

# ELiS\_e

[e'li:zə]

<Essener Linguistische Skripte\_elektronisch>

*Jochen Vogt*

*Das Schweigen der Vögel*

Über ein sehr berühmtes Gedicht von Goethe

*Faszination  
Sprache*

[elise@uni-essen.de](mailto:elise@uni-essen.de)

<http://www.elise.uni-essen.de>

*Das Schweigen der Vögel*  
**Über ein sehr berühmtes Gedicht von Goethe**

**Jochen Vogt (Duisburg-Essen)**

*Dem blonden Kollegen*

Dass Goethe ein *sprayer* war, kann man natürlich nicht sagen. Aber freizügig bei der Auswahl seiner poetischen „Aufschreibesysteme“ ist er schon gewesen. Kompliziertere Versmaße wie den Hexameter hat er, nach eigenem Geständnis, bisweilen „mit leise fingernder Hand“ auf unbedeckte Damenrücken taktiert. Und eines seiner später sehr berühmt gewordenen Gedichte, vielleicht sogar sein berühmtestes überhaupt, ist der Nachwelt tatsächlich als Wandinschrift, zu deutsch *graffito*, überliefert. Mit diesen acht Zeilen oder vierundzwanzig Wörtern will ich mich, zu Ehren des besten Goethe-Kenners unter den mir bekannten Linguisten, etwas näher befassen.

**I.**

Wir finden den jungen Herrn von Goethe, im Concilium des Herzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach verantwortlich für Straßenbau, Bergbau und Militärangelegenheiten, am 6. September 1780, nach einem langen Inspektionstag in den Silberminen bei Ilmenau, auf dem Weg zum nahegelegenen Thüringer Wald. Wieder einmal will er der Last des Amtes für ein paar Stunden entfliehen und in einer Jagdhütte hoch in den Bergen übernachten. Dort angekommen, macht er sich freilich sofort ans – Schreiben. Zunächst ein Brief<sup>1</sup> an die Dame seines Herzens, Charlotte von Stein, Mutter von sieben Kindern und Gattin des robusten Oberstallmeisters bei Hofe:

„Auf dem Gickelhahn dem höchsten Berg des Reviers (...) hab ich mich gebettet, um dem Wust des Städtgens, den Klagen, den Verlangen, der unverbesserlichen Verworrenheit der Menschen auszuweichen. Wenn nur meine Gedancken zusammt von heut aufgeschrieben wären es sind gute Sachen drunter. (...) Es ist ein ganz reiner Himmel und ich gehe des Sonnen Untergangs mich zu freuen. Die Aussicht ist gros aber einfach.“

Und er legt die Feder beiseite, verlässt die Hütte und freut sich des Sonnenuntergangs. Das legt jedenfalls der nächste Briefabschnitt nahe:

„Die Sonne ist unter. Es ist eben die Gegend von der ich Ihnen die aufsteigenden Nebel zeichnete ietzt ist sie so rein und ruhig, und so uninteressant als eine grose schöne Seele wenn sie sich am wohlsten befindet.

Wenn nicht noch hie und da einige Vapeurs von den Meulern aufstiegen wäre die ganze Scene unbeweglich.“

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Wulf Segebrecht: Johann Wolfgang Goethes Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und seine Folgen. Zum Gebrauchswert klassischer Lyrik. Text, Materialien, Kommentar, München 1978, S.151.



*Über allen Gipfeln ...* zeichnet Goethe: Juli 1776

Achten wir auf den *Zeitsprung* in diesem Bericht! Nach allgemeiner Auffassung nutzte Goethe diese Zwischenzeit zu einem Spaziergang draußen und einem erneuten Blick über die Berggipfel, aber auch zur Niederschrift jener acht Zeilen ohne Titel, die wir Goethes berühmtestes *graffito* nennen. Nach dem Urteil mancher Goetheforscher bilden sie sogar „das vollkommenste seiner Gedichte“ und werden „zurecht als ein lyrisches Kleinod der Weltliteratur gewürdigt“. Aber was genau Goethe nun mit einem Bleistift auf die innere Bretterwand der Jagdhütte geschrieben hat, wissen wir trotzdem nicht zweifelsfrei. Das folgende ist lediglich der Text, der neunzig Jahre später, 1869, fotografiert wurde und uns so erhalten<sup>2</sup> blieb:

***Über allen Gipfeln  
ist Ruh  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch  
Die Vögel schweigen im Walde.  
Warte nur – Balde  
ruhest du auch.***

Neben den Schriftzügen weist das Foto einige seltsame horizontale Linien auf, Spuren eines „Umgangs mit Texten“, den man nicht anders als archaischen Dekonstruktivismus nennen kann. Ein früher Literaturtourist, von dem es später hieß, er sei ein reisender Engländer (oder vielleicht doch ein Berliner?) gewesen, versuchte sich das lyrische Kleinod mit Hilfe einer Stechsäge anzueignen. Dazu passt, dass die Hütte ein Jahr später infolge einer Fahrlässigkeit niederbrannte, bald

<sup>2</sup> Abgedruckt in Segebrecht, S.192. Vgl. S.40f.

aber neu errichtet wurde. So war es ein ‚Falsifikat‘, das in den achtzehnhundertsiebziger Jahren und danach zum Ziel eines heftigen Goethe-Tourismus wurde, als die Eisenbahn endlich auch Ilmenau mit dem Rest der Welt verband.

Goethe selbst hat von seinem *graffito* zunächst nicht allzu viel gehalten und es 1789 nicht in seine erste Gedichtsammlung aufgenommen. Erst 1815 fügt er es in die Gesamtausgabe seiner Werke beim Verleger Cotta ein, und zwar mit zwei redaktionellen Änderungen. Einerseits übernimmt er eine kleine, aber nicht unwichtige Textveränderung in der sechsten Zeile, die in verschiedenen unautorisierten Drucken aufgetaucht war. Pikanterweise scheint sie auf einen ernsthaften literarischen Konkurrenten Goethes, August von Kotzebue<sup>3</sup>, zurückzugehen. Zweitens stellt Goethe seine Zeilen unter den etwas irritierenden Titel *Ein gleiches* und damit unter die Schirmherrschaft des voranstehenden Gedichts mit dem Titel *Wanderers Nachtlied*. Deshalb wird unser Text im Seminar auch schon mal ziemlich hemdsärmelig als „Wanderers Nachtlied Zwo“ zitiert. Wie auch immer – Goethes berühmtestes *graffito* (und neben dem *Heidenröslein* wohl sein bekanntestes Gedicht überhaupt) liest sich, textphilologisch überprüft, wie folgt:

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

Bekanntlich hat dieses Werkchen eine gigantische *Rezeptions- und Wirkungsgeschichte* erlebt. Nicht nur, dass es in Dutzende von Fremdsprachen, darunter Altgriechisch, Lateinisch und Bayerisch übertragen wurde. Es gibt mehr als hundert verschiedene Vertonungen, nicht nur von Goethes Musikfreund Zelter und diversen Großmeistern des deutschen Männergesangsvereins, sondern auch von Loewe, Schubert, Liszt, Schumann und Reger. Im fernen Kasachstan wurde die Übertragung durch Abai Kunanbajev unter dem Titel *Nächtliche Berge* ein populäres Volkslied, fast eine Art von Nationalhymne (was auf makabre Weise mit Stalins Zwangsumsiedlung der Wolgadeutschen in jene Region zusammenhängt). Ein Linguistik-Professor der University of California in Santa Barbara hinwiederum hat nicht weniger als drei verschiedene Übersetzungen<sup>4</sup> ins Ungarische erstellt. Bleibt noch eine japanische Übersetzung von 1903 zu erwähnen, die ein Franzose irrtümlich ins Französische – und ein deutscher Nachdichter fernöstlicher Lyrik wiederum ins Deutsche übertragen hat. Das Gedicht lautet jetzt so:

*Stille ist im Pavillon aus Jade.  
Krähen fliegen stumm zu beschneiten Kirschbäumen  
im Mondlicht.  
Ich sitze und weine.*

<sup>3</sup> Vgl. Segebrecht, S.21ff.

<sup>4</sup> Robert Hetzron: Goethe's Graffito or (The) Wanderer's (Second) Nightsong, in: *The Germanic Review* 65 (1990), S.12ff

So viel vorerst zur interkulturellen Germanistik! Tatsächlich ist nicht zu übersehen, dass gerade solche Übersetzungen, die sich um Textnähe bemühen, leicht einen trivialen Beiklang annehmen. So zum Beispiel die englische Standardübersetzung durch den amerikanischen Lyriker und Harvard-Professor Henry Wadsworth Longfellow:

*O'er all the hill-tops  
Is quiet now,  
In all the tree-tops  
Hearest thou  
Hardly a breath  
The birds are asleep in the trees  
Wait, soon like these  
Thou, too, shalt rest.*

Solche Übersetzungsproblem geben jedoch, im Umkehrschluss, einen Fingerzeig für die Erklärung der poetischen Suggestivkraft, die das deutsche Gedicht auszeichnet. Dessen Sprachmaterial und syntaktische Strukturen scheinen von äußerster Simplizität. Vier einfache Aussagesätze, schlichtes Vokabular; eine kaum spürbare Metaphorik; Rhythmus und Versmaß treten zurück und lassen einen prosanahen Ton laut werden. Das ist zumindest der erste Eindruck. Ein genauerer Blick zeigt allerdings, dass diese Simplizität das Resultat einer sehr komplexen poetischen Struktur ist.

Auf allen Ebenen, die wir textanalytisch separieren können, also: Lautung, Wortschatz, Syntax, Rhythmus, Versmaß und Reim können wir Regularitäten und zugleich Abweichungen von der Regelmäßigkeit konstatieren. Ein harmloses Beispiel ist die Reimstruktur, die zwei verschiedene Prinzipien, den alternierenden Reim abab und den umgreifenden Reim cddc kombiniert. Schwieriger wird es schon bei der Bestimmung des Versmaßes: Es scheint in Zeile 1 trochäisch, in Zeile 3 jambisch, in Zeile 6 daktylisch bestimmt. Zeile 2 könnte man versuchsweise als Spondeus lesen. Darüber hinaus gibt es so viele Abweichungen, Unbestimmtheitsstellen, schwebende Betonungen und Zweifelsfälle, dass (bei Durchsicht der vorliegenden Analysen) von einem Konsens der Metriker nicht im Entferntesten die Rede sein kann.

Wulf Segebrecht, dem wir die gründlichste Studie zu diesem Gedicht überhaupt verdanken, sieht in den Versuchen der Kollegenschaft „bedrückende Zeugnisse germanistischen Schwätzens und Versagens“<sup>5</sup> – aber vielleicht spricht diese Inkommensurabilität auch einfach nur *für den Text*. Im Anschluss an Segebrecht und Herbert Lehnert könnte man wohl sagen, „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: Es erscheint als ein gestaltetes Gebilde, ohne dass die Gesetze dieser Gestaltung erkennbar werden.“<sup>6</sup>

Und dieser Schwebeeffekt wird verstärkt, ja potenziert durch die Interferenzen zwischen den verschiedenen Textebenen – zum Beispiel Syntax und Metrum. Wir sehen etwa, dass die Satzfügungen in Form des *enjambement* über die Versgrenzen hinauschießen. Immer? Nicht immer. Aber fast: mit Ausnahme von Vers 6. Der ist sowohl syntaktisch wie rhythmisch isoliert

<sup>5</sup> Segebrecht, S.91.

<sup>6</sup> Segebrecht, S.89; vgl. Herbert Lehnert: Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation, Stuttgart 1966, S.116ff.

und dadurch hervorgehoben. Gleichzeitig herrscht in ihm als einzigem klare Kongruenz von (daktylischem) Metrum und *staccato*-Rhythmus. Damit relativiert er wiederum die sonst geltenden Regularitäten: Nichtkongruenz von Satz und Verslänge, Nichtkongruenz von Metrum und Sprechton. All diese Effekte tragen natürlich zur Verdichtung des Textes und zur Intensivierung seiner Wirkung bei.

Goethes berühmtes *graffito* ist also nach einem Prinzip strukturiert, das wir als *mehrschichtige Kombination unvollständiger oder in sich widersprüchlicher Regularitäten* bezeichnen könnten. Dies bewirkt, dass wir *Regelmäßigkeit* und *Unregelmäßigkeit* zugleich wahrnehmen. Goethes Gedicht klingt *prosaisch* und *poetisch*, es klingt *natürlich* und *kunstvoll* in einem.

Das lässt sich durch einen Blick auf den semantischen und gedanklichen Gehalt des Textes bestätigen. Dabei werden wir auf eine weitere solche Regularität stoßen, die auch erkennen lässt, was diese acht Zeilen „im Innersten zusammenhält“: Goethes wissenschaftliche oder auch vorwissenschaftliche Gedanken über die Natur der Natur.

Zuvor aber noch ein kurzer Seitenblick auf die eindrucksvolle Tradition der Nachdichtungen, Parodien, pragmatischen Adaptionen dieses Textes, besonders im 20. Jahrhundert. Im engeren literarischen Bereich sind Bertolt Brechts *Liturgie vom Hauch* (1924), in der ein revolutionärer Sturm die Wipfel schüttelt, und Ernst Jandls phonetische Dekonstruktion<sup>7</sup> des klassischen *graffito* sicherlich die bekanntesten und poetologisch interessantesten Beispiele.

Zwei – offensichtlich intertextuell miteinander verbundene – Stellen aus der realistischen Erzähltradition, die mir einschlägig scheinen und mich als Narratologen besonders interessieren, bisher aber wohl nicht berücksichtigt wurden, darf ich dem Jubilar hier zur Begutachtung und gelegentlich gemeinsamen Erörterung vorlegen:

„Es war große Ruhe eingetreten. Von den Vögeln, deren doch manche auch zuweilen im Winter in dem Walde hin und her fliegen, und von denen die Kinder im Herübergehen sogar mehrere zwitschern gehört hatten, war nichts zu vernehmen, sie sahen auch keine auf irgendeinem Zweige sitzen oder fliegen, und der ganze Wald war gleichsam ausgestorben.“<sup>8</sup>

Und: „Die Stille, wenn er regungslos stehenblieb, um sich selbst nicht zu hören, war unbedingt und vollkommen, eine wattierte Lautlosigkeit, unbekannt, nie vernommen, sonst nirgends vorkommend. Da war kein Windhauch, der die Bäume auch nur aufs leiseste gerührt hätte, kein Rauschen, nicht eine Vogelstimme. Es war das Urschweigen, das Hans Castorp belauschte ...“<sup>9</sup>

Aus jüngerer Zeit sind von besonderem *intermedialen* Interesse etwa das Hörspiel *Wanderers Nachlied* des französischen Sprachexperimentators George Perec (Radio Bremen, 4. 5. 1997), eine nicht ganz jugendfreie Gedichtversion von Raoul Schrott (nichtautorisierter Mitschnitt einer Lesung an der Universität Hannover, 1999) sowie schließlich auch die Bild-Text-Montage *Totes Holz* (1990/91) von Günter Grass.

Daneben hat eine breite Überlieferung von Zitationen, Adaptionen und Parodien den Urtext, oder signifikante Teile davon, in neue Kontexte eingepasst und für den alltäglich-pragmatischen Sprachgebrauch, insbesondere für die Verwendung in politischen Konflikten, aber auch für den Tagesjournalismus oder die Sprache der Werbung brauchbar gemacht. Diese vielfältige

<sup>7</sup> Abgedruckt und kommentiert bei Segebrecht, S.141ff. und 116ff.

<sup>8</sup> Adalbert Stifter: Bergkristall, in: A.S.: Erzählungen, Leipzig o.J., S.661.

<sup>9</sup> Thomas Mann: Der Zauberberg, Frankfurt/M. 2002, S.717 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd.5.1). – Der Kommentar von Michael Neumann verweist auf Stifter, aber nicht auf Goethe (vgl. Bd.5.2, S.307).

pragmatische Verwendbarkeit – Wolfgang Mieder würde hier wohl vom Antizitat<sup>10</sup> sprechen – ergibt sich aus der sehr offenen und in der Schlusswendung appellativen Struktur des Gedichts. Angeknüpft wird deshalb zumeist an die erste und noch häufiger an die letzte Zeile. „Ruhe“ kann im eigentlichen wie im metaphorischen Sinne natürlich „über allen“ möglichen Gipfel-Konferenzen, Dächern, Fabrikschlotten, Tour-de-France-Pässen<sup>11</sup> usw. herrschen, auch über der deutschen Germanistik<sup>12</sup> oder einem bislang unbekanntem Romanwerk von – Jürgen Habermas.<sup>13</sup> ODER EINEM. Und das „Warte nur balde ...“ stellt eine Art von deiktischem Sprechakt dar, der entweder als Versprechen oder als Drohung ausgefüllt und wie ein Scharnier in einer Vielzahl kommunikativer Situationen verwendet werden kann.

Zurück zur *germanistischen Forschung*. Sie hat sich natürlich so intensiv, vielfältig und kontinuierlich mit diesem Text beschäftigt, dass die Analysen eine veritable Methodengeschichte der Germanistik<sup>14</sup> ergeben. Ältere Arbeiten bemühen zur Deutung vorrangig Goethes Biographie oder die Geistesgeschichte der Weimarer Klassik. Dann folgen formalistische Textanalysen (sei es streng metrisch wie bei Ulrich Pretzel oder Andreas Heusler, sei es rhetorisch wie bei Erich Lausberg oder einfühlsam stilkritisch wie bei Emil Staiger); weiterhin literatursoziologische Deutungen im Anschluss an Adorno oder rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen (Segebrecht); neuerdings die psychoanalytisch inspirierte Lektüre Friedrich Kittlers mit dem hübschen Titel *Lullaby of Birdland*. Überraschend ist aber, jenseits methodischer Differenzen und im Kontrast zum Meinungsstreit der Metriker, die relative Übereinstimmung, was den dichterischen Rang und die „Bedeutung“, die „Aussage“ des Textes angeht.

Im Lob seines dichterischen Ranges wetteifern sehr unterschiedliche Interpreten; Adorno rühmt seine „Größe“ und „abgründige Schönheit“, Staiger sieht ihn als „eines der reinsten Beispiele lyrischen Stils“. Im Blick auf die „Aussage“ möchte ich eine verdienstvolle britische Goe-theforscherin zitieren, Elizabeth M. Wilkinson. In ihrem Essay *On Goethe's Poetry* schreibt sie 1949:

„Natur ist (in diesem Gedicht) kein bloßer Hintergrund für menschliche Nöte und Wünsche, etwas, das sich außerhalb und im den Menschen herum befindet, etwas anderes, das immer nur nostalgisch ersehnt werden kann. Aber die Ordnung der Dinge ist auch nicht allein durch die Erfordernisse der ästhetischen Gestaltung bestimmt, eine Ordnung der äußeren Erscheinung der Natur, wie sie von den Sinnen aufgefasst wird. Es ist vielmehr die Ordnung eines inneren Zusammenhangs der Natur, wie er vom Geist erkannt wird, die organische Folge fortschreitender Entwicklung in der Natur, vom Unbelebten zum Belebten, von der mineralischen durch die vegetative zur animalischen Sphäre, von den Berggipfeln zu den Baumwipfeln und weiter zu

<sup>10</sup> Gesellschaft für deutsche Sprache (Hrsg.): „Verkehrte Worte“. Antizitate aus Literatur und Medien. Gesammelt von Wolfgang Mieder, Wiesbaden 1997.

<sup>11</sup> Vgl. twz: Gipfelruh, FAZ 15. 7. 2000, S.41, über die bemerkenswerte Troika der Mont-Ventoux-Erklammer Petrarca, Pantani und Jan Ullrich.

<sup>12</sup> Vgl. etwa, ohne nennenswerten metaphorischen Witz: Hans Ulrich Gumbrecht: Über allen Wipfeln ist Ruh. Literaturwissenschaft jenseits der Literatur, FAZ, 20. 7. 1988, S.29. – Und warum Wipfel statt Gipfel? Nun ja, vielleicht war der Redaktions-Volontär verantwortlich.

<sup>13</sup> Vgl. F.A.Z.: Über allen Gipfeln. Roman-Debüt von Jürgen Habermas, FAZ, 1. April (!) 1995 – „hinreißende Prosa voller Wärme und Ironie“ (Marcel Reich-Ranicki, zit. ebda.).

<sup>14</sup> Vgl. Textproben und Kommentare bei Jochen Vogt: Einladung zur Literaturwissenschaft, 4. Aufl. München 2003, S.199ff.

den Vögeln und schließlich zum Menschen. Der Dichter/Wanderer erfasst die Natur nicht in romantischer Weise. Er ist, mit Notwendigkeit, durch die Struktur des Gedichtes selbst, von ihr umschlossen, ein Glied in der Kette des Seins.<sup>15</sup>

In der hier angedeuteten doppelten Bewegung bzw. Blickführung – einmal *aufwärts* auf der Entwicklungsskala der Naturgeschichte, sodann aber *abwärts* im konkreten poetischen Raum: von den Gipfeln bis zum Standpunkt des Betrachters – erkennen wir eine weitere dialektische Struktur, eine in sich widersprüchliche Regularität, die zur poetischen Kraft des Gedichts beiträgt. Aber Wilkinson stellt es zugleich in den Kontext der geologischen Studien, die Goethe – auch im Zusammenhang seiner Zuständigkeit für den Bergbau – immer intensiver betrieb. Und damit arbeitet ihr knapper Essay Wulf Segebrechts umfanglichem Buch von 1978 vor, das auch ich dankbar benutzt habe. Er zeigt im Detail, dass *Wanderers Nachtlied* in seiner poetischen Verdichtung ein Bild der Natur entwirft, das bis ins Detail auf den Ideen beruht, die er dann in seiner programmatischen Abhandlung *Über den Granit* (1784) entfalten wird.

Es ist die Idee einer *geologischen Evolution*, die Schritt für Schritt sämtliche Bestandteile der natürlichen Welt hervorgebracht hat, die Idee – in anderen Worten – einer umfassenden Totalität von Natur. Den „Granit“ als den „ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohn (...) der Natur“ setzt Goethe in direkte Verbindung mit dem anderen Extrem, dem „menschlichen Herzen“ als dem „jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teil (...) der Schöpfung“. Und stellvertretend für den Menschen schlechthin ruft der Autor des *Granit*-Aufsatzes nun aus:

„Hier auf dem ältesten, ewigen Altare, der unmittelbar auf die Tiefe der Schöpfung gebaut ist, bring ich dem Wesen aller Wesen ein Opfer. Ich fühle die ersten, festesten Anfänge unseres Daseins, ich überschau die Welt, ihre schrofferen und gelinderen Täler und ihre fernen fruchtbaren Weisen, meine Seele wird über sich selbst und über alles erhaben und sehnt sich nach dem nähern Himmel. Aber bald ruft die brennende Sonne Durst und Hunger, (die) menschlichen Bedürfnisse, zurück.“<sup>16</sup>

Diese letzten Worte deuten bereits darauf hin, wie eng die menschliche Sehnsucht nach bzw. das poetische Versprechen von Ruhe und Frieden an eine wesentlich unruhige und friedlose Gesellschaft gebunden sind – auch wenn diese im poetischen Text nicht mehr explizit wird. Eben dies ist der Leitgedanke einer weiteren, wirkungsmächtigen Interpretation. Theodor Adornos *Rede über Lyrik und Gesellschaft* aus dem Jahr 1956, nach wie vor ein literatursoziologisches Kabinettstückchen, geht von der Annahme aus, das „lyrische Gebilde sei stets auch der subjektive Ausdruck eines gesellschaftlichen Antagonismus“. Und *Wanderers Nachtlied* kommentiert er wie folgt:

„Noch das, ‚Warte nur, balde/ ruhest du auch‘ hat die Gebärde des Trostes: seine abgründige Schönheit ist nicht zu trennen von dem, was sie verschweigt, der Vorstellung einer Welt, die den Frieden verweigert. Einzig indem der Ton des Gedichtes mit der Trauer darüber mitfühlt, hält er fest, dass doch Friede sei. (...) Freilich, dessen Größe rührt daher, dass es nicht vom Entfremdeten, Störenden redet, dass in ihm selber nicht die Unruhe des Objekts dem Subjekt entgegensteht: vielmehr zittert dessen eigene Unruhe nach. (...)“ In der Zeile: „Warte nur balde“ wird mit dem rätselhaften Lächeln von Trauer das ganze Leben zum kurzen Augenblick vor dem

<sup>15</sup> Elizabeth M. Wilkinson: On Goethe's Poetry, in: German Life and Letters N.S. 1 (1949), S.318.

<sup>16</sup> Johann Wolfgang von Goethe: Über den Granit, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 13, S.253ff.

Einschlafen. Der Ton des Friedens bezeugt, dass Frieden nicht gelang, ohne dass doch der Traum zerbräche. (...) Unmerklich, lautlos streift Ironie das Tröstende des Gedichts: die Sekunden vor der Seligkeit des Schlafes sind die gleichen, die das kurze Leben vom Tode trennen.<sup>17</sup>

Ob das Ruheversprechen der letzten Zeile (auch) auf die ewige, die Todesruhe bezogen ist, bleibt unentschieden. Die Frage führt aber zurück zur Textstrukturierung, und zwar nochmals zur ‚kaum spürbaren‘ Metaphorik. Semantisch können wir das „Ruh“ bzw. „ruhest“ in der ersten und letzten Zeile bestimmen als Negation von Arbeit, Bewegung, Lärm (objektiv); und subjektiv als Negation von Aufregung (d.h. als Seelenruhe), von Wachheit (d. h. als Schlaf) und schließlich, in Anlehnung an metaphorisch eingeführte Wendungen wie „ewige Ruhe“, „hier ruht ...“ usw. als Negation des Lebens schlechthin, als Todes-Ruhe. Diese Lesart ist weder zwingend, also durch den Kontext determiniert, noch ist sie in diesem Kontext auszuschließen. Sie produziert gewissermaßen den ultimativen Schwebefeffekt des Textes. Vorbereitet wird er schon durch die sachte Metaphorisierung in Zeile 5 und 6, die die Naturphänomene vermenschlicht und damit den Einbezug des lyrischen „Du“ (Ich) in den Naturzusammenhang unterstützt. Ist der Wind, der kaum zu spüren ist, wirklich ein Atem, ein „Hauch“? Und können die Waldvögelein, die gewiss nicht sprechen können, trotzdem „schweigen“? Streng genommen nicht – wir haben es also mit einer anthropologisierenden und – im Sinne von Harald Weinrich – „kühnen“ Metaphorik zu tun, die gerade durch ihre *Nähe* zum eigentlichen Sprachgebrauch eine besonders intensive Wirkung entfaltet.



*Blick vom Kickelhahn: im Goethejahr 1999*

<sup>17</sup> Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: Th. W. A.: Noten zur Literatur I, Frankfurt/Mm. 1958, S. 81f.

## II.

Wer heute auf den Gickelhahn wandert, wird nicht besonders überrascht sein: Goethes geliebter Thüringer Wald befindet sich seit längerem in bedauernswertem Zustand. Ausweislich des *Waldzustandberichtes 1991* des Bundesministers für Ernährung, Landwirtschaft und Forsten zeigen nur noch 19% der Bäume in Thüringen keine Schäden, 31 % dagegen leichte und 50 % schwere Schäden. Damit nimmt Thüringen nicht nur den letzten Rang unter den Bundesländern, sondern in ganz Mitteleuropa ein. Nur Weißrussland weist noch schlechtere Werte auf.<sup>18</sup>

Meine plötzliche Wendung vom Signifikanten zum Signifikat, von der Vergangenheit zur Gegenwart, von der Poesie zur düsteren „Prosa der Verhältnisse“, von der Metrik zur Ökologie muss ich nun wohl erklären. Und auch, warum ich all die – im Großen und Ganzen wohlbekannten – Fakten über Goethes berühmtestes *graffito* überhaupt vorgetragen habe. Es verhält sich aber so, dass ich schon vor langer Zeit begonnen habe, mich für Reaktionen heutiger (junger) Leser und Leserinnen auf diesen Text zu interessieren. Würde ihre Lektüre, ihr Verständnis, ihre Auslegung der interpretatorischen Generallinie folgen, die ich zu skizzieren versucht habe? Oder würde eine aktuelle Lesart in eine andere, womöglich eine entgegengesetzte Richtung gehen? Damals habe ich mit einem Kollegen aus der Kunstpädagogik ein Seminar über „Texte und Bilder“ durchgeführt, und eine Aufgabe bestand darin, Abbildungen mit Texten oder Texte mit Abbildungen auf eine Art zu kombinieren, wie wir das zuvor unter anderem an barocken Emblemen, an John Heartfields Fotomontagen oder der *Kriegsfibel* von Bertolt Brecht studiert hatten. Ohne sehr viel Überlegung hatte ich unter anderem auch Goethes zweites *Nachtlied* vorgeschlagen – und war erstaunt über die schiere Anzahl (und Gleichförmigkeit) von kahlen und gebrochenen Bäumen, toten Wäldern, apokalyptischen Landschaften, silbern glänzenden Raketen und Atomreaktoren, die da bedrohlich aus idyllischen Schwarzwaldlandschaften ragten. Dummerweise habe ich diese Dokumente nicht gleich archiviert und kann sie eben auch nur ganz pauschal erinnern. Aber natürlich passten diese Montagen, Collagen und Zeichnungen in den frühen achtziger Jahren sehr gut in die Atmosphäre breiter und heftiger Diskussionen über die nukleare Mittelstreckenraketen-Nachrüstung, die Sicherheit oder Unsicherheit der zivilen Atomindustrie und die zunehmende Verschmutzung der Luft mit ihrer zerstörerischen Auswirkung – unter anderem – auf den „deutschen Wald“.

Wenig später habe ich dann doch noch ein wenig Rezeptionsforschung auf eigene Faust betrieben. Im Grundkurs Literaturwissenschaft, einer Lehrveranstaltung an der Essener Universität, die alle germanistischen Erstsemester besuchen müssen, verteilte ich einen sehr einfachen Fragebogen. Er enthielt den Gedichttext ohne Titel, Autorennamen oder Datierung. Dann fragte er nach der Reaktion der Leser und Leserinnen – und zwar unter vier hauptsächlichen Gesichtspunkten:

- (1) Schreiben Sie (stichwortartig) *alle Assoziationen* auf, die der Text bei Ihnen hervorruft.
- (2) Gibt es eine besondere *bildliche Vorstellung*, die der Text bei Ihnen hervorruft?
- (3) Meinen Sie, dass dieses Gedicht eine Bedeutung, *Relevanz für die Gegenwart* besitzt? Welche?

<sup>18</sup> Zitiert nach: Dem deutschen Wald geht es schlechter. Nur noch jeder dritte Baum ohne Schäden, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. 11. 1992, S.1f.; und FAZ, 1. 12. 1992/Beilage.

Schließlich (4) Kennen Sie den Titel und/oder Autor des Textes? Oder können Sie erraten, von wem er geschrieben wurde?

Lassen Sie uns nun die Ergebnisse dieser sicherlich sehr primitiven Erhebung betrachten. Von den 184 Antworten habe ich sieben ausgeschieden, die die Sache offensichtlich nicht ernst nehmen wollten – darunter eine, die nur ein einziges Wort enthielt: „Kitsch“... Aus den ‚ernsthaften‘ Antworten lässt sich sodann eine *Gruppe 1* mit 86 Antworten bilden, die nicht nur die (knappe) Mehrheit bildeten, sondern auch das repräsentierten, was ich in Erinnerung an meine Zitate von Staiger bis Adorno den interpretatorischen *mainstream* nennen möchte. Einige Beispiele:

- 1 Assoziationen: Goethe, mein Literaturunterricht, Wald, Melancholie, Herbst, Vergänglichkeit  
Bilder: ein Wald in der Abendluft, Sonnenuntergang  
Relevanz: das Gedicht besitzt zeitlose Relevanz für die ewige Todesfurcht des Menschen  
Autor: Goethe
- 2 Schlaf, Stille, Tod  
Natur: Berge und Wald  
Ja. Die Stille der Natur verweist auf den künftigen Schlaf des Menschen  
„Wanderers Nachtlied“, Goethe, zwischen 1790 und 1820
- 3 Stille, Tod, Vergänglichkeit, Unbeweglichkeit, Friede des Gemütes  
Eine alpine Landschaft, steile Felsen, dunkler Tannenwald  
Ja. Eine Betrachtung des Todes, aber als Ruhe, Schlaf, nicht als Bedrohung  
Geschrieben um 1850 von einem romantischen Dichter  
Sehr deutlich wird hier eine Lektüre, die Goethes eigenen Intentionen ebenso nahe kommt wie einer Deutungstradition, die sich aus ihnen bzw. einer vorausgesetzten Geistesverwandtschaft nährt. Als Etikett für diese Tendenz könnte man vielleicht Emil Staigers Namen verwenden, der dann auch tatsächlich in einer Antwort erscheint:
- 4 Assoziation: Staiger, „Poesie und das Poetische“ (in der Schule gelesen)  
Bilder: Jemand steht im Wald, schauernd; ein Blick durch die reglosen Bäume empor in den klaren Himmel  
Relevanz: Die Atmosphäre des Gedichts wirkt auf mich zeitlos, obwohl die Harmonie von Menschheit und Natur in unserer technologisierten Welt kaum noch erfahren werden kann  
Titel/Autor: „Wanderers Nachtlied“, von Goethe  
Diese Studentin teilt das Schlüsselwort „zeitlos“ mit vielen anderen Antworten; aber sie ist in gewisser Weise auf dem Weg von Staiger zu Adorno, indem sie die Friedensbotschaft des Gedichtes in einen dialektischen Bezug zur friedlosen Welt der Moderne setzt. Das gilt auch für zwei weitere Antworten:
- 5 Dies Gedicht steht in Kontrast zu unseren heutigen Zeiten, die hektisch und ohne Ruhe sind  
Geschrieben um 1850 von Eduard Mörike
- 6 In unserem Alltagsleben finden wir nur noch selten diese Sensibilität für die natürliche Umwelt  
Geschrieben von einem romantischen Dichter

Die Antworten der Mehrheitsgruppe folgen also relativ eng den Lesarten, die durch die Interpretationsgemeinschaft der Literaturwissenschaft und benachbarter Disziplinen kodifiziert wurden; wobei sowohl die eher traditionelle ‚werkimmanente Interpretation‘ als auch die geschichtsphilosophisch und literatursoziologisch inspirierte ‚kritische Theorie‘ Adornos Resonanz finden. Sie

stützen sich auf mehr oder weniger feste Wissensbestände, zumeist aus dem schulischen Literaturunterricht. Von 86 Antworten in dieser Gruppe nennen immerhin 51 den Autor Goethe, obwohl sehr wenige einen der zwei korrekten Titel nennen können – *Waldeslust* oder *Das Schweigen im Walde* sind durchaus aparte Alternativvorschläge. Und selbst falsche Antworten auf die Autoren-Frage, wie etwa „Mörike“ oder „romantischer Dichter“, zeigen zumindest noch eine rudimentäre literarhistorische Orientierung.

Ein Aspekt steht freilich in Spannung oder Kontrast zu diesen eher konventionellen Interpretationen. Der Begriff und die Symbolik des *Todes* wird in vielen dieser Reaktionen sehr viel stärker betont und herausgestellt als in irgendeiner publizierten Interpretation. Es mag am jugendlichen Alter der Respondenten liegen, dass der Tod in der großen Mehrheit der Antworten nur als Drohung, nirgends als Tröstung verstanden wird. Ich habe schließlich sogar zwölf Antworten dieser Art als *Gruppe 2* ausgesondert. Sie radikalisieren die angedeutete Sicht und neigen dazu, das Gedicht als barocke Todes- und Vergänglichkeitsallegorie zu lesen, wobei sie zumeist die Metaphorik von Grab und Friedhof evozieren. Einige von ihnen nennen konsequenterweise auch Andreas Gryphius als Autor.

Damit leiten sie über zu den 79 Antworten der *Gruppe 3*, die also nur geringfügig kleiner ist als die erste. Einige Beispiele zur Veranschaulichung:

- 7 Assoziation: Tod, Berge, Atomkrieg  
Bilder: Berge, ein Waldtal, Tannenbäume  
Relevanz: Das Waldsterben; der Tod der Natur führt zum Tod der Menschen  
Autor: Geschrieben von einem romantischen Dichter
- 8 Tod, deprimierende Stille, Friedhof, Todessehnsucht  
Sterbende Wälder, Friedhöfe, Wälder stumm wie der Tod  
Gefahr für unsere Wälder, unsere Tiere und die gesamte Natur  
Geschrieben um 1800 von Goethe
- 9 Apokalyptische Stimmung, Tod, Friedhof, Stille, „The Day After“  
Die Erde ohne Menschen, die Ruhe vor dem Sturm  
Wo kann man heute solche Ruhe finden?

Solche Antworten gehen sicherlich einen Schritt über Goethes wie Adornos Naturbegriff hinaus – und zwar sowohl in der apokalyptischen Bildlichkeit, die sie aus dem Text heraus- oder doch eher in ihn hineinlesen, als auch in ihren endzeitlich-ökologischen Kommentaren. Während Goethe noch auf die friedenspendende Gegenkraft der Natur gegen all den „Wust“ und die „Verworrenheit“ des Gesellschaftslebens vertraut, setzt Adorno nur noch auf die ästhetische Erfahrung, die allein die unvermeidlichen Verluste und Beschädigungen der Individuen in der modernen Gesellschaft zu kompensieren vermag. Davon ist nun kaum etwas übrig geblieben. Die Natur wird ganz offensichtlich nicht mehr als unentfremdete, alternative Sphäre, nicht einmal mehr als Reservat gesehen – sie ist selbst Objekt von Entfremdung und Zerstörung geworden. Die Antworten aus dieser Gruppe auf die Frage nach aktueller Relevanz lesen sich dementsprechend wie eine Litanei ökologischer Schrecken:

„Waldsterben; der Tod der Menschheit; ökologische Probleme; alle Arten des Lebens gehen zugrunde; Umweltverschmutzung; ökologische Katastrophen; Atomkrieg“; und wieder „Waldsterben; Verschmutzung; Umweltzerstörung; die Bedrohung unserer Wälder und Tiere; der Tod der Natur; Waldsterben“ und so weiter und so fort.

Einige Antworten geben dem Pessimismus einen ironischen Akzent: „Ja, dieses Gedicht besitzt eine gewisse Relevanz, solange der Wald noch existiert.“ Oder sie arbeiten eine negative Kontrafaktur zu Goethes naturhafter Totalität heraus: „eine fortschreitende Zerstörung der natürlichen Umwelt des Menschen, die schließlich die Menschheit selber bedroht.“ Oder, in einer beinahe goetheschen Stufenfolge: „Zuerst wird die Flora aussterben, dann die Tiere und dann der Mensch selber.“

Auffällig ist in dieser Gruppe das relativ stereotype Vokabular mit Schlüsselwörtern und Leitmotiven wie „Umweltzerstörung“ und „Waldsterben“. Diese Leser und Leserinnen geben sich nicht lange mit detaillierten Bildern oder auf den Wortlaut gestützten Eindrücken ab, wenn gleich sie selbst bestimmte Metaphern favorisieren, so zum Beispiel „die Ruhe vor dem Sturm“. Schließlich kennen in dieser Gruppe sehr viel weniger den Autor oder den Text. Von 79 Studierenden nennen 31 den Herrn von Goethe (in Gruppe 1 waren es mehr als 50). Und auch die Vermutungen sind sehr viel erratischer, rangieren zwischen Walther von der Vogelweide und Kurt Tucholsky.

Und was können wir nun vernünftigerweise mit diesen Resultaten anfangen? Mir ist bewusst, dass mein Fragebogen vergleichsweise elementar war, dass ich die Antworten ein wenig pauschal gedeutet habe und dass alle weiteren Schlussfolgerungen spekulativ bleiben. Aber dennoch: der Gesamteindruck – die Reaktionen von 184 Studienanfängern auf Goethes berühmtes *graffito* – erinnert einerseits an das öffentliche Meinungsklima der frühen achtziger Jahre und betrifft andererseits so grundsätzliche Fragen wie die nach der Lesefähigkeit junger Menschen, gerade auch solcher, die sich für ein Studium der Literatur entschieden haben. Oder die Frage nach dem literarischen Kanon, also dem Grundbestand von literarischen Werken (insbesondere auch älteren), an denen und durch die wir in den Institutionen der Literaturpädagogik jene Lesefähigkeit entwickeln wollen. Und letztlich die Frage nach dem Stellenwert der Institution oder des Systems „Literatur“ überhaupt in einer Gesellschaft, die selbst auf dem Deutschen Germanistentag nur noch als Informations- oder Mediengesellschaft bezeichnet wird. Kalauernd könnte man ja fragen: Wie hörbar ist heute noch das Schweigen der Vögel? Hat es überhaupt noch eine Chance gegenüber dem „Schweigen der Lämmer“?

Auf diese Grundsatz- oder Hintergrundprobleme kann ich hier nur hinweisen. Allerdings – die zwei ‚Fraktionen‘ oder ‚Interpretationsschulen‘, die in meinem Experiment deutlich wurden, lenken die Aufmerksamkeit doch auf eine grundsätzliche Frage, gewissermaßen ein Dauerproblem im Verhältnis von Text und Interpretation. Ich möchte sie mit Hilfe des in den USA sehr einflussreichen Rezeptionstheoretikers Stanley Fish veranschaulichen. In seinem Standardwerk *Is there a text in this class* erzählt er eine Anekdote, die ich um ihrer Pointe willen im Englischen belasse. Da stellt eine Studentin ihrem Englisch-Professor eben diese Frage: „Is there a text in this class?“ (Gibt es in dieser Klasse/in diesem Seminarraum einen Text?) Und, als dieser die Frage offensichtlich missversteht, präzisiert sie: „I mean in this class do we believe in poems and things, or is it just us?“ (Glauben wir in diesem Kurs an Gedichte und Sachen, oder geht es nur um uns?)

Es ist leicht zu sehen, dass in meiner Vorlesung eine – die etwas größere – Hälfte an ‚Gedichte und Sachen‘ glaubt, ja mehr noch: daran, dass Gedichte Sachen in einer relativ festen und ‚zeitlosen‘ Weise bezeichnen (können). Für die andere, ein wenig kleinere Hälfte scheint es hingegen vor allem um sie selbst („just us“) zu gehen, in diesem Fall also: um das politische und ökologische Bewusstsein, die Gefühle, die Ängste, auch die Gemeinplätze und Stereotypen, die sie mit einem weit verbreiteten, aber wesentlich nichtliterarischeren Diskurs teilen.<sup>19</sup>

Für die erste Gruppe („poems and things“) scheint sich der Text nicht auf die aktuellen Fragen zu beziehen, die ihre Kommilitoninnen bedrücken – und sogar vielleicht sie selbst, außerhalb des Seminarraums, beschäftigen. Eine traditionell hermeneutische Lektüre, die von einer etwas angejahrten, aber immer noch einflussreichen Literaturwissenschaft geprägt ist, hat diese Leserinnen und Leser offensichtlich nicht dazu angeregt, den Text und seine wörtliche Bedeutung mit jenen grundsätzlichen Fragen ihrer, also unserer Gegenwart in Beziehung zu bringen. Man darf sogar vermuten, dass sie eine solche Verbindung blockiert hat.

Für die andere Gruppe („just things“) war Goethes Gedicht ganz im Gegenteil nur noch Anlass einer Lektüre, die völlig von ihrem vorgegebenen, in diesem Fall: ökologischen Bewusstsein bestimmt war – also von einem wesentlichen nichtliterarischen Diskurs. Diese Lesart lässt den literarischen Text in letzter Konsequenz verschwinden: Für sie wäre potentiell jedes *graffito* so gut geeignet wie Goethes berühmtestes.

Wenn wir die erste Lektüre im traditionellen Sinn hermeneutisch nennen, so ist die zweite ein schönes Beispiel für eine radikale Rezeptionstheorie. Auf den zweiten Blick jedoch bestätigen beide das grundlegende Axiom dieser Theorie: Es lautet in Fishs Formulierung, „dass es der Leser ist, der den Text ‚macht‘“, wobei der Leser/die Leserin „nicht als frei Handelnde“ zu denken sind, sondern als „Mitglieder einer Gemeinschaft, deren Annahmen über Literatur auch ihre Wahrnehmung bestimmen und damit auch die Art der Literatur, die sie ‚machen‘.“<sup>20</sup> Im Falle von Goethes *graffito* könnte nun entscheidend sein, dass etwa die Hälfte dieser immerhin doch professionellen (!) jungen Literaturleser/innen ausschließlich, oder jedenfalls vorrangig, die ökologische Situation beachtet, die von Goethes Gedicht ursprünglich nicht ‚gemeint‘ wird. Für sie hat die spezifisch *literarische Interpretationsgemeinschaft* (interpretive community) ganz offensichtlich ihre prägende Kraft, ihre Autorität verloren. Damit will ich nicht sagen, dass eine solche Lesart prinzipiell illegitim sei: wenn sie einerseits in Gefahr steht, den Text aus den Augen zu verlieren, so öffnet sie andererseits doch einen weiteren Horizont von Fragen und aktuellen Bezügen.

Literaturdidaktisch kann dies nur heißen, dass wir diese Situation und die vielfältigen, oft – wenn nicht überwiegend – ‚unliterarischen‘ Zugänge zu und Lesarten von literarischen Texten ernst nehmen müssen. Uns also ernsthaft auf eine Situation einlassen, „where there is a text and there isn't“ – wo ein Text als normative Vorgabe also zugleich anwesend und abwesend ist. Und das gilt für die sogenannten klassischen Texte, die sich mit den Problemen der aktuellen Lebenswelt nicht auf den ersten Blick treffen, in besonderem Maße.

Was kann dies für unser Beispiel bedeuten? Was kann man literaturdidaktisch mit den verschiedenen Lesarten von Goethes berühmtestem *graffito* anstellen? Sinnvoll scheint mir, eine systematische Konfrontation und Diskussion der verschiedenen, ja entgegengesetzten Lesarten zu organisieren bzw. zu ‚inszenieren‘. Das würde einerseits dazu helfen, die subjektiv-ökologische Lesart durch ein genaueres Verständnis ihrer Kontexte poetologisch und historisch zu relativieren, ihre Intention aber dadurch erst zu präzisieren. Anders herum ist es sicher möglich, das konventionell-zeitlose Verständnis des Textes zu öffnen für die historischen und ökologischen

<sup>19</sup> Vgl. dazu, jedenfalls als Materialfundus: Rudi Holzberger: Das sogenannte Waldsterben. Zur Karriere eines Klischees: Das Thema Wald im journalistischen Diskurs, Bergatreute o. J. (1985) (=Schriftenreihe der Medien-Akademie Weingarten 1).

<sup>20</sup> Stanley Fish: Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Cambridge, Mass. 1980, S.11.

Perspektiven, die hier eine Rolle spielen. Es geht also um Präzisierung und Differenzierung sowohl des unmittelbaren Texteingedrucks wie auch des vergleichsweise pauschalen Sachverhalts bzw. Problembewusstseins. Dies alles ist natürlich nichts Neues, sondern eine wohlbekannte hermeneutische Prozedur. Der französische Philosoph Paul Ricoeur hat sie als „Konflikt“ oder „Wettstreit der Interpretationen“ bezeichnet. In den Vereinigten Staaten hat Gerald Graff, ein herausragender Literaturdidaktiker (auch wenn dieser Begriff dort nicht üblich ist), sehr überzeugend für ein Konzept plädiert, das er „teaching the conflicts“ nennt.<sup>21</sup> Und natürlich ist das alles nicht so furchtbar weit entfernt von dem, was vor dreißig Jahren in der Bundesrepublik *problemorientierter Literaturunterricht* genannt wurde<sup>22</sup> und hier und da, unterschiedlich intensiv, bis heute in die Unterrichtspraxis einfließt.

Kleinere und größere, rein literarische oder fachübergreifende Unterrichtsprojekte könnten sich, ausgehend von Goethes Gedicht, auf die vielfältigen Aspekte des Themas Wald beziehen und dabei von einem in den letzten zwanzig Jahren stark gewachsenen Interesse verschiedener kulturwissenschaftlicher Fächer an diesem Thema profitieren.<sup>23</sup>

Aber ganz zum Schluss bewährt auch noch eine alte hermeneutische Maxime ihre Geltung. Hübsch apodiktisch hatte ja schon Schleiermacher postuliert, dass „Kritik aufhören kann“ (er meint natürlich Textkritik), „Hermeneutik aber nicht“. Das heißt: die Konfrontation von alten Texten und neuen Leser/innen in neuen historischen Kontexten produziert *immer wieder* neue Fragestellungen oder revitalisiert und recycelt vergessene alte! Die Probe aufs Exempel von Goethes berühmtestem Gedicht liefert uns eine Wiederholung des Assoziationstests im Grundkurs Literaturwissenschaft in diesem denkwürdigen Sommersemesters 2004.<sup>24</sup> Um nicht zu langweilen, fasse ich die Auswertung ganz knapp zusammen und deute auch mögliche Schlussfolgerungen nur an.

„Tod“ und „Ruhe“ sind auch nach zwanzig Jahren die durchgängigen Schlüsselwörter bzw. Assoziationen. In etwa 10 % der Antworten werden sie mit Krieg und Kriegsangst verbunden (Irak-Krieg statt NATO-Nachrüstung?). Was dieses Gedicht heute noch zu sagen hat? Wir können wieder zwei etwa gleich große Gruppen erkennen (jeweils ca. 45 %): die eine stellt wie vor zwanzig Jahren die *zeitlose Botschaft* des Textes, das „Bewusstsein über die eigene Sterblichkeit“ heraus; die andere aber das sehr aktuelle, also *zeitspezifische Bedürfnis* nach „Ruhe und innerer Einkehr in hektischen Zeiten wie diesen“, das von diesen Versen angesprochen werde. Wor-

<sup>21</sup> Gerald Graff: Teaching the Conflicts, in: Darryl J. Gless/Barbara Herrnstein Smith (Hrsg.): The Politics of Liberal Education, Durham, 1992, S.57ff.

<sup>22</sup> Nun auch schon dreißig Jahre alt: Jochen Vogt: Korrekturen. Versuche zum Literaturunterricht, München 1974; darin besonders: „Das alte Neue“. Vorüberlegungen zur Didaktik der literarischen Überlieferung, S.7ff., und: Ein Lesebuch für die Schülerschule, S.30ff. (mit Heinz Geiger).

<sup>23</sup> Von besonderem Interesse u.a.: Robert P. Harrison. Wälder. Ursprung und Spiegel der Kultur, München 1992; Hansjörg Küster: Geschichte des Waldes. Von der Urzeit bis zur Gegenwart; Über allen Wipfeln. Der Baum in der Kulturgeschichte, Köln 2002. Als Reprint: Wilhelm Mannhardt: Wald- und Feldkulte der Germanen Teil I und II (1877), Hildesheim 2002. – Besonders gehaltvoll und hilfreich auch der Seminar-Reader „Der deutsche Wald“ von Herrn Prof. Dr. Erhard Schütz (Humboldt-Universität zu Berlin), 1999 im Eigendruck.

<sup>24</sup> Mit freundlicher Unterstützung von Frau Dr. Marion Bönnighausen, Frau Prof. Dr. Petra Josting, Frau Dr. Helga Karrenbrock, sowie mit Folgeuntersuchungen von Herrn Prof. Dr. h.c. Hugh Ridley, PhD (interkultureller Vergleich Dublin/Essen), Herrn Dr. Karl Bauer (Kontrollgruppe an der Justus-Liebig-Universität Gießen) und Herrn PD Dr. Benedikt Jeßing (Kontrollgruppe an der Ruhr-Universität Bochum), deren Veröffentlichung wir uns vorbehalten. Herr Dr. Hannes Krauss befindet sich zur Zeit auf Reisen, um eine flächendeckende Untersuchung im osteuropäischen Raum, unter besonderer Berücksichtigung soziolinguistischer Aspekte,

te wie „schnellebig“ und „hektisch“ ziehen sich geradezu leitmotivisch durch viele Antworten. Auch auf die Lebensform der heutigen Großstadt bzw. des urbanen Ballungsraums (Ruhrgebiet) mit seiner Hektik und auf die große Distanz zum Naturbild oder der Naturempfindung des Gedichtes wird wiederholt hingewiesen. Nur noch eine sehr kleine Gruppe von ca. 10 % liest und deutet *Wanderers Nachlied* im ökologischen Kontext von Bedrohung und Zerstörung der natürlichen Umwelt. Während also die zeitlos-konventionelle Lesart selber fast ‚zeitlos‘ stabil scheint, hat bei der aktualisierenden Lesart ganz deutlich ein Paradigmawechsel stattgefunden: Junge Leser/innen von heute, so würde ich wagen zu interpretieren, fühlen sich weniger von technischen oder ökologischen Katastrophen bedroht als von der „Hektik des Alltags“ genervt. Eine kleine ironische Pointe liegt zu guter Letzt darin, dass *diese* Aktualisierung in gewisser Weise zur *intentio auctoris* tendiert (wie schrieb Goethe an Charlotte: „dem Wust des Städtgens“ und der „unverbesserlichen Verworrenheit der Menschen“ wolle er dort oben ausweichen!) und sich damit auch dem interpretatorischen *mainstream* wieder annähert...

Auf niedrigem Niveau stagnieren schließlich auch im Sommer 2004 die literaturhistorischen Kenntnisse der befragten Erstsemester. Fünf von 121 geben den korrekten Autor und Titel, teils aufgrund einschneidender literarischer Sozialisationserfahrungen („das Lieblingsgedicht meines Deutschlehrers!“). Etwa 30 % geben an, den Text zu „kennen“ oder auch schon behandelt zu haben (besonders stark vertreten sind unter diesen Studierende mit russischer oder polnischer Muttersprache). Sehr häufig und halbwegs nachvollziehbar ist die Zuordnung zur Romantik oder auch zum Sturm und Drang. Und auf eine Schlussfrage nach der lyrischen Form können immerhin 18 künftige Literaturwissenschaftler/innen (also 15 %) das Reimschema (vier Verse Kreuzreim, vier Verse umgreifender Reim) korrekt angeben. Bemerkenswert ist ein Geständnis, die lyrische Form „nur teilweise“ bestimmen zu können, weil sie „nicht sinnvoll/eindeutig“, sondern eher „willkürlich“ sei. Und am anderen Ende des Reflexionsspektrums antwortet jemand auf die Frage: „Können Sie das Versmaß/die lyrische Form bestimmen?“ mit einem entschiedenen „Nein (dafür bin ich ja hier)!“

Recht so, meinen der Verfasser und der Jubilar, schließlich sollen unsere jüngeren Kolleg/innen auch noch etwas zu tun haben!

