

Ceren Ceylan, Julia Fichtner und Julia-Marie Franken
Waldesgespräch – Joseph von Eichendorff

Waldesgespräch¹

- 1 Es ist schon spät, es wird schon kalt,
- 2 Was reit'st Du einsam durch den Wald?
- 3 Der Wald ist lang, Du bist allein,
- 4 Du schöne Braut! ich führ' Dich heim!

- 5 »Groß ist der Männer Trug und List,
- 6 Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
- 7 Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
- 8 O flieh'! Du weißt nicht, wer ich bin.«

- 9 So reich geschmückt ist Roß und Weib,
- 10 So wunderschön der junge Leib,
- 11 Jetzt kenn' ich Dich – Gott steh' mir bei!
- 12 Du bist die Hexe Lorelay.

- 13 »Du kennst mich wohl – von hohem Stein,
- 14 Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
- 15 Es ist schon spät, es wird schon kalt,
- 16 Kommst nimmermehr aus diesem Wald!«

Das später unter dem Titel *Waldesgespräch* bekannt gewordene Gedicht Eichendorffs wurde erstmals in seinem 1815 erschienenen Roman *Ahnung und Gegenwart* veröffentlicht, welcher der literarischen Strömung der Spätromantik zuzuordnen ist. Während das Lied in der Gedichtausgabe von 1837 noch *Waldgespräch* heißt, wurde das Genitiv-Suffix *-es* später, gemäß der Handschrift Eichendorffs, wieder angefügt. Laut Simon um zu verdeutlichen, dass es sich auch um ein Gespräch des Waldes mit sich selbst handeln könne.² »Im Roman wird das Gedicht von Leontin als ›Lied über ein am Rheine bekanntes Märchen‹³ [AuG, S. 250]

¹ Publikationsgeschichte nach Hartwig Schulz: *Joseph von Eichendorff Gedichte Versepen*, Frankfurt am Main 1987, S. 880f.: Erstdruck 1815 in *Ahnung und Gegenwart* ohne Titel; 1833 im *Liederbuch für deutsche Künstler*, hg. v. F. Kugler und R. Reinick, Berlin 1933 unter dem Titel *Von der Lorelei*; 1834 in *Die Romanzen und Balladen der neueren deutschen Dichter*, Leipzig 1834, unter dem Titel *Romanze*; 1837 in *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin 1837 unter dem Titel *Waldgespräch* (In der Handschrift des Loeben Nachlasses als *Waldesgespräch*). Entstanden wohl 1812. Vgl. Katja Löhr: *Sehnsucht als poetologisches Prinzip bei Joseph von Eichendorff*, Würzburg 2003, S. 30.

² Vgl. Simon 2011, S. 156.

³ Dafür, dass Eichendorffs Gestaltung des Lorelay-Themas rheinisches Sagengut zugrunde liegt, gibt es allerdings keinen Hinweis. Vgl. Ein am Rheine bekanntes Märchen [Kommentar.] In: Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen*, hg. v. Wolfgang Frühwald/ Brigitte Schillbach. Frankfurt am Main 2007, S. 708.

eingeführt und im Wechselgesang mit einem Jäger vorgetragen.«⁴ Im 15. Kapitel des zweiten Buches, das von der »Verwirrung« des Lebens, von Fremde und Entfremdung«⁵ handelt, machen der Protagonist Friedrich und sein Weggefährte Leontin die Bekanntschaft von zwei Jägern am Rhein. Zu einem späteren Zeitpunkt im Roman stellt sich heraus, dass es sich bei dem singenden Jäger um die Gräfin Romana handelt, die aufgrund ihrer Verkleidung zunächst unerkannt bleibt. Das Gedicht ist in einer Dialogstruktur aufgebaut, die Strophen werden abwechselnd von Leontin und Romana gesungen. Dabei wird der lyrische Text nach jeder Strophe durch Prosasätze unterbrochen.⁶

Das Gedicht besteht aus vier Strophen zu je vier Versen, die sich aus je acht Silben zusammensetzen.⁷ Es liegt ein durchgehender Paarreim mit reinen Endreimen vor, der die semantische Beziehung der sich reimenden Wörter betont (vgl. »Stein« (V13) und »Rhein« (V14) sowie »kalt« (V15) und »Wald«(V16)). Im sechsten Vers fügt Eichendorff zudem einen Binnenreim hinzu: »Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist«. Dieser hebt die Metapher des gebrochenen Herzens hervor. Das Metrum ist ein alternierender vierhebiger Jambus mit durchgehend männlichen Kadenzen. Das gleichmäßige Metrum unterstützt den Gesprächscharakter des dialogischen Liedes. Burdorf weist darauf hin, dass die Einführung des jambischen Metrums seinem dynamischen Charakter zugrunde liegt.⁸ Des Weiteren sind die Liedpassagen in den Strophen zwei und vier mit Anführungszeichen versehen und können einer weiblichen (lyrischen) Sprecherin zugeordnet werden, während die erste und die dritte Strophe als Rede eines männlichen (lyrischen) Sprechers keine Markierung enthalten. So könnten die ersten beiden Verse der dritten Strophe auch einem »balladesken Erzähler [...]«⁹ zugeordnet werden, der nicht eindeutig vom auktorialen Erzähler unterschieden werden kann.¹⁰

Das Gedicht thematisiert die Machtpositionen und Geschlechterrollen von Mann und Frau im Widerspruch zum historischen Kontext der Entstehungszeit.¹¹ Durch den Wechsel der

⁴ Schulz 1987, S. 880f.

⁵ Von Bormann 1984, S. 308.

⁶ Vgl. Schulz 1987, S. 881.

⁷ Der formale Aufbau des Gedichts folgt der Struktur des für die Romantik typischen Volksliedes.

⁸ Vgl. Burdorf 2015, S. 82.

⁹ Simon 2011, S. 156.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Gewiss ist diese emanzipatorische Lesart des Gedichtes keine alleingültige. Eine differenzierte Betrachtung möglicher Lesarten zu *Waldesgespräch* bietet von Bormann 1984, S. 310ff.

Machtpositionen, die am Ende des Gedichts untypisch verteilt sind, werden die gesellschaftlichen Regeln umgekehrt.

Die erste Strophe präsentiert einen vermeintlich mächtigen männlichen Sprecher, der die »einsam« (V2) durch den Wald reitende »schöne Braut« (V4) heimführen will. Der als Frage formulierte zweite Vers wirkt bedrohlich und schreibt der Braut eine hilfeschuchende, ferner machtlose Lage zu. Als Schauplatz wird der Wald vorgestellt. Dabei kreieren die verwendeten Adjektive eine düstere und finstere Atmosphäre, die durch einen Parallelismus verstärkt wird: »**Es ist schon** spät, **es wird schon** kalt« (V1). Die Alliteration »**schon spät**« untermalt den bedrohlich rauschenden Wald onomatopoetisch¹², dabei fügt sich die schauerhafte Umschreibung des Waldes motivisch in die Epoche. Die letzten Verse der ersten Strophe explizieren den bedrohlichen Charakter des Ortes und der Situation: »Der Wald ist lang, **Du** bist allein, / **Du** schöne Braut! Ich führ dich heim.« (V3-4). »Ohne überhaupt zu fragen, ob sie auch will, meldet der Mann sofort Besitz- und Verfügungsansprüche an«¹³. Die Wiederholung des **Du** in Opposition zum **Ich** wirkt bedrängend und unterstützt die bedrohliche Stimmung. »Der Mann« versucht »die Frau« in ihrer vermeintlichen Not zu verführen, was durch die Exclamatio in Vers vier betont wird. Eine Frau »als Braut heimzuführen« heißt, sie ohne vorherige Werbung in das Haus des Mannes zu bringen.¹⁴ Die explizite Benennung als »Braut« (V4) verstärkt die Semantik des Heimführens und verdeutlicht folglich das Ziel der Raubehe. In der zweiten Strophe wird dem Lesenden durch die Anführungszeichen angezeigt, dass nun ein Sprecherwechsel erfolgt. Die folgenden Verse können als Antwort des angesprochenen »Du« gelesen werden. Sie lehnt sein Angebot in Form eines Pars pro Toto¹⁵ ab: »Groß ist der Männer Trug und List« (V5). So sei ihr Herz vor Schmerz gebrochen (vgl. V6). Die *Metapher* des gebrochenen Herzens sowie die Klimax von »Trug«, »List« und »Schmerz« (V6) verleihen der zweiten Strophe eine dramatische Schwere. Der durch eine Anastrophe nun an erster Stelle genannte »Schmerz« weist diesen als Höhepunkt der Klimax aus. In Vers sieben kommt dann in der Personifikation des »Waldhornes«, welches »her und hin« (V7) irrt, Ziellosigkeit zum Ausdruck – die Inversion der Wörter spiegelt das Irren auf sprachlicher Ebene. Durch die Attribuierung des Irrrens wird dem Waldhorn als Symbol für Orientierung seine ursprüngliche Funktion abgesprochen. Der achte Vers zeigt dann den Wechsel der Machtpositionen

¹² Onomatopoeie bezeichnet die Lautmalerei.

¹³ Von Bormann 1984, S. 311.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Ein Teil steht für etwas Ganzes. Trug und List stehen für alle negativen Eigenschaften der gesamten Männerwelt.

zugunsten der Antwortenden. Sie scheint keineswegs die besungene hilflose Braut zu sein, deren Rolle sie in der ersten Strophe zugeschrieben bekommt. Kontrastierend scheint die Gefahr nun von ihr auszugehen: »O flieh‘! Du weißt nicht, wer ich bin.« (V8). Die dritte Strophe deckt das Geheimnis um ihre Identität auf und festigt die verschobene Machtposition. »Der Mann ist noch immer geblendet durch Aufzug und Schönheit [vgl. V9-10]; sein Erkennen ist zugleich ein Verkennen«¹⁶: »Du bist die Hexe Lorelay.« (V12). Die Betitelung als »Hexe« wird ihr dabei wiederum vom männlichen Part zugeschrieben – »So wird sie dämonisiert, weil sie sich nicht fügt, ein übliches Schema.«¹⁷

Die letzte Strophe enthält die finale Antwort der *Lorelay*. »Du kennst mich wohl – von hohem Stein« (V13) knüpft antithetisch an das Ende ihrer vorherigen Strophe (»Du weißt nicht, wer ich bin« (V8)) an. Der »hohe[...] Stein« (V13) bekräftigt in der räumlich erhöhten Position das neue Machtverhältnis. Die rahmenbildende Wiederholung des Parallelismus aus dem ersten Vers »Es ist schon spät, es wird schon kalt« (V15) hebt den Wechsel der Machtpositionen ironisch hervor. Laut von Bormann wirken die »Eröffnungsworte« in ihrer Wiederholung nun bedrohlich, ferner haben sie einen Hintersinn, verweisen sie doch auf das Lebensende.¹⁸ Den Abschluss des Gedichts bildet die Exclamatio »Kommst nimmermehr aus diesem Wald!« (V16).¹⁹ »Die Verhexung bannt den Ritter [den Mann] in den Wald, seine Prädikation (Hexe) schlägt auf ihn zurück. [...] Die Kritik an der ›männlichen‹ Welt, die nur den Verstand gelten läßt, ohne auf die Integrität sozialer Räume und der Individuen selbst Rücksicht zu nehmen, ist auch Sache der Romantik.«²⁰

Ähnlich wie die Männer von der Lorelay, wird auch Leontin in *Ahnung und Gegenwart* von Romana in den Bann gezogen, dem er jedoch entkommen kann.²¹ Im Roman nimmt der Jäger alias Romana am Ende des Liedes ein Glas und stößt mit Friedrich an, dabei zerspringt ihr Glas und sie wirft es in den Rhein (vgl. AuG, S. 251). Das Motiv des (Zer-)Brechens ist also auch im Roman wiederzufinden. Dies kann so gelesen werden, dass ihr Leben an der unerfüllten Liebe

¹⁶ Von Bormann 1984, S. 311.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Von Bormann 1984, S. 311.

¹⁹ Nach Schulz (1987, S. 881) hat dieser »»eindrucksvoll-lakonische Schlußvers« Wilhelm Grimm vermutlich bei der Überarbeitung des Märchens *Die sechs Schwäne* für die 2. und 3. Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* beeinflusst.«

²⁰ Von Bormann 1984, S. 311f.

²¹ Vgl. ebd., S. 310.

zu Friedrich zerbricht, was ihren späteren Suizid vorausdeutet. Zu dieser These stellt Eichner die Vermutung auf, dass »[n]icht er [...] an ihr zugrunde gehen [wird], sondern sie an ihm«²². Eichendorffs Rezeption und Kennzeichnung der Lorelay in *Ahnung und Gegenwart* ist laut Schulz »ein früher Beleg für die rasche Aufnahme dieser romantischen Kunstsage«²³. Da Heinrich Heine seine bekannte Lorelay-Dichtung erst 1824 veröffentlichte, kann für Eichendorff nur Brentanos Ballade²⁴ über die »Zauberin Lore Lay«²⁵ im Kontext des Romans *Godwi* (1808) Vorbild gewesen sein.²⁶ Auch hier gewinnt das von einem Mann betrogene Mädchen dämonische Macht über die Herzen der Männer²⁷ und wird aus enttäuschter Treue zur gefährlichen Verführerin.²⁸ Durch den Schauplatz des Waldes verschiebt Eichendorff »das Geschehen mit einem kühnen Griff vom Echofelsen weg in seine eigene Seelenlandschaft. Die Lorel[a]y wird zur Waldfrau, einer Schwester der berühmteren Wasserfrauen. In ihr schlägt die widerchristlich vergöttlichte Natur die Augen auf und beginnt zu sprechen.«²⁹

Primärliteratur:

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

Weiterführende Literatur:

Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart 2015.

Simon, Ralf: Eichendorff. Der Baum der Sprache (Lorelay), in: Ralf Simon (Hg.): *Die Bildlichkeit des lyrischen Textes. Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke*, München 2011, S. 155-169.

von Bormann, Alexander: »Das zertrümmerte Alte«. Zu Eichendorffs Lorelei-Romanze Waldgespräch, in: Wulf Segebrecht (Hg.): *Gedichte und Interpretationen. 3. Klassik und Romantik*, Stuttgart 1984, S. 306-319.

von Matt, Peter: Die Loreley im Walde. Joseph von Eichendorff Waldesgespräch, in: Peter Matt (Hg.): *Wörterleuchten. Kleine Deutungen deutscher Geschichte*, München 2009, S. 76-78.

²² Hans Eichner: *Zur Integration der Gedichte in Eichendorffs erzählender Prosa*, in: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 41 (1981), S. 7-21, Hier: S. 18.

²³ Schulz 1987, S. 881.

²⁴ Siehe hier auch von Matt 2009, S. 77: »Brentanos Ballade ›Zu Bacharach am Rheine / Wohnt eine Zauberin...‹ berichtet von einer Frau, die darüber verzweifelt, daß alle Männer ihr verfallen, während der eine, den sie liebt, sie verraten hat. Sie will die Männer nicht verderben und muß doch zuschauen, wie es geschieht. Vom Felsen am Rhein stürzt sie sich in den Tod. Dieses erste Lorel[a]y-Gedicht ist das hintergründigste von allen. Mit ihm ist die Sage entstanden, die Heine dreiundzwanzig Jahre später ›ein Märchen aus alten Zeiten‹ nennt.«

²⁵ Es ist schon spät [Kommentar.] In: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen* 2007, S. 708.

²⁶ Vgl. Schulz 1987, S. 881.

²⁷ Es ist schon spät [Kommentar.] In: *Ahnung und Gegenwart. Sämtliche Erzählungen* 2007, S. 708.

²⁸ Vgl. Schulz 1987, S. 881.

²⁹ Von Matt 2009, S. 78. Nach Schulz (1987, S. 881) könnte das neue Element der böhmischen Sagenwelt mit ihrer Waldfrau entstammen.