

Julia Lisa Möller
Der Nachtwanderer – Joseph von Eichendorff

Der Nachtwanderer¹

- 1 Er reitet nachts auf einem braunen Roß,
- 2 Er reitet vorüber an manchem Schloß:
- 3 Schlaf' droben, mein Kind, bis der Tag erscheint,
- 4 Die finstre Nacht ist des Menschen Feind!

- 5 Er reitet vorüber an einem Teich,
- 6 Da stehet ein schönes Mädchen bleich
- 7 Und singt, ihr Hemdlein flattert im Wind,
- 8 Vorüber, vorüber, mir graut vor dem Kind!

- 9 Er reitet vorüber an einem Fluß,
- 10 Da ruft ihm der Wassermann seinen Gruß,
- 11 Taucht wieder unter dann mit Gesaus,
- 12 Und stille wird's über dem kühlen Haus.

- 13 Wenn Tag und Nacht in verworrenem Streit,
- 14 Schon Hähne krähen in Dörfern weit,
- 15 Da schauert sein Roß und wühlet hinab,
- 16 Scharret ihm schnaubend sein eigenes Grab.

Der *Nachtwanderer* zählt zu den insgesamt 52 Gedichten in Eichendorffs Roman *Ahnung und Gegenwart*, welcher 1815 erschienen ist. Die Vielzahl an eingefügten Gedichten bringt die Verbindung von Schrift und Stimme zum Vorschein, die nach Kremer und Kleinschmidt »eine zentrale Figur der mittleren Romantik«² darstellt. So erfolgt die Charakterisierung der Figuren hauptsächlich »durch Lieder, die sie dichten und singen, bzw. durch Gedichte, die sie vortragen«³. Abseits des Romans veröffentlichte Eichendorff das Gedicht als eigenständigen

¹ Publikationsgeschichte nach Hartwig Schulz: *Joseph von Eichendorff Gedichte Versepen*, Frankfurt am Main 1987, S. 925: Erstdruck 1815 in *Ahnung und Gegenwart* ohne Titel; 1826 in Joseph von Eichendorff, *Aus dem Leben eines Taugenichts und das Marmorbild. Zwei Novellen nebst einem Anhang von Liedern und Romanzen*, Berlin 1826 als Nr. II unter dem Titel *Nachtbilder* und am 26.4 in *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, hg. v. Friedrich Wilhelm Gubitz, Berlin, Nr. 68; 1837 in *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin 1837 als Nr. II unter dem Titel *Der Nachtwanderer*; 1841 in *Joseph Freiherrn von Eichendorff's Werke, Erster Theil, Gedichte*, Berlin 1841 (und 1842) als selbstständiges Gedicht unter *Nachtwanderer*; Nach Gertrud Pulicar, *Eichendorff und Wien*, Diss. Wien 1944 (masch.) 1812 entstanden.

² Bunzel 2010, S. 34.

³ Ebd., S. 189.

lyrischen Text 1826 unter dem Titel *Nachtbilder* und 1841 schließlich als *Nachtwanderer* in seinem Band *Gedichte*.⁴

Im Roman ist die Dichtung im zweiten Kapitel des ersten Buchs (vgl. AuG, S. 69) verortet und wird vom Hauptprotagonisten Graf Friedrich gesungen. Ohne jegliche instrumentale Begleitung und einer affektiven Erregung entsprungen, singt der junge Mann es für sich allein bei Mondschein am Fenster sitzend. Es ist bereits weit nach Mitternacht und Friedrich ist emotional zu aufgebracht, als dass er schlafen könnte. Grund dafür ist der Blick in eine Waldschenke hinein, an der er mit seinem Pferd in der Dunkelheit vorbeigeritten ist. Die sich dort aufhaltenden Menschen haben Friedrich in Schauer versetzt, so dass er abrupt aufgebrochen und getrieben durch Angst in die nächstgelegene Herberge, eine alte Wassermühle⁵, eingekehrt ist. Dort angekommen, geleitet ihn eine sehr freizügig gekleidete junge Müllerstochter in sein Gemach, deren Anblick Friedrich ebenfalls irritiert. Beide Begegnungen werden in dem Lied nun akustisch verarbeitet, womit der Gesang zum emotionalen Ausdrucksventil seiner furchtsamen Grundstimmung wird und daher das Ergebnis einer vermeintlich spontanen, durch die Gefühle geleiteten Schöpfung ist.

Inhaltlich beschreibt das Gedicht den nächtlichen Ritt eines Mannes, der aus der Perspektive eines lyrischen Sprechers in der dritten Person geschildert wird. Dabei ist unklar, ob dieser sich selbst in der Rolle des distanzierten Betrachters besingt oder tatsächlich nur als unbeteiligter Beobachter agiert, der nicht direkt am Geschehen beteiligt ist. Monologische Sprechsituationen, in denen ein lyrisches Ich in Erscheinung tritt, gibt es lediglich in Vers drei und acht. »Mir graut vor dem Kind!« (V8) ist die einzige Stelle, an der das singende Ich seine Gefühlslage explizit offenbart.

Das Gedicht besteht aus vier Strophen mit jeweils vier Versen. Diese sind mit sechs bis acht Wörtern auffällig lang, was dem *Nachtwanderer* zum einen eine narrative Struktur verleiht und zum anderen die epochentypische Vermischung von Lyrik und Epik zum Vorschein bringt. Das Lied weist ein regelmäßiges Reimschema auf, da es durchgängig im Paarreim verfasst ist. Lediglich im dritten und vierten Vers stimmen die Vokale aber nicht die Konsonanten überein. Das unreine Aufeinandertreffen von »erscheint« (V3) und »Feind« (V4) trübt den sauberen Klang jedoch nicht, aufgrund der Auslautverhärtung haben sie denselben Laut. Auf

⁴ Vgl. Er reitet Nachts auf einem braunen Roß [Kommentar.] In: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen* 2007, S. 662.

⁵ Anzumerken ist, dass Friedrich dem Klang des Wasserrads folgt und die elementare Bedeutung akustischer Signale an dieser Stelle erneut zum Vorschein gelangt.

semantischer Ebene weist der Reim auf die Konfrontation von Tag und Nacht und die damit einhergehende Tageszeitsymbolik hin, die als Akzentuierung des Zwiespalts verstanden werden kann. Dies wird auch durch die Gegenüberstellung von »erscheint« (V3) und »finster« (V4) untermauert. Der Kontrast von *hell* und *dunkel* mit den dazugehörigen Konnotationen *gut* und *böse* enthüllt bereits in der einleitenden Strophe die negative Einstellung des Sprecher-Ichs zur Nacht. So appelliert es an ein im Schloss wohnendes Kind, die Nacht über zu schlafen und das Schloss nicht zu verlassen (vgl. V3). Verstärkt wird die Warnung durch die Exclamatio »Die finstre Nacht ist des Menschen Feind!« (V4). Die Personifikation der Nacht intensiviert die von ihr ausgehende Gefahr und stellt sie als generelle Bedrohung für alle Menschen dar. Das Gedicht besteht fast ausschließlich aus einem Wechsel von neun und zehn Silben, nur im achten Vers lassen sich elf Silben zählen. Die durchgängige Strophengliederung und das Reimschema sind charakteristisch für das Lied als Gedichtform, ebenso das unregelmäßige Metrum. Jambus und Anapäst klingen durch ihre steigende Dynamik wie Pferdegalopp, womit eine Korrespondenz zwischen Form und Inhalt der Dichtung vorherrscht. Zum einen erzeugt dies Schnelligkeit und Hast, die zu einem Ausritt passt. Zum anderen wird dadurch der unbehaglichen, schaurigen Grundstimmung Nachdruck verliehen, die für den *Nachtwanderer* kennzeichnend ist.

Die zweite Strophe handelt von der Begegnung mit einem singenden Mädchen, welches nur mit einem Hemdlein bekleidet an einem Teich steht. Zwar wird es als schön beschrieben, jedoch auch als *bleich* (vgl. V6). Zusammen mit der flatternden Bewegung ihres Hemdleins wird ein schauriges Bild erzeugt, welches das Mädchen geisterhaft erscheinen lässt. Die Wiederholung von »vorüber« (V8) impliziert das dringliche Verlangen, den Ort schnellstmöglich zu verlassen. Insgesamt wird »vorüber« wiederkehrend verwendet und dient als festes narratives Element, so wie die Wiederholung von »Er reitet« (V1,3,9), die den ersten drei Strophen einen refrainhaften Charakter zuschreibt. Sie verleiht dem Gedicht wiederum etwas Melodisches und stellt ein klangliches Merkmal dar. Zudem kündigt sie in den ersten beiden Versen den erzählenden Charakter des Liedes an und erzeugt Kontinuität. Die zweite Strophe endet, genau wie die erste, mit einer Nachdruck verleihenden Exclamatio.

In der dritten Strophe reitet der Mann vorbei an einem Fluss, wo »ihm der Wassermann seinen Gruß« (V10) zuruft. Daraufhin taucht die mythologische Gestalt »mit Gesaus« (V11) wieder unter Wasser, woraufhin es still und kühl wird (vgl. V12). Wie auch in der zweiten Strophe erzeugen Sinneswahrnehmungen eine schaurige Atmosphäre. Ist es zuvor der Gesang des

unheimlich wirkenden Mädchens, so ertönt nun der Ruf des Wassermannes. Neben *Hören* und *Sehen* wird in dieser Strophe auch das *Fühlen* angesprochen. Die Kälte im Zusammenspiel mit der anschließenden Stille kreieren eine furchteinflößende Stimmung. Anhand des Wassermanns tritt an dieser Stelle die epochentypische »zentrale Figur der Inversion [hervor,] die alle normalen, alltäglichen Bezüge phantastisch verkehrt«⁶. Vor dem Hintergrund, dass das Lied auf Friedrichs nächtlichem Ritt basiert, kann der Wassermann als Verkörperung des alten Wasserrads der Mühle gelesen werden. Dadurch wird die ursprünglich naturalistische Szene zu einem geheimnisvollen Kunstraum poetisiert. Etwas Materielles wird »beseelt« und tritt in mythischer Gestalt auf. Die Natur wandelt sich zu einem heidnischen Raum, der im Gegensatz zur christlichen Welt steht. Der Gruß kann als unchristliche Verlockung aufgefasst werden, das Untertauchen auf eine andere, nicht-christlich kontrollierbare (Unter-)Welt verweisen.⁷ Untermauert wird dies zum einen dadurch, dass die Nacht symbolisch mit Gottesferne und Unheil verbunden ist und, wie bereits in der ersten Strophe ausgerufen, als Feind des Menschen gelte (vgl. V4). Zum anderen werden mit dem Wasser, das sowohl hier als auch in der vorherigen Strophe vorkommt, unterbewusste Ängste symbolisiert.

Die letzte Strophe markiert schließlich das Ende der Nacht und gleichzeitig das Ende des Ausritts: das Pferd des Reiters wirft ihn ab und »scharret ihm schnaubend sein eigenes Grab« (V16). Die Ellipse »Wenn Tag und Nacht in verworrenem Streit« (V13) weist auf die Unendlichkeit jenes Kampfes hin. Die Vermenschlichung beider Tageszeiten trägt dazu bei, ihre Zwietracht erneut hervorzuheben.

Das Krähen der Hähne (vgl. V14) kündigt nun den Morgen und damit den vorläufigen Sieg über die Nacht an. Literatursymbolisch steht der Hahn für die »Auferstehung der Welt durch Christus und göttliche Weisheit [sowie] die Schrecken der Finsternis brechend«⁸. Im nächsten Vers »schauert« (V15) das Pferd und wirft seinen Reiter zu Boden. An dieser Stelle bleibt offen, ob das Tier sich durch das Krähen oder aber im übertragenen Sinne durch den Tageszeitenwechsel erschreckt. Fasst man das Scharren des Grabes wortwörtlich auf, dann erhält das Pferd etwas Groteskes und wird dämonisiert, indem es als der Finsternis zugehörig absichtlich den Tod des Reiters herbeiführen möchte. Ob dies auch schlussendlich eintritt oder der Tageseinbruch die Rettung des Reiters markiert, bleibt vom Text ungeklärt.

⁶ Vgl. Kremer 2007, S. 101.

⁷ Vgl. Nienhaus 1992, S. 211.

⁸ Butzer/ Jacob 2012, S. 172.

Das *Lexikon literarischer Symbole* verweist allerdings auf die negative Bedeutung des Pferdes und konnotiert es u.a. als Symbol des Todes oder »Todesbote[n]«⁹. Neben dem Grab als Sinnbild des Sterbens lässt sich folglich im gesamten Gedicht eine Entfaltung des Bildfeldes *Tod* feststellen. All die negativen Konnotationen zu »finstre«, »bleich«, »stille« und »kühle« fließen zusammen und ergeben dieses Bild.

Im Kontext des Romans weiß Friedrich zum Zeitpunkt des Singens noch nicht, dass die Männer aus der Waldschenke einen Meuchelmord planen und der junge Graf dem Tod nur durch die Hilfe des Müller Mädchens¹⁰ entkommt (vgl. AuG, S. 70). Angelehnt an den Titel des Romans hat das Gedicht eine vorausdeutende Funktion und weist auf die (Todes-)Gefahr hin, in der Friedrich sich unwissend befindet. Die Nacht, unterstützt durch den Mond, der von Friedrich als »seltsam und unheimlich« (AuG, S. 69) wahrgenommen wird, versetzt ihn in Furcht.

Noch kurz vor den Ereignissen bei der Waldschänke ist die Nacht für den Grafen jedoch positiv konnotiert, so ist er vergnügt und vergleicht sich mit Rittern, die sich nach ruhmreichen Taten sannen. So solle man »wenigstens jeden Monat Eine [sic] Nacht im Freien einsam durchwachen, um einmal seine eitlen Mühen und Künste abzustreifen und sich im Glauben zu stärken« (AuG, S. 68). Die Nacht befriedigt Friedrich, »so fröhlich und erquickt!« (AuG, S. 68) fühle er sich. Und sogar der Mondschein »erfreute und stärkte recht sein Herz« (AuG, S. 67). Die kontrastierenden Wahrnehmungen der Nacht verdeutlichen das ambivalente Changieren:

»Denn wie das Erhabene [...] den Blick auf eine höhere, übermenschliche Welt lenkt, so öffnet sich im Lächerlich-Verzerrten und Monströs-Grauenvollen des Grotesken eine unmenschliche Welt des Nächtlichen und Abgründigen«.¹¹

Die Nacht kann sowohl Sehnsuchts- als auch Schauerort sein, etwas zunächst Schönes kann sich im nächsten Moment ins Groteske wandeln. Diese Hybridität ist im Vergleich zur literarischen Programmatik der Klassik ein charakteristisches Element der romantischen Literatur.

⁹ Butzer/ Jakob 2012, S. 321.

¹⁰ Friedrich und die Leser erfahren zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass es sich bei dem Mädchen um Erwine handelt.

¹¹ Wolfgang Kayser: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg 1957, S. 61.

Primärliteratur:

Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen*, hg. v. Wolfgang Frühwald/ Brigitte Schillbach. Frankfurt am Main 2007.

Weiterführende Literatur:

Butzer, Günter/ Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2. Aufl., Heidelberg 2012.

Bunzel, Wolfgang (Hg.): *Romantik. Epochen – Autoren – Werke*, Darmstadt 2010.

Kremer, Detlef: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, 3. Aufl., Münster 2007.

Nienhaus, Stefan: *Waldessprache. Anmerkungen zu zwei Gedichten Joseph von Eichendorffs*, in: Hans Geulen/ Andreas Gößling (Hg.): *Critica poeticae. Lesarten zur deutschen Literatur*; [Hans Geulen zum 60. Geburtstag], Würzburg 1992, S. 205-217.