung, so glaube ich, fügt sich auch Kleists Paraphrase von *Über allen Gipfeln ...* ein.