

# Über allen Gipfeln ist Ruh <sup>1</sup>

## Wandrer's Nachtlid

Der du von dem Himmel bist,  
Alles Leid und Schmerzen stillest,  
Den, der doppelt elend ist,  
Doppelt mit Erquickung füllest,  
Ach, ich bin des Treibens müde!  
Was soll all der Schmerz und Lust?  
Süßer Friede,  
Komm, ach komm in meine Brust!

## 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.

Goethes Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“, das zweite der beiden oben zitierten Nachtlieder, ist eins der schönsten Gedichte in deutscher Sprache. Dies ist stets auch von ausländischen Literaturhistorikern und Kritikern bestätigt worden. Viele Male wurde das Gedicht schon in fremde Sprachen übersetzt, doch eine wirklich in allem dem Original adäquate Übersetzung ist nie gelungen. Eine Umfrage während des Goethejahres 1982 ergab, dass dieses Lied bei den Bürgern der Bundesrepublik Deutschland zum beliebtesten Gedicht Goethes gewählt wurde. Dies geschah ganz unerwartet, da man in Fachkreisen eher geglaubt hatte, das „Heidenröslein“ als Volkslied oder die Ballade „Erlkönig“ stünden höher in der Gunst der Leser. Die Interpretationen, die es zu dem Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“ auch in fremden Sprachen gibt, sind überaus zahlreich. In englischen Büchern und Zeitschriften ist dieses Gedicht oft gedeutet worden. Aber auch in Japan und China ist das Lied nicht unbekannt, wie verschiedene Übersetzungen und Interpretationen, die dort erschienen sind, beweisen. Um so erstaunlicher aber ist es, dass viele Deutungen dieses Liedes wesentliche Gesichtspunkte außer acht lassen, die für ein tieferes Verständnis des Gedichts notwendig sind, indem sie

---

1 Dieser Aufsatz erschien in etwas verkürzter und leicht abgeänderter Form unter dem Titel: Johann Wolfgang von Goethe: Über allen Gipfeln ist Ruh in: Staatliches Max-Planck-Gymnasium Trier, Jahrbuch 1984/85. S. 56-71. In der hier vorliegenden Abhandlung werden einige Anmerkungen als Erläuterung oder Ergänzung der Darlegungen im Text neu hinzugefügt.

Bestimmtes sehr einseitig hervorheben und so den Sinn dieses schönen Gedichts nicht richtig oder nur unvollständig erfassen. Dies gilt vor allem für die Gesichtspunkte, nach denen das Gedicht aufgebaut ist. Es gilt dies aber auch für die rhythmischen Analysen der Verse und die Bewertung der Laute und Lautfolgen in diesem Lied. Daher soll hier neben anderem versucht werden, die bisher oft vernachlässigten Aspekte näher zu betrachten, sollen die wichtigsten der vielen Schönheiten, die durch den Rhythmus sowie durch die Laute und die Lautfolgen hervorgehoben sind, aufgezeigt und gedeutet werden. Dessen ungeachtet werden wir uns allerdings auch bemühen, dem Leser eine in sich geschlossene Interpretation dieses Liedes an die Hand zu geben.

Das Gedicht stand, bevor es in einem Druck veröffentlicht wurde, lange Zeit auf einer Bretterwand eines kleinen Jagdhäuschens, das auf dem Kickelhahn, einem Berg nahe der Stadt Ilmenau, errichtet worden war. Mit dieser Niederschrift wollte Goethe kundtun, dass auch er einst an diesem Ort gewohnt und übernachtet hat. Damals ahnte der Dichter noch nicht, wie berühmt sein Gedicht einmal werden sollte. Dieses „Nachtlied“ ist ein typisches Gelegenheitsgedicht, das aus einer bestimmten Situation heraus entstanden ist. Als Goethe das Lied in seine Gedichtsammlung aufnahm, reihte er es hinter das erste „Nachtlied“ ein und gab ihm die Überschrift „Ein gleiches“. Damit meint Goethe, dass es sich bei diesem Lied wie bei dem ersten der beiden Gedichte um ein „Nachtlied“ handelt. Auch in der Weise, dass er diesem Lied keine ihm eigene Überschrift gibt, lässt er erkennen, dass er ihm auch später noch keinen besonderen Wert beigemessen hat. Das Gedicht ist eigentlich ein Abendlied, kein Nachtlied; doch Goethe versteht das Wort „Nacht“, wie es damals auch sonst häufiger geschah, im Sinne von „Abend“ und nicht, wie dies heute der Fall ist, in der Bedeutung von Nacht.

Als Datum für die Entstehung des Liedes wird allgemein der 6. September des Jahres 1780 angenommen. Goethe selbst gab, als er am Tage vor seinem letzten Geburtstag, dem 27. August 1831, noch einmal das Jagdhaus aufsuchte, als den Tag der Entstehung der Verse den 7. September 1783 an. An diesem Tag aber kann das Gedicht nicht auf die Bretterwand des kleinen Jagdhauses niedergeschrieben worden sein, weil Goethe sich damals bereits auf einer Reise in den Harz befand und sich damals nicht auf dem Kickelhahn aufhielt. Sollte das Gedicht nicht 1780, sondern erst 1783 entstanden sein, dann käme am ehesten der 2. September dieses Jahres in Frage, denn ursprünglich soll über der Niederschrift auf dem Kickelhahn „Am 2. September 1783. Nachtlied“ gestanden haben.

Dass das Gedicht aber am 6. September 1780 entstanden ist, dafür spricht vieles. Dafür spricht u. a., dass der Dichter die Stille des Abends nach einem für ihn sehr anstrengenden Tag sehr tief empfand, wie er am gleichen Tag noch Frau von Stein in einem Brief mitteilt. Er war, wie er in diesem Brief an Frau von Stein gesteht, dem „Wuste des Städgens, den Klagen, den Verlangen, der Unverbesserlichen (!) Verworrenheit der Menschen“ entflohen und hatte sich auf dem „Gickel-

hahn (!) dem höchsten Berg des Reviere ... gebettet“. „Es ist ein ganz reiner Himmel“, so fährt er einige Zeilen später fort, „und ich gehe des Sonnen Untergangs mich zu freuen. Die Aussicht ist gros aber einfach. / Die Sonne ist unter. Es ist eben die Gegend, von der ich Ihnen die aufsteigenden Nebels zeichnete jetzt ist sie so rein und ruhig, und so uninteressant als eine große schöne Seele, wenn sie sich am wohlsten befindet. / Wenn nicht noch hier und da einige Vapeurs von den Meilern aufstiegen wäre die ganze Scene unbeweglich.“<sup>2</sup> Demnach lag die Landschaft, wie sie auch in dem Gedicht geschildert wird, damals klar und ruhig, ja fast unbeweglich vor den Augen des müden Wanderers. Dieser konnte von dem höchsten Berg der ganzen Umgebung weit in das Land hinaus schauen. Aus dieser Stimmung heraus entstand das genannte „Nachtlied“, vielleicht zum Teil kurz vor und zum Teil kurz nach Sonnenuntergang oder aber mit einem Mal als Ganzes kurze Zeit, nachdem die Sonne am Horizont untergegangen war. Denn erst dann hört der Gesang der Vögel, der in dem Lied erwähnt wird, gänzlich auf. Im Hinblick auf die Entstehung des Liedes spricht kaum etwas für eine spätere Zeit des Tages. Dennoch glauben einige Interpreten, das Gedicht sei erst nach dem Einbruch der Nacht gedichtet worden.<sup>3</sup> Um in die Ferne blicken und dabei die Berge deutlich erkennen zu können, dafür war jedoch trotz des klaren Wetters die Sicht bei Nacht zu eingeschränkt; denn an diesem Tag herrschte kein Vollmond, der zunehmende Halbmond stand abends nicht allzu hoch am Himmel, darum

---

2 Siehe Goethes Briefe. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Karl Robert Mandelkow. Bd. 1. Hamburg 1962. S. 314 f. (in der Folge zitiert als: Hamburger Ausgabe, Briefe).

Als weiteres wichtiges Zeugnis, dass das Nachtlied „Über allen Gipfeln ist Ruh“ am 6. September 1780 gedichtet worden ist, kann neben dem erwähnten Brief an Frau von Stein eine Eintragung von Karl Ludwig von Knebel, dem lebenslangem „Urfreund“ Goethes, gelten. Dieser schrieb am 7. Oktober 1780 im Jagdhaus auf dem Kickelhahn in sein Tagebuch: „Morgens schön. Mond. Goethens Verse. Mit dem Herzog auf die Pürsch ...“. Mit den Worten „Goethens Verse“ wird Knebel wahrscheinlich Goethes Nachtlied „Über allen Gipfeln ist Ruh“ gemeint haben. Der von Heinrich Düntzer\* erhobene Einwand, Knebel habe in seiner Tagebucheintragung mit den Worten „Mond. Goethens Verse“ die Erstfassung von Goethes Gedicht „An den Mond“ („Füllest wieder 's liebe Tal“) gemeint, kann schwerlich zutreffen. Denn am 7. Oktober 1780 ging der Mond erst am späten Nachmittag auf. Demnach sah Knebel den Mond erst bei Tag am Himmel. Goethes Gedicht „An den Mond“ aber schildert eine Situation im nächtlichen Dämmerlicht des Mondes. Zu Knebels Eintragung in sein Tagebuch siehe: Wulf Segebrecht: J. W. Goethe: „Über allen Gipfeln ist Ruh“, und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Texte, Materialien, Kommentar“. München und Wien 1978. S. 26.

\* Heinrich Düntzer: Ein Goethe-Jubiläum auf dem Thüringerwalde. In: Allgemeine Zeitung (München) 1883, Nr. 170 vom 20. Juni, Beilage zur Zeitung.

3 Dies geschieht bei K. R. Eisler: Goethe, eine psychoanalytische Studie 1775-1786. München 1987. Bd. 1, S. 527 f. und bei Heinrich Lausberg: Rhetorik und Dichtung. In: Der Deutschunterricht Jahrg. 18 (1966) Heft 6. S. 47-93.

dürfte es für einen Weitblick über die Landschaft nicht hell genug gewesen sein. Und auch die kleinen Vögel, die im Gedicht erwähnt werden, haben bei völliger Dunkelheit seit längerer Zeit aufgehört zu singen. Somit hat ihr Schweigen die Stimmung in diesem Lied nicht mehr unmittelbar bestimmt. Aus einer späteren Erinnerung aber dürften diese Verse kaum gedichtet sein, dafür vermitteln sie zu viel Gegenwärtiges, sind sie dem Augenblick zu sehr verhaftet.

Die Situation, aus der heraus Goethe dieses kleine Lied dichtete, dürfte kurz geschildert, die folgende gewesen sein, wobei manches wiederholt wird, was bereits oben zitiert worden ist:

An diesem Abend, als Goethe die Verse auf die Bretterwand des Jagdhauses auf dem Kickelhahn schrieb, sehnte er sich nach Ruhe. Er war am 5. September nach Ilmenau gekommen. Als Mitglied des Geheimen Councils, der obersten Landesbehörde des Staates Sachsen-Weimar-Eisenach, und als Leiter der Bergwerkskommission, die eine Wiederaufnahme des Bergbaus in Ilmenau betrieb, hatte er von Amts wegen dort viel zu tun. Bei der Untersuchung der Finanzen und der Steuerverwaltung des Kreises Ilmenau waren ihm manche Unregelmäßigkeiten und Verwirrungen begegnet, die seine bereits vorher gehegten Befürchtungen weit übertrafen. Das bereitete ihm nicht geringe Unannehmlichkeiten und Sorgen. Darum flüchtete er nach getaner Arbeit am folgenden Tag auf die Höhe des Kickelhahns. Dort wünschte er sich in der freien Natur und der gesunden Bergluft von den erlittenen Strapazen zu erholen. Auf dem Kickelhahn angekommen, richtete er sich auf die Übernachtung in der Jagdhütte ein. Am Abend ging er in Richtung Westen, damit er sich des Sonnenuntergangs erfreue: Rings um ihn her war alles beinahe völlig still. Nah und fern lagen die Berge unbeweglich vor ihm. „Die Aussicht ist gros aber einfach“ beschreibt er die gewonnenen Eindrücke. Als er zur Hütte zurückkehrte, war die Sonne schon untergegangen, aber es dämmerte noch. Noch einmal blickte er vor der Hütte stehend in die Ferne. Nur die Rauchsäulen einzelner Kohlenmeiler stiegen aus den Wäldern zum Himmel empor, sonst jedoch regte sich nichts. Nur ganz leicht bewegte der Wind die Wipfel der Bäume. Goethe sah ein Bild der Landschaft vor sich ausgebreitet, das er in dem Brief an Frau von Stein näher beschreibt. Dieses Bild scheint in das Gedicht eingegangen zu sein.<sup>4</sup>

Ob der Text des Gedichts, das auf die Bretterwand der Hütte geschrieben hat, mit dem von Goethe später veröffentlichten Text in allem übereinstimmt, ist fraglich. Die Jagdhütte ist im Jahr 1870 abgebrannt. Damit wurde der Text, den Goethe einst auf die Bretterwand geschrieben hatte, mit verbrannt. Aber auch schon bevor das Haus abgebrannt war, konnte man diesen Text kaum noch lesen. Denn

---

4 Vergleiche zu den beschriebenen Ereignissen: Hamburger Ausgabe, Briefe. S. 315. Der größte Teil der hier maßgebenden Briefstelle ist bereits oben zitiert worden.

inzwischen waren die Bleistiftzüge verwaschen und mehrfach von Besuchern der Hütte durch Striche und Übermalungen nachgezogen und verunstaltet worden. Eine authentische Abschrift des Textes von der Bretterwand der Hütte existiert nicht. In zwei sehr frühen Abschriften des Gedichts von Herder und Luise von Göchhausen<sup>5</sup> - die wohl nicht von dem Text auf der Bretterwand stammen - erscheinen die beiden Anfangsverse mit dem Wortlaut: „Über allen Gefilden / Ist Ruh“; in Vers 6 steht „Vögel“ statt „Vögelein“, eine bedeutsame und wohl erst später erfolgte Änderung.<sup>6</sup> Sonst aber sind in den beiden Abschriften keine weiteren Abweichungen gegenüber dem späteren Text des Gedichts festzustellen. In der Abschrift eines Briefes an Frau von Stein, die nicht von der Hand Goethes stammt, heißt es dort in der ersten Zeile, der die beiden Verse 1 und 2 zusammenfaßt, „Über alle Gipfeln findest du Ruh“ und wie in den anderen überlieferten Abschriften „Vögel“ statt später „Vögelein“. Sonst enthält auch dieser Text vom Wortlaut her keine Abweichung von der späteren gedruckten Fassung.<sup>7</sup>

Goethe veröffentlichte das Gedicht zum ersten Mal 1815 in der Ausgabe seiner „Werke“. Dort steht es, wie bereits erwähnt, unmittelbar hinter „Wandrer's Nachtlid (Der du von dem Himmel bist)“ mit der Überschrift „Ein gleiches“. Auch in der „Ausgabe letzter Hand“ bleiben Position und Überschrift des Gedichts gleich. Dies besagt: beide Gedichte gehören zusammen, sie ergänzen einander. Das erste der beiden Lieder wird darum heute auch häufiger als „Wandrer's Nachtlid I“, das zweite als „Wandrer's Nachtlid II“ bezeichnet. Die Überschrift „Ein gleiches“ ist nicht verständlich, wenn man den inneren und äußeren Zusammenhang mit dem vorangehenden Gedicht nicht kennt. Weil der innere Zusammenhang mit dem ersten „Nachtlid“ Goethes nicht immer von den Interpreten genügend berücksichtigt wurde, hat dies manchmal zu Missdeutungen des Liedes geführt.

Die beiden Abendlieder sind aus der Rolle des müden Wanderers gesprochen. Hier wird die Sehnsucht nach Ruhe dichterisch gestaltet. Im ersten der beiden Lieder, in „Der du von dem Himmel bist“, wird die Sehnsucht nach Ruhe unmittelbar ausgedrückt; in „Über allen Gipfeln ist Ruh“ liegt sie weniger unmittelbar ausgesprochen dem ganzen Gedicht als sinnprägendes Motiv zugrunde. Des öfteren ist im zweiten Lied diese Sehnsucht nach Ruhe als Erwartung des Todes ge-

---

5 Wulf Segebrecht: J. W. Goethe: „Über allen Gipfeln ist Ruh“. S. 17 f.

6 Goethe hat diese Änderung wahrscheinlich aus einer Fassung übernommen, die in einer Veröffentlichung des Gedichts durch August von Kotzebue am 20. Mai 1803 in dessen Zeitschrift „Der Freimütige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser“, 1803, Nr. 80, S. 317 stand. Auch dort war statt des wohl ursprünglich von Goethe verwendeten Wortes „Vögel“ das Wort „Vögelein“ abgedruckt. Angabe nach W. Segebrecht a. a. O., S. 21 ff. und 201.

7 W. Segebrecht a. a. O., S. 18 f. Die Verse 1 und 2 erscheinen in der Abschrift bei Frau von Stein als Vers 1, die Verse 3 und 4 als Vers 2.

deutet worden - besonders dann, wenn man die näheren Umstände der Entstehung nicht gekannt und das Lied unabhängig vom Zusammenhang mit dem ersten Lied betrachtet hat.<sup>8</sup> In „Wandrer's Nachtlid I“ bleibt die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden als Wunsch ohne die ersehnte Erfüllung bestehen; in „Ein gleiches“ findet der müde Wanderer die Ruhe, die er ersehnt hat. Der Bitte:

Süßer Friede.  
Komm, ach komm in meine Brust

in dem ersten der beiden Gedichte entspricht im zweiten die Antwort:

Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

Erst als Goethe alt geworden war, erst kurz vor seinem Tod bei seinem letzten Besuch der Jagdhütte am 27. August des Jahres 1831 (einen Tag vor seinem 82. Geburtstag) hat er die Verse „Warte nur, Balde / Ruhest du auch“ als Vorahnung seines nun näher rückenden Todes verstanden.<sup>9</sup>

Im Rahmen unserer Betrachtung ist es nicht möglich, die Entstehung jedes der beiden Gedichte näher ins Auge zu fassen sowie den Inhalt und die Form der beiden Nachtlidern genau zu interpretieren. Wir müssen uns hier mit der Entstehung und Deutung des zweiten Nachtlids begnügen. Dies kann ohne Bedenken geschehen, wenn wir uns dabei die Umstände der Entstehung dieses Gedichts vor Augen führen, wir die Situation des müden Wanderers berücksichtigen, aus der dieses Gedicht von einem Ich als beobachtender Mensch gesprochen ist, der alles nicht nur gesehen, sondern auch erlebt hat.

In mehreren der Interpretationen des Nachtlides wird zurecht bemerkt, dass dieses Gedicht einen in sich streng gegliederten Aufbau hat. In den beiden ersten Versen, so stellt man dort fest, wird mit dem Wort „Gipfeln“ das Reich der Berge und Gesteine, die Welt der unbelebten Natur, dargestellt: eine Welt, die seit jeher besteht und die ewig währt. Hier herrscht eine Ruhe, die kaum erschüttert werden kann. In den drei Versen, die als nächste folgen, wendet der Dichter sich mit dem Wort „Wipfeln“ zum Reich der Pflanzen hin. Die „Vögelein“ im folgenden Vers 6 weisen auf die Welt der Tiere. Vom Menschen, dem höchsten aller irdischen Wesen, wird am Schluss des Liedes gesprochen: auch der Mensch findet, nachdem alles ruht, den von ihm ersehnten Schlaf.

---

8 Gustav Liebau hat das Gedicht Goethes als Todeserwartung und Verheißung des ewigen Lebens betrachtet. Gustav Liebau: „Über allen Gipfeln ist Ruh!“. Ein Gedenkblatt zur Erinnerung an Goethe's Aufenthalt in Ilmenau. Ilmenau 1884. S. 27 f.

9 Vergl. die Aufzeichnungen von Johann Christian Mahr, zitiert u. a. in: Julius Voigt: Goethe und Ilmenau. Unter Benutzung zahlreichen unveröffentlichten Materials. Leipzig 1912. S. 292-302 sowie in W. Segebrect a. a. O., S. 36-39.

Es ist ohne Zweifel möglich, den Inhalt des Liedes nach dem oben angewandten Gesichtspunkt, dem Aufbau der Natur in höhere und niedere Wesen, zu gliedern. Schon Woldemar Masing in seinem Buch „Über ein Goethe'sches Lied“ stellt fest, dass dem Gedicht eine Systematik der oben genannten Art zugrunde liegt. Er charakterisiert sie als eine Fortentwicklung von der unorganischen zur organischen Natur und innerhalb dieser Einteilung wiederum von der Pflanze zum Tier und vom Tier zum Menschen.<sup>10</sup> Elizabeth M. Wilkinson in ihrem Aufsatz „Goethes lyrische Dichtung“ weist ebenfalls darauf hin, dass in Goethes Gedicht eine „Stufenordnung fortschreitender Entwicklung der Natur“ zu finden ist: die Entwicklung von der unbelebten zur vegetativen und von der vegetativen zur animalischen Natur und schließlich zum Menschen.<sup>11</sup> Eine solchen Betrachtung aber berücksichtigt stärker den Naturforscher, wie er vor allem sich später bei Goethe zeigt, als den Menschen Goethe, der das Bild einer Landschaft in der Stille des Abends unmittelbar vor sich sieht und diese Stille innerlich erlebt. Aus dieser Deutung des Gedichts gesehen schreibt E. Wilkinson: „Das Erlebnis des Naturprozesses ist hier, in diesem lyrischen Gedicht, so restlos in die Formen der Sprache selbst eingegangen, daß es uns durch die Anordnung der Worte oder durch eine so feine Nuance wie die Modulation von Gipfel zu Wipfel direkt fühlbar wird“.<sup>12</sup> E. Wilkinson empfindet keinen Widerspruch zwischen dem Inhalt des Gedichts und seiner lyrischen Form, da nach ihrer Auffassung alles erfüllt und nichts erdacht worden ist.

Diesen Widerspruch zwischen den Gedanken und Gefühlen, zwischen dem wissenschaftlich systematischen Aufbau und der lyrischen Form aber glaubt Emil Staiger zu erkennen. Noch in seinen „Grundbegriffen der Poetik“<sup>13</sup> preist er das Nachtlied als „eines der reinsten Beispiele lyrischen Stils“. In seiner Abhandlung „Lyrik und lyrisch“<sup>14</sup> erblickt er hingegen darin, dass Goethe in diesem Gedicht „alle Schichten des Reiches der Natur zur Sprache bringt“ (gemeint sind die unbelebte, vegetative, animalische und die menschliche Natur), auch nichtlyrische Komponenten. „Das klare Nebeneinander“, so schreibt er wenige Zeilen später, „charakterisiert viel eher den epischen Stil, der in der homerischen Parataxe die reinste Erfüllung gefunden hat. Aber damit nicht genug! ... Also auch dramatische Elemente sind an dem kleinen Gedicht beteiligt“<sup>15</sup>. In seinen folgenden Ausführungen

---

10 Woldemar Masing: Über ein Goethe'sches Lied. Leipzig 1872. S. 21 f.

11 Elizabeth M. Wilkinson: Goethes lyrische Dichtung. In: Elizabeth M. Wilkinson, Leonhard A. Willoughby: Goethe. Dichter und Denker. Essays. Frankfurt a. Main 1974. S. 18.

12 Ebenda S. 18 f.

13 Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik. München dtv 4. Aufl. 1978. S. 11.

14 Emil Staiger: Lyrik und lyrisch. In: Der Deutschunterricht 1952 Heft 2. S. 7-12. Erschienen auch in: Reinhold Grimm (Hrsg.): Zur Lyrikdiskussion. In: Wege der Forschung Bd. 11. Darmstadt 1966. S. 75-82.

15 E. Staiger: Lyrik und lyrisch. a. a. O., S. 8 f. bzw. 77.

rungen glaubt er erläutern zu müssen, dass auch andere Gedichte von hohem künstlerischem Rang sehr oft nicht reine Lyrik verkörpern, sondern Mischformen darstellen. Auf diese Weise meint er dennoch erklären zu können, dass Goethes Gedicht als ein großes einmaliges Kunstwerk zu gelten hat. Bedarf es aber, muss man sich fragen, solch komplizierter Gedankengänge, um Goethes Gedicht als bedeutendes lyrisches Kunstwerk zu schätzen? Verleiht der systematische Aufbau mit der oben angeführten Ordnung, der nicht nur die Blickrichtung des Dichters, auch die Entwicklung des Lebens auf der Erde beschreibt, dem Gedicht seine innere Geschlossenheit? Verleiht er ihm allein oder aber in der Hauptsache die Einheit des Ganzen? - Eine solche mehr gedankliche als tatsächlich poetische Konstruktion stört, wenn sie dem Gedicht allein als wesentliches Gliederungsprinzip zugrunde gelegt wird, den Eindruck der Unmittelbarkeit. Dies geschieht selbst dann, wenn die Natur und das Leben dadurch in ihrer Gesamtheit dargestellt werden soll. Viel eher als für ein so ausgesprochen lyrisches Lied eignet sich ein solcher Gedankenaufbau für ein Gedicht der Dichtgattung Gedankenlyrik.

Bei einer eingehenderen Betrachtung stößt man fast wie von selbst auf einen anderen, viel näher liegenden Gesichtspunkt, von dem aus das Lied betrachtet werden kann und sich in einzelne Schritte gliedern lässt. Dies ist der Fall, wenn man das Bild der Landschaft berücksichtigt, wie es der Dichter am Abend des 6. September des Jahres 1780 von der Jagdhütte auf dem Kickelhahn aus gesehen hat. Goethes Blick, als er hinaus in die Landschaft sah, haftete zuerst an den Bergen in der Ferne. Dann senkte sich das Auge in die Gegend unterhalb des Kickelhahns. Von dort wendete es sich in die unmittelbare Nähe, die sich um den Betrachter und über ihm ausbreitete. Am Ende erreichte der Blick sein Inneres. Aus der soeben genannten Sicht betrachtet, erweist sich das Lied als weniger konstruiert, das Dargestellte wird aus einer konkreten Situation gesehen und empfunden. Das Betrachtete schließt sich zu einem einheitlichen, wirklich geschauten, zu einem harmonisch in sich geschlossenen Bild zusammen. Es kommt nicht zu einem Zwiespalt zwischen dem, was der Leser beim Lesen des Gedichts empfindet, und dem, was eine stärker konstruierte Deutung als den eigentlichen Sinn des Gedichts festzustellen glaubt. In diesem Lied nimmt Goethe mit den Sinnen wahr, was er dichtet, und er empfindet es unmittelbar. Die hier vorgetragene Deutung entspricht der Art, wie Goethe die Welt aus der ihm eigenen Sehensweise begreift. Er nimmt die Natur und die Gegenstände in der Natur in sich auf, indem er vom Ganzen zu dessen Gliedern übergeht und dann den Blick wieder von den Gliedern zum Ganzen zurückwendet. Im Zusammenhang mit dem, was hier dargestellt wird, geschieht dies in der Art, dass der Dichter das Auge vom Anblick der Landschaft als einem einheitlichen Ganzen auf einzelne Ausschnitte dieser Landschaft hinlenkt, die für das von ihm geschaute Bild charakteristisch sind. Dann richtet er den Blick auf sich selbst und ordnet sich in das Ganze des Bildes als Teil dieses Bildes ein. Doch soll mit der Deutung, die hier vorgetragen wird,



nicht behauptet werden, dass eine Sichtweise, die den Blick von der unbelebten zur belebten Natur und dann zum Menschen hin lenkt, für die innere Struktur des Gedichts völlig bedeutungslos ist. Sie ist nicht wertlos für das Verständnis des Liedes. Es soll lediglich festgestellt werden, dass die Sichtweise von E. Wilkinson und anderen das Wesentliche des Gedichts nicht erfasst. Eine Beobachtung, wie sie bei E. Wilkinson zu finden ist, kann als sinnvolle Ergänzung zu dem vorhin Erläuterten hinzutreten. Dennoch gilt festzuhalten, dass allein der Blick, der das Auge von der Ferne in die Nähe des beobachtenden Ichs und von dort in das Innere des Menschen lenkt, dazu führt, dass alles Beobachtete und Erlebte zu einer geschauten und gefühlten Einheit zusammenfaßt wird.<sup>16</sup>

Goethe kannte die Gegend um den Kickelhahn bereits von früher her sehr genau. Schon im Sommer 1776 hatte er mit Bleistift und Tusche für Frau von Stein diese Landschaft bei „aufsteigenden Nebels (!)“ gezeichnet.<sup>17</sup> Obwohl die Landschaft damals von einem tieferen Standpunkt aus gesehen wird, entspricht die Zeichnung weitgehend dem Bild, das Goethe uns in dem hier besprochenen Nachtlied vor Augen führt. Auch in dieser Zeichnung gleitet der Blick des Betrachters in die Ferne und wieder zurück. Der Hinweis Goethes in seinem Brief an Frau von Stein, dass dieses Bild dieselbe Gegend darstellt, die er am 6. September abends vor Augen hatte, ist von den Interpreten des „Nachtliedes“ fast immer übersehen worden. Dies und die starke Berücksichtigung von Goethes Aufsatz über den Granit<sup>18</sup> hat zu einer Verschiebung des Blickpunkts weg von der konkreten Situation geführt, und den Blick auf das Leben in der Natur gerichtet, wie es stufenweise sich entwickelt hat.

Im Zusammenhang mit dieser Diskussion ist insbesondere auch der Aufsatz von Heinrich Lausberg „Rhetorik und Dichtung“<sup>19</sup> zu nennen. H. Lausberg erkennt in der Gliederung des Gedichts eine Zusammenfassung der Entwicklung

---

16 Diese Deutung des Gedichts, die den Blick von der Ferne in die Nähe und in den Menschen hinein lenkt, wurde von mir bereits in einem Beitrag „Johann Wolfgang von Goethe: Über allen Wipfeln ist Ruh. Neue Aspekte zur Interpretation des Goethe-Gedichtes“ im Jahrbuch 1984/85 des Max-Planck-Gymnasiums Trier. S. 56-71 vertreten.

17 Vergl. hierzu eine Briefstelle an Charlotte von Stein vom 6. September 1780 (Hamburger Ausgabe Briefe Bd. 1, S. 315) und die Zeichnung Goethes in: Corpus der Goethezeichnungen. Bd. 1, Nr. 145. Hrsg. von G. Femmel. Leipzig 1958 oder in: Johann Wolfgang Goethe: Thüringer Zeichnungen. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Bild- und Textauswahl von Dieter Eckhardt und Wolfgang Hecht. Weimar 1982. S. 13.

18 Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 13. Hamburg 2. Aufl. 1958. S. 253-258. Auch Goethe. Gedenkausgabe der Werke Briefe und Gespräche. Hrsg. von Ernst Beutler (zitiert künftig als: Artemis Gedenkausgabe). Bd. 17. Zürich 1952. S. 478-484 u.a.m.

19 Heinrich Lausberg: Rhetorik und Dichtung. S. 47-93.

des gesamten Lebens auf dieser Erde. Daneben, und dies ist von größerer Bedeutung, erblickt er innerhalb dieses Liedes auch ein „Hinabsteigen“ oder „Hinabschreiten“ der Ruhe „von den Gipfeln der Berge über die Wipfel der Wälder und den Wald-Innenraum zum Selbst des angesprochenen Dichters“.<sup>20</sup> Aber der Blick in Goethes Gedicht richtet sich nicht, wie Lausberg glaubt, von oben nach unten, eher richtet er sich von unten nach oben (so u. a. von den „Gipfeln“ und „Wipfeln“ unter ihm zu den Vögeln in seiner Nähe und zu sich selbst). Denn der Kückelhahn ist „der höchste Berg des Reviers“.<sup>21</sup> H. Lausberg ist zu sehr von einem Vergleich mit anderen Dichtungen beeindruckt, in denen Goethe seinen Betrachtungen eine hierarchische Stufung der Natur zugrunde legt. Aus diesem Grund berücksichtigt er den Gesichtspunkt zu wenig, der den Betrachter von der Ferne zur Nähe und dann in das Innere des Menschen führt. Daneben überinterpretiert er bestimmte Zusammenhänge mit den Versen von „Wandrer's Nachtlid I“, so dass er schließlich glaubt, auch im zweiten Nachtlid ein Hinabsteigen der Ruhe „vom Himmel zum Menschen“ zu erblicken.<sup>22</sup>

Gero von Wilpert in seinem „Goethe-Lexikon“ kombiniert verschiedene Auffassungen über den Sinn, der diesem Gedicht zugrunde liegt, wenn er über das Gedicht Goethes schreibt: „Sein [des Gedichts] Blick gleitet von der Ferne zur Nähe, vom Dauernden zum Vergänglichen, vom Ruhigen zum Ruhelosen, von der unbelebten Natur (Gipfel) über Pflanzenwelt (Wipfel) zur Tierwelt (Vögelein) zum Menschen, der in den Rahmen der Naturevolution gestellt wird.“<sup>23</sup>

---

20 Ebenda S. 77 und 82.

21 In der oben zitierten Briefstelle im Brief an Charlotte von Stein vom 6. September 1780 (Hamburger Ausgabe, Briefe Bd. 1. S. 314).

22 H. Lausberg a. a. O., S. 83. Eine ähnliche Ansicht vertritt auch später Peter Heller in seinem Essay „Gedanken zu einem Gedicht von Goethe“, erschienen in: Peter Heller: Probleme der Zivilisation - Versuche über Goethe, Thomas Mann, Nietzsche und Freud. Bonn 1978. S. 11 ff. Heller erkennt, dass sich in diesem Gedicht Goethes der Blick des Betrachters von der Ferne über die mittelbare und unmittelbare Nähe bis hin zum eigenen Ich erstreckt, er vermischt diese Blickrichtung aber dann doch ähnlich wie Lausberg mit dem Blick vom Himmel zur Erde herab.

Lausberg glaubt außerdem, wie auch einige andere Interpreten, dass in dem Gedicht Goethes die Abendstille bereits der Stille der Nacht gewichen ist. Zur Begründung seiner Ansicht beruft er sich auf die Überschrift des Gedichts: „Ein gleiches“. Diese Überschrift weist zwar auf die Überschrift „Wandrer's Nachtlid“ des ersten der beiden zusammengehörenden „Nachtlieder“ Goethes hin. Jedoch ist hierbei zu bedenken, dass im Sprachgebrauch der damaligen Zeit ein Gedicht auch „Nachtlid“ genannt werden kann, das sowohl den Abend als auch die Nacht zum Gegenstand hat. Die Überschrift „Nachtlid“ im ersten der beiden Gedichte, die auch für dieses Gedicht eher auf ein Abendlied als auf ein Nachtlid hindeutet, kann darum nicht als Beweis dafür herangezogen werden, dass Goethes Gedicht „Ein gleiches (Über allen Gipfeln / Ist Ruh)“ ein Naturbild nach Einbruch der Nacht beschreibt.

23 Gero von Wilpert: Goethe-Lexikon, Stuttgart 1998. S. 1148 f.

In dem neuen Goethe Handbuch aber wird eine ähnliche Meinung vertreten, wie sie hier dargestellt wird. Dort wird beobachtet, dass der Blick sich aus der Ferne in die unmittelbare Nähe und schließlich auf den Beobachter zu bewegt, dass er von den Bergen in der Ferne über die Wipfel der näher stehenden Bäume bis zu den Bäumen in der unmittelbaren Nähe reicht, in denen die Vögel schweigen. Am Ende der Betrachtungen folgt der Mensch. Das Auge des Zeichners - Goethe war zu dieser Zeit ein eifriger Zeichner - leitet auch hier den Blick. Der Verfasser des Artikels legt wenig Wert darauf, dass der Weg des Blickes von der vollkommenen Ruhe der Berge über die vom Wind kaum bewegten Wipfel der Bäume zu den lebendigeren kleinen Vögeln geht, bis er den Menschen als das innerlich unruhigste aller Lebewesen erreicht. Er bezeichnet es als Beigabe, die man „genießen“ kann, wenn die einzelnen Bereiche der Natur innerhalb des Gedichts in der Reihenfolge aufgeführt werden, wie sie sich in der Erdgeschichte entwickelt haben. Der Verfasser glaubt, Goethe habe die Darstellung der Ereignisse in dieser Reihenfolge nicht beabsichtigt, da er um 1780 in den Naturwissenschaften noch wenig an Kenntnissen gewonnen hatte.<sup>24</sup>

Zusammen mit der Feststellung, dass der Blick des Beobachters von der Ferne zur Nähe schweift und schließlich zum Menschen und seinen Gefühlen übergeht, zeigt sich, dass nicht nur der Ort näher an den Betrachter heranrückt, sondern auch der Grad der Stille als aktive Ruhe mit der größeren Nähe des Ortes schrittweise zunimmt. Die Feststellung „Ist Ruh“ in Vers 2, drückt etwas über alle Zeiten Dauerndes aus, das jedoch inaktiv bleibt. Das „Ist“ darf in diesem Zusammenhang nicht als die Kopula „ist“, nicht als Ausdruck einer einfachen Gleichsetzung zwischen „Über allen Gipfeln“ und „Ruh“ aufgefasst werden. Das Wort zeigt, dass die Ruhe den alten Bergen als etwas Wesenhaftes eigen ist, dass es ihnen als

---

24 Goethe Handbuch. Hrsg. von Bernd Witte u. a. Bd. 1 Gedichte (hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte). Stuttgart und Weimar 1996. Ein gleiches. S. 191-194.

Sicherlich hatte Goethe sich um 1780 noch nicht so intensiv mit den Kenntnissen in den Naturwissenschaften befasst wie später. Doch wusste er, dass die Erde mit ihren Bergen, Tälern und Ebenen als erste entstanden war, dass dann auf ihr die Pflanzen wuchsen. Erst, als die Pflanzen gewachsen waren, konnten die Tiere leben. Als letztes entstand der Mensch. Dies war um 1780 allgemein bekannt und gehörte zu den gesicherten Erkenntnissen der damaligen Zeit. Ähnliches berichtet die Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments, an die damals noch viele Menschen als eine feststehende Tatsache glaubten. Doch kann dies nicht als ein Argument dafür gelten, dass diese Struktur dem Gedicht Goethes zugrunde liegt.

Außerdem kommt es, um mit Goethe zu sprechen, nicht darauf an, dass ein Dichter, was er schreibt, in allem zu dichten beabsichtigt hat. Wichtig ist, dass bestimmte Grundgedanken aus dem Gesamtzusammenhang des Gedichteten hervorgehen und vom Leser zu erkennen sind. Denn als schöpferischer Akt geschieht Dichten nicht in allem bewusst, sondern in vielem halb- und sogar unbewusst. Darum enthält jede echte Dichtung mehr an Gehalt und Form, als der Dichter bewusst zu gestalten beabsichtigt hat.

etwas ganz Urtümliches anhaftet. In einer größeren Nähe, wo der Blick schon schärfer zu werden beginnt, verändert sich das starre Ruhen in den Wipfeln der Bäume zu einer leichten Bewegung. Es zeigt sich, wenn auch nur leise angedeutet, bereits Leben. Das Wort Wipfel weist darauf hin, dass es sich um die Spitzen von Nadelbäumen handelt, die in dieser Höhe (über 800 m) bereits bevorzugt wachsen. Die völlige Ruhe der Baumspitzen ist in höheren Berggegenden etwas Seltenes, darum fällt sie dem Betrachtenden hier besonders auf. Von dem beobachtenden Ich wird als nächstes gehört, dass die Vögel schweigen, dass sie still sind, oder mit dem Schweigen beginnen. Es ist nicht klar, ob die Stille schon eingetreten ist oder ob die Vögel erst zu schweigen beginnen. Denn das Wort „schweigen“ kann beides bedeuten: es kann inchoativ sein oder einen perfektiven Sinn haben. Das Schweigen der Vögel wird nicht mehr durch das Auge erfahren, es wird durch das Ohr wahrgenommen. Noch stärker als die leichte Bewegung der Baumwipfel wird dieses Schweigen als aktive Ruhe empfunden. Die spätere Änderung des Ausdrucks „Vögel“ in „Vögelein“ ist für das Verständnis des Liedes von nicht geringer Bedeutung, da mit dem Gesang der kleinen Vögel Ohr und Auge ganz in die unmittelbare Nähe des Beobachters gerückt und in die abendliche Stille versetzt werden. Als letztes wendet sich der Dichter mit den Anruf „du“ der eigenen Person zu. Neben dem Dichter wird hier der Mensch angesprochen, der am Abend die Ruhe sucht. Noch stärker verengt sich der Blick. Er geht vom Großen zum Kleinen, geht vom dem Blick auf die Berge über den Blick auf die Welt der Pflanzen zum Schweigen der Tiere und zum Inneren des Ich. Der Mensch weiß um sein Befinden, strebt willentlich nach Ruhe, erlebt diese Ruhe bewusst. Subjekt und Prädikat („Ruhest du“), in denen dies zum Ausdruck kommt, stehen in betonter Stellung am Anfang des Schlussverses. Im Gegensatz zu dem „Ist Ruh“ in Vers 2 bezeichnen beide einen Zustand, der durch ein bewusstes Tun herbeigeführt wird. Das „du“ in Vers 4 spricht den Leser individuell an, der Dichter aber spricht auch zu sich selbst. Im Gegensatz dazu muss das „du“ im Schlussvers stärker als Anrede an den Menschen als Person und Gattung aufgefasst werden. Es hat den Anschein, dass Goethe ein Erlebnis, das er am Abend des 6. September 1780 kurz nach Sonnenuntergang hatte - er war müde und suchte Ruhe und Schlaf - unmittelbar nach dem Erleben dichterisch nachgestaltet hat.

Da das lyrische Ich dem Leser unmittelbar mitteilt, was es beobachtet, kann es nicht schildern, wie es sich zur Ruhe begibt und einschläft. Als etwas, das mit Gewissheit und schon bald eintritt, muss es das Einschlafen in die nahe erwartete Zukunft verlegen, das Einschlafen in Gedanken vorwegnehmen. Dass Goethe tatsächlich schon bald nach Sonnenuntergang kurz eingeschlafen ist, geht aus dem oben genannten Brief an Frau von Stein hervor.<sup>25</sup> Das „Warte nur“ in Vers 7 stellt

---

25 Dort heißt es: „Nach 8, - Schlafend hab ich die Provision von Ilmenau erwartet, sie ist angekommen auch der Wein von Weimar, und kein Brief von Ihnen. Aber ein Brief von der

an sich keine Aufforderung zum Warten dar. Es ist in der Weise zu verstehen, dass das sprechende Ich aufgeschreckt, von seinen Beobachtungen, die sich bisher ganz auf die Natur bezogen haben, weggewendet und auf sich selbst hingelenkt werden soll. Das Gedicht erfasst aber nicht nur verschiedene Räume und Bereiche des Lebens, das Beobachtete und tief Erlebte erstreckt sich auch auf zwei Zeiten: es reicht von der unmittelbar erfassten Gegenwart in die nahe bevorstehende Zukunft. Diese Zukunft wird neben dem Anruf „Warte nur“ durch das Adverb „balde“ angezeigt. Zusammen mit der Aufforderung gibt diese Umstandsbestimmung der Zeit dem Leser zu verstehen, dass der Sprechende sich schon bald zur Ruhe legen wird. Den Ort betreffend, richtet sich das Geschehen Schritt für Schritt auf die Person des Beobachters hin, wird der Ort immer stärker eingengt, im Hinblick auf die Zeit weitet es sich von der unmittelbar erlebten Gegenwart in die sogleich folgende Zukunft aus. Es ist möglich, die ersten drei der geschilderten Ereignisse - die Ruhe der Berge, die noch leisen Bewegungen der Wipfel der Bäume und das Schweigen der Vögel - als ein Geschehen aufzufassen, das nacheinander beobachtet, dann aber als ein in sich einheitliches Ereignis begriffen wird. Das Beobachtete wird dadurch ergänzt und vervollständigt, dass sich auch der Mensch nach Ruhe sehnt. Dies erhöht das Einheitliche, in sich Geschlossene des Bildes. Wahrscheinlich hat der Dichter alle Erlebnisse noch einmal in dem Augenblick nachempfunden und dichterisch zusammengefasst, als ihm bewusst wurde, dass auch die letzten Vögel aufhörten zu singen. Das Nacheinander des Beobachteten wird zu einem Gleichzeitigen im Bild. Diesen Augenblick hat Goethe wohl auch gemeint, wenn er in einem Brief an Frau von Stein schreibt: „Jetzt ist sie [die Gegend] so rein und ruhig, und so uninteressant als eine große schöne Seele wenn sie sich am wohlsten befindet.“<sup>26</sup> Je stärker sich das Leben am Tag in den einzelnen Wesen zeigt, um so intensiver ruhen diese in der Stille des Abends. Am Ende des Gedichts gehört auch der Mensch der Natur an, wird er zu einem Teil von ihr. Mensch und Natur sind für Goethe keine unvereinbaren Gegensätze.

Wenn wir oben drei verschiedene Gesichtspunkte aufgeführt haben, unter denen das Gedicht zu verstehen ist - es sind dies die verschiedenen Gegenstände

---

schönen Frau ist gekommen mich hier aus dem Schlaf zu wecken. Sie ist lieblich wie man seyn kan (!). Ich wollte sie wären eifersüchtig drauf, und schrieben mir desto fleißiger.“ - Bei der „schönen Frau“, die Goethe einen Brief geschickt hat, handelt es sich um Maria Antonia von Branconi, die wohl schönste Frau in Goethes Leben. Goethe hatte sie auf seiner zweiten Schweizer Reise 1779 aufgesucht. Frau von Branconi erwiderte des Dichters Besuch am 26. und 27. August 1780, also wenige Tage vor Goethes Aufenthalt auf dem Kickelhahn. Goethe empfing die „überschöne“ Branconi im Gartenhaus und führte sie spazieren, fuhr und ging mit ihr nach Tiefurt und zum Schloss Belvedere. Er arrangierte auch am 27. 8. für sie ein Mittagessen im Borkenhäuschen im Ilmpark.

26 Hamburger Ausgabe, Briefe Bd. 1. S. 315.

(die Berge, die Bäume, die Vögel und der Mensch), die beobachteten Orte, die schrittweise an das beobachtende Ich heranrücken, und die von Gegenstand zu Gegenstand und von Ort zu Ort immer stärker sich bemerkbar machende Ruhe - so sind diese Gesichtspunkte nicht streng voneinander zu trennen, sie sind miteinander verwoben. Mit der größeren Nähe zum Beobachter ist auch eine höhere Art des Lebens verbunden und diese hat wieder eine stärkere Intensität der Ruhe zur Folge. Am Abend eines sehr ereignisreichen Tages beruhigt sich auch die unruhige Seele des Menschen.

Wenden wir uns nun der Sprache als Mittel des dichterischen Ausdrucks, hier als erstes dem Satzbau und der Wahl der Wörter zu.

Der Satzbau ist sehr einfach: Den einzelnen Satzgegenständen (hier den einzelnen Teilbereichen der Natur) wird jeweils eine bestimmte Satzaussage zugeordnet, die ein Ruhen enthält. Die sprachliche Formulierung, in der das Ruhen zum Ausdruck kommt, wird stets in der Weise verändert, wie es den einzelnen Gegenständen entspricht. Die Bedeutung des Ruhens aber bleibt stets gleich oder ändert sich kaum: Das „Ist Ruh“ in Vers 2, wird in den Versen 4 und 5 zu „Spürest du / Kaum einen Hauch“. Diese Aussage wiederum wird zu „(Die Vögelein) schweigen“ (Vers 6), das Schweigen der Vögel zum „Ruhest du auch“ des Menschen (Vers 8). Die Intensität der Ruhe steigert sich schrittweise und mündet im Schlaf des Menschen.

Der erste Satz der Satzreihe, die von Vers 1 bis Vers 6 reicht, gliedert sich in zwei Teile: in den Ausdruck „Über allen Gipfeln“ (Vers 1) und in die dazugehörige Aussage „Ist Ruh“ (Vers 2). „Über allen Gipfeln“ ist Subjekt, „Ist Ruh“ ist Prädikat. Der zweite Satz hat drei Teile: „In allen Wipfeln“ (Vers 3), „Spürest du“ (Vers 4) und „Kaum einen Hauch“ (Vers 5). Nach der Schulgrammatik gliedert sich dieser Satz in das Subjekt „du“, das Prädikat „Spürest“, das Akkusativobjekt „Kaum einen Hauch“ und die adverbiale Bestimmung des Ortes „In allen Wipfeln“. Eine solche Gliederung erfasst nicht, was dieser Satz eigentlich aussagen möchte. Es gehören „In allen Wipfeln“ und „Kaum einen Hauch“ vom Sinn her zusammen. Der eigentliche Sinn des Satzes ist: In allen Wipfeln macht sich kaum ein Hauch bemerkbar. In dem „Spürest du“, ist indirekt der beobachtende Dichter zu erkennen, das lyrische Ich. Mit Hilfe des „Spürest du“ wird deutlich, dass das Bild der Landschaft von einem Ich geschaut wird. Die Aussage „Spürest du“ tritt zu der Beobachtung, dass sich in allen Wipfeln kaum ein Hauch zeigt, hinzu: sie verleiht ihr die lyrische Perspektive, vor allem durch sie erhält das Gedicht seine lyrische Form, wird es zu einem Lied. Auch der dritte Satz hat drei Teile: „Die Vögelein“, „schweigen“ und „im Walde“. Nach der üblichen Grammatik ist der Ausdruck „Die Vögelein“ Satzsubjekt, das Verb „schweigen“ Satzprädikat, und „im Walde“ adverbiale Bestimmung zu dem Prädikat „schweigen“. Der Ausdruck „im Walde“ kann aber auch zu dem Subjekt „Die Vögelein“ gehören. Dann hat dieser Satz die Bedeutung: Die Vögel im Walde schweigen. Der Dichter aber will

mit diesem Satz zum Ausdruck bringen, dass die Vögel schweigen, dass dieses Schweigen im Wald herrscht, der den Beobachter in dessen nächster Nähe umgibt (oder aber das Schweigen dort beginnt). Von dort her gesehen hat dieser Satz zwei psychologische Subjekte: „Die Vögelein“ und „im Walde“ und ein psychologisches Prädikat „schweigen“.<sup>27</sup>

Der Satzlusssatz zerfällt in die beiden Aussagen: „Warte nur“ und „balde / Ruhest du auch.“ Das „Warte nur“ ist eine Aufforderung, ein Appell, wie der Imperativ „Warte“ anzeigt. Dieser Appell weist den Leser darauf hin, dass mit dem, was auf diesen Ausdruck folgt, etwas Wichtiges gesagt wird, was sich schon bald in der Zukunft ereignet. In dem „Warte“ spricht das sprechende Ich sich selbst an, spricht es aber auch zum Leser. Das „nur“ als Adverb im Sinne von „doch, getrost“ verstärkt das „Warte“ und lenkt das Augenmerk auf dieses Wort und seinen Sinn.<sup>28</sup> Die wichtigste Aussage dieses Satzes jedoch ist: „balde / Ruhest du auch“. Hier wäre nach der Schulgrammatik das „du“ das Subjekt, „Ruhest“ das Prädikat und das „balde“ ein Adverb der Zeit. Das „auch“ gehört entweder als Konjunktion zu dem Subjekt „du“ oder zu dem Prädikat „Ruhest“, oder es bindet den Satzlusssatz an das vorher in den Versen 1 bis 6 Gesagte an. Unter dem Aspekt der eigentlichen Aussage dieses Satzes dient das „du“ (der Dichter, der Mensch) als Subjekt. Das Prädikat des Satzes lautet „balde / Ruhest“. Das „balde“ ist Adverb, gehört sehr eng zum Prädikat, weil durch dieses Wort die Handlung des Ruhens in die Zukunft verlegt wird. Das „auch“ bindet den Satz „Ruhest du“ an das vorher Gesagte an oder es gehört zum Subjekt „du“. Wie die gesamte Natur ruht bald auch der Dichter und damit als Wesen der Mensch.

Die Sätze sind ohne Konjunktion aneinandergereiht. Nur der letzte Satz wird u. U. durch die Konjunktion „auch“ an den vorangehenden Satz angebunden. Eine Beobachtung folgt folgerichtig auf die andere. Alles ordnet sich wie von selbst zu einem in sich geschlossenen Bild. Konjunktionen, die das Beobachtete zusätzlich miteinander verbinden, erübrigen sich.

Die Sätze sind einfach gebaut. Grammatisch bestehen sie aus dem Prädikat, dem Subjekt und aus einer oder mehreren adverbialen Bestimmungen. Als einziger besitzt der zweite Satz in dem „Kaum einen Hauch“ grammatisch ein Akkusativobjekt.<sup>29</sup> Dieser Satz ist länger als die anderen Sätze. Mit Ausnahme von Satz drei („Die Vögelein schweigen im Walde“) stehen alle Sätze in der Inversion,

---

27 Das „psychologische Prädikat“ wird oft auch als „Rhema“, das „psychologische Subjekt“ oft auch als „Thema“ bezeichnet.

In der meisterhaften Vertonung dieses Liedes von Franz Schubert wird das Wort „schweigen“ wiederholt. Dort heißt es: Die Vögel schweigen, schweigen im Walde. Dadurch wird hervorgehoben, dass nun die Vögel schweigen, dass nun aber auch im Wald Stille herrscht.

28 H. Lausberg a. a. O., S. 88 meint, dass das „nur“ hier eine Bedeutung besitzt, die „die Eigenleistung des Menschen auf ein passives Minimum“ einschränkt.

dem Prädikat geht stets eine adverbiale Bestimmung voraus. Alle Sätze mit Ausnahme des dritten könnten in der allgemein üblichen Sprache in der gleichen Weise gesprochen und auch geschriebenen werden.<sup>30</sup> Auch dies unterstreicht die Schlichtheit der Sprache, wie sie auch sonst in diesem Gedicht zu beobachten ist.

In diesem Gedicht wird mit Ausnahme von Vers 4 scheinbar sachlich berichtet, das Ich enthält sich scheinbar nahezu ganz der persönlichen Gefühle. Selbst dass der von den Strapazen des Tages ermüdete Wanderer sich zur Ruhe begibt, wird fast objektiv, fast emotionslos als ein Geschehen betrachtet, das sich wie von selbst vollzieht. Indem das Empfinden des Ich objektiviert und als identisch mit dem Geschehen in der Natur gesehen wird, verschmelzen das Bild der Landschaft und das Empfinden des Ich miteinander. Nur leise klingt in dem „Warte nur“ das Gefühl der Sehnsucht nach Ruhe als ein persönliches Empfinden mit an. Nach dem Vorbild der Natur wird das Ruhen zu einem natürlichen Vorgang, der sich auch am Menschen vollzieht.

So einfach wie der Satzbau ist auch die Wortwahl. Das Gedicht beschreibt eine augenblickliche, konkret geschaute Situation. Nirgendwo erscheint ein abstraktes Wort. Der Ausdruck „Vögelein“ wirkt sehr konkret. Neben dem, dass mit ihm die kleineren Vögel bezeichnet werden, erinnert er auch an die Sprache des Volksliedes. An keiner Stelle kommen Wörter oder Ausdrücke vor, die Metaphern oder Vergleiche sind. Dennoch wirkt dieses Gedicht als Ganzes symbolhaft. In diesem Gedicht sind hauptsächlich Substantive, Verben und Präpositionen zu finden. Die Präpositionen leiten die adverbialen Bestimmungen ein. In den ersten Versen, den Versen 1 bis 5, besitzen die Substantive eine besondere Bedeutung. Die Verben hingegen sind hier in ihrer verbalen Wirkung weniger bedeutungsvoll. Dies kommt daher, dass bestimmte Gegenstände benannt werden, dann aber auch, weil die Ruhe als Zustand und als etwas Wesenhaftes empfunden, als ein in sich ruhendes Bild geschaut wird (Substantive drücken als Wortart stärker das Wesenhafte aus, als Wortart ist das Bezeichnete bei ihnen frei von Zufälligkeiten). Das

---

29 Es ist dies allerdings nur formal grammatisch gesehen der Fall. Was die Aussage des Satzes betrifft, die vom Leser als solche begriffen wird, lautet sie: „In allen Gipfeln (zeigt sich) kein Hauch, dies bemerkst auch du“.

30 Gerade im dritten Satz wäre in der Sprache, wie sie im allgemeinen gebräuchlich ist, die Inversion angebracht. Es würde dann lauten: Im Walde schweigen die Vögel. Dies aber ist von Goethe intuitiv vermieden worden. Denn dadurch, dass keine Inversion vorkommt, gehören in Goethes Gedicht beide Ausdrücke „Die Vögelein“ und „im Walde“ als Aussagen von gleich großer Bedeutung zu dem Prädikat „schweigen“. Der Ausdruck „im Walde“ stellt dem Sinne nach keine adverbiale Bestimmung zu dem Prädikat „schweigen“ dar, sondern hat die Bedeutung eines zweiten psychologischen Subjektes. Nicht nur die Vögel schweigen, auch der Wald ist still, oder es beginnt im Wald still zu werden. Dies wäre bei der Umstellung des Ausdrucks „im Walde“ an den Satzanfang (oder auch hinter das Subjekt „die Vögel“ als Adverb zu diesem Ausdruck) nicht zum Ausdruck gekommen.



Prädikat „spürest du“ richtet sich, wie schon bemerkt, auf den Betrachter, der schaut, nicht auf das, was als Bild gesehen wird. In Vers 6 gewinnt zum ersten Mal das Wort „schweigen“ als Verb an Bedeutung, das hier einen vollendeten Zustand (das Stillsein der Vögel) oder den Beginn einer Handlung (das Verstummen der Vögel) ausdrückt. Das Schweigen des Waldes und das Schweigen der Vögel sind aktive Tätigkeiten. Hier erscheint im Vergleich mit den Substantiven das Verb als gleichbedeutend. In den beiden letzten Versen fehlen die Substantive, das Subjekt des Satzes ist das Pronomen „du“. Mit dem „Ruhest (du)“ dominiert hier eindeutig das Verb: das Ruhen des Menschen wird zu einem bewusstes Tun, das mit dem Willen des Menschen geschieht. Das „Ruhest (du)“ steht in einem Gegensatz zu dem Substantiv „Ruh“ in Vers 2. In den beiden letzten Versen wird das Erleben eines Zustandes mit einem aktiven Handeln vereint.

Nirgendwo sind in diesem Gedicht schmückende Adjektive als Attribute, ja Adjektive überhaupt anzutreffen. Das „allen“ in den Versen 1 und 3 ist ein unbestimmtes Pronomen, das „Kaum“ in Vers 5 ist ein Adverb. Das „allen“ in „Über allen Gipfeln“ und „In allen Wipfeln“ verstärkt den Eindruck der Gesamtheit aller Berge und aller Wipfel der Bäume. Das Wort darf an diesen beiden Stellen nicht fehlen. Das „kaum einen“ in „Spürest du / Kaum einen Hauch“ bedeutet ein abgeschwächtes „keinen“, meint „fast keinen“. Das „kaum“ modifiziert den Artikel „einen“, negiert ihn fast in seiner Bedeutung als „irgendeinen (Hauch)“. Man kann das „Kaum“ auch als Adverb zu dem Prädikat „Spürest du“ verstehen. Doch ist dies weniger sinnvoll, da dieses Wort im gleichen Vers wie der dazu gehörende Ausdruck „einen Hauch“ steht. Genitivattribute, den Substantiven beigeordnet, fehlen ganz. Der Dichter beschränkt sich, dies zeigt auch die Wortwahl deutlich, auf Wesentliches. Für Wörter und Ausdrücke, die ausschmücken, ist in diesem Gedicht kein Platz.

Dem Ziel, das Gedicht in verschiedene Gedankenschritte zu gliedern und gleichzeitig die Teile miteinander zu verknüpfen, dazu dient neben dem Satzbau auch der Reim. In der ersten Hälfte der Strophe kommt der Reim als Kreuzreim vor: a b a b; in der zweiten Hälfte erscheint er als umarmender Reim: c d d c. (Vergl. hierzu Abbildung 2.) Der erste Satz, der die beiden Verse am Anfang des Gedichts umfasst, bildet sowohl vom Inhalt als auch vom Rhythmus her eine Einheit. Nach Vers 2 liegt rhythmisch durch den Satzbau, aber auch durch den Bau der Strophe und den Reim bedingt, ein stärkerer Einschnitt. Der zweite Satz reicht von Vers 3 bis zum Ende von Vers 5. Die Verse 3 und 4 reimen auf die Verse 1 und 2. Dadurch werden die Aussagen von Satz 1 mit den Aussagen von Satz 2 verknüpft. Da der zweite Satz über das Ende von Vers 4, d. h. über das Ende des Kreuzreims hinaus in den ersten Vers des umfassenden Reims hineinreicht (a b a b > c ...), werden die Aussagen in der zweiten Hälfte der Strophe mit den Aussagen in der ersten Hälfte rhythmisch, aber auch inhaltlich verknüpft. Die Aussage „Kaum einen Hauch“, die inhaltlich zu der Aussage „In allen Wipfeln“ gehört,

wird hinausgezögert. Sie erscheint erst in Vers 5, da das „Spürest du“ in Vers 4 eingeschoben ist und den Zusammenhang der beiden wesentlichen Aussagen des Satzes von Vers 3 und 5 unterbricht. Infolge der starken Enjambements am Ende von Vers 3 und Vers 4 ist der Rhythmus der Verse 3 bis 5 belebter als in den beiden Versen zuvor. Dies entspricht der im Vergleich mit den Bergen höheren Lebensstufe der Bäume als Angehörige des Pflanzenreichs und der größeren Nähe des Ortes zum beobachtenden Ich. Der zweite Satz schließt, ohne dass der Vers 5 mit den vorangehenden Versen reimt. Vom Reim her endet der erste Satz im Leeren. Am Ende von Vers 5 liegt rhythmisch wie nach Vers 2 ein Einschnitt. Für einen Augenblick hält der Leser in seiner Betrachtung inne: es folgt eine neue Beobachtung, eine Beobachtung anderer Art. Die längere Pause nach Vers 5 wird auch durch einen Strichpunkt statt eines Kommas, wie dies am Ende von Vers 2 der Fall ist, angezeigt. Vers 6 folgt ohne eine rhythmische und syntaktische Bindung zu Vers 5. Dieser Vers enthält als einziger einen grammatisch und inhaltlich in sich abgeschlossenen Satz. Satz und Vers bilden eine geschlossene Einheit. Vers 5 fällt auch dadurch auf, dass er innerhalb des Gedichts der längste aller Verse ist. Auch auf diese Weise wird das Schweigen der Vögel als Stille in der Natur hervorgehoben. Da der Rhythmus in diesem Vers langsam ansteigt und zum Ende hin ebenso langsam abfällt, klingen Satz und Vers rhythmisch in sich ausgewogen. Weil der Vers lang ist und der Satz in sich ruht, verlangsamt sich in diesem Vers der rhythmische Fluss. Das leichte Vorwärtsdrängen, das in den drei vorangehenden Versen zu spüren war, ebbt ab. Dem gemäßigten Accelerando in Satz 2 folgt ein verzögerndes Ritardando in Satz 3, das zur Besinnung einlädt. Noch einmal wird vor dem Schluss des Gedichts, der abschließend die wichtigste Aussage dieses Nachlieds enthält, der Fluss des Rhythmus kurz angehalten.

Das Ende des siebten Verses antwortet im Reim direkt auf das Ende von Vers 6: „Walde“ - „balde“. Damit schließen die beiden Schlussverse unmittelbar und sehr eng an das vorher Gesagte an. Auch die Reimbindung bringt so zum Ausdruck: der Mensch ordnet sich in das Ganze der Natur ein. Erst der Reim des Schlussverses antwortet auf den Reim von Vers 5, erst das Ende des Gedichts reimt auf das Ende des zweiten Satzes. Dazwischen ist vor allem der Satz in Vers 6 eingeschaltet, in dem vom Schweigen der Vögel berichtet wird. Nach dem Ende des fünften Verses folgen 18 Silben, bis sich in Vers 8 der Reim auf den Vers 5 einfindet. Dies sind mehr als doppelt so viele Silben, als in den ersten vier Versen vorkommen. Dort antwortet auch der Reim jeweils nach acht Silben auf seinen Reimpartner. Mit dem verzögerten Schlussreim findet das Gedicht einen in sich gerundeten Abschluss. Nicht zuletzt wird am Schluss des Gedichts mit dem umarmenden Reim die in sich abgeschlossene Rundung der dichterischen Aussage erreicht. Beide Reimformen, der Kreuzreim und der umarmende Reim, verbinden sich in dieser Strophe miteinander; dies macht den besonderen Reiz dieses kleinen Dichtkunstwerkes aus. Alles wirkt ungezwungen, erscheint natürlich, meidet

das Unnatürliche und Gekünstelte. Wie wichtig es für die dichterische Aussage ist, dass der Reim „Hauch“ - „auch“ so lange hinausgezögert wird, zeigt sich, wenn man die Reime umstellt und den umarmenden Reim der zweiten Halbstrophe zu einem Kreuzreim umformt:

Über allen Gipfeln	Kaum einen Hauch;	Kaum einen Hauch;
Ist Ruh,	Die Vögelein schweigen im	Die Vögelein schweigen im
In allen Wipfeln	Warte nur, balde [Walde.	Warte nur, auch [Walde.
Spürest du	Ruhest du auch	Du ruh(e)st balde.

Auch die Pausen in den Versen 7 und 8 sind bei dieser Änderung andere geworden. Damit jedoch ändert sich auch der Rhythmus. Es fehlt den zwei Schlussversen die majestätische Ruhe, die von den beiden letzten Versen Goethes ausstrahlt. Zwar wird mit Worten das gleiche wie in den Versen Goethes gesagt, das Gesagte klingt jedoch sachlicher, enthält kaum noch Emotionen. Das „auch“ als verbindende Konjunktion schließt sich schneller an das „Warte nur“ an. Nur einen abgeschwächten Akzent zieht das „auch“ nun als Reimwort auf sich. Am Ende von Vers 7 kommt es nicht zu einem Stau; fast ohne Pause gleiten die Verse 7 und 8 ineinander.

Die Ruhe in den Versen geht vor allem von den Pausen und vom Wechsel des Rhythmus aus. Längere Pausen liegen nach den Versen 2, 3, 4, 5 und 6. Die Verse 1 und 2 sind durch ein Enjambement eng miteinander verbunden. Die Verse gehen gefügt ineinander über, es kommt zu keiner längeren Pause. Die Pausen nach den Versen 3 und 4 werden weniger deutlich hervorgehoben als die Pausen nach den Versen 5 und 6; die Einschnitte sind hier weniger stark. Im Vers 7 folgt dem ermahnenden „Warte nur“ eine längere Pause mitten im Vers. Diese Pause teilt den Vers rhythmisch in zwei Teile. Für einen Augenblick wird die Sprache eindringlich. Der Mensch wird ermahnt, sich ebenfalls dem Ruhem in der Natur anzuschließen. Mit dem darauf folgenden „balde“ setzt die Stimme neu an. Nach einem deutlich spürbaren Stau am Ende von Vers 7 leitet ein Enjambement zum letzten Vers des Liedes über. Auf dem „du auch“, den zwei letzten Worten des Gedichts, endet jede Unruhe, jede Ungeduld. Voll innerer Ruhe klingt das Gedicht aus.

Über die Länge und die Art der Pausen vermögen auch die Satzzeichen Auskunft zu geben. Am Ende von Vers 2 steht ein Komma, darum ist die Pause kürzer als die Pause nach Vers 5, wo ein Strichpunkt steht. Ohne längere Unterbrechung schweift der Blick des beobachtenden Ich von der Ferne und vom Anblick der Berge in die Nähe, zu den Bäumen hin. Die Pause nach Vers 5 ist länger, da ein Strichpunkt Vers 5 von Vers 6 trennt. Die Art, wie der Beobachtende die Ruhe in der Natur spürt, ändert sich: das Schweigen der Vögel ist von anderer Art, es wird gehört, nicht mehr gesehen. Noch stärker ist das in den zwei Schlussversen Gesagte von Vers 6 getrennt. Nach Vers 6 steht ein Punkt, der als Satzzei-

chen stärker als ein Komma und ein Strichpunkt trennt. Am Ende von Vers 6 kommt es zu einer starken Besinnung: das beobachtende Ich richtet den Blick auf sich selbst. Nach dem „Warte nur“ steht in Vers 7 ein Komma mitten im Vers; hier hätte man u. U. auch ein Ausrufezeichen setzen können. Auch diese Pause markiert einen Einschnitt, der zu einer inneren Besinnung aufruft: das Ich spricht zu sich selbst, es ermahnt sich und andere.

Über die Versformen und die Verstakte in diesem Gedicht ist bisher Treffendes, allerdings auch oft weniger Sinnvolles geschrieben worden. Wulf Segebrecht hat einen guten Überblick über die verschiedenen Arbeiten gegeben, die versucht haben, den recht komplizierten Rhythmus des Gedichts zu erschließen.<sup>31</sup> Am Schluss dieser Betrachtungen stellt er als ein zusammenfassendes Ergebnis fest, „daß sich das Gedicht auf die herkömmlichen Regeln und Kriterien der Metrik nicht festlegen läßt, daß es aber gleichzeitig die 'Erinnerung' an solche Regeln und Kriterien wachhält“.<sup>32</sup> Ähnliches hat auch Woldemar Masing bereits 1872 in seinem Buch „Über ein Goethe'sches Lied“ geäußert.<sup>33</sup>

Die Verse des Liedes besitzen eine unterschiedliche Länge und bestehen aus recht verschiedenen Verstakten. Doch es kommt nicht zu freien Rhythmen, die Zahl der Senkungen übersteigt niemals die Zahl zwei. Alle im Gedicht verwendeten Takte kommen in der seit dem 17. Jahrhundert bekannten deutschen Dichtung vor, wenn auch kaum in der hier verwendeten Zusammensetzung.

Der erste Vers besteht aus drei Trochäen, er besitzt wie die meisten Verse keinen Auftakt. Die drei zweisilbigen Wörter ordnen sich mit ihrer Betonung auf der ersten Silbe gut in das trochäische Versschema ein. Vers 1 geht gefugt in Vers 2 über. Der zweite Vers besteht aus zwei stark betonten Silben. Auch das „Ist“ zieht eine starke Betonung auf sich: es kommt zu einem Spondeus. Beide Wörter sind einsilbig, das „Ist“ hat hier die Bedeutung von „herrscht, waltet“. (Man kann diesen Vers allerdings auch als einen Jambus mit einer unbetonten und betonten Silbe lesen, dann aber wird das „ist“, das in seinem Wortinhalt von nicht geringer Bedeutung ist, weniger stark betont.) In dem einsilbigen „In“ besitzt Vers 3 einen Auftakt. Da Vers 2 mit einer Hebung endet und am Anfang von Vers 3 ein Auftakt steht, geht auch Vers 2 gefugt in Vers 3 über. Die beiden zweisilbigen Wörter, die auf den Auftakt folgen, sind wie im ersten Vers Trochäen. In Vers 4 besitzt das „Spürest du“ keinen Auftakt. Nahtlos schließt dieser Vers sich an die weibliche Endung des vorangehenden Verses, schließt er sich an das Wort „Wipfeln“ an. Das Versmaß von Vers 4 ist der Kretikus: Länge, Kürze, Länge (x'x x'). Der Rhythmus strömt, er drängt vorwärts, am Ende des Verses kommt die Bewe-

---

31 W. Segebrecht a. a. O., S. 85-91.

32 W. Segebrecht a. a. O., S. 89.

33 W. Masing a. a. O., S. 26 f.

gung nicht zum Stillstand, obwohl nach der Hebung am Versende ein leichtes Stocken im Rhythmus stattfindet, denn die Reimbindung des Kreuzreims endet mit Vers 4 und Vers 4 geht ungefugt in den Vers 5 über (am Ende von Vers 4 und am Anfang von Vers 5 folgen zwei Hebungen unmittelbar aufeinander). Mit dem Vers 5 ändert sich die Versform vollständig: der Vers 5 enthält einen Choriambus,<sup>34</sup> bei dem zwischen die beiden Hebungen am Anfang und Ende des Verses zwei Senkungen eingebettet sind. Hier umschließen zwei einsilbige Wörter am Anfang und Ende des Verses ein unbetontes zweisilbiges Wort in der Mitte, den Artikel „einen“. Ein solcher Vers ist in hervorragendem Maße geeignet, das Vorwärtsströmen des Rhythmus gleichsam elastisch in einer Gegenbewegung aufzufangen. Das Vorwärtsströmen des Rhythmus endet in Vers 5. Den folgenden Vers 6 kann man taktmäßig in der Weise auffassen, dass er sich aus zwei Daktylen zusammensetzt. Dann geht diesen ein einsilbiger Auftakt voraus, am Ende steht eine weibliche Kadenz. Dies entspricht jedoch nicht dem Rhythmus des Verses. Gliedert man Vers 6 rhythmisch und berücksichtigt dabei auch die einzelnen Satzglieder mit, dann kommt es zu der folgenden Gruppierung: Einem Daktylus mit Auftakt („Die Vögelein“) folgt ein Trochäus („schweigen“), daran reiht sich ein Amphibrachys („im Walde“) mit der Taktfolge: Senkung, Hebung, Senkung (x x'x). In diesem Vers taucht mit dem Wort „Vögelein“ das einzige dreisilbige Wort des Gedichts auf und bewirkt das Entstehen des Daktylus am Versanfang. Die kaum merklichen Pausen vor und hinter dem zweisilbigen „schweigen“ betonen nachdrücklich dieses Wort. Indem die Ausdrücke „Die Vögelein“ und „im Walde“ durch die kleinen Pausen von dem Verb „schweigen“ leicht abgetrennt sind, gehört das Wort „schweigen“ als psychologisches Prädikat zu den beiden davor genannten Ausdrücken: der Gesang der Vögel ist verstummt, aber auch im Wald ist es still, weil die Vögel nicht mehr singen. Mit seinem veränderten, stark gedämpften Ton, nicht zuletzt auch durch den Rhythmus bedingt, drückt dieser Vers als Ganzes das Schweigen der Vögel aus.

In Vers 7 kann man das „Warte nur“ am Versbeginn als Daktylus lesen, dem in dem „balde“ ein Trochäus folgt. Das „balde“ kann aber auch klingend mit einem Nebenton auf der zweiten Silbe gesprochen werden (x'x'). Sinnvoller als das „Warte nur“ daktylisch zu betonen, ist es allerdings, in dem „Warte nur“ das „nur“ im Ton stark hervorzuheben und die beiden Wörter als Kretikus mit der Taktfolge Hebung, Senkung, Hebung (x'x x') zu betonen. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf das, was im nächsten Satz folgt, stärker hingelenkt. Es ist außerdem möglich, in dem „Warte nur“ zwei Trochäen zu erkennen. In diesem Fall fällt die Senkung des zweiten Taktes in eine Pause. Der Einschnitt zwi-

---

34 Leopold Liegler entdeckte in seiner Analyse des Rhythmus in Goethes Wandrers Nachtliden Choriambus als „Baustein der Struktureinheit“. Siehe: Leopold Liegler: Goethes „Wandrers Nachtliden“, eine Analyse. In: Literarische Welt (Wien) 1, 1946/47. S. 294 ff.

schen dem „Warte nur“ und dem „balde“ ist dann besonders groß. Auf diese Weise wird der Vers sehr deutlich in zwei Kola gegliedert. Das rhythmische Vorwärtsströmen endet im Schlussvers; dieser hat wie bereits Vers 5 einen Choriambus: Hebung, Senkung, Senkung, Hebung (x'x x x'). Das Strömen des Rhythmus wird wie in Vers 5 in einer Gegenbewegung aufgefangen, indem die Stimme sich senkt und dann hebt. Auch der Mensch kommt nun bald zur Ruhe. Allerdings ist es bei diesem Vers auch möglich, das „du“ stärker und das „auch“ gleich stark oder aber das „du“ stark und das „auch“ schwächer zu betonen. Dann besteht dieser Vers entweder aus einem Trochäus und einem Spondeus oder aus zwei Trochäen.

Alle Verse des Gedichts gehen gefugt ineinander über. Endet der Vers männlich, dann hat der folgende Vers einen Auftakt, endet er weiblich dann fehlt die unbetonte erste Silbe. Die einzige Ausnahme hiervon bildet, wie schon erwähnt, Vers 5. Hier folgen am Ende von Vers 4 und am Anfang von Vers 5 zwei Hebungen aufeinander; der Übergang der beiden Verse ist darum ungefügt. Das „Kaum einen Hauch“ wird dadurch als Ausdruck hervorgehoben, die atemlose Stille durch das Anhalten des Atems betont.

Die Angabe der Takte, wie sie oben erfolgt, ist jedoch nur ein Hilfsmittel, um den Rhythmus der Verse grob zu beschreiben. Der Rhythmus passt sich den Sätzen, den Satzteilen und sogar den einzelnen Wörtern geschickt an. Er ist flexibel, ändert sich stets, fasst aber doch die Verse zu einer Einheit zusammen. Er bringt Ruhe und zugleich Leben in das sonst fast unbeweglich erscheinende Bild der Natur. In Vers 1 steigt der Rhythmus, in Vers 2 fällt er steil ab. In den Versen 3 und 4 ist er erneut steigend. Vers 4 wird von Vers 3 und Vers 5 leicht abgesondert, ist fast wie eine Zwischenbemerkung, mit einem abgesetzten, etwas dunkleren und leicht gefühlsinnigen Ton zu lesen. In Vers 5 wird das Fallen des Rhythmus in einer Art rhythmischer Gegenbewegung zu dem Steigen und Fallen des Rhythmus in den Versen 1 und 2, in einem gleichsam nach unten gerichteten Ton- und Spannungsbogen aufgefangen: Der Rhythmus fällt, erreicht in dem unbetonten „einen“ seinen Tiefpunkt und steigt am Ende des Verses auf dem Wort „Hauch“ erneut an. Am Ende von Vers 5 kommt das Vorwärtsströmen des Rhythmus vorläufig zum Stillstand. In Vers 6 ändert sich der Rhythmus. Er steigt und fällt in einem weit und gleichmäßig geschwungenen, symmetrisch sich spannenden Bogen. Die wichtigste Aussage des Verses „schweigen“ steht exakt in der Versmitte. Um dieses Wort lagern sich fast gleichmäßig lang die beiden Ausdrücke „Die Vögelein“ und „im Walde“.

Die beiden Schlussverse gliedern sich in zwei ungleich lange Teile. Ihre Länge wird vom Rhythmus und vom Satzbau bestimmt. Die Teile dieser Verse, das „Warte nur“ und das „balde / Ruhest du auch“, ordnen sich nicht mehr, wie die in sich zusammenhängenden Satzteile der drei Sätze vorher, organisch in die Verse ein. Anfang und Ende der für die Aussage des Satzes wichtigen Satzteile fallen

nicht mehr mit den Anfang und dem Ende der Verse zusammen. Im ersten, sehr kurzen Teil fällt der Rhythmus, in zweiten Teil steigt er am Ende von Vers 7 auf dem „balde“ kurz an, geht dann aber in Vers 8 im Choriambus in eine Gegenbewegung über, die dem Rhythmus in Vers 5 ähnlich ist, oder aber fällt gestuft als Trochäus ab, wenn das „du“ als Hebung gelesen und stärker betont wird.

Wesentliches zur Bedeutung der Laute findet sich bei Woldemar Masing,<sup>35</sup> Gerhard Burkholz<sup>36</sup> und Ingrid Winter<sup>37</sup> u. a. Bis zur Erfassung der wirklichen Bedeutung der Laute und Lautfolgen aber sind auch diese Autoren nicht vorgedrungen. Sie bleiben mehr oder weniger bei recht interessanten Einzelbeobachtungen stehen, die manches Schöne und auch für die Aussage des Gedichts Bedeutsame erhellen. W. Segebrecht, der in seinem Buch auch hier über die Ergebnisse der Forschung bis 1980 berichtet und die bis dahin gefundenen Ergebnisse zusammenfaßt, glaubt, dass die einzelnen Interpreten in die Deutung der Laute nur hineinlegen, was sie bereits vorher entdeckt zu haben glauben.<sup>38</sup> Wichtiger als das Aufzeigen und Deuten der Einzelercheinungen bei den Lauten ist bei diesem Gedicht der Nachweis und die Deutung der verschiedenen Vokalreihen sowie die Deutung der Häufigkeit des Vorkommens einzelner Konsonanten und Konsonantengruppen.

In den Versen 1 und 2 taucht die Vokalreihe *ü – e – a – e – i – e – i – u* auf, sie wiederholt sich noch einmal leicht variiert in den Versen 3 und 4 als *i – a – e – i – e – ü – e – u* (zur Unterscheidung der Hebungen von den Senkungen sind die Hebungen durch Kursivdruck hervorgehoben). Die Folge der Vokale in den Versen 3 und 4 mündet in Vers 5 in die Vokalfolge *au – ei – e – au*. Das Schweben der Ruhe über den Gipfeln der Berge und die Ruhe in der nur leichten Bewegung der Baumwipfel kommt in den hellen Vokalen der Verse 1 bis 4 zum Ausdruck. Das Wort „allen“ erscheint in Vers 1 und in Vers 3 an der gleichen Stelle. Die Verse 1 und 3 klingen somit vor den Reimwörtern „Gipfeln“ – „Wipfeln“ gleich, was den Gleichklang und seine Wirkung in den vier Anfangsversen erhöht. Somit wird auch durch den Klang der Laute hervorgehoben, dass die gleiche Abendstille über den Bergen und über den Wipfeln der Bäume liegt. In den Versen 3 bis 5 wird beim Anblick der Baumwipfel die abendliche Stille noch intensiver als beim Blick auf die Berge empfunden. Dies kommt mit Hilfe der Vokale und der Konsonanten und deren weicheren und innigeren Tönen zum Ausdruck. In Vers 4 macht

---

35 Ebenda. S. 27 ff.

36 Gerhard Burkholz: Eine sprachvergleichende Gedichtbehandlung: Paul Verlaine „La lune blanche“, Richard Dehmel: „Helle Nacht“, Joh. Wolfgang Goethe: „Wanderers Nachtlid“. In: Die neueren Sprachen. N. F. 5 (1956). S. 137.

37 Ingrid Winter: Fulfilled moment and infinite progress: Goethe's „Wanderers Nachtlid II“ and Rilke's „Der Schwan“. In: The Germanic Review 57 (1982). S. 129-137.

38 W. Segebrecht a. a. O. S.; 85.

sich dies in dem umgelauteten *ü* in „Spürest“ statt des hellen *i* im „Ist“ in Vers 2 bemerkbar. Vor allem aber ist dies in Vers 5 in „Kaum einen Hauch“ in den Diphthongen *au* und *ei* sowie in den Nasalen *n* und *m*, aber auch in dem *h* und dem nur hingehauchten *ch* zu spüren. Es ist, als ob die Sprache auf dem Wort „Hauch“ im Anklang an das Geschehen in der Natur fast verstummt. Außerdem wird das hellere *ei* am Anfang und Ende des Verses von zwei dunkleren *au* umrahmt, ähnlich wie die beiden Senkungen in der Mitte des Verses im Choriambus von zwei Hebungen. Auch dadurch gewinnt man den Eindruck, dass die Bewegung der Wipfel nur gering ist und dass der Betrachter diese Bewegungen kaum mehr wahrzunehmen vermag. Das „spürest du“ gibt hier sowohl eine Beobachtung, als auch eine Wahrnehmung durch den Betrachter wieder. Deutlich hebt sich Vers 6 von den vorangehenden Versen ab. Als Vokale herrschen dort *i*, *ö*, *ei* und *a* vor. Besonders das *ö* und das *ei* bestimmen in diesem Vers den Klang, da sie in den Hebungen der Verstakte stehen (darüber hinaus folgt das *ei* in der Wortfolge „Die Vögelein schweigen“ in zwei sich aneinander reihenden Silben). Diese getönten hell klingenden Vokale verschieben den Klang in Vers 6 von Dur nach Moll: Der Sang der Vögel ist verstummt, klingt aber noch für eine gewisse Zeit im Ohr des Betrachters nach (oder verstummt dort langsam). In dem Wechsel vom *i* zum *a* wird am Ende des Verses die gleiche Vokalfolge wiederholt, wie sie sich am Anfang von Vers 3 zeigt und in ähnlicher Weise vom *ü* zum *a* übergehend in den zwei ersten Hebungen von Vers 1 vorkommt. Auch dies verschafft dem Lied eine gewisse Geschlossenheit innerhalb der Verse 1 bis 5. Darüber hinaus aber ahmt die Vokalfolge *i-a* in Vers 6 vielleicht auch das Verklingen der letzten Töne des Vogelgesanges nach. In Vers 6 fehlen das *o*, das *u* und ebenso das *au*, fehlen damit die dunkleren Vokale; im Gezwitscher der kleineren Vögel kommen fast nur helle Töne, kaum dunkle, durchdringende Töne vor. Es fehlen hier ebenso die stimmlosen, hart klingenden Verschlusslaute *p*, *t*, *k*. An stimmlosen Reibelauten erscheinen nur das *v* und das *sch*. Dies verleiht diesem Vers den zartinnigen Klang, der an den verstummtten Gesang der Vögel erinnert. Der abgetönte Klang dieses Verses zusammen mit der einschneidenden Pause an seinem Ende regt zu einer besinnlichen Betrachtung an, die zu den beiden letzten Versen überleitet.

In Vers 7 wird der Ton noch einmal bestimmter; die beiden *r* in dem „Warte nur“ rütteln auf. Wie der Paarreim so verbinden auch Alliteration und Assonanz in „Warte“ und „Walde“ - beide stehen am Anfang von Vers 7 und am Ende von Vers 6 - Vers 6 mit Vers 7. Es geschieht dies trotz der längeren Pause, die nach Vers 6 einsetzt. Fällt in den Versen 1 bis 4 der Ton der Vokale zweimal stark vom hellen *i* (*ü*) zum dunklen *u* hin ab, so gleitet er in den beiden Schlussversen zweimal weniger stark fallend vom *a* zum *u*. Das Fallen zum dunklen *u* ist hier abgeschwächt worden, es ist aber dennoch deutlich zu spüren. Eine gewisse Ähnlichkeit mit den vier ersten Versen des Gedichts kommt zum Vorschein. Im Schluss-



vers münden in dem „Warte nur“ und dem „balde / Ruhest du“ das *a* und das *u* in den Diphthong *au*. Die Vokalfolge *a - u* erscheint hier zweimal, das *u* taucht in dem „Ruhest du“ sogar zweimal in zwei Hebungen hinter einander auf. Auch hier wird der Ton am Ende des Schlussverses, ähnlich wie in Vers 5 weicher, wird er im letzten Wort des Gedichts verinnerlicht. Die Silbenfolge *-est du* am Ende des „Spürest du“ in Vers 4 wird noch einmal in Vers 8 am Ende des „Ruhest du“ aufgegriffen. Auch dies betont den ähnlichen Klang des Schlussverses mit den Versen 4 und 5. Indem sich die Lautfolge in den Versen 1 bis 5 in den Versen 7 und 8 wiederholt, in zum Teil gleicher, zum Teil abgewandelter Weise, rundet sich das Gedicht zu einer in sich geschlossenen Einheit.

In Vers 2 wird das *e* am Ende des Wortes „Ruh“ ausgelassen. Dies geschieht, damit das Wort einsilbig und der Reim männlich ist. Wäre das Wort an dieser Stelle zweisilbig, würde es in seiner Aussagekraft abgeschwächt, erklänge das *u* weniger lang und weniger voll. Nur das einsilbige, stark betonte und volltönende lange *u* in „Ruh“ vermittelt den Eindruck einer sicheren, absoluten Ruhe. Damit die Sprache flüssiger wird und härtere Laute und Lautkombinationen vermieden werden, wird in den folgenden Versen ein *e* in die Wörter „Spürest“ und „Vögelein“ eingefügt oder in „Walde“ und „balde“ an das Ende des Wortes angehängt. Auf diese Weise wird die erste Silbe in den Wörtern „Spürest“ und „Vögelein“ offen, was besonders bei dem Wort „Spü-rest“ wegen des langen *ü* klangvoll wirkt und den Leser innerlich ergreift. Bei dem Wort „Vögelein“ bewirkt das eingefügte *e* das leicht Beschwingte des Rhythmus mit. In den beiden Wörtern „Walde“ und „balde“ wird das einsilbige Wort durch das angehängte *e* zweisilbig, wird der männliche Reim („Wald“ - „bald“) zu einem klangvollen, weiblichen Reim („Walde“ - „balde“). Durch das angehängte *e* endet die erste der beiden Silben in diesen Wörtern außerdem auf einem klingenden *l*. Das sonst im Auslaut eines Wortes hart gesprochene *d*, das fast wie ein *t* klingt, wird im Anlaut der Silbe *-de* zu einem weicher ertönenden *d*. Darum klingen die Wörter sanft und wohlklingend statt hart und nicht wohlklingend.

Im ganzen Gedicht erscheint in keiner Hebung das wenig klangvolle *e*, dieser Vokal erscheint nur als kurzes unbetonte *e* in den Senkungen. Es fehlen in diesem Lied auch das *o* und das *äu/ eu*. Außer diesen Vokalen kommen alle anderen Vokale trotz der Kürze dieses Liedes vor. Nicht zuletzt bewirkt die Mannigfaltigkeit des Vokale den schönen, vollen Klang dieses Liedes. In dem Wort „Vögelein“ ist das *o* in ein helleres *ö* umgelautet. Auffallend häufig trifft man in den vier ersten Versen neben dem dunklen *u* und den abgetönten *ei* und *au* auf die hellen Vokale *i* und *ü* sowie auf das *a*. In diesen Versen betonen die hellen Vokale und das *a* das Hohe und Weite der Landschaft, die vor und unter dem Betrachter liegt. Die dunklen Laute geben dem Klang Farbe; darum klingen die Verse nicht monoton. Die zwei letzten Verse des Liedes sind im Ton tief gehalten, sie beziehen sich auf den Menschen und regen zu einer tieferen Betrachtung des Ganzen an. Hier kom-

men recht häufig lange Vokale vor, was den Klang wohltönend macht. Daneben erscheinen in diesem Lied sehr zahlreich die klangvollen Konsonanten *m*, *n*, *l*, *r*. Die meisten Silben enden offen auf einem Vokal oder auf einem dieser klingenden Konsonanten. Ausnahmen finden sich nur in den Wörtern „Gipfeln“, „Ist“, „Wipfeln“, „Spürest“, „Hauch“, „Ruhest“ und „auch“. Auch dies verstärkt den schönen Klang der Verse. In den ersten vier Versen tauchen die härter klingende Affrikaten *pf* und die Konsonantenverbindungen *sp* und *st* auf. Sie verleihen den Versen das Feste und Bestimmte, wie es der Ruhe der Berge und in gewisser Weise auch der Ruhe in den Bäumen entspricht. In den letzten vier Versen fehlen diese Laute, nur in dem „Ruhest“ erscheint noch einmal ein *st* und betont durch einen festen Klang die Gewissheit, dass sich auch der Dichter selbst bald zur Ruhr begibt. Das leise hingehauchte „Hauch“ am Ende von Vers 5 wird am Schluss des Gedichts zu dem noch leiseren „auch“, dem auch das *h* am Anfang fehlt und das darum noch zarter und lautloser klingt.

Es ist bewundernswert, wie in diesem Gedicht der Inhalt und die dichterische Form das gleiche aussagen. Wie oft man seit über 200 Jahren auch versucht hat, dieses Gedicht in andere Sprachen zu übersetzen, nie ist es gelungen, das in ihm Ausgesagte und seine Form in ihrer vollen Ausdruckskraft und ihrer ganzen Schönheit in eine andere Sprache zu übertragen. Mit Recht gilt dieses Nachtlied als eins der schönsten Gedichte der Weltliteratur. Mögen manche Leser das „balde / Ruhest du auch“ auf das Nahen des Todes hin deuten, so wie dies Goethe kurz vor seinem Tode auch getan hat, der ursprüngliche Sinn des Gedichts ist, dass der am Abend von seiner Arbeit müde gewordene Dichter sich wie die Natur zur Ruhe begibt, dass er eins mit der Natur wird. Indem Goethe das Gedicht an die Bretterwand des Jagdhauses auf dem Kickelhahn schrieb, wollte er bekunden, dass er an einem bestimmten Tag an diesem Ort anwesend war und dort, wie andere müde Wanderer vor und nach ihm, zu übernachten gedachte. Ein anscheinend banaler Anlass hat zu diesem bedeutenden Werk deutscher Dichtung geführt, zu einer Dichtung, die Goethe selbst in ihrem Wert nicht genügend gewürdigt hat.

**Abbildung 1:**  
**Inhalt des Liedes**

<u>Ort</u>	<u>Aussage</u>	<u>Gegenstand</u>	<u>Zeit</u>	<u>Perspektive bzw. Haltung des Sprechers</u>
Über allen Gipfeln (Weite Ferne)	Ist Ruh (Absolute Ruhe)	Gipfel (Unbelebte Natur)		Spürest du Ich > Du
In allen Wipfeln (Mittlere Entfernung)	Kaum einen Hauch (Passive Ruhe)	Wipfel (Bäume = Pflanzenwelt)	Gegenwart	
im Walde (Unmittelbare Nähe)	schweigen (Aktive Ruhe)	Die Vögelein (Tierwelt) im Walde		
du (Eigenes Selbst)	Ruhest (Willentliche Ruhe)	du Der Mensch (allgemein als Individuum)	balde Nahe Zukunft	
				Warte nur Ich > Du

**Abbildung 2**  
**Bau der Strophe**

<u>Reimfolge</u>		<u>Kadenz</u>	<u>Satzbau</u>		
1	a	männlich	1. Teilsatz	1. Satz	
2	b	weiblich			
3	a	männlich	2. Teilsatz		
4	b	weiblich			
5	c	männlich	3. Teilsatz	2. Satz	
6	d	weiblich			
7	d	weiblich			
8	c	männlich			

### Abbildung 3

#### Verstakte und Rhythmus

								Mögliche Varianten						
1	a		x' x	x' x	x' x									
2	b		x'	x'					x`	x'			x	x'
3	a	x	x' x	x' x				x`	x' x	x' x				
4	b		x' x	x'					x' x x					
5	c		x' x x	x'										
6	d	x	x' x x	x' x	x x' x			x	x' x x	x' x x	x' x			
7	d		x' x x' ^		x' x			x' x	x' ^	x' x			x' x x	x' x`
8	c		x' x x x'					x' x	x' ^	x'			x' x	x' x`

^ bedeutet eine Pause

### Abbildung 4

#### Die Vokale

														Vers	Klangart
<i>I a</i>	ü		a		i		i		u					1, 2	Dur
		e		e	e										
<i>I b</i>			a		i		ü		u		au		au	3, 4, 5	Dur>Moll
		i		e		e		e				ei	e		
<i>II</i>			ö			ei			a					6	Moll
		i		e	ei		e	i		e					
<i>III</i>	a	u		a		u			au					7, 8	Dur>Moll
	e			e			e	u							

Die im Hintergrund gefärbten Kästchen markieren die Wiederholungen von Lautkombinationen in den Versen.

### Abbildung 5

#### Wirkung der Laute insgesamt

		Klang	Wirkung
I	a	Von der Höhe und Weite zur Tiefe	Absolute Ruhe
	b	Von der Höhe und Weite zur Tiefe	Leises Bewegen
II		In die unmittelbare Nähe	Schweigen
III		Zum Inneren des Menschen	Aufrüttelung, innere Besinnung, Ruhe

## Abbildung 6

### Wirkung der Vokale und Konsonanten

<i>Laut</i>	<i>Klang</i>	<i>Zutreffende Beispiele</i>	<i>Wirkung</i>	<i>Verse</i>
i, ü	hell	<b>Über</b> , <b>Gipfeln</b> , <b>Ist</b> , <b>In</b> , <b>Wipfeln</b> , <b>Spürest</b> , <b>im</b>	Höhe	1 - 4, 6
a	offen, tief	<b>allen</b> , <b>Walde</b> , <b>Warte</b> , <b>balde</b>	Weite oder Nähe	1, 3, 6, 7
u	dunkel	<b>Ruh</b> , <b>du</b> , <b>nur</b> , <b>Ruhest</b> , <b>du</b>	Innerlichkeit	2, 4, 7, 8
au	abgetönt (Moll)	<b>Kaum</b> , <b>Hauch</b> , <b>auch</b>	Gedämpftheit	5 u. 8
ai	abgetönt (Moll)	<b>einen</b> , <b>Vögelein</b> <b>schweigen</b>	Gedämpftheit	5 u. 6
ö	abgetönt (Moll)	<b>Vögelein</b>	Gedämpftheit	6
r	durchdringend	<b>Spürest</b> , <b>Warte nur</b> , <b>Ruhest</b> u. a. m.	Aufrüttelung	4, 7, 8
st, t	fest	<b>Ist</b> , <b>Spürest</b> , <b>Warte</b> , <b>Ruhest</b>	Festigkeit	2, 4, 7, 8
m, n	klangvoll, zart	<b>kaum</b> , <b>einen</b> , <b>Vögelein</b> , <b>schweigen</b> u. a.	zarter Klang	5 u. 6
l	klangvoll, voll	<b>allen Gipfeln</b> , <b>allen Wipfeln</b> , <b>Walde</b> , <b>balde</b> u. a. m.	voller Klang u. a.	1, 3, 6, 7
ch	verstummend	<b>Hauch</b> , <b>auch</b>	Leises Verstummen	5 u. 8

Die oben angeführten Laute haben nicht an allen Stellen des Gedichts die gleiche Wirkung. Dies hängt u. a. vom Wortinhalt des betreffenden Wortes und vom Rhythmus des Verses ab, in dem das Wort mit dem betreffenden Laut steht.