

# Ein Interpretationsansatz zu Eduard Mörikes ‚Feuerreiter‘

Christoph Brede

<http://home.arcor.de/anima.mundi/>  
veröffentlicht auf [www.peregrina.de](http://www.peregrina.de)

## VORBEMERKUNG

### I. DIE ANZIEHUNGSKRAFT

### II. DER STOFF

1. Der Volksglaube
2. Biografisches

### III. ZUR TEXTGESCHICHTE - DAS RINGEN UM FORM UND VERSTÄNDLICHKEIT

### IV. DIE FORM

1. Das Schema
2. Der Klang

### V. DER INHALT

1. Bilder
2. Der Frevel
3. Zeit und Perspektive - Mörikes Position

### VI. LITERATURVERZEICHNIS

1. Werke und Briefe
2. Literatur
3. Rezensionen

### ANHANG

Übersicht zur Textgeschichte von Eduard Mörikes ‚Feuerreiter‘  
Erläuterung zur Übersicht

## Vorbemerkung

Im wesentlichen wollen diese Seiten einen neuen, anderen Interpretationsversuch zu Mörikes ‚Feuerreiter‘ vorlegen.

Der aufzählende Charakter in der Darstellung von Stoff und Textgeschichte ergibt sich aus der lediglich stützenden Funktion dieser Gesichtspunkte in Zusammenhang mit dem Interpretationsversuch.

Die Übersicht zur Textgeschichte ist weniger ergänzende als die Abschnitte III - V begleitende Darstellung.

Wenn es in einigen Punkten angebracht erschien, auf bereits vorliegende Deutungen in der umfangreichen Mörike-Literatur einzugehen, so wurde in der Auseinandersetzung hiermit im Interesse der Einheitlichkeit des eigenen Interpretationsversuchs auf den Anmerkungsteil ausgewichen.

# I. Die Anziehungskraft

Eine magnetische Faszination geht von Eduard Mörikes Feuerreiter auf den Leser und Hörer über, bringt tief verborgene, unbekannte Saiten des Unterbewusstseins zum Schwingen, und eine geheime Wesensverwandtschaft zwingt zum aber- und abermaligen Lesen. Der subjektiver Erlebnisbereich in der Begegnung mit dem Gedicht bleibt jedoch weitgehend unterhalb der Bewusstseinsgrenze, entzieht sich aller Gegenständlichkeit, eine betrachtende Distanzierung ist erschwert.

Erneut scheint sich Emil Staigers Ansicht vom „allersubjektivsten Gefühl als Basis der wissenschaftlichen Arbeit“<sup>1</sup> in der Literaturwissenschaft zu bestätigen. Mehrere Vertonungen und die Vielzahl der vorliegenden Interpretationen zum Feuerreiter spiegeln dessen Anziehungskraft. Die in ihrer Verschiedenartigkeit bis zur Gegensätzlichkeit auseinander gehenden Lösungsversuche veranschaulichen sowohl die Breite des angesprochenen Personenkreises als auch das offensichtliche Unbehagen über einen Distanzverlust zum Gegenstand der Untersuchungen. Anders können Interpretationen, die den Feuerreiter „in der Tradition des kompensatorischen Volksballadentypus“ sehen und aus ihm einen „bemitleideten Widerstandskämpfer“ mit einem „an Don Quichotte erinnernden Auftreten“<sup>2</sup> machen, kaum verstanden werden. Deutungen wie die Benno von Wieses, der einfühlsam die Gesamtheit des Kunstwerks unangetastet lässt und lediglich die behutsame Frage stellt, ob in dem Feuerreiter nicht „der gespensterhafte Doppelgänger des Feuers“<sup>3</sup> zu sehen ist, scheinen nicht mehr gefragt zu sein. Offensichtlich gilt es eher als chic, im Feuerreiter einen „unverkennbaren Bezug auf das sexuelle Rollenthema“ und „die in der Sehnsucht nach der Regression sich ausdrückende männliche Rollenunsicherheit“<sup>4</sup> zu entdecken.

Es spricht für die Vollkommenheit von Mörikes Gedicht, dass es alle Interpretationen und Deutungsversuche in seiner ursprünglichen Kraft überstanden hat, ohne das Geringste an seiner Faszination einzubüßen.

„Bei aller Diskretion für das Gute, das der ursprüngliche Wurf im allgemeinen hat“<sup>5</sup> hat Mörike bis 1867 immer wieder an dem Gedicht gefeilt, verändert, verworfen, um als 63jähriger dann teilweise wieder zum „ursprünglichen Wurf“ des Zwanzigjährigen zurückzufinden. Wenn auch nur wenige eigene Äußerungen Mörikes zum Feuerreiter überliefert sind, so geben doch inhaltliche und formale Änderungen eine wiederholte Beschäftigung des Dichters mit seiner Ballade über einen langen Zeitraum zu erkennen. Die Überlegung ist angebracht, ob sich in den fortwährenden Änderungen lediglich die Sorgfaltspflicht des Herausgebers äußert, oder ob Mörike selbst immer wieder aufs Neue durch den Feuerreiter angezogen wurde.

Um dieser geheimnisvollen Anziehungskraft auf die Spur zu kommen, um „nachzuweisen, wie alles im Ganzen und wie das Ganze im Einzelnen stimmt“<sup>6</sup>, ist eine Untersuchung

- des Stoffs,
- der Textgeschichte
- der Form und
- des Inhalts

des Gedichts motiviert.

---

<sup>1</sup> Abkürzungshinweis: Die Literaturangaben werden jeweils beim ersten Zitat im Anmerkungsapparat vollständig gegeben und im folgenden so abgekürzt, dass sie leicht bei der ersten Erwähnung oder im Literaturverzeichnis gefunden werden können. Staiger, Emil, Die Kunst der Interpretation, München 4. Aufl. 1977, S. 10

<sup>2</sup> Freund, Winfried, Die deutsche Ballade. Theorie. Analyse. Didaktik, Paderborn 1978, S. 72

<sup>3</sup> von Wiese, Benno, Eduard Mörike. Ein romantischer Dichter, München 1978, S. 123f.

<sup>4</sup> von Graevenitz, Gerhart, Eduard Mörike. Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums, Tübingen 1978, S. 73

<sup>5</sup> Renz, Gotthilf (Hrsg.), Freundeslieb' und Treu'. 250 Briefe Eduard Mörikes an Wilhelm Hartlaub, Tübingen 1938, S. 156; im folgenden zitiert als: Freundeslieb'

<sup>6</sup> Staiger, S. 12

## II. Der Stoff

Da keine persönliche Äußerung Mörikes darüber überliefert ist, was auf ihn stoffgebend zum Feuerreiter gewirkt hatte, ist eine diesbezügliche Untersuchung auf Nachforschungen im biografischen Umfeld zur Zeit der Entstehung des Gedichts angewiesen. Die Darstellung des Stoffs kann also nur darauf beschränkt sein, verschiedene Möglichkeiten aufzuzeigen, denn alle biografischen Fakten und Einzelheiten werden zur Spekulation, wenn sie als stoffgebend mit dem Feuerreiter in Beziehung gesetzt werden. Eine festlegende Entscheidung darüber, welcher Stoff dem Gedicht zugrunde liegt, verstellt Sicht und Aufnahmebereitschaft für Inhalte und Unwägbarkeiten und richtet eine Interpretation auf vorgegebene Ziele aus. Die Kenntnis möglicher Hintergründe jedoch erhöht die Sensibilität in der Begegnung mit dem Feuerreiter.

### 1. Der Volksglaube

„Hat eine Feuersbrunst ein einzelnes Haus oder auch einen ganzen Ort ergriffen, so kommt er auf seinem Pferd herangesprengt und löscht den Brand schon durch ein- oder dreimaliges Umreiten [...] Er verstärkt den Zauber [...] durch Hineinhauchen dreier Kreuze [...] und vor allem durch Hersagen eines Gebetes oder Feuersegens [...]“<sup>7</sup> berichtet Bächthold-Stäubli über den Volksglauben vom Feuerreiter.

Es ist wahrscheinlich, dass der Dichter des 'Stuttgarter Hutzelmännleins' und der Novelle 'Der Schatz' mit dem Volksglauben vertraut war. Die erläuternde Einleitung zum Feuerreiter im 'Maler Nolten'<sup>8</sup> und die Fußnote im 'Grünen Heft'<sup>9</sup>, die „die Volkssage“ ausdrücklich erwähnt, sprechen dafür. Einleitung und Fußnote könnten, wären sie nicht Produkt eines Dichters, in ihrer Art als Beleg in das 'Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens' aufgenommen werden. Die Lebendigkeit des Volksglaubens zur Zeit Mörikes wird u. a. bestätigt durch die Volksballade 'Das Feuerbesprechen'<sup>10</sup>, „'Berichte' vom Feuer-Umreiten des Herzogs Karl von Württemberg“ und „eines schwäbischen Barons aus dem Remstal“<sup>11</sup>, sowie durch den Artikel über eine „Feuerseherin“ in Kerners ‚Magikon‘<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Bächthold-Stäubli, Hanns (Hrsg.), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Bd. II, Berlin u. Leipzig 1929/1930, Sp. 1412; Hervorhebungen b. B.-St.

<sup>8</sup> Mörike, Eduard, Werke. 3 Bde. hrsg. v. Harry Maync, neue kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Leipzig 1914, Bd. 2, S. 40

<sup>9</sup> Pohl, Rainer, Zur Textgeschichte von Eduard Mörikes 'Feuerreiter', in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 85. Bd, 1966, S. 223-240; hier: S. 226; Pohl zitiert die mir nicht zur Verfügung stehende Handschrift, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. poet. quart. 144, S. 22-24: „Ist aus einer unvollendeten Novelle. Es wird dort erzählt: In einer gewissen alterthümlichen Stadt wohnte ein junger Mann, von seltsamer, abgekehrter Gestalt, dessen Lebensweise Niemand näher bekannt gewesen, der sich auch niemals hat blicken lassen, außer, nach der Volkssage, jedesmal vor dem Ausbruch einer Feuersbrunst; dann habe man ihn in einer scharlachrothen Kaputze am kleinen Fenster unruhig auf u. ab schreiten sehen, - das sichere Zeichen des nahe bevorstehenden Unglücks. Mit dem ersten Feuerlärm sey er dann auf einem magern Klepper unten aus dem Stall hervorgesprengt u. habe pfeilschnell u. unfehlbar seinen Lauf nach der Brandstätte zu genommen.“

<sup>10</sup> Pinkerneil, Beate, Das große deutsche Balladenbuch, Königstein/Ts. 1978, S. 23f.

<sup>11</sup> Pohl, S. 232, Anm. 44, beruft sich auf Wilhelm Hertz, Aus Dichtung und Sage, Stuttgart u. Berlin 1907, S. 215-217; Anführungszeichen d. Verf. - Auch: Werke (Mc), S. 419: Maync berichtet unter Berufung auf Hermann Kurz, Schillers Heimatjahre (Bd 3, S. 257f.) vom Feuerumreiten Herzog Karls von Württemberg in der Volkssage.

<sup>12</sup> Werke (Mc), Bd 1, S. 419: „Kerner berichtet 1853 in seinem 'Magikon', Jahrgang 5, S. 300ff., von einer 'Feuerseherin...', einer Person, die die Eigenschaft hat, voraussehende Ferngesichte an irgendwo ausgebrochenen Feuerbrünsten zu haben... Mir ist selbst auch eine in magnetischem Zustand sich befindende Person bekannt, die mehrmals später eingetroffene Feuersbrünste voraussagte; die namentlich die Feuerglocke läuten hörte, wenn noch kein Mensch von einem Brande wußte und wenn erst nach mehreren Stunden die Feuerglocke wirklich geläutet wurde.“

## 2. Biografisches

Hölderlin, „der oft mir einer weißen Mütze auf dem Kopf unruhig in seinem Zimmer hin und her lief, so daß man ihn bald an diesem, bald an jenem Fenster vorbeischieben sah, brachte Eduard auf den ersten Gedanken“<sup>13</sup>, erläutert Lohbauer seiner Braut die 'Romanze vom wahnsinnigen Feuerreiter'. - Das Attribut „wahnsinnig“ in der ursprünglichen Überschrift des Feuerreiters könnte ein zusätzliches Indiz für den möglichen Bezug auf Hölderlin sein, an dessen Schicksal der Freundeskreis um Mörike Anteil nahm<sup>14</sup>. Mörike selbst hatte Lohbauer am 27. Juni 1823 bei Hölderlin eingeführt<sup>15</sup>. Der runde Turm der geänderten Einleitung zum Feuerreiter in der zweiten Fassung des 'Maler Nolten'<sup>16</sup> erinnert an den Tübinger 'Hölderlinturm'.

Von Graevenitz sieht Waiblingers 'Phaëton', dessen Entstehung Mörike miterlebte<sup>17</sup>, als stoffgebend für den Feuerreiter an<sup>18</sup>. - Durch die Festlegung des Feuerreiters auf den Phaëton-Stoff tritt Mörike für von Graevenitz in „eine Identifikationsreihe [...] (Schiller) - Hölderlin - Waiblinger - Mörike: („Phaëton“) - Hyperion - Phaëton - 'Feuerreiter'“<sup>19</sup>. Folgerichtig wird der Feuerreiter für von Graevenitz zur „Mörikeschen Version der 'Katastrophe Phaëton'“<sup>20</sup>

Auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Mörikes Feuerreiter und einer zu der Zeit in Tübingen bestehenden burschenschaftlichen Gruppierung, die sich den Namen 'Feuerreiter' gegeben hatte und deren Mitglieder rote Mützen und Hosen trugen, hat Proelß<sup>21</sup> hingewiesen.

Der Brand des Tübinger Klinikums im Jahr 1824 wird von Maync zu Unrecht als mögliche „äußere Anregung“<sup>22</sup> zum Feuerreiter angeführt. Das Gedicht entstand vor den Bränden im Tübinger Oberpostamt und im Klinikum, in deren Zusammenhang gegen Mörikes Freund Waiblinger ermittelt wurde.<sup>23</sup>

Wenngleich dadurch auch kein konkreter dem Gedicht zugrunde liegender Stoff zutage gefördert wird, so mag ein Blick auf die seelische Verfassung Mörikes zur Zeit der Entstehung des Feuerreiters an dieser Stelle doch angebracht sein: Mörike stand noch unter dem Eindruck seiner Begegnung mit Maria Meyer im vorangegangenen Jahr. Seine Beziehung zu Klara Neuffer war zerbrochen. Er wird „wehmütig an Entschwundenes und an das Vorüberfliegen irdischer Gestal-

---

<sup>13</sup> Zeller, Bernhard u.a. (Hrsg.), Eduard Mörike - 1804 -1875 - 1975. Katalog zur Gedenkausstellung zum 100. Todestag im Schiller-Nationalmuseum Marbach/N., Stuttgart 1975, S. 95, Brief Lohbauers an seine Braut v. 27. April 1840

<sup>14</sup> Simon, Hans-Ulrich, Mörike-Chronik, Stuttgart 1981, Sp. 28: „17. April 1823: Waiblinger bezieht für das Sommersemester am Tübinger Österberg ein Gartenhaus [...] Waiblinger [...] führt hierher auch Hölderlin. Für M und die Freunde wird das Gartenhaus [...] zum Refugium in ein poetisches Leben [...]“

<sup>15</sup> *ibid.*: „27. Juni: M führt Lohbauer und Schreiner zu Hölderlin, die den kranken Dichter porträtieren.“

<sup>16</sup> Mörike, Eduard, Sämtliche Werke, 6 Bde, hrsg. v. Rudolf Krauß, Leipzig 1905, Bd 4, S. 60: „[...] Es [sc. das Wirtshaus] lehnt sich an einen runden Turm, der zu dem Haus gehört und bewohnbar ist [...]“ - Proelß, Johannes, Hauff's 'Feuerreiter-Lied' und Mörike's 'Feuerreiter'. Ein Beitrag zur Geschichte der Tübinger Burschenschaft, in Burschenschaftliche Blätter, 24. Jg. 1909, I: Nr. 9-12, II: Nr. 1-5; hier: I, S. 287, weist auf die Ähnlichkeit des 'Hölderlinturms' mit dieser Stelle hin.

<sup>17</sup> Simon, Sp. 26ff: „28. September - 23. Oktober 1822: [...] in Stuttgart bespricht er [sc. Mörike] eingehend mit Waiblinger dessen Roman 'Phaëton', - 23. Oktober: Waiblinger und M. sind zusammen im Stüft; Waiblinger liest seinen Roman 'Phaëton' vor.“ - *id.*, Sp. 28: „20. März - 9. April 1823: [...] Bis zum 26. März trifft M in Stuttgart mehrmals mit Waiblinger zusammen, dessen Roman 'Phaëton' eben bei Franckh erscheint.“

<sup>18</sup> von Graevenitz, Gerhart, Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd 20), Tübingen 1978, S. 69ff.

<sup>19</sup> *id.*, S. 84

<sup>20</sup> *id.*, S. 75

<sup>21</sup> Proelß, II, S. 39: „[...] Rote Mützen, ja bei Hauff's Feuerreiter auch rote Hosen waren damals ein Abzeichen der Zugehörigkeit zur Burschenschaft geworden. [...] Die dann in Mode kommenden viereckigen Polenmützen waren rot.“

<sup>22</sup> Werke (Mc) Bd I, S. 419

<sup>23</sup> Der Feuerreiter entstand „noch in Tübingen im Jahre 24 [...] im Sommer auf einem schönen Rasenplätzchen beim Philosophenbrunnen.“ Brief Mörikes an W. Hartlaub v. 3. Dez. 1841 (Freundeslieb', S. 156, Nr. 74). Die Brände im Tübinger Oberpostamt und im Klinikum fanden am 21. Oktober bzw. 16. November 1824 statt (Simon, Sp. 35/36).

ten aneinander erinnert.<sup>24</sup> Das unvermittelte Auftauchen Maria Meyers Anfang Juli 1824<sup>25</sup> führt zu Mörikes Zusammenbruch und zu seiner Abreise nach Stuttgart am 16. Juli<sup>26</sup>. Zwischen dem Auftauchen Maria Meyers in Tübingen und seiner Abreise schreibt er das Gedicht 'Peregrina III'<sup>27</sup>. Ob auch der Feuerreiter in diesen Tagen entstand kann heute nicht mehr festgestellt werden.<sup>28</sup>

### III. Zur Textgeschichte - Das Ringen um Form und Verständlichkeit

Rainer Pohl hat durch seine Arbeit „Zur Textgeschichte von Mörikes 'Feuerreiter'“<sup>29</sup> die bis dahin „übliche Meinung von den 'zwei' Fassungen des 'Feuerreiters'“<sup>30</sup> korrigiert bzw. ergänzt und damit einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis der Ballade über das von ihm unmittelbar Dargestellte hinaus geleistet.

Die zehn erhaltenen, von einander abweichenden Fassungen des Feuerreiters, die sich - unter Einbeziehung der nicht erhaltenen Urschrift von 1824 - über einen Zeitraum von 43 Jahren erstrecken, geben ein Bild von der wiederholten Beschäftigung Mörikes mit seinem Gedicht.

Von allen Änderungen der Ballade hat die 1841 neu eingefügte dritte Strophe die meiste Beachtung in der Mörike-Literatur gefunden. Das Wissen um die Interpolation dieser Strophe hat häufig dazu geführt, den Feuerreiter nicht nur in zwei Fassungen zu untersuchen, sondern darüber hinaus die eingefügte Strophe aus dem Zusammenhang gelöst zu betrachten. Deutungen, die feststellen, „die dritte Strophe bringe [...] eine Umbiegung des Gedichts zum Realistischen“<sup>31</sup>, „vertusche den heidnischen Ausbruch“<sup>32</sup> oder solle das „Thema vielmehr verschleiern“<sup>33</sup>, werden der Intention des Dichters nicht gerecht. Mörike erläutert die Erweiterung seines Gedichts in einem Brief an Hartlaub:

„[...] Der Feuerreiter hat einen neuen Vers zwischen dem zweiten und dritten erhalten, wodurch er ohne das Prädikat wahnsinnig in der Aufschrift verständlich wird. Auch möchte ich das grillende Jammerglöcklein [sic!] mit einem ordinären Feuerglöcklein vertausche [...]“<sup>34</sup>

Die Bedeutung der Erweiterung liegt also in der verständnistragenden Funktion der eingefügten Strophe, die bereits ohne eine inhaltliche Betrachtung durch den Brief Mörikes deutlich wird.

Die häufigen Änderungen, die Mörike am Feuerreiter vornahm, veranschaulichen sein langes Ringen um Verbesserungen der Form und der Verständlichkeit, die teilweise zusammenfallen. -

---

<sup>24</sup> Simon, Sp. 33

<sup>25</sup> *ibid.*: 2./4. Juli

<sup>26</sup> *ibid.*

<sup>27</sup> *ibid.*

<sup>28</sup> In dem zitierten Brief Mörikes an Hartlaub (Anm. II 17) sind „die Worte 'im Sommer' [...] vom Dichter mit einer Auslassungsklammer über dem durchlaufenden Text eingeschoben“ (Pohl, S. 224; Pohl beruft sich auf die Handschrift Württembergische Landesbibliothek, cod. hist. Q. 327, 2, S. 58). Pohl, S. 224, kommentiert seine Feststellung: „[...] - vielleicht sollte man nichts daraus folgern - [...]“ Es lässt sich jedoch mit Sicherheit daraus folgern, dass der von Pohl (*ibid.*) mir der Entstehung des 'Feuerreiters' in Beziehung gesetzte „plötzliche Tod seines Lieblingsbruders [...] wenige Tage nach einer Aufführung von Mozarts 'Don Giovanni' im Stuttgarter Hoftheater“ nicht zu Mörikes Stimmung bei der Entstehung des Gedichts beigetragen haben kann. Diese Ereignisse - „15. bzw. 19. Aug.“ (Simon, Sp. 34) - lagen nach seiner Abreise aus Tübingen, wohin er erst am 24. Oktober (Simon Sp. 35) zurückkehrt. Die einzigen im Sommer 1824 „noch in Tübingen“ herausragenden biografischen Ereignisse sind das Auftauchen Maria Meyers und Mörikes damit verbundener Zusammenbruch. - Eine Spekulation: Erinnert nicht das für eine Ballade untypische unmittelbare Einsetzen des 'Feuerreiters' an Maria Meyers unvermitteltes Auftauchen in Tübingen?

<sup>29</sup> Pohl, l.c. - Die Darstellung der Textgeschichte und die Übersicht zu Mörikes Änderungen am Feuerreiter (im Anhang) stützen sich im wesentlichen auf Pohls Arbeit.

<sup>30</sup> Pohl, S. 224

<sup>31</sup> Jacob, Kurt, Aufbau und innere Gestaltung der Balladen und anderer Gedichte Mörikes. Auslegungsversuche, Diss. Frankfurt/M. 1934, S. 19

<sup>32</sup> Trümpler, Ernst, Mörike und die vier Elemente, Diss. Zürich 1954, S. 49

<sup>33</sup> von Graevenitz, S. 76

<sup>34</sup> Seebaß, Friedrich (Hrsg.), Eduard Mörike. Briefe, Tübingen 1939, S. 532: Brief M's an Wilhelm Hartlaub v. 3. Dez. 1841

So bringt z. B. die Änderung von „Brennt's in einer Mühle“<sup>35</sup> zu „Brennt es in der Mühle“<sup>36</sup> eine deutliche Formverbesserung durch die Vermeidung der Apostrophierung; die dadurch notwendig gewordene Verringerung der Silbenzahl von „einer“ zu „der“ bewirkt aber zugleich eine Verbesserung des inhaltlichen Ausdrucks, indem die Vorausahnung des Feuerreiters konkreter und sein jagender Ritt noch zielgerichteter werden. - Das Beispiel verdeutlicht, dass Einzeluntersuchungen zu den Änderungen, die über eine aufzählende Darstellung, wie sie im Anhang gegeben ist, nicht losgelöst sein können von einer Betrachtung der Form und/oder des Inhalts.

## IV. Die Form

### 1. Das Schema

Bereits das erste Lesen des Feuerreiters vermittelt den Eindruck einer gewissen Formstrenge, die eine Spannung aufbaut zwischen der in der Form gesetzten Grenze und der gegen alle Begrenzung aufbegehrenden elementaren Gewalt des Inhalts.

Das Reimschema ababcddeec, fgfg... usf. wird streng eingehalten. Der Reim c umfängt in allen fünf Strophen den Strophenschluss, mit Ausnahme der vierten Strophe, in der der Vers abbricht, ungesprochen jedoch für das 'innere Ohr' nachschwingt<sup>37</sup>. Die klangliche Nachbildung des Inhalts siegt hier über die Strenge der Form. Unter dem gleichen Aspekt wurde der in den Strophen I - IV beibehaltene Reim ee in der fünften Strophe durch einen neuen ersetzt. Durch diese Abänderung der als Refrain empfundenen Zeile eec wird der Strophenschluss nicht zur monotonen Wiederholung, sondern zum Sinnträger<sup>38</sup>.

Mit dem eilenden, lebhaften Charakter der Trochäen, die durch alle Strophen eingehalten werden, teilt sich unter der strengen äußeren Form eine dem Inhalt entsprechende Unruhe mit, die sogar unter den beruhigteren Tönen der fünften Strophe noch nachpocht. Diese Unruhe wird durch die Abwechslung zwischen männlicher und weiblicher Kadenz unterstützt, sodass bereits innerhalb des Formschemas ein Spannungsfeld besteht.

### 2. Der Klang

Die von Detlev von Liliencron an Mörike gerügten unreinen Reime<sup>39</sup> lassen sich auch im Feuerreiter finden<sup>40</sup>. Sie treten jedoch hinter einer Vielzahl von Klangmitteln, die über den Endreim hinausgehen, zurück. „Es liegt Mörike fern, [...] die Tonmalerei als Selbstzweck zu üben. Sie ist immer sinnlicher Ausdruck von Seelisch-Geistigem, hat also funktionelle Bedeutung.“<sup>41</sup> Diese von Maync beschriebene Funktion wird am Einsatz der Klangmittel im Feuerreiter deutlich. Ähnlich wie der Endreim, der sowohl das Formschema stützt als auch zugleich der Mitteilung

---

<sup>35</sup> Pohl, S. 226: „Fassung von 1828“

<sup>36</sup> Pohl, S. 234: „revidierte Auflage 1847“ (= 2. Aufl. Gedichte)

<sup>37</sup> Pohl, S. 227: „[...] (- den verkürzten Kehrreim der 3. Strophe hätte Mörike sogar beinahe angeglichen! -)“ Anm. 19: „'in ei' als Fortsetzung gestrichen, aber zunächst den übrigen Kehrreimen analog geschrieben“.

<sup>38</sup> Moritz, Karl, Deutsche Balladen. Analysen für den Deutschunterricht, Paderborn, 1972, S. 125, urteilt m. E. einseitig, wenn er ausführt: „Rhythmisch und klanglich von großer Bedeutung ist die stimmungsträchtige Monotonie des Kehrreims, der am Schluß jeder Strophe die Glocke erklingen läßt, am Ende in den dunklen Tönen einer Totenglocke.“ - Hier wird die Form um ihrer selbst willen überbewertet. Form und Inhalt bedingen sich jedoch gerade im „Kehrreim“ Durch nuancierte Abänderungen wird sowohl Monotonie vermieden als auch dem Refrain eine sinntragende, dem Inhalt untergeordnete Funktion zugewiesen.

<sup>39</sup> von Liliencron, Detlev, Sämtliche Werke in 15 Bden, Berlin u. Leipzig [Verlag Schuster u. Loeffler] o. J. 8. Aufl., Bd 5 [der Mäcen], S., 58: „[...] Mir ist ein unreiner Reim wie eine Ohrfeige; [...] Seine Reime, ähnlich wie bei Mörike, Schiller, Goethe, sind geradezu Seelenmörder. Es ist mir eine Unerklärlichkeit: Ein Dichter muß doch einen starken Sinn für guten Klang und Schönheit haben; [...]“

<sup>40</sup> Strophe IV: „Trümmer“ - „nimmer“, Strophe V: „Mützen“ - „sitzen“, „Grab“ - „ab“ (vgl. zu Letzterem: Siebs, Theodor, Deutsche Bühnenaussprache. Hochsprache, Köln 1930, S. 125: „Grab *grāb*“, S. 97: „ab *ap*“

<sup>41</sup> Maync, Harry, Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten, Stuttgart, fünfte, überarbeitete u. vermehrte Aufl. 1944, S. 360

einer dem Inhalt entsprechenden Unruhe dient, stehen andere Klangmittel im Dienst der inhaltlichen Veranschaulichung einerseits und der Bändigung der elementaren Wildheit durch die Form andererseits.

Die auffallende Häufung der S-Laute in den ersten drei Zeilen des Gedichts - S-st-tz-ß-s - ist die akustische Wiedergabe der knisternden Flamme<sup>42</sup>. Lange bevor überhaupt das Feuer erwähnt wird<sup>43</sup>, hat es sich dem Unterbewusstsein des Hörers/hörenden Lesers bereits mitgeteilt. Der Hörer vollzieht unwissentlich das Erlebnis des Feuerreiters nach: Das Feuer ist bereits in ihm, bevor es offenkundig wird.

Weitere Lautmalereien sind augenfällig:

- Die Veranschaulichung der unablässig gellenden Feuerglocke, die - obwohl nur zweimal erwähnt - durch den Ton des Kehrreims als Motiv in jeder Strophe vorhanden ist, wird in der Eindringlichkeit ihrer Mitteilung in der zweiten Strophe, die durch die Fügung „fort und fort“ die Unablässigkeit des Gellens vorausnimmt<sup>44</sup>, intensiviert.
- Das Abbrechen des letzten Verses der vierten Strophe entspricht dem Ausklingen des Glöckleins.
- Die dunklen Vokale der fünften Strophe sind der „sinnliche Ausdruck“<sup>45</sup> der Beruhigung und des Abstands zu der Grelle des Vorausgegangenen.

Über die Bindung an die strenge geschlossene Form hinaus benutzt Mörike vokalischen und konsonantischen Gleichklang zur Festigung des Zusammenhalts der Strophe in sich und stützt so die eindämmende Wirkung des Strophenbaus.

Fischli benutzt zwar den Feuerreiter als Beispiel um darzustellen, wie Mörike im Ausnahmefall „eine innere Klangbindung ohne Ersatz aufgegeben“<sup>46</sup> habe, übersieht dabei jedoch, dass eine neue, stärkere Klangbindung dafür geschaffen wird<sup>47</sup>.

Die Klangbindungen innerhalb der Strophen des Feuerreiters sind zahlreich, aber es wäre immerhin möglich, dass sie aufgrund der begrenzten Anzahl der in der Sprache zur Verfügung stehenden Laute zufällig entstanden sind. Anhand der Änderungen lässt sich jedoch feststellen, wie Mörike diese Klangbindungen geradezu gesucht hat, wobei der Anlass für die Änderungen in den meisten Fällen das Streben nach dem angemesseneren Ausdruck war, bei dem die Möglichkeit zur klanglichen Verbesserung genutzt wurde. Bereits einige Beispiele veranschaulichen dies:

- „Im bisherigen Text war mir das toll Gewühle [Str. I] immer störend; besonders aber ist der Ausdruck: das Glöcklein grillt unpassend, viel zu stark,“<sup>48</sup> äußerte Mörike. Aus „toll Gewühle“ wurde „welch Gewühle“, „grillt“ wurde zu „gellt“ mit dem neuen Reimwort „Feld“, das zugleich eine konsonantische Klangbindung zum Feuerglöcklein herstellt. Weil das Reimwort durch die Änderung die Wortart vom Verb zum Substantiv („schwillt“ zu „Feld“) wechselte, musste der ganze Vers neu gestaltet werden. Die Lösung „Bei der Brücke“ enthält eine zusätzliche neue Klangbindung.

---

<sup>42</sup> Die Änderung von „Muß nicht ganz geheuer sein“ zu „Nicht geheuer muß es sein“ verstärkt durch die Zusammenrückung der drei S-Laute im dritten Vers die Lautmalerei. Ob es Mörike allerdings bewusst um die Intensivierung des lautlichen Bilds oder in erster Linie um die syntaktische Glättung (- was meines Erachtens wahrscheinlicher ist -) ging, ist nicht auszumachen. - Das Gehetzte der ursprünglichen Mitteilung, die nicht einmal Zeit zur Erwähnung des Subjekts „es“ hatte, wurde durch die Änderung geopfert.

<sup>43</sup> In älteren Fassungen war die direkte Erwähnung des Feuers noch weiter hinaus geschoben worden. Ursprünglich hieß es „Jammerglöcklein“ anstatt „Feuerglöcklein“.

<sup>44</sup> Mörike ändert „Drüben aber schallt es fort“ zu „Drüben schallt es fort und fort“ - Die Ausmerzungen des Füllworts „aber“ macht die zusätzliche Veranschaulichung möglich.

<sup>45</sup> Maync, S. 360

<sup>46</sup> Fischli, Albert, Über Klangmittel im Vers-Inneren, aufgezeigt an der Lyrik Eduard Mörikes (=Sprache und Dichtung, Heft 23), Nendeln/Liechtenstein [Neudruck] 1970, S. 13

<sup>47</sup> *ibid.*; Fischli führt aus, Dass durch die Änderung von „Ruhig an der Kellerwand“ zu „Aufrecht an der Kellerwand“ (Str. V) die Bindung „Gerippe“ - „ruhig“ aufgegeben wurde, übersieht aber die neue, stärkere Bindung zum nächsten Vers in metrischer Entsprechung: „Aufrecht“ - „Auf der“.

<sup>48</sup> Pohl, S. 236, zitiert die Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. hist. Q 327, 7,1

- An Hartlaub schreibt Mörike: „Im Feuerreiter Str. 2 ist es nöthig daß vor der Phantasie des Lesers der Zwischenraum bis zur Brandstätte im Flug vorübergehe [...]“<sup>49</sup> „Nach dem Tal in Qualm und Schwüle“ (Str. II 5) ändert er in „Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle“ und erreicht so den von ihm gewünschten Effekt. Nebenbei fügt er eine weitere Klangbindung hinzu.
- Die einzige belegte Änderung in der nachträglich eingefügten dritten Strophe ist: „Stundenweit“ zu „Meilenweit“ (Str. III 2). Neben dem neuen vokalischen Gleichklang innerhalb des Worts bindet „Meilenweit“ den Anlaut des darauf folgenden Verses „Mit“
- Ein zweites Mal nutzt Mörike das W in Gewühle. Er ändert „Darauf stille(r) das Gewühle“ (Str. IV 5) in „Wagen, Troß und Volksgewühle“ und intensiviert schließlich die Bindung, umstellend und enger fügend „Volk und Wagen im Gewühle.“

Die wenigen aufgezählten Beispiele machen bereits deutlich, was sich in weiteren, auf deren Darstellung hier verzichtet wird, bestätigt: Mörike setzt im Feuerreiter Klangmittel unter anderem bewusst als Bindung der Strophen in sich ein.

Neben dem Dienst am Ausdruck des Inhalts besteht eine wesentliche Funktion der Form darin, dass der Inhalt erst in ihr fassbar und damit mitteilbar wird. Die Gewalt des Elementaren wird zwar durch die Bindung nicht überwunden, aber sie ist für Mörike nur in 'erträglicher Form' zu bewältigen.

## V. Der Inhalt

### 1. Bilder

Das 'Erlebnis Feuerreiter' wird durch die gehäufte Verwendung von Bildern intensiviert, die einerseits veranschaulichende Funktion haben, andererseits aber der eigentliche Träger der inhaltlichen Mitteilung sind. Mehrfach korrespondieren zwei Bilder miteinander, sodass in der Wahrnehmung des zweiten Bildes das vorangegangene mitschwingt.

Der akustischen Vorwegnahme des Feuers durch die Häufung der S-Laute in den ersten drei Versen des Gedichts<sup>50</sup> entspricht die Vorausahnung des Feuers im Bild der roten Mütze, die zugleich Symbol für das Feuer im Menschen, für dessen Wesensverwandtschaft zum Elementaren ist. Außerdem wird die rote Mütze zum Motiv für das Wiedererkennen des Feuerreiters (Str. V 2). Seine Entsprechung<sup>51</sup> und zugleich Begrenzung findet das Symbol der roten Mütze im *roten Hahn* (Str. III 1), der im Gegensatz zu dem dem Menschen innewohnenden Feuer Symbol für die verzehrende, zerstörerische Wucht des Elementaren außerhalb des menschlichen Bereichs ist, den der Feuerreiter „*durch das Tor*“, seitab von den menschlichen Bahnen - „*Querfeldein*“ - verlässt.

Das „*Feuerglöcklein*“ - stärker noch in der ursprünglichen Fassung das „*Jammerglöcklein*“ - als Motiv im Ton des Kehrreims aller Strophen beibehalten, schreit den Jammer in die Welt hinaus. Es versinnbildlicht die menschliche Verzweiflung und zugleich im kraftlosen, resignierenden Abbrechen (Str. V) die Grenzen menschlicher Kraft.

Die Beschreibung des Pferds - „*rippendürres Tier*“ - (Str. II 3) ist der erste Hinweis auf den Ausgang, auf das „*Gerippe*“ (Str. V 2). Hinter der „*Feuerleiter*“ sollte wohl nicht mehr als eine Veranschaulichung gesucht werden, die sowohl in ihrem thematischen Bezug als auch in der Reimposition einmal mehr Mörikes Genialität zeigt<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Pohl, S. 235, zitiert ein bis dahin unveröffentlichtes Brieffragment; Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. hist. Q 327, 5a, S. 42

<sup>50</sup> Anm. IV 6

<sup>51</sup> Auch Wasmer, Udo, Eduard Mörike. Der Feuerreiter, in: Kurt Bräutigam (Hrsg.), Die deutsche Ballade, Frankfurt/M. 1971, S. 77-90, stellt S. 87 diese Entsprechung fest („Auch korrespondiert der 'rote Hahn' mit der 'roten Mütze'“), ohne jedoch auf den entscheidenden Unterschied hinzuweisen.

<sup>52</sup> Das Bild des dünnen Pferds scheint Mörike stark beeindruckt zu haben. Es findet sich wieder in 'Auf einen Klavierspieler': „[...] Die alte klapperdürre Mähre, / An der ihr jede Rippe zählen könnt [...]“ (Werke [Mc], Bd 1, S. 114). - Der Auslegung von v. Graevenitz vermag ich nicht zu folgen; Von Graevenitz, S. 263, Anm. 65: „Interessant besonders die 'Feuerleiter': Sie bedeutet eine Doppelung der Symbolik aus Feuer-Phallus, Leiter-

Ebenso diene die „*Windsbraut*“<sup>53</sup> (Str. II 6) der älteren Fassungen der Veranschaulichung des jagenden Ritts, die ihre Entsprechung in dem „*wilden*“ Reitersmann fand. Mörike selbst nahm jedoch Anstoß an der Häufung der Bilder: „[...] Auch stört die Windsbraut, zumal weil kurz vorher ein anders Bild (die Feuerleiter) steht.“<sup>54</sup> - Nach dem Wegfall des Bilds „Windsbraut“ wurde auch aus dem bis dahin korrespondierenden „wilden Reitersmann“<sup>55</sup> der „*kecke* Reitersmann“, der seine Entsprechung in „*freventlich*“ (Str. III 4) findet.

## 2. Der Frevel

Wenn dieser Abschnitt sich im wesentlichen mit der 1841 eingefügten Strophe befasst, so geschieht dies nicht, um die 'neue' dritte Strophe losgelöst zu betrachten, sondern vielmehr um „nachzuweisen, wie alles im Ganzen und wie das Ganze zum Einzelnen stimmt.“<sup>56</sup>

Mörikes Beweggründe für die Ergänzung wurden bereits im Abschnitt 'Textgeschichte' dargestellt.<sup>57</sup> - Die dritte Strophe will nicht „eine romantische Motivierung des Feuerreiter-Schicksals durch den Wahnsinn ersetzen“<sup>58</sup>, denn der „Wahnsinn“ war bereits in der - zum Gedicht gehörenden - Überschrift „Romanze vom wahnsinnigen Feuerreiter“<sup>59</sup> enthalten. Auch „eine Umbiegung des Gedichts zum Realistischen“<sup>60</sup> hat nicht stattgefunden, denn die ursprünglich zum Feuerreiter gehörige Fußnote<sup>61</sup> war wesentlich realistischer, als es die dritte Strophe ist. So fügt

---

Koitus-Symbol; [...]“ Alles, gar alles biegt von Graevenitz auf sein großes Thema 'Sexualität' zurecht. Als Beleg für diese Behauptung einige weitere Kostproben: *ibid.*: „Mühle: 'Die Mühle Sexuelsymbol für die vulva' [...] Keller, Grab haben die gleiche 'weibliche' Bedeutung wie die Mühle [...] Wind [u. a. im Zusammenhang mit 'Windsbraut' der frühen Fassung; d. Verf.]: Bedeutung der 'phallischen Überstärke'“ etc. etc. - Angesichts des Geschilderten und des anderen, das v. Graevenitz auf 310 Seiten unter dem reißerischen Titel „Eduard Mörike: Die Kunst der Sünde“ anbietet, muten die vorliegenden Rezensionen (vgl. Literaturverzeichnis) ausgesprochen zurückhaltend an.

<sup>53</sup> v. Graevenitz interpretiert hierzu über das in Anm. V 3 Erwähnte hinaus S. 73: „[...] der mit der Ausstattung von 'roter Mütze' und 'Pferd' unmißverständlich 'männliche' Feuerreiter wird mit einem Wort des Vergleichs zur 'Windsbraut', und die mit diesem schlagartigen Rollentausch verbundene panische Angst ist umgesetzt in die nach dem Wort 'Windsbraut' schlagartig einsetzende 'Katastrophe Feuerreiter' und in die Atmosphäre des Angstgetümmels [...] nicht nur in der Konfrontation von '-reiter' und '-braut' steckt das dramatisierte Rollenproblem. In der Fügung 'Winds-braut' selbst ist es angelegt, und mit unverkennbarem Bezug auf das sexuelle Rollenthema wird die Geschichte der Windsbraut im 'Maler Nolten' erdichtet [...]“ - dem ist zu entgegnen: a) Das „Angstgetümmel“ wird bereits in Strophe I beschrieben („toll“ bzw. „welch Gewühle“); b) die „Katastrophe Feuerreiter“ setzt keineswegs „schlagartig nach dem Wort 'Windsbraut'“ ein. Die ursprüngliche Fassung sparte die eigentliche „Katastrophe“ sogar aus, die 1841 eingefügte dritte Strophe beginnt mit einem den Feuerreiter und sein Tun beschreibenden Rückblick („Der so oft [...]“); c) Die Fügung 'Windsbraut' ist altes germanisches Sprachgut (Grimm, Jakob, *Deutsche Mythologie*, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981, Bd I, S. 525f.: „Wenn noch in unserer heutigen Sprache eine Art des Sturmwindes [...] genannt wird 'windsbraut' und schon in der älteren so hieß ahd. *wintes brūt* [...] Diese windsbraut ist ein wirbelwind [...]“ (Weitere Belege: Grimm, Bd III S. 179f.). Die Verwendung ausdruckskräftiger, 'sprachschröner' überkommener Wortfügungen muss doch nicht zwangsläufig zum Psychoanalytiker führen!

<sup>54</sup> Pohl, S. 235, zitiert die Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart cod. hist. Q 327, 5a, S. 42 „Lediglich auf das Jahr [1855] datierbar“, *ibid.* Anm. 55 - Mörikes Anstoß an dem Aufeinandertreffen der beiden Bilder unterstützt die Auffassung von ihrem ausschließlich veranschaulichenden Charakter.

<sup>55</sup> Grimm Bd I, S. 526: „Diese windsbraut ist ein wirbelwind [...] selbst Wuotans wütendes heer was ist es anderes als eine deutung des durch die luft heulenden sturmwindes?“ - Die Nähe zwischen „Windsbraut“ und dem „wilden Reiter“ ist auffallend.

<sup>56</sup> Staiger, S. 12

<sup>57</sup> Brief an Hartlaub v. 3. Dez. 1841, vgl. Abschn. III u. Anm. III 6

<sup>58</sup> Pohl, S. 231

<sup>59</sup> Krummacker, Hans-Henrik, Zu Mörikes Gedichten. Ausgaben und Überlieferung, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 5. Jg., Stuttgart 1961, S. 267 - 344; hier S. 283, Anm. 33: „So hat 'Der Feuerreiter' [...] schon 1844 in der Hs. B 8062 [im Anhang als „Sammelmanuskript“] diesen Titel wie dann in G<sup>3</sup> [3. Aufl. Gedichte] und G<sup>4</sup>, während es vorher in G<sup>1</sup> 'Romanze vom wahnsinnigen Feuerreiter', nachher in G<sup>2</sup> 'Romanze vom Feuerreiter' heißt [...]“

<sup>60</sup> Jacob, S. 19 Anm. 5

<sup>61</sup> vgl. Anm. II 3

sich die „sogenannte Frevelstrophe“<sup>62</sup> nicht nur „formal in das Ganze ein“,<sup>63</sup> sondern ist, wie Maync zu Recht urteilt, „eine sehr nötige Strophe“<sup>64</sup> für das Verständnis des bereits durch die Fußnote und die ursprüngliche Überschrift konzipierten Inhalts. Erst durch den Frevel wird der Feuerreiter als Mensch erkennbar, und erst in der Unterscheidung „rote Mütze“ : „roter Hahn“ wird deutlich, dass in dem Menschen Feuerreiter zwar eine Wesensverwandtschaft zum Elementaren liegt, ohne dass dieser selbst jedoch das verzehrende Feuer ist.

Es ist viel von einer dem Gedicht nachträglich aufgesetzten christlichen Motivierung des Feuerreiters geschrieben worden<sup>65</sup>, und in der Tat könnte die Häufung der 'christlichen Begriffe' zu dieser Auffassung verleiten „heil'gen Kreuzes Span - Feind im Höllenschein - Gnade Gott - Seele.“

Diese Bilder werden erst deutlich, wenn sie miteinander in die richtige Beziehung gesetzt werden. Der Drehpunkt hierbei ist das Wort „freventlich“:

Der Frevel des Menschen Feuerreiter besteht in dem 'Sich-Einlassen' mit dem ihm zwar wesensverwandten, aber doch ungleichen Elementaren im Vertrauen auf seine eigene Machtvollkommenheit, „des heil'gen Kreuzes Span.“ Die eigene Macht erweist sich jedoch als zu schwach, eben nicht als der feste christliche Halt des Kreuzes, sondern lediglich als „Span“, als dünnes Holzstückchen<sup>66</sup>. Nur so ist die seltsame Fügung von Kreuz und Span - eines Pfarrers! - zu erklären. „Gnade Gott“ verdeutlicht die Ohnmächtigkeit des Menschen im Umgang mit dem Elementaren.

Durch den menschlichen Frevel wird aus der gebannten - „besprochenen“ - „Glut“ der Verderben bringende „Höllenschein“, der Mensch sieht sich mit der ungezähmte elementaren Wildheit direkt konfrontiert („Dir“ : „Feind“).

Die „Seele“, die in menschlichen Größenordnungen nicht fassbar ist, bleibt als Wesentliches übrig nach dem Kampf des Menschen mit dem ihm Ungleichen, der „im Dachgestühle“ über der Erde stattfindet und in der Gruft des Kellers („Kellerwand“, Str. V 3) sein Ende findet. - In diesem „freventlichen 'Sich-Einlassen' liegt der Wahnsinn seines Tuns, „rast er.“

### 3. Zeit und Perspektive - Mörikes Position

Die Verwendung des Zeitelements und die Perspektive der Darstellung zeigen in ihrem Verlauf, in Steigung und stufenweisem Abfall durch die Strophen des Gedichts hindurch eine auffallende Parallele. In der Verbindung von Zeit und Perspektive und in ihrer gemeinsamen Verlaufskurve drückt sich Eduard Mörikes persönliche Haltung aus.

Mörike verwendet in den ersten drei Strophen bis auf eine Ausnahme das Präsens. Bereits in der ersten Strophe wird die direkte Gegenwart noch gesteigert. „schon“ (Str. I 4) und „auf einmal“ (Str. I 6)<sup>67</sup>. nachdem in der zweiten Strophe unter nochmaligem „schon“ (Str. II 4) zusätzlich die räumliche Dimension überwunden wurde, ist zu Beginn der dritten Strophe der höchste Grad der Gegenwärtigkeit erreicht. Der beschreibende Rückblick (Str. III 1-4) fällt zeitlich kaum aus dem Rahmen des Gegenwärtigen, da hier im wesentlichen nicht Vergangenes, sondern das augenblickliche Geschehen beschrieben und bewertet wird. Ein Indiz für die Gegenwärtigkeit des im Perfekt Dargestellten ist die Ausmerzung des Rückweisenden Zeitelements in „Stundenweit“ zu „Meilenweit.“<sup>68</sup> Nach dieser Steigerung bis zur intensiv erlebten Gegenwart der dritten Strophe schafft Mörike in den Strophen IV und V eine neue, beruhigtere Form der Gegenwart auf dem Umweg über eine stufenweise zeitliche Distanzierung: „Keine Stunde“ (Str. IV 1), ver-

---

<sup>62</sup> v. Graevenitz, S. 76

<sup>63</sup> Pohl, S. 234

<sup>64</sup> Maync, S. 336

<sup>65</sup> Trümpler, S. 49 „[...] vertuscht den heidnischen Ausbruch und macht - *christlich humanisierend* - aus dem Feuerdämon einen Feuerbesprecher.“ [Hervorheb. d. Verf.]

<sup>66</sup> Mit dem Wort „Span“ lässt sich darüber hinaus assoziieren, dass Späne zum Anfachen der „Glut“ verwendet werden.

<sup>67</sup> ursprünglich. „plötzlich“

<sup>68</sup> Der klangliche Aspekt dieser Änderung wurde in Abschn. IV 2 beschrieben

bunden mit Formen des Präteritums. Dann ein erstes zaghaftes Ausprobieren der 'neuen Gegenwart' - Abbrechen. Erneute, tiefere zeitliche Distanzierung: „Nach der Zeit“ (Str. V 1) - und erst jetzt, nach einer zweimaligen Distanzierung wird für Mörike die 'neue Gegenwart' erträglich, die eine erneute Konfrontation mit dem nun der tiefsten Vergangenheit zugewiesenen, ehemals aber so intensiv gegenwärtig Erlebten bedeutet.

Noch einmal ist es notwendig, einen Aspekt durch die fünf Strophen des Feuerreiters zu verfolgen, denn stärker noch als in den Komponenten Zeit und Zeitwechsel drückt Mörike seine persönliche Haltung in der Perspektive der Darstellung aus:

Dem lautlichen und bildlichen 'Unter-die-Haut-Schieben'<sup>69</sup> der Ausgangsverfassung des Feuerreiters entspricht der Imperativ der Strophe I. Aus einer direkten Betroffenheit, die keine Zeit für einleitende Erklärungen hat, wird der Hörer 'angesprungen' „Sehet ihr...“ (Str. I 1). Strophe II setzt einen bereits eingetretenen Distanzverlust - verstärkt durch einen abermaligen Imperativ („Schaut“ Str. II 1) - voraus: „Im Feuerreiter Str. 2 ist es nöthig, daß vor der Phantasie des Lesers der Zwischenraum bis zur Brandstätte im Fluge vorübergehe,“<sup>70</sup> beschreibt Mörike für Hartlaub. Das Dichter-Ich selbst hat an dieser Stelle mit dem Feuerreiter den normalen menschlichen Bereich verlassen, das Glöcklein schallt „drüben“ (Str. II 7)<sup>71</sup>. Aus dieser Nähe zum Feuerreiter wird sein 'Sich-Einlassen', an dem nun auch Dichter-Ich und Leser bis zu einem gewissen Grad beteiligt sind, beschrieben und bewertet (Str. III 1-4).

Im Augenblick der größten Nähe, als nichts mehr zwischen dem Menschen Feuerreiter und dem ungenannten Ich steht, als es zur direkten Anrede („Dir“ Str. III 6) kommt, erkennt das Dichter-Ich das Furchtbare und Grauerregende - den „Feind“ (Str. III 6).

Bereits im darauf folgenden Vers erfolgt die Abwendung vom Feuerreiter - abrupt, schlagartig und fast gleichzeitig mit dem Erkennen des Feindes. Angesichts der elementaren Gewalt ist alles Menschliche machtlos: Nun „Gnade Gott (Str. III 7) ...!“ - Im letzten Vers der dritten Strophe ist die Trennung schon vollzogen und endgültig: Aus dem Feuerreiter ist wieder ein „er“ geworden.

Die vierte Strophe verliert den Feuerreiter selbst aus dem Blick („Sah man... nimmer“ Str. IV 4) und zeigt die Rückkehr in den dem Menschen bestimmten Bereich („kehren heim...“ Str. IV 6).

Fast noch stärker als die zeitliche Distanzierung („Nach der Zeit...“ Str. V 1) wirkt der Abstand in der Erzählperspektive. Die unmittelbare Begegnung mit dem Feuerreiter wird vorerst vermieden, eine fremde bis dahin unbekannte Person - „ein Müller“ (Str. V 1) - wird dazwischengeschaltet. Die „Mütze“ (Str. V 2), Symbol für das Feuer im Menschen, Motiv für das Wiedererkennen des Feuerreiters, fungiert zugleich als 'Vorwarnung', dass die Begegnung mit dem Gefürchteten unmittelbar bevorsteht. - Es folgt die unmittelbare abermalige Konfrontation mit dem Feuerreiter, ausgedrückt in der direkten Anrede (Str. V 5 u. 6).

Die Distanzierung erweist sich als ausreichend und heilsam, denn die erneute Gegenwart des Feuerreiters ist erträglich geworden. Die innere Trennung geht so tief, dass aus dem nahen „du“ (Str. V 6) unvermittelt ein unpersönliches „Es“ (Str. V 7: „fällt's“) wird, das sich zudem seiner nur scheinbaren Gegenständlichkeit („Aufrecht“ Str. V 3) entzieht.

Trotz aller Distanzierung bleibt das Dichter-Ich, wenn auch aus größerem Abstand, beteiligt. Zwar ist die innere Beteiligung nicht mehr so unmittelbar wie die Betroffenheit der ersten beiden Strophen, doch drückt die Vielzahl der Änderungen an den letzten drei Versen des Gedichts die Problematik Mörikes in seiner Haltung aus: Der Wunsch und die Sehnsucht nach Ruhe<sup>72</sup> - Mitleid und Bedauern - scheinbar erreichter innerer Frieden - und schließlich doch lediglich der Wunsch und die Sehnsucht nach einem Zur-Ruhe-Kommen, aus dem Gefühl der Zwiespältigkeit, entstanden aus dem Wissen um Anziehungskraft und Gefährlichkeit der im Menschen angelegten Nähe zum Elementaren.

---

<sup>69</sup> Abschn. IV 2 u. Anm. IV 6; Abschn. V 1

<sup>70</sup> Pohl, S. 235, zitiert die Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart cod. hist. Q 327, 5a, S. 42, datiert auf 1855

<sup>71</sup> Ursprünglich hieß es „Aus der Stadt“. Diese Fassung drückt das Verlassen des dem Menschen zugewiesenen Bereichs stärker aus. Die Änderung zu „Drüben“ rückt die Nähe zum Feuerreiter mehr in den Vordergrund.

<sup>72</sup> Rückblickend bezeichnet Mörike den Zeitabschnitt, in dem auch der Feuerreiter entstand, als „Noli-me-tangere-Vergangenheit“ (Brief an Hartlaub v. 20. März 1843; Briefe (Seebaß), S. 575)

## VI. Literaturverzeichnis

### 1. Werke und Briefe

- MÖRIKE, Eduard: Sämtliche Werke. 6 Bde, hrsg. v. Rudolf Krauß, Leipzig 1905; zitiert als: Werke (Kr.)
- MÖRIKE, Eduard: Werke. 3 Bde, hrsg. v. Harry Maync, Leipzig 1909, neue kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, Leipzig 1914; zitiert als: Werke (Mc)
- RENZ, Gotthilf (Hrsg.): 'Freundeslieb' und 'Treu'. 250 Briefe Eduard Mörikes an Wilhelm Hartlaub, Tübingen 1938; zitiert als: 'Freundeslieb'
- SEEBÄß, Friedrich (Hrsg.): Eduard Mörike. Briefe, Tübingen 1939; zitiert als: Briefe (Seebaß)
- VON LILIENCRON, Detlev: Sämtliche Werke in 15 Bänden, Berlin u. Leipzig o. J., 8. Aufl. [Verlag Schuster u. Loeffler]

### 2. Literatur

- BÄCHTHOLD-STÄUBLI, Hanns (Hrsg.): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. II, Berlin und Leipzig 1929/1930
- FISCHLI, Albert: Über Klangmittel im Vers-Inneren. Aufgezeigt an der Lyrik Eduard Mörikes (= Sprache und Dichtung Heft 23), Nendeln/Liechtenst. 1970 [Neudruck]
- FREUND, Winfried: Die Deutsche Ballade. Theorie. Analysen. Didaktik, Paderborn 1978
- VON GRAEVENITZ, Gerhart: Eduard Mörike. Die Kunst der Sünde. Zur Geschichte des literarischen Individuums (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 20), Tübingen 1978
- GRIMM, Jakob: Deutsche Mythologie, 1835 [Neudruck in 3 Bden, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1981 (= Ullstein Materialien Bde. 35107 -35109)]
- HIEBER, Hermann: Eduard Mörikes Gedankenwelt, Stuttgart 1923
- HOLTHUSEN, Hans Egon: Eduard Mörike in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (= rowohlts monographien 175), Reinbeck, 4. Aufl. 1981
- JACOB, Kurt: Aufbau und innere Gestaltung der Balladen und anderer Gedichte Mörikes. Auslegungsversuche, Diss. Frankfurt/M. 1934
- KRUMMACHER, Hans-Henrik: Zu Mörikes Gedichten. Ausgaben und Überlieferung, in: Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft, 5. Jg., Stuttgart 1961, S. 267 - 344
- MAYNC, Harry: Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten, Stuttgart, fünfte überarbeitete u. vermehrte Aufl. 1944
- MORITZ, Karl: Deutsche Balladen. Analysen für den Deutschunterricht, Paderborn 1972
- MUNDHENK, Alfred: Der umgesattelte Feuerreiter. Eine Studie zu Mörikes Ballade und ihren beiden Fassungen, in: Wirkendes Wort 5. Jg. 1954/55, S. 143-149
- PINKERNEIL, Beate: Das große deutsche Balladenbuch, Königsstein/Ts. 1978
- POHL, Rainer: Zur Textgeschichte von Mörikes Feuerreiter, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 85. Bd. 1966, S. 223-240; zitiert als: Pohl
- PROELß, Johannes: Hauffs „Feuerreiter-Lied“ und Mörikes „Feuerreiter“. Ein Beitrag zur Geschichte der Tübinger Burschenschaft, in: Burschenschaftliche Blätter 24. Jg. 1909/10, I: Nr. 9-12, II: Nr. 1-5
- SIMON, Hans-Ulrich: Mörike-Chronik, Stuttgart 1981
- STAIGER, Emil: Die Kunst der Interpretation, Zürich 1955 [Taschenbuchausg. (DTV), München, 4. Aufl. 1977]
- STORZ, Gerhard: Eduard Mörike, Stuttgart 1967; zitiert als: Storz
- TRÜMLER, Ernst: Mörike und die vier Elemente, Diss. Zürich 1954
- VISCHER, Friedrich Theodor: Gedichte von Eduard Mörike (1839), in: Victor G. Doersken (Hrsg.), Eduard Mörike (= Wege der Forschung Bd. 446) Darmstadt 1975, S. 3-32
- WASMER, Udo: Eduard Mörike. Der Feuerreiter, in: Kurt Bräutigam (Hrsg.), Die deutsche Ballade, Frankfurt/M. 1961, 5. Aufl. 1971, S. 77-90

- WERNER, Hans-Georg: Zu frühen Gedichten Eduard Mörikes, in: Weimarer Beiträge, Jg. X, 1964, S. 577-598
- VON WIESE, Benno: Eduard Mörike. Ein romantischer Dichter, München 1978
- ZELLER, Bernhard u. a. (Hrsg.): Eduard Mörike. 1804 -1875 - 1975. Katalog zur Gedenkausstellung zum 100. Todestag im Schiller-Nationalmuseum Marbach/N., Stuttgart 1975; zitiert als: Katalog

### 3. Rezensionen

- zu Gerhard von Graevenitz, Eduard Mörike. Die Kunst der Sünde, Tübingen 1978
- AYRAULT, R., in: Etudes Germaniques, 1979, S. 218-219
- BARNOUW, Dagmar, in: The German Quarterly vol, 52, 1979, Nr. 4, S. 546-548
- POHL, Rainer, in: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 98, 1979, S. 600-603
- STORZ, Gerhard, in: Erasmus vol. 31, 1979, Sp. 296-299

## Anhang: Übersicht zur Textgeschichte von Eduard Mörikes 'Feuerreiter'

	1828	1832	1838	1841	1844	1845-1847	1847	1855	1856	1867
	„grünes Heft“	1. Fassung „Maler Nolten“	1. Aufl. Gedichte	„Muster- kärtlein“	„Sammel- manus- kript“	„Arbeits- hand- chrift“	2. Aufl. Gedichte	„Brieffrag- ment“	3. Aufl. Gedichte	4. Aufl. Gedichte
I	Sehet ihr am Fensterlein Dort die rote Mütze wieder, Muß nicht ganz geheuer seyn,									Nicht ge- heuer muß es sein
	Denn er geht schon auf und nieder! Und was für ein toll Gewühle									Und auf ein- mal welch Gewühle
	Plötzlich auf den Gassen schwillt									Bei der Brücke, nach dem Feld
	Horch! das Jammerglöck- lein grillt			Horch! das Feuerglöck- lein grillt						Horch, das Feuerglöck- lein gellt
	Hinterm Berg, hinterm Berg Brennts in einer Mühle!						Brennt es in der Mühle!			
II	Schaut! da sprengt er wüthend schiefer Durch das Thor, der Feuer- reiter! Auf dem rippendürren Thier Als auf einer Feuerleiter - Durch den Qualm und durch die Schwüle									Nach dem Thal in Qualm und Schwüle
								Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle		

Rennt er schon wie Windes-  
braut

Aus der Stadt da ruft es laut

Hintem Berg, hinterm Berg  
Brennts in einer Mühle!

Jagt er schon  
wie Windes-  
braut

Rennt er Rennt er  
schon, und schon und ist  
ist zur Stell! am Ort  
Drüben aber Drüben aber Drüben  
schallt es schallt es fort schallt es fort  
hell und fort

Brennt es in  
der Mühle!

III

Der so oft den rothen  
Hahn  
Stundenweit von fern  
gerochen

Mit des heil'gen Kreuzes  
Spahn  
Frentlich die Gluth  
besprochen -  
Weh! Dort grinst vom  
Dachgestühle  
Dir der Feind im  
Höllenschein!  
Gnade Gott der Seele  
dein -

Hinterm Berg,  
hinterm Berg  
Rast er in der Mühle!

Meilenweit  
von fern ge-  
rochen

IV Keine Stunde hielt es an, -  
Bis die Mühle borst in  
Trümmer  
Und den wilden Reitersmann

Doch den...

Doch den  
kecken  
Reitersmann

Sah man von der Stunde  
nimmer.

Darauf stiller das Gewühle  
Darauf stille  
das Gewühle

Wagen, Troß Volk und  
und Volks- Wagen im  
gewühle Gewühle

Kehret wiederum nach  
Haus.

Auch das Glöcklein klinget  
aus:

Hinterm Berg, hinterm  
Berg  
Brennts! -

V Nach der Zeit ein Müller fand  
Ein Gerippe samt der Mützen  
Ruhig an der Kellerwand

Auf der beinern' Mähre sitzen,  
Feuerreiter! wie so kühle  
Reitest du in deinem Grab! -  
Husch! da fällts wie Asche  
ab.

Husch! da  
fällt in  
Asche ab.

Ruhe wohl, ruhe wohl

Drunten in der Mühle

kehren heim ... von all  
von solchem dem Graus  
Graus

Aufrecht an  
der Keller-  
wand

Armer du, Seele du, bist  
bist zur Ruh! zur Ruh!  
Droben  
rauscht die  
Mühle.

Armer du, Ruhe wohl,  
bist zur Ruh! ruhe wohl  
Drunten in  
der Mühle!

## Erläuterung zur Übersicht

Die Übersicht zur Textgeschichte stützt sich hauptsächlich auf Rainer Pohls Arbeit „Zur Textgeschichte von Eduard Mörikes 'Feuerreiter'“. Die Arbeiten von A. Mundhenk und H.-H. Krummacher sowie die angegebenen Werkausgaben wurden vergleichend bzw. ergänzend herangezogen. Bei der Zählung der Strophen wurde von den fünf Strophen der der Interpretation zugrunde liegenden Fassung (Werke Mc., Bd 1, S. 56f.) ausgegangen.

IN DER ÜBERSICHT BEDEUTEN IM EINZELNEN:

1828 „GRÜNES HEFT“: Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. poet. quart. 144 (Pohl, S. 225, Anm. 13)

1832 1. FASSUNG 'MALER NOLTEN': Eduard Mörike, Maler Nolten, Stuttgart, o.J. [1832] (Krummacher, S. 342)

1838 1. AUFL. GEDICHTE: E. Mörike, Gedichte, Stuttgart, Tübingen 1838 [Cotta] (Krummacher, S. 342)

1848 „MUSTERKÄRTLEIN“: Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. hist. Q. 327, S. 63/64 (Pohl, S. 231, Anm. 40)

1844 „SAMMELMANUSKRIFT“: Friedrich Wilhelm IV. von Preußen gewidmetes Sammelmanuskript (Pohl, S. 234 u. Anm. 52)

1845 - 1847 „ARBEITSHANDSCHRIFT“: Arbeitshandschrift von 1845 mit Notizen bis 1847, Goethe-Schiller-Archiv Weimar I,1 (Pohl, S. 234 u. Anm. 53)

1847 2. AUFL. GEDICHTE: E. Mörike, Gedichte, 2. vermehrte Aufl., Stuttgart, Tübingen 1848 [Cotta; erschienen 1847] (Krummacher, S. 342)

1855 „BRIEFFRAGMENTE“: Handschrift Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, cod. hist. Q 327, 5a, S. 42 (Pohl, S. 235 u. Anm. 55)

1856 3. AUFL. GEDICHTE: E. Mörike, Gedichte, 3. vermehrte Aufl., Stuttgart, Augsburg 1856 [Cotta] (Krummacher, S. 342)

1867 4. AUFL. GEDICHTE: E. Mörike, Gedichte, 4. vermehrte Aufl., Stuttgart 1867 [Cotta] (Krummacher, S. 342)