

Carina Hebgen
Die Hochzeitsnacht – Joseph von Eichendorff

Die Hochzeitsnacht¹

- 1 Nachts durch die stille Runde
Rauschte des Rheines Lauf,
Ein Schifflein zog im Grunde,
Ein Ritter stand darauf.
- 2 Die Blicke irre schweifen
Von seines Schiffes Rand,
Ein blutiger Streifen
Sich um das Haupt ihm wand.
- 3 Der sprach: »Da oben stehet
Ein Schößlein über'm Rhein,
Die an dem Fenster stehet:
Das wird die Liebste mein.
- 4 Sie hat mir Treu' versprochen,
Bis ich gekommen sei,
Sie hat die Treu' gebrochen,
Und alles ist vorbei.«
- 5 Viel' Hochzeitsleute drehen
Da oben laut und bunt,
Sie bleibt einsam stehen,
Und lauschet in den Grund.
- 6 Und wie sie tanzten munter,
Und Schiff und Schiffer schwand,
Stieg sie vom Schloß herunter,
Bis sie im Garten stand.
- 7 Die Spielleut' musizierten,
Sie sann gar mancherlei,
Die Töne sie so rührten,

¹ Publikationsgeschichte nach Hartwig Schulz: *Joseph von Eichendorff Gedichte Versepen*, Frankfurt am Main 1987, S. 873.: 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 unter dem Titel *Die Hochzeitsnacht*; 1828 in *Braga. Vollständige Sammlung klassischer und volkstümlicher deutscher Gedichte aus dem 18. Und 19. Jahrhundert*, hg. v. Anton Dietrich. Mit einer Einleitung von Ludwig Tieck, Bd. 4, Dresden 1828 unter dem Titel *Ballade*; 1837 in *Gedichte von Joseph Freiherrn von Eichendorff*, Berlin 1837 unter *Die Hochzeitsnacht*; Nach Hilda Schulhof, *Die Textgeschichte von Eichendorffs Gedichten*, in: *ZfdPh* 47, 1918, S. 22-82 sowie nach Gertrud Pulicar, *Eichendorff und Wien*, Diss. Wien 1944 (masch.) 1810 entstanden.; Zur Entstehungszeit siehe auch Laufhütte 2000, S. 170.

Als müßt' das Herz entzwei.

- 8 Da trat ihr Bräut'gam süße
Zu ihr aus stiller Nacht,
So freundlich er sie grüßte,
Daß ihr das Herze lacht.
- 9 Er sprach: »Was willst Du weinen,
weil alle fröhlich sei'n?
Die Stern' so helle scheinen,
So lustig geht der Rhein.
- 10 Das Kränzlein in den Haaren,
Steht Dir so wunderfein,
Wir wollen etwas fahren,
Hinunter auf dem Rhein.«
- 11 Zum Kahn' folgt' sie behende,
Setzt' sich ganz vorne hin,
Er setzt' sich an das Ende
Und ließ das Schifflin zieh'n.
- 12 Sie sprach: »Die Töne kommen
Verworren durch den Wind,
Die Fenster sind verglommen,
Wir fahren so geschwind.
- 13 Was sind das für so lange
Gebirge weit und breit?
Mir wird auf einmal bange
In dieser Einsamkeit!
- 14 Und fremde Leute stehen
Auf mancher Felsenwand,
Und stehen still und sehen
So schwindlig über'n Rand.« -
- 15 Der Bräut'gam schien so traurig
Und sprach kein einzig Wort,
Schaut in die Wellen schaurig
Und rudert immerfort.
- 16 Sie sprach: »Schon seh' ich Streifen
So rot im Morgen steh'n,
Und Stimmen hör' ich schweifen,
Vom Ufer Hähne kräh'n.
- 17 Du siehst so still und wilde,
So bleich wird Dein Gesicht,

Mir graut vor Deinem Bilde -
Du bist mein Bräut'gam nicht!« -

18 Da stand er auf - das Sausen
Hielt an in Flut und Wald -
Es rührt mit Lust und Grausen
Das Herz ihr die Gestalt.

19 Und wie mit steinern'n Armen
Hob er sie auf voll Lust,
Drückt ihren schönen, warmen
Leib an die eis'ge Brust.

20 Licht wurden Wald und Höhen,
Der Morgen schien blutrot,
Das Schlifflein sah man gehen,
Die schöne Braut d'rin tot.

Eichendorffs Ballade *Nachts durch die stille Runde* entstand bereits 1810, wurde aber erst 1815 im Rahmen seines spätmantischen Romans *Ahnung und Gegenwart* sowie anschließend im Jahr 1837 erschienenen Gedichtband als *Die Hochzeitsnacht* veröffentlicht. Balladen vereinen – naturgemäß – lyrische (z. B. Form), epische (z. B. Spannungsbogen) und dramatische (z. B. Dialoge) Elemente, so auch bei Eichendorff: Eine Braut verlässt die Hochzeitsfeier mit ihrem vermeintlichen Ehemann, um eine Fahrt auf dem Rhein zu unternehmen und erkennt die Täuschung. Die letzte Strophe offenbart den Ausgang der zunächst verschleierte Entführung: Die Braut ist tot. Im Handlungsverlauf werden die bei Eichendorff wiederkehrenden Motive des Doppel- und Wiedergängers, der Untreue und Verführung geschickt miteinander verwoben; darüber hinaus findet sich eine Vielzahl von Symbolen, die, gepaart mit Irritationsmomenten und dämonisch besetzter Natur, die düstere Grundstimmung der Ballade kreieren.

Im Roman wird die Ballade im 23. Kapitel des dritten Buchs von Rudolph, dem lange verschollenen Bruder des Protagonisten Graf Friedrich, wiedergegeben, als er diesem und dessen Freund Leontin seine Lebensgeschichte erzählt. Auffällig ist die – bis auf den Ausgang – deutliche Entsprechung von Balladengeschehen und Lebensbeschreibung: Bekannt seit frühester Kindheit treffen Rudolph und Angelina, seine große Liebe, in Italien aufeinander und fliehen gemeinsam vor Angelinas Vater. Wie der Ritter erlebt Rudolph den Treuebruch Angelinas, als sie – wie er durch eine Schilderung erfährt – mit der gemeinsamen Tochter Erwine zu einem Grafen in die Kutsche steigt. Jahre später erkennt Rudolph sie als Hausherrin auf einem Fest wieder, wird von Angelina für ihren inzwischen angetrauten Ehemann gehalten und singt schließlich die Ballade mit Gitarrenbegleitung in einer

Gartenlaube fernab vom Fest. In Diskrepanz zur Ballade steht das Romangeschehen: Kaum beendet Rudolph den Gesang, steht der richtige Ehemann Angelinas schon vor ihm, der schließlich in der darauffolgenden Auseinandersetzung von Rudolph getötet wird. Im Romankontext nimmt die Ballade eine didaktische² und kommentatorische Funktion ein.

Formal gesehen liegt ein »jambische[r], kreuzgereimte[r] Dreiheber mit [...] alternierenden Kadenz (weiblich-männlich-weiblich-männlich)«³ vor, was als halber Hildebrandston identifiziert werden kann, ein Schema, das in der Goethezeit⁴ weit verbreitet war.⁵ Der Kreuzreim kann als Zeichen für die Trennung/Distanzierung der Liebenden gedeutet werden.

Während Steinig *Die Hochzeitsnacht* als eine »als Volkslied inszenierte Spukballade«⁶ klassifiziert, ordnet Laufhütte sie aufgrund des Aufbaus und der Verwendung der Formulierung »blutigroter Streifen« (2.3) dem Typus der Wiedergängerballade zu.⁷

Sie ist in insgesamt sieben Sinngruppen (SG) (1-4, 5-7, 8-10, 11-14, 15-17, 18-19, 20) unterteilbar⁸, wobei sich die Zugehörigkeit der Strophen über sprachliche oder inhaltliche Merkmale vollzieht. SG1 und SG2 sind sprachlich über die Perspektive des auktorialen, also allwissenden Erzählers voneinander getrennt, der in SG1 den Blick auf den Ritter richtet, in SG2 aber zumindest für die Strophen 5 und 6 die Position des Ritters einnimmt und so scheinbar mit ihm verschmilzt, woraus auch eine inhaltliche Unterscheidung resultiert: SG1 entfaltet die Ausgangssituation, also den Treuebruch der Liebsten, der durch die Schilderung eines Hochzeitsfests und dem Anknüpfen an die Liebste über das Personalpronomen »sie« (vgl. 5.3, 6.3, 7.2, 7.3) scheinbar von SG2 bestätigt wird.⁹ Auffällig ist bei SG2 darüber hinaus die Zusammengehörigkeit, die jeweils über den ersten, bzw. dritten und vierten Vers jeder Strophe geschaffen wird: Vers 1 schildert jeweils visuelle und/oder auditive Eindrücke des Hochzeitsfestes¹⁰, die mit dem in den Versen 3 und 4 dargelegten emotional-traurigen Zustand der Liebsten kontrastieren. SG3 unterscheidet sich über das Hinzutreten des vermeintlichen Ehemanns von SG2, zudem findet sich hier eine Häufung friedlicher Sprachbilder: »süße« (8.1), »stiller Nacht« (8.2), »freundlich« (8.3), »Die Stern' so helle scheinen« (9.3). Die hellen

² Vgl. Steinig 2006, S. 486.

³ Ebd., S. 525.

⁴ Ca. 1770-1830.

⁵ Vgl. Steinig 2006, S. 525.

⁶ Ebd., S. 373.

⁷ Vgl. Laufhütte 2000, S. 174.

⁸ Vgl. Laufhütte 1979, S. 199-202.

⁹ Vgl. ebd., S. 200.

¹⁰ Vgl. ebd.

Sterne als Symbol von Gottesnähe¹¹ werden hier als Unschuldsmarker inszeniert, auch Vers 8.4 »Daß ihr das Herze lacht« kontrastiert mit der die SG1+2 bestimmenden düsteren Stimmung, indem die vorherigen Gefühle, »Als müßt' das Herz entzwei« (7.4), scheinbar gänzlich aufgehoben werden. Mit Strophe 10 wird die Liebste nicht nur als Braut bestätigt¹², was den Treuebruch gänzlich vollzieht, das Geschehen gewinnt durch den Vorschlag der Rheinfahrt auch an Dynamik. Diese Dynamik bestimmt dann SG4. Syntaktisch vollzieht sich dies in Strophe 11 durch Auslassungen (Ellipsen) und kürzeren Satzbau. Die Strophen 12-14 geben in direkter Rede die Eindrücke der Liebsten wieder. Diese trifft, bedingt durch die Schnelligkeit der Fahrt, eine Reihe beunruhigender Aussagen über die sich scheinbar verwandelnde Natur (vgl. 12.1/2, 12.3/4, 13.3/4, 14.1-4). SG5 inszeniert das Schweigen des Bräutigams als Machtdemonstration. Die Erkenntnis über die Täuschung wird schließlich durch die Hoffnung evozierenden Zeichen des Morgens (Sonnenaufgang, Hahnenschrei) beflügelt: »Du bist mein Bräut'gam nicht!« (17.4). Dadurch wird die bisherige Passivität des Bräutigams aufgelöst (vgl. 19), als habe er genau auf diese Erkenntnis gewartet. Erhöht wird die plötzliche Aktivität des Bräutigams durch die zuvor angelegte Entschleunigung der Szenerie durch die *Parataxe* »das **Sausen hielt** an in Flut und Wald« (18.1/2), die durch das *Enjambement* noch verstärkt wird. Wieder an Spannung gewinnt SG6 dann durch die vorherrschende Antithetik, also das Spiel mit Gegensätzen wie »Lust und Grausen« (18.3), »steinern'n Armen« und »voll Lust« (19.1/2) sowie »schönen, warmen Leib« und »eis'ge Brust« (19.3/4). SG7 bestätigt dann unter Schilderung wirklicher Anzeichen des Morgens (vgl. 20.1/2) die grausame Vorahnung des*der Leser*in: »Die schöne Braut d'rin tot.« (20.4).

Wie weitere Gedichte Eichendorffs richtet sich auch diese Ballade vorrangig an die unterbewussten Empfindungen des*der Lesers*in und die dadurch ausgelösten Assoziationen.¹³ Der Einsatz bekannter Symbole wie der *Nacht* als Symbol für Tod, Gottesferne und Verderben¹⁴, die – sich erst am Ende erweisende – Korrelation der *Rheinfahrt* mit dem antiken Bild der Acheronsfahrt¹⁵, das Nutzen des abergläubischen Bildes vom *Doppelgänger* als Unheil- und Todbringer¹⁶ sowie *blutrot*

¹¹ Vgl. Goodbody 1984, S. 132.

¹² »Das Kränzlein« (10.1) wird von der Braut auf ihrer Hochzeit getragen und weist symbolgeschichtlich in diesem Zusammenhang auf Unschuld und Ehrung hin. Vgl. Daniel Randau: Blumenkranz, in: Günter Butzer/ Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, 2., erweiterte Aufl., Stuttgart/Weimar 2012, S. 58-59, Hier: S. 58.

¹³ Vgl. Goodbody 1984, S. 153.

¹⁴ Vgl. Birge Gilardoni-Büch: Nacht, in: *Metzler Lexikon* 2012, S. 288-290, Hier: S. 288.

¹⁵ Acheron ist der Fluss, der in die Unterwelt führt. Vgl. Christian Sinn: Schiff, in: *Metzler Lexikon* 2012, S. 368-370, Hier: S. 368.

¹⁶ Vgl. Monica Schmitz-Emans: Zwilling, in: *Metzler Lexikon* 2012, S. 502-504, Hier: S. 503.

als Konglomerat von Teufelsattributen¹⁷ und erotisch-verführerischem Gewaltakt¹⁸ erzeugt die Vorahnung eines drohenden schrecklichen Ereignisses. Für die Aufrechterhaltung des Spannungsbogens sorgen die Symbole, die für Hoffnung und Frieden stehen (SG3 und Strophe 16), gepaart mit zahlreichen Irritationsmomenten. Diese resultieren aus einzelnen Ausdrücken, wie z. B. »wunderfein« (10.2), aber auch aus der Schilderung der dämonisch besetzten Natur (vor allem SG4, aber auch SG5) oder den zahlreichen Kontrasten (SG2, SG7).

Primärliteratur:

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

Forschungsliteratur:

Goodbody, Axel: *Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis – Eichendorff – Lehrmann – Eich)*, Neumünster 1984.

Laufhütte, Hartmut: *Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte*, Heidelberg 1979.

Laufhütte, Hartmut: Romantische Allegorik. Eichendorffs Romanzen, in: Elisabeth Buxbaum (Hg.): *Prima le parole e poi la musica*, Wien 2000, S. 161-185.

Steinig, Martina: »Wo man singt, da lass' dich ruhig nieder...«. *Lied- und Gedichteinlagen im Roman der Romantik*, Berlin 2006.

¹⁷ Vgl. Judith Michelmann: Rot, in: *Metzler Lexikon 2012*, S. 353-355, Hier: S. 354.

¹⁸ Vgl. Staphanie Catani: Blut, in: *Metzler Lexikon 2012*, S. 59-60, Hier: S. 59f.