

II ‚Gemütspoesie‘ im Vormärz

1 Zum akademischen, literarischen und politischen Bildungsprozess

Mit großer Mehrheit wurde Ludwig Uhland 1832 als Stuttgarter Abgeordneter in den württembergischen Landtag gewählt. Weil ihm aber König Wilhelm I. den notwendigen Urlaub für die Kammersitzungen verweigerte, gab er seinen Lehrstuhl für das politische Mandat auf. Als Reaktion darauf schrieb Hermann Kurz das Sonett *An Uhland. 1833*. Hierin beklagte er das Schicksal eines Tübinger Professors, der Kunst und Wissenschaft in ihrer symbiotischen Einheit repräsentiert hatte:

Der Waise – weil, so weit sein Lob erklingen,
Man ihm kein Kleinod zu vergleichen fand –
Hieß ein Karfunkel, den im Morgenland
Der deutschen Krone Herzog Ernst errungen.

So hört' ich, da im Saal der Nibelungen
Ich lauschend unter deinem Lehrsitz stand,
Und sinnvoll Lied und Sage sich durchwand,
Von deiner sichern Hand zum Kranz geschlungen.

Verwaist ist nun der Saal mit jenem Stuhle,
Verwaist auch wir: der schönen Lehren Duft
Verlor sich in dem dumpfen Dunst der Schule.

Und auch das Kleinod ist nicht mehr zu sehen:
Es ruht versenkt in der Geschichte Gruft,
Um die, ins Herz verwundet, Waisen stehen. (SW I, 39)

In der ersten Strophe verweist Kurz auf die verspätete Inauguralrede vom 22. November 1832 *Über die Sage vom Herzog Ernst*. Uhland sprach über dasselbe Thema bereits in seinen Vorlesungen über „Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker“ im Wintersemester 1831/32 und Sommersemester 1832. Mit der imaginierten Uhland-Rede wird der Karfunkel, den Herzog Ernst von Schwaben auf dem Weg zu den Arimaspen aus dem Fels schlug und der später die Kaiserkrone seines Vaters schmücken sollte, vergegenwärtigt. Als Uhland noch seinen Lehrstuhl innehatte, sei der Hörsaal zum „Saal der Nibelungen“ geworden, die Vorlesung also zur unmittelbaren Erfahrung der Sage selbst. „Sinnvoll“ habe Uhland Lied und Sage miteinander verbunden, weil er den inneren Zusammenhang und die Handlungslogik sowie die Dynamik der mündlichen und

schriftlichen Überlieferungen nachgezeichnet habe. Mit der „schönen Lehre“ ist also nicht der Komplex der alten *Artes liberales* gemeint, sondern Uhlands methodologischer Ansatz, die adäquate Behandlung des „außerliterarischen Teils der Nationalliteratur“:

Allein das Auffassen im Schriftwerke bezeichnet oft nur die Aufhör des lebendigen Wachstums, das Werden erstarrt im Gewordenen und um das Wesen des dichterisch schaffenden und bildenden Volksgeistes kennenzulernen, müssen wir ihn, die jeweilige Form zerbrechend, seinem freien, beweglichen Elemente zurückgeben.¹

Stattdessen bleibe nur der „dumpfe Dunst der Schule“ zurück, d.h. das nicht ‚lebendige‘, nämlich das in Schrift systematisierte und konservierte Wissen. In einer Abschrift vom 18. Oktober 1863, also fast ein Jahr nach Uhlands Tod, merkte Kurz hierzu in einem Manuskript an: „Nachfolgerin der Sagengeschichte war – die Metaphysik.“² Mit dem Fortgang Uhlands sei, so heißt es im letzten Terzett, auch Herzog Ernsts „Kleinod“ verschwunden. Die Engführung des Karfunkels „Der Waise“ mit Ludwig Uhland besitzt implizit eine ausgeprägte politische Botschaft, denn Uhland wird als eigentliche Zier der württembergischen Krone, gegen die er teils ankämpfen musste, benannt.

Dass Hermann Kurz nicht allein den Verlust einer spezifischen sagegeschichtlichen Wissenschaftspraxis beklagt, wird auch mit Uhlands Verabschiedung von der Universität Tübingen evident. Die Studentenschaft ehrte ihn mit einem Silberpokal, dessen von Eichenlaub umrankte Inschrift von Eduard Zeller und Hermann Kurz stammte: „1833. Dem Meister des deutschen Rechts und deutscher Kunst Ludwig Uhland. Die Studierenden der Universität Tübingen.“³ Die Gravur des Deckels erinnert an das „Das Alte Recht“⁴ der württembergischen Landstände, für das sich Uhland während des Verfassungstreits (1815–1819) einsetzte. Kurz gehörte auch zur Delegation, die dem beliebten Professor den Ehrenpokal überreichte. Ein geplanter Fackelzug wurde von höchster Stelle verboten.⁵ Der Lehrer des ‚Stilistikums‘, in dem auch Hermann Kurz seine frühen Gedichte vorlegte, war also nicht nur die literarische, sondern auch die politisch maßgebliche Instanz der Tübinger Studenten. Noch im Nachruf (*Ludwig Uhland*) von Hermann Kurz auf seinen im November 1862 verstorbenen Lehrer, der in Franz

¹ Uhland 1983 II, S. 148.

² DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 28237.

³ Der Pokal wird verwahrt im DLA Marbach (E 3867).

⁴ Vgl. Uhlands Zyklus in den *Vaterländischen Gedichten* (Nr. 1–14), insbesondere *Das alte, gute Recht* (1816).

⁵ Vgl. Muth 1977, S. 269.

Hopfs Zeitung *Gradaus* (Esslingen) erschien, sprach er nicht nur von seinem Verdienst um Poesie und Wissenschaft, sondern besonders von seiner politischen Standhaftigkeit und Ausstrahlungskraft auf die jüngere Generation:

Die kernfeste Gediegenheit des Charakters, die verborgener in seinem Gesange waltet, spricht sich sichtbar in seinem politischen Wirken aus, so sehr, daß der Name des Vorkämpfers allein schon jedem Jüngeren ein Pfad für die Reinheit der Fahne gewesen wäre, der es zu folgen galt.⁶

Bei Ludwig Uhland knüpfte Kurz an seine eigene literarische Sozialisation an, denn Uhland behandelte zum einen die Geschichten der alten „löschpapierenen“ Reutlinger Volksbücher, zum anderen sezierte er die „historischen Schichten, aus welchen sich das sagenhafte Ganze angesetzt“⁷.

Gleichzeitig erlebte Kurz wie sein Kommilitone und Freund, der spätere Philosophiehistoriker Eduard Zeller (1814–1908), das Erscheinen von David Friedrich Strauß' *Leben Jesu* (1835/36) und stand überhaupt unter dem Einfluss der ‚Tübinger Schule‘ um Ferdinand Christian Baur (vgl. Kap. V. 1), der die moderne historische Textkritik in die Theologie einführt: „Mein Standpunkt ist mit Einem Worte der rein geschichtliche, auf welchem es einzig darum zu thun ist, das geschichtlich Gegebene, so weit es überhaupt möglich ist, in seiner reinen Objektivität aufzufassen.“⁸ Dabei war vor allem, worauf auch Wilhelm Dilthey hinwies, der methodologische Paradigmenwechsel von einer „Kritik der erzählten Tatsachen“ zu einer „Kritik der Schriften“⁹ zentral, nicht allein das Erzählte, sondern die Erzählperspektive, -funktion und -absicht wurden damit zum Gegenstand historischer Erkenntnis. Diese Neubewertung der Hermeneutik, die letztlich von Friedrich Schleiermacher motiviert war, stellte gewissermaßen auch die Voraussetzung der Poetik des historischen Erzählens bei Kurz dar. Wenn es nämlich heißt, „im Dienst der Wahrheit zu lügen ist das holde Vorrecht der Poesie“¹⁰, dann sollte damit nicht die epistemologische Differenz und aristotelische Unterscheidung von Dichtung und Geschichtsschreibung diskutiert werden. Vielmehr betonte Kurz die Bedeutung der Implikate einzelner Motive und Geschichtskonexe, deren narrative Darstellung wichtiger sei als die korrekte faktographische und chronologische Wiedergabe ihrer äußeren Gestalten. Wenn das Studium von

⁶ Kurz 1862.

⁷ Uhland 1983 II, S. 153.

⁸ Baur 1853, S. IVf. Vgl. zur Einführung: Köpf 1994, S. 46ff.

⁹ Dilthey 1914–2006 IV, S. 420. Auf diese Stelle bezieht sich auch: Jungmayr 1993, S. 306f.

¹⁰ Zitiert nach Lämmert / Eggert / Hartmann 1971 (Hg.), S. 313. Vgl. dazu u.a. Bunyan 2000, S. 42f.

Hermann Kurz also gekennzeichnet war vom Spannungsfeld zwischen Ludwig Uhlands *Sagengeschichte* oder Friedrich Theodor Vischers *Faust* einerseits, der *Dogmengeschichte* und *Kirchengeschichte* von Baur andererseits,¹¹ so liegt die Vermutung nahe, in dieser intellektuellen Atmosphäre die Ursache für Hermann Kurz' Entwicklung einer frührealistischen, an der historiographischen Überlieferung orientierten Poetik auf ‚romantischer‘ Grundlage zu sehen. Otto Borst bezweifelte in seiner Biographie *Hermann Kurz. Dichter und Übersetzer, Literaturhistoriker und politischer Schriftsteller 1813–1873* diesen „Übergang von spätromantischen zu biedermeierlich-idealistischen und schließlich zu psychologisch-realistischen Bezirken“¹² und fragte, wo sich überhaupt irgendein Zeugnis für den „Romantiker Kurz“ erhalten habe.¹³ Abgesehen von den Eigenaussagen in den *Denk- und Glaubwürdigkeiten* und davon, dass dieser Prozess zwischen den Befreiungskriegen und der Revolution von 1848/49 durchaus zeittypisch war,¹⁴ kann bereits die Hinwendung zu ‚volkspoetischen‘ Stoffen und Werken, deren Renaissance eng mit der Epochenformierung der Romantik zusammenhing, als ein ‚romantischer‘ Aspekt von Kurz' Frühwerk gesehen werden.

Ein dritter wichtiger Lehrer war Johann Gottfried Rau (1804–1862),¹⁵ „ein junger Vorgesetzter, der freundlichste und treuherzigste, dem jemals die Aufsicht über junge Geister übergeben war“ (SW XI, 83). Er war Kompromotionale von Eduard Mörike, wurde 1829 Repetent an der Klosterschule Maulbronn und unterrichtete die Schüler wöchentlich an zwei freien Abenden – was durchaus ungewöhnlich war – in englischer Sprache. Ihm ist zu verdanken, dass Hermann Kurz sich bereits in jungen Jahren in der Literaturübersetzung übte und späterhin darin sogar eine berufliche Perspektive sah. In den *Erinnerungen eines Neunzigjährigen* (1908) berichtete Eduard Zeller, Rau, der seine Schüler „mehr wie jüngere Kommilitonen denn wie Untergebene behandelte und deshalb allgemein beliebt

11 Die in den Stiftsakten vermerkten Vorlesungen, die Kurz besuchte, werden angeführt in: Wittkop 1988, S. 99–110.

12 Vgl. zu den literarhistorischen *Simplicissimus*- und Faustaufsätzen im geistes- und institutionsgeschichtlichen Kontext die grundlegende Studie von Kindermann 1933, S. 324.

13 Vgl. Borst 1962, S. 223.

14 Vgl. die exemplarische Darstellung von Friedrich Sengle, Kapitel „Erneuerung und Erweiterung des Empirismus“, worin auch ausdrücklich auf die Rezeptionsgeschichte Grimmelshausens als ‚realistischer‘ bzw. ‚naturalistischer‘ Autor hingewiesen wird: Sengle 1971–1980 I, S. 34ff. Der Band *Dichtungen* (Pforzheim 1839) von Hermann Kurz trägt noch ein Motto aus Arnims *Kronenwächter*.

15 Zu Johann Gottfried Rau vgl. das Porträt in Volke 1979, S. 30ff.; Jehle 1976, S. 53f. sowie den Kommentar in HKA XI, S. 613.

war“¹⁶, habe die englische Sprache von einem Engländer in Tübingen gelernt. Nach dem regulären Unterricht habe sich eine kleinere Gruppe gebildet, die das Studium fortsetzte: „Am eifrigsten war hier Hermann Kurz [...]. Wir wagten uns, nachdem wir kaum mehr als den *Vicar of Wakefield* gelesen hatten, sofort an Shakespeare und lasen mit Hilfe der Wieland=Eschenburgschen Übersetzung den *Hamlet*.“¹⁷ Tatsächlich findet sich in den *Maulbronner Gedichten* nicht nur eine Übersetzung der *Elegy on the death of a mad dog* aus Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* (1766), sondern auch Hamlets Monolog aus dem 3. Akt, 1. Szene:

Sein oder Nichtsein – darum fragt es sich!
 Ob's edler ist, die Stachel und die Pfeile Geschoße
 Des übermüth'gen Schicksals tragen, oder
 Die Waffen nehmen gegen solch ein Meer
 Von Plagen und es enden. [...] (MG, 50)

Danach seien, laut Zeller, Ossian, Byron, Thomas Moore und Walter Scott gefolgt und schließlich habe Kurz angeregt, Italienisch im Selbststudium zu lernen. Ein unmittelbarer Ertrag der Beschäftigung mit englischen Autoren ist die erste Publikation von Hermann Kurz überhaupt. Gemeinsam mit Eduard Zeller und Edmund Bilhuber (1813–1892), der zuletzt Pfarrer in Pfullingen war, gab er in der Reutlinger Verlagsbuchhandlung B.G. Kurtz, die einen erfolgreichen Kolportagehandel führte und vor allem für ihre Volksbücher bekannt wurde, *Ausgewählte Poesien von Lord Byron, Thomas Moore, Walter Scott und anderen in teutschen Übertragungen* (1832) heraus.¹⁸ Diese Anthologie ließ sich allerdings nicht gut verkaufen, und den jungen Hermann Kurz plagte das schlechte Gewissen, seinen Verwandten Benjamin Gottlob Kurtz (1787–1845) in Unkosten gestürzt zu haben (vgl. SW XII, 84f.). Zwar wurde die Ausgabe vom ansonsten scharfzüngigen Wolfgang Menzel im *Literatur-Blatt* wohlwollend besprochen,¹⁹ doch bereits kurz nach Erscheinen des Büchleins wurde auf seinen Preis 50 Prozent Rabatt gewährt.²⁰ Als „Wiedergutmachung“ ließ Kurz bei B.G. Kurtz sein Faust-Buch erscheinen, das noch in den Jahren wiederaufgelegt wurde, als er seine *Jugenderinnerungen* (1861) niederschrieb.

¹⁶ Zeller 1908, S. 62. Zu Hermann Kurz vgl. S. 57.

¹⁷ Zeller 1908, S. 62f.

¹⁸ Vgl. dazu die datierten Aufzeichnungen von Gedichten und Übersetzungen in der WLB Stuttgart, Cod. poet. et phil. 4.151, H. 1. Als Reaktion auf den desaströsen Misserfolg soll sich Hermann Kurz an das Projekt der Neuausgabe von Widmanns *Faust* gemacht haben. Vgl. zu Entstehung und Rezeption der *Ausgewählten Poesien* SW XI, 83–88.

¹⁹ Vgl. Menzel 1833, S. 218.

²⁰ Vgl. Anonym 1832c, Sp. 251f.

Johann Gottfried Rau war von 1834 bis 1846 Pfarrer in Wittendorf bei Freudenstadt, danach in Rietenau. 1848 veröffentlichte er einen ‚pädagogischen Weckruf‘ an die liberale Partei, das Volksbildungswesen in Händen der Kirche zu belassen.²¹ Noch mindestens bis in die 1840er Jahre hatten Rau und Kurz einen regen Kontakt. So kündigte Hermann Kurz etwa im Oktober 1836, nachdem er also Schriftsteller geworden war, seinen Besuch an:

Ich werde Sie also besuchen, sobald ich mir bei mir dazu die Erlaubnis auszuwirken im Stande sein werde; vielleicht nehme ich dazu ein Trauerspiel zum Vorwand, das nirgends besser geschrieben werden könnte, als in der düstern Umgebung Ihrer Tannenwälder. [...] [Ich] habe zwar – außer einiger sehr unglückliche Versuche in Maulbronn – mich im tragischen Felde noch nicht getummelt, aber ich meine, das Leben eines Tragöden müsse eine vollständige Reaktion gegen sein Arbeiten sein, wie ungefähr im Klerus sich die weltlichen Herzen befinden (Sie nehmen das nicht übel, ich bin ja ein Rabe aus demselben Neste, wenn auch hoffentlich für immer ausgeflogen [...]).²²

Ebenso plante Kurz im September 1842, während seiner letzten Arbeiten an *Schillers Heimatjahre*, einen Besuch von Reutlingen aus.

Aus dem Jahr 1832 sind mehrere, von Werner Volke edierte Briefe erhalten, die einen treffenden Eindruck geben über die Tübinger Verhältnisse während der Zeit des Hambacher Fests. Der ehemalige Lehrer Rau freute sich über das „Jugendfeuer“, mit dem sich sein Schüler Hermann Kurz in „Philosophie, Politik und Deutschthum“ begeben hatte, und war nicht wenig versucht, selbst sein „Bündel zu schnallen um die Mappe in Tübingen wieder unter den Arm zu nehmen“.²³ Von Maulbronn nämlich war nichts Neues zu vermelden: „In der Politik Tod.“²⁴ Hermann Kurz hatte am 28. Mai 1832, also einen Tag nach dem Beginn des Hambacher Fests, an Johann Gottfried Rau geschrieben:

Wie leben Sie? Was machen Ihre jungen Männer? entwickelt sich kein revolutionärer Geist? Kein Censurhaß? Nichts Teutsches? [...]

Der Preßverein hat hier gewaltig zugenommen; Bürger und Studenten haben sich vereinigt; aber die Erstern sind eben noch furchtsame Philister, und die Leztern ringen sich

²¹ „Möge der Staat, so viel an ihm ist, schon durch die Volksschule für Verbreitung von reellen Kenntnissen, Intelligenz und humaner Bildung sorgen, zugleich aber das unbestreitbare Recht der Kirche unumwunden und rückhaltlos anerkennen, dann wird er für eine lange Reihe von Geschlechtern den Baum der Freiheit pflanzen mitten im blühenden Christenthum, und eben so gründlich den Wühlereien politischer Radikalen als denen heißköpfiger herrschsüchtiger Kirchenzeloten begegnen.“ (Rau 1848, S. 67.)

²² Hermann Kurz an Johann Gottfried Rau, 1.10.1836, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 78.794.

²³ Hermann Kurz an Johann Gottfried Rau, 8.7.1832, zitiert nach: Volke 1979, S. 43.

²⁴ Volke 1979, S. 44.

langsam aus dem alten Koth auf, wiewohl das Sinken der Verbindungen (die nächstens in den letzten Zügen sein werden) und die Theilnahme am Preßverein erfreuliche Zeichen der Zeit sind. – Nicht rühmen kann ich, nicht verdammern, untröstlich ist noch allerwärts!

Wir haben gestern das Hambacher Fest gefeiert; es wurde ein schönes Gedicht vorgelesen, und Reden in starken Ausdrücken gehalten. Ich glaube jetzt nicht mehr an die vernünftige Uebereinkunft, sondern an die nächste Nähe der Revolution.²⁵

Am 29. Januar 1832 konstituierte sich der „Preß- und Vaterlandsverein“ und war Mitorganisator des Hambacher Fests. Die Tübinger Sektion des „Preß-Vereins“ wurde von Rudolf Lohbauer (1802–1873), dem Redakteur des Stuttgarter *Hochwächter* (später: *Beobachter*), ins Leben gerufen. Systematisch warb dieser politische Hauptprovokateur unter den Studenten am Tübinger Stift um Unterstützung,²⁶ und offensichtlich war auch Hermann Kurz Mitglied dieser Bewegung politisch aktiver Studenten. Lohbauer, der längst im Visier der Stuttgarter Behörden war, entzog sich noch im September des Jahres seiner Verhaftung und floh nach Straßburg. Die Revolutionsstimmung sollte mit den „Maßregeln zur Aufrechterhaltung der öffentlichen Ruhe und gesetzlichen Ordnung“ vom 5. Juli 1832 gedämpft werden. Wie Ludwig Uhland als Reaktion auf einen Antrag von Albert Schott d.Ä. in seiner *Rede über die Preßfreiheit* im Landtag sagte, sei die Frage nach der Pressefreiheit geeignet gewesen, „alle übrigen Fragen, welche die freie Entwicklung des Volksgeistes angehen, zu vertreten und in sich aufzunehmen“²⁷. Diese unmittelbare Berührung mit der liberalen Bewegung einerseits, mit der staatlichen Repression andererseits, kann tatsächlich, wie bereits Werner Volke vermutete, als Vorausdeutung auf die politische Biographie von Kurz gesehen werden, der 1848 als Redakteur des *Beobachters* auch Lohbauers später Nachfolger wurde.

Bereits zuvor hatte Kurz seinem Lehrer Rau über den Durchzug der flüchtigen polnischen Freiheitskämpfer, für deren Unterstützung er sich engagierte, berichtet. Am 1. Juli 1831 wurde eine Aufführung von Theodor Körners *Hedwig, die Banditenbraut* im Theater in der Neckarhalde in Tübingen gegeben – mit Kurz in der Titelrolle. Auf dem Anschlag hieß es: „Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird heute zum Benefiz der edeln Polen aufgeführt [...]“.²⁸ Im Januar und Februar 1832 war eine Reihe von polnischen Offizieren in Tübingen, dem „Mittelpunkt schwäbischer Polenbegeisterung“²⁹, angekommen und von den Professoren,

²⁵ Hermann Kurz an Johann Gottfried Rau, 28.5.1832, zitiert nach: Volke 1979, S. 40.

²⁶ Vgl. dazu u.a. Müth 1977, S. 128.

²⁷ Uhland 1983 II, S. 180.

²⁸ Vgl. Souvenir 1 Musenalmanach, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534; Wittkop 1988, S. 98.

²⁹ Sydow 1980.

der Studentenschaft, aber auch von den Bürgern unter Jubelrufen empfangen worden, wofür auch diverse polnische Tagebücher zeugen.³⁰ Die Akademische Liedertafel unter Leitung von Friedrich Silcher gab aus diesem Anlass Konzerte im Tübinger Museum und auch den Erlös seines in zwei Auflagen verkauften Notenhefts *Zehn polnische Lieder mit einem Gruß an die flüchtigen polnischen Offiziere* (Tübingen 1832) ließ Silcher direkt den flüchtigen Polen zukommen.³¹ Im *Hochwärter* erschien am 9. Februar 1832 ein ausführlicher Bericht über die Aufnahme und Bewirtung der Offiziere in Tübingen.

Wahrhaft begeistert und begeisternd war der Gesang der Studenten. Unsere Polen hatten sich da und dort zu den sie beherbergenden Freunden gesetzt und freuten sich innig über die Fröhlichkeit und Eintracht der Gesellschaft. Öfters hörten wir da, wie es ihnen, den aus Österreich Kommenden, hier nun zum erstenmal wieder wohl ums Herz werde im Land ‚der guten Württemberger‘ und wie so gerne sie das schlimme Vorurteil, das sie von uns gehabt, zurücknehmen. [...] Das hiesige Komitee, das einige Tage zuvor 200 Florin, den größeren Teil des Erlöses einer Lotterie von Arbeiten hiesiger Frauen und Jungfrauen, nach Ulm geschickt hatte, ließ sich die Aufnahme und die Verteilung an die einzelnen Hausbesitzer, welche den Flüchtlingen gastlichen Empfang boten, sehr angelegen sein. Fast die meisten, die Obdach und Bewirtung angeboten, mußten auf die Freude der Einquartierung verzichten.³²

Im Freundeskreis von Hermann Kurz war das Verfassen von ‚Polengedichten‘ aber geradezu Mode und mit ihren Texten begleiteten sie den gesamten Novemberaufstand und den polnischen Unabhängigkeitskrieg. Dieser Ausdruck des frühen Liberalismus und des Nationalstaatsdenkens wird in dem von Kurz handschriftlich geführten Maulbronner „Musenalmanach 1827–1831“ dokumentiert. Im Gedicht *10. März 1831. Polen* vom Jugendfreund Edmund Bilhuber sieht das lyrische Subjekt in der Nacht Wolken gen Osten ziehen und imaginiert ein gewalttames Unwetter, das auf die russische Armee niederfahren solle:

Wolkenschwerter eilet weiter,
Unterstützt die Freiheitsstreiter
Gegen ihre stolzen Feinde!
[...]
Wenn ihr über Polen stehet,

³⁰ Vgl. bes. die Begegnungen von Janowski mit Christian Gmelin, Ludwig Uhland und der Tübinger Studentenschaft: *Jan Nepomucen Janowski über seine Reise durch Frankfurt an der Oder, Dresden, Leipzig, Plauen, Altenburg, Erlangen, Nürnberg, München, Augsburg, Tübingen, Stuttgart nach Frankreich Ende 1831/Anfang 1832*, in: Bleiber / Kosim (Hg.) 1982, S. 413ff.

³¹ Vgl. Dahmen 1989, S. 114. Vgl. zum Überblick: Friedhelm Brusniak: [Art.] Silcher, Friedrich, in: MGG² XV, Sp. 794–798.

³² Zeitungsbericht über die Aufnahme und Bewirtung von Polen am 30. Januar, 31. Januar und 1. Februar 1832, zitiert nach Bleiber / Kosim (Hg.) 1982, S. 199.

Stürzet euch hinab und mähet
 Russen tausendfältig nieder!
 Wenn die Edeln dann erglühen,
 Wird der Freiheitsbaum erblühen
 Neu und schön und jugendkräftig!³³

Eduard Zeller schrieb gleich zwei Polengedichte für den Schüleralmanach. In *Polen* 24. Apr. 1831 reagierte er wohl auf die Schlacht bei Grochów (25. April), bei der die Polen sich noch gegen die russischen Machthaber zur Wehr setzen konnten. In den Anfangsstrophen heißt es:

Hört ihr im fernen Lande
 Das grause Schlachtgetön?
 Seht ihr dort auf dem Sande
 Die tapfern Kämpfer stehn?

Es lag ein Aar gebunden
 In tiefer Kettennacht:
 Er hat das Licht gefunden,
 Er hat sich losgemacht.³⁴

In *An die Polen. Nach der Schlacht bei Ostrolenka* 28. Mai 1831 wird schließlich das Ende des polnischen Aufstands besungen: „Und wenn euch auch nach langem Kampfe / Des Zwingherrn Uebermacht erdrückt.“ Eduard Zeller wertete aber den russischen Sieg als moralische Niederlage: „Zum Pranger wird sein Siegeswagen, / Zur Richtstatt seine Ruhmes Bahn“. Die Befreiung Polens sei geschichtsphilosophischer Zielpunkt und geradezu göttlicher Wille.

Ihr aber, die ihr unterlegen,
 Ihr edeln Kämpfer, zaget nicht!
 Zerschmettert von des Schicksals Schlägen
 Umstrahlet euch ein höher Licht.
 Wenn wenig ihr mit fleiß'gen Händen
 Am Bau der Freiheit auch vollbracht,
 Gott wird ihn herrlich einst vollenden,
 Versinken muß das Werk der Nacht.³⁵

³³ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

³⁴ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

³⁵ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

Die Gedichte von Hermann Kurz auf die polnischen Ereignisse des Jahres 1832 gehörten ohne Zweifel zu den originelleren. Im Gelegenheitssonett *An die flüchtigen Polen*, das er später auch in Uhlands Stilistikum einreichte,³⁶ nahm er unmittelbar auf die Lotterie in Tübingen Bezug. Das „heimathliche Schwaben“ sei zum Schauplatz der „heil’gen Flucht“ (GE, 70) erkoren worden. Zunächst hatten Stuttgarter Frauen dazu aufgerufen, bei einer Lotterie zugunsten der durchreisenden Polen mitzuwirken. Die angefertigten Handarbeiten wurden schließlich gestiftet, was Hermann Kurz in seinem Gedicht ausdrücklich bedacht hatte: „Nun regen zarte Finger sich ohn’ Ende [...]“. (GE, 70) Doch dieses Ereignis wird analog gesetzt mit den weltgeschichtlichen Ereignissen, der Frage nach der polnischen Zukunft, aber auch der politischen Perspektive deutscher Länder:

In der Geschichte Webstuhl welcher Finger
Wirft einst den kühnen Faden ohne Grauen,
Der Heimath euch und uns der Ehre Bringer? (GE, 70)

In der Romanzenszene *Das vergrabene Eisen* wird dagegen ein biblisches Friedensbild beschworen. Der polnische Vater vergräbt, bevor er sein Land verlässt, den Pflug in der Erde. Das Eisen soll in „heimlicher Werkstatt“ zum Stahl gehärtet werden (GE, 72), so dass sein Enkel aus ihm ein neues Schwert schmieden könne und so die späte Freiheit erkämpfen werde.

Dann wird er das Schwert umschmieden
Und hinter der Pflugschaar gehn,
Wird die Erde bauen im Frieden
Und ihre Früchte sehn. (GE, 72)

Dieses Gedicht ist demnach eine freie Phantasie über das bekannte Diktum der Propheten Jesaia und Micha, das bis heute für die Friedensbewegung steht: „Da werden sie ihre Schwerter zu Pflugscharen und ihre Spieße zu Sicheln machen.“ (Jesaia, 2,4) Hermann Kurz interpretierte den polnischen Freiheitskampf als letzten überhaupt und zwar vor einem eschatologischen Horizont: „Denn es wird kein Volk gegen das andere ein Schwert aufheben, und werden hinfert nicht mehr kriegen lernen.“ (Jesaia, 2,4) Solche Polengedichte des Kurz-Kreises weisen eine operative Funktion auf, denn sie dienen als Ausdruck und Bekenntnis zum frühen Liberalismus. Repräsentativ für die Masse an Gedichten, die Hermann Kurz in frühen Jahren schrieb, sind sie aber nicht, denn hier überwiegen buko-

³⁶ Vgl. das Faksimile in Till 2012, S. 99. Immerhin war auch Ludwig Uhland Vorsitzender des Tübinger Unterstützungskomitees und Polenvereins.

lische Gesänge, romantische Balladen, fromme Gedanken- und Gebetslyrika, Sonette und Nocturnes, witzige spontane Stammbucheinträge, Gelegenheits- und Widmungsgedichte, autobiographische und poetologische Reflexionen. Trotzdem lebte Kurz, wie auch sein Engagement in der bürgerlich-emanzipativen Bewegung der Liederkränze oder sein Feuilletonbeitrag zur Schiller-Verehrung in Württemberg zeigt, kein weltabgewandtes Ästhetentum, sondern wurde durchaus von der Vormärzbewegung ergriffen. Bereits in der Klosterschule Maulbronn schrieb Hermann Kurz eine Vielzahl von Gedichten, die er später in den Druck gab. Mit seinen „Maulbronner Gedichten“ knüpfte er an eine württembergische Schriftstellertradition an, die von Hölderlin an über Justinus Kerner bis hin zu Hermann Hesse reicht.

2 „Die Pflanzstätte, in die ich mit meinen Altersgenossen ‚eingeliefert‘ wurde“: Die *Maulbronner Gedichte* (1828–1832) zwischen Epigonalität und Originalität

In der Reformationszeit wurde das Kloster Maulbronn in ein niederes theologisches Seminar umgewandelt und bereitet noch heute Schüler auf das Studium am Tübinger Stift und der Universität vor. Bis weit ins 19. Jahrhundert bedeutete die Aufnahme in das Seminar für viele mittellose Bürger den einzige Zugang zur höheren Bildung. Die Klosterschule wurde zur regelrechten „Pflanzstätte“³⁷ für Theologen. Maulbronn konnte auf diese Weise aber nicht nur die theologische Tradition Württembergs über Jahrhunderte prägen, sondern das gesamte schwäbische Geistesleben. Wie Hermann Hesse, der heute vielleicht berühmteste Maulbronner Seminarist, in seiner Erzählung *Unterm Rad* (1906) schrieb, brachten die Seminare in Maulbronn und Blaubeuren einflussreiche Intellektuelle hervor.

Denn Schwaben versorgt sich und die Welt nicht allein mit wohlerzogenen Theologen, sondern verfügt auch mit Stolz über eine traditionelle Fähigkeit zur philosophischen Spekulation, welcher schon mehrmals ansehnliche Propheten oder auch Irrlehrer entstammt sind. Und so übt das fruchtbare Land, dessen politisch große Traditionen weit dahinten liegen, wenigstens auf den geistigen Gebieten der Gottesgelehrtheit und Philosophie noch immer seinen sichern Einfluß auf die Welt. Daneben steckt im Volke auch noch von alters

³⁷ Gustav Schwab sprach über Maulbronn und die schwäbischen Klosterschulen von „Pflanzstätten deutscher Lehrer und Prediger“ (Schwab 1837, S. 95.) Vgl. dazu Johann 2003, S. 117. Der anfängliche Name der Hohen Karlsschule lautete „militärische Pflanzschule“.

her eine Freude an schöner Form und träumerischer Poesie, woraus von Zeit zu Zeit Reimer und Dichter hervorgewachsen, die nicht zu den schlechten gehören.³⁸

Hesse, dessen Großvater Hermann Gundert (1814–1893) ein Kompromotionale von Kurz war,³⁹ mag an Friedrich Wilhelm Schelling oder Friedrich Theodor Vischer gedacht haben sowie an bekannte Schriftsteller, die eine theologische Laufbahn in Maulbronn begonnen hatten, sie dann aber zugunsten eines akademischen oder musischen Berufs verließen.⁴⁰ Die klösterliche Abgeschlossenheit und zahlreiche kuriose Legenden und Geschichten hatten Maulbronn schon früh als einen poetischen Ort ausgezeichnet. Friedrich Hölderlin reimte auf seinen Spaziergängen durch die Wälder und begründete bereits in Maulbronn seinen Ruf als genialer Dichter: „Ich mache wirklich über Hals und Kopf Verse – ich soll dem braven Schubert ein Paquet schicken.“⁴¹ Ebenso sahen Schriftsteller, die nicht selbst die Klosterschule besuchten, in der Sagenwelt des Klosters einen reizvollen literarischen Stoff. Justinus Kerner (1768–1862) erinnerte sich in seinem *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit* (1849), dass in Maulbronn, wo sein Vater Oberamtmann war, auch seine ersten Verse entstanden: „Hier waren der Gegenstände zu viele [...] – als daß meine Phantasie sich nicht mächtig nach außen hätte beschäftigen sollen.“⁴² Besonders bekannt wurde Joseph Victor von Scheffels vielfach vertonte *Maulbronner Fuge*, in welcher der Alchimist Faust in einer der geselligen Abendgesellschaften des Klosters auftritt und im schillernden Eilfinger Wein das eigentliche Gold erkennt.⁴³

Die Maulbronner Zeit zwischen 1827 und 1831, in der Hermann Kurz das traditionsreiche evangelische Seminar besuchte, wirkte nachhaltig auf ihn.⁴⁴ In den *Jugenderinnerungen*, die 1861 im dritten Band der *Erzählungen* erschienen, schilderte er die Klosterschule als einen inspirierenden und poetischen Ort, der die neugierigen Seminaristen zu manchem Abenteuer verleiten sollte:

³⁸ Hesse 2001–2004 II, S. 183.

³⁹ Eine Sammlung von Gunderts Jugenderinnerungen ging allem Anschein nach verloren. Am 3.8.1884 sandte er „Briefe, Manuskripte und sonstige Erinnerungen aus der Jugendzeit des Dichters“ nach Florenz an Isolde Kurz, die in ihren biographischen Arbeiten aber weder berücksichtigt noch erwähnt wurden. Vgl. Greiner 1981, S. 219, Anm. 570.

⁴⁰ Zu den bekannten Maulbronner Seminaristen vgl. Ziegler 1987.

⁴¹ Friedrich Hölderlin an Louise Nast, Maulbronn, zweite Hälfte April 1788, zitiert nach: Hölderlin 1977, S. 137.

⁴² Kerner 1849, S. 149f.

⁴³ Vgl. zur Rezeptionsgeschichte: Krüger 2013.

⁴⁴ Vgl. zu Hermann Kurz in Maulbronn und Tübingen bes. Schöllkopf 1988.

Die Pflanzstätte, in die ich mit meinen Altersgenossen „eingeliefert“ wurde, war das berühmte Kloster im Kraichgau, das aus dem mißverstandenen Mühlbrunnen, an dem es gegründet ist, den durch die nachträgliche Sage ausgeschmückten Mauleselnamen geschöpft hat. Es bot uns bei unserem Eintritte nicht wenige Gegenstände der Ehrfurcht und des Staunens dar. Die Kirche, deren Bauart damals noch byzantinisch hieß, war zwar gewöhnlich geschlossen, stand uns aber dessenungeachtet offen, da der Meßner, zugleich unser Hausschneider, uns mit seinem großen Schlüsselbunde allezeit hold und gewärtig war. (SW XI, S. 74f.)

Nach bestandem Landesexamen und der „Einlieferung“ in das Seminar Maulbronn oder Blaubeuren folgte das Studium am Tübinger Stift, schließlich ein Vikariat und der Pfarrerberuf. Erst an der Universität begann Kurz mit seiner Laufbahn als Geistlicher zu hadern, so dass er sich auch nicht bemühte, die hohen Schulden an der Universität zu begleichen, was eine Voraussetzung für die Einstellung als Vikar darstellte. Die Mutter Christine Barbara Kurtz ermahnte ihren Sohn bereits während der Seminarzeit immer wieder, seine Studien nur fortzusetzen, wenn er ernsthaft den geistlichen Beruf anstrebe. Besonders betroffen zeigte sie sich vom Fall des Unterhelfers Joseph Brehm, der zwei neugeborene Kinder, die er mit seiner Magd gezeugt hatte, getötet und anschließend im Keller verscharrt hatte:⁴⁵

O Hermann

Wenn du kein achtungswerther, wirklich religiöser Geistlicher werden willst, so kehre jetzt noch um, denn es gibt keinen verachtungswürdigern Menschen als einen Geistlichen, der nicht denkt u. handelt, wie er spricht, u. Gott fordert von ihnen viel mehr als von einem andern, weil sie mehr wissen [...].⁴⁶

Während Kurz' Vater, der wenig erfolgreiche Reutlinger Kaufmann Gottlieb David Kurtz, bereits 1826 verstorben war, starb ihm während der Schulzeit auch noch die Mutter. So ersetzte Maulbronn das verlorene Zuhause. In seinem Roman *Schillers Heimatjahre* lässt Kurz den Protagonisten Heinrich Roller nicht zufällig neben Reutlingen auch Maulbronn als Zufluchtsstädte aufsuchen. Heinrich Roller verliebt sich eben in diesem Moment in seine zukünftige Frau, als er ihr diesen Ort seiner Vergangenheit zeigt:

⁴⁵ Die Geschichte wurde unter anderem von Friedrich Theodor Vischer unter seinem Pseudonym Philipp Ulrich Schartenmayer bearbeitet: *Leben und Tod des Joseph Brehm, gewesten Helfers zu Reutlingen, am 18. Juli 1829*. Die geschiedene Frau des Helfers Brehm wurde die Ehefrau von Johann Georg Ludwig Baur (1803–1860), Pfarrer von Bartholomä, den Kurz in *Abenteuer in der Heimat* porträtierte!

⁴⁶ Christine Barbara Kurtz an Hermann Kurtz, 2.9.1828, StA Rt., N 40 Hermann Kurtz, Nr. 28.

Jetzt fühlt er erst lebhaft den Verlust seiner Eltern, die inzwischen gestorben waren, und in seiner Einsamkeit erfaßte ihn eine wunderbare Sehnsucht, das Kloster noch einmal zu sehen, in dem er als Knabe und angehender Jüngling seine anmutigste Zeit verlebt hatte. [...] In der Gesellschaft seines schönen Mühmchens pilgerte er nach dem geliebten Kloster, besuchte in den Wäldern und an den Seen die Plätze seiner Jugenderinnerungen, und bei einem Anlasse, wo der ganze Strom seines Gemüts unwillkürlich hervorbrach und das Mädchen zu rührender Teilnahme hinriß, geschah es zu seiner eigenen Überraschung, daß sein unstill umherschweifender Geist auf einmal bei diesem lauterem Herzen vor Anker ging. (SH I, 74f.)

Mit *Maulbronn* erschien 1836 eines der wenigen Gedichte von Hermann Kurz, das bereits zu Lebzeiten weithin bekannt wurde und erinnert daran, dass sein Schriftstellerleben als Lyriker begann. Dabei dürften nur wenige Leser *Maulbronn* in den von Hallberger in Stuttgart herausgegebenen *Gedichten* (1836) kennengelernt haben. Die Verse wurden in diversen landeskundlichen Darstellungen und Reiseführern durch Schwaben mitgeteilt; wie der Pfarrer und Landeskundler Ottmar Schönhuth (1806–1864) schrieb, als „ein so treffliches Bild von dem altehrwürdigen Denkmale der Vorzeit und seiner idyllischen Umgebung, auch von dem Treiben und Brüten der späteren Klosterschüler“⁴⁷. Gustav Schwab druckte es unter anderem 1837 in seinen *Wanderungen durch Schwaben* nach.⁴⁸ Nachdem Schwab die Bedeutung des Klosters anhand von Autoren der älteren Seminaristengenerationen wie seinem Vater Johann Christoph Schwab (1743–1821) oder Friedrich Schelling (1775–1854) hervorgehoben hat, verweist er für die jüngste Zeit auf Hermann Kurz mit den Worten: „Und was derzeit die Jugend in diesen abgeschiedenen Hallen, in den stillen Thälern, auf den waldigen Höhen brütet, mag ein junger Schwabendichter uns erzählen.“⁴⁹

Das Gedicht ist eine Chronik des Lebens in Maulbronn. Hermann Kurz eignete sich das Klosterleben aber nicht nur literarisch an, sondern inszenierte seine eigenen Erinnerungen geradezu als Teil der Maulbronner Überlieferungsgeschichte. Damit antizipierte er ein Darstellungsverfahren, das er in allen seinen frühen Erzählungen anwandte.

Dich, entlegenes stilles Kloster, zeigt mir oft die Phantasie,
Die mir oft zu Lust und Schmerzen willig ihre Bilder lieh.
Deine alte Kirche steigt mir wieder aus der Jahre Kluft,

⁴⁷ Schönhuth 1861 V, S. 145.

⁴⁸ Schwab 1837, S. 28. Vgl. auch Schwab 1847, S. 29–30; Rank 1852 (Hg.), 252–254; Kuttler 1859, S.181–183; Glökler 1863 III, S. 23–25. Zur Bedeutung der Reiseliteratur im Biedermeier vgl. bes. Sengle 1971–1980 II, S. 244–247.

⁴⁹ Schwab 1837, S. 28.

Mit dem Glöcklein, das so schrillend aus dem Feld die Schwärmer ruft.
 In dem Kreuzgang alterthümelnd wandl' ich, wo in steinernen Thru'n
 Deine Mönche mit dem schlauberborgenen Golde ruh'n,
 Lehn' im Chor mich an der Stühle künstlich ausgeschnittzes Holz,
 Und es macht mich manche Inschrift, die ich klug entziffre, stolz. (GE, 53)

Das einsam gelegene Kloster wird angerufen und sein Bild heraufbeschworen. Dabei sorgt das Zusammenspiel von bildlicher Erinnerung und reflektierter Dichtung emotional für ein glückliches Wiedersehen mit dem Vergangenen, führt jedoch auch die Distanz vor Augen, die zwischen der Dichterphantasie und ihrem Gegenstand liegt. Zuletzt heißt es nämlich, er könne das Kloster nur flüchtig besuchen und es liege weit entfernt. Das Gedicht umspannt demnach diesen Bewusstwerdungsprozess und zeigt gleichzeitig an, was aus dem ehemaligen Kloster-schüler wurde – ein Dichter. Wenn die Kirche des Klosters „aus der Jahre Kluft“ ersteigt, muss sich der Dichter eingestehen, dass die Erinnerung an sie nicht identisch mit der Vergangenheit selbst ist. Und so ruft ihn auch ihr Glöcklein nicht mehr zurück in den Kreis der Schüler, allein es lockt ihn in die Räume seiner Erinnerung als einen passiven Beobachter. Noch einmal darf er im Präsens der Dichtung durch den Kreuzgang mit mönchischer Anmut streifen, auf den Chorstühlen sitzen und die Geschichte des Klosters an den alten Epigraphen entziffern.⁵⁰ Dabei wird das Gedicht selbst zum Garanten des Fortlebens der faszinierenden Klostersagen, von denen Kurz auch in den *Jugenderinnerungen* berichtete.⁵¹

50 Auch in *Eine reichsstädtische Glockenfamilie* erinnerte sich Kurz daran, wie sie als Kinder nach alten reichsstädtischen Insignien suchten, welche die württembergische Obrigkeit vergessen hatte, zu entfernen. Vgl. SW IX, 5f.

51 SW XI, S. 75: „Mit frommer Scheu betrachteten wir im Chor die steifen, von den Franzosen ent-nasten Steinbilder des Ritters, der das Kloster gestiftet, und des Bischofs, der es geweiht und begabt. Noch mehr als das Schnitzwerk der Stühle bewunderten wir die tiefen Kniespuren, welche die Andacht der alten Mönche in Holz und Stein hinterlassen hat. Die Grabsteine mit ihren Inschriften gaben Beschäftigung für Monate. Eine in der Seitenhalle des Schiffs am Boden liegende Steinplatte erzählte uns, wie man im zwölften Säkulo Wort und Eid vorteilhaft zu halten wußte, indem die Mönche, von den bösen Nachbarn beim Bau des Klosters betroffen und zum Schwur der Nichtvollendung gezwungen, den letzten Stein uneingemauert ließen und den verblüfften Räubern diesen Stein liegen zu lassen versprachen bis auf den jüngsten Tag. Zwei einander gegenüberstehende Kontroverskanzeln erinnerten an die Wandelbarkeit nicht bloß weltlicher, sondern auch geistlicher Dinge, an die Bewegungen der Reformation, die Religionsgespräche, die von den benachbarten Fürsten und ihren Theologen in Maulbronn gehalten wurden, und an die wiederholte Austreibung der hartnäckigen alten Konventualen. Noch flüsterte die Sage von den ungeheuren Schätzen, die sie bei ihrer Flucht vergraben haben sollten, und von geheimen, aber vergeblichen Anstrengungen sowohl der besitzenden als der vertriebenen Partei, dieser Schätze habhaft zu werden.“

Mit einem Seufzer erinnert sich das lyrische Ich aber auch an die erdrückenden Pflichten, daran wie er sich „von allem Wissensqualm entladen“⁵² nach der Freiheit der nahen Natur gesehnt und sich oftmals der Dichtung hingegeben hatte:

Ach wie oft schlug meine Sehnsucht eine Brücke durch die Luft
Zu den nahen Buchenwäldern mit dem herrlich frischen Duft!
Dort in halbem Schlummer hab' ich oft der Rückkehr Frist versäumt,
Habe, wie die Siebenschläfer, manch Jahrhundert durchgeträumt.
Fröhlich aus der dumpfen Zelle folgt' ich oft der eignen Spur,
Oder schweift' an Freundeshand durch Berge, Wälder, Thal und Flur.
Deine Maierhöfe haben kühle Milch mir aufgetischt
Und die stillen Seen der Wälder mir das heiße Blut erfrischt.
Meine Flöte blies ich Abends, einsam nicht allein, im Wald,
Denn als Kenner scharften lauschend sich zu mir Eidechsen bald. (GE, 54)

Gerade die Alltagspflicht in der Klosterschule wird insofern aufgewertet, als sie die dialektische Voraussetzung für das Erlebnis der Freiheit war. Die Erinnerung wird nun zur synästhetisch erlebten Gegenwart, das lyrische Ich sieht das alte Gemäuer, hört das ferne Glöcklein, riecht die nahen Buchenwälder, schmeckt die Milch, die ihm aufgetischt wurde und fühlt sich erfrischt vom kühlen Wasser der Seen. Anders als in der Enge der „dumpfen Zelle“ kann es in der Natur ziel- und grenzenlos umherschweifen. Wie ein Satyr oder Pan spielt es den Walddtieren seine Melodien auf der Flöte, auch wenn Eidechsen bekanntlich keine Ohren haben.

Tatsächlich lernte Hermann Kurz in Maulbronn das Flötenspiel und bat seine Mutter und seinen Musiklehrer, den späteren Ulmer Münsterkantor Johann Friedrich Dieffenbacher (1801–1882), immer wieder um neue Noten. In dieser Zeit entstanden auch eigene Kompositionen, von denen sich aber nur wenige Skizzen in den Notizbüchern finden. Wenn der Dichter davon spricht, er sei einsam, aber nicht alleine, verweist er auf die bekannte, zum Volkslied gewordene Romanze *Einsam bin ich, nicht alleine* aus Carl Maria von Webers Oper *Preciosa* (1821):

Einsam bin ich, nicht alleine,
Denn es schwebt ja süß und mild
Um mich her im Mondenscheine
Dein geliebtes, theures Bild.⁵³

⁵² In den *Jugenderinnerungen* zitierte Kurz diesen Vers aus Fausts Studierzimmer, vgl. SW XI, S. 76.

⁵³ Zitiert nach: Wolff 1865, S. 27. In Kurz' Gedicht schwingen aber auch die Verse aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* mit, die der alte Harfenspieler zum präludierenden Instrument singt: „Und kann ich nur einmal / Recht einsam sein, / Dann bin ich nicht allein.“ (HA VII, 138.)

In Maulbronn schrieb Kurz auch eine Phantasie über Webers Arie, wobei der Text nicht nur auf die Melodie gesungen werden kann, sondern auch zentrale Motive der Textvorlage aufgreift. Im *Nachtlied* ruft sich der Wachende kurz vor dem Einschlafen noch einmal die Liebste vor Augen, um sie in seinen Träumen wiederzusehen:

Doch dem Schlummer wehr' ich gerne,
Der mir schon die Augen füllt,
Denn mein Geist weilt in der Ferne
Um Dein liebes, theures Bild. (MG, 22)

Das dargestellte Naturerlebnis erinnert an Heinrich von Ofterdingen, der im Anblick jeder Blume die Welt verklärt und voll von Musik wahrnimmt: „Man möchte für Freuden weinen, und abgesondert von der Welt nur seine Hände und Füße in die Erde stecken, um Wurzeln zu treiben und nie diese glückliche Nachbarschaft zu verlassen.“⁵⁴

Aber nicht nur dem zurückgezogenen Dasein in der harmonischen Natur spürt Hermann Kurz in *Maulbronn* nach, die Klosterschule blieb ihm auch als Ort gemeinschaftlicher Abenteuer in Erinnerung. So fragt der Dichter, ob wohl seine eigene Geschichte bereits zur Geschichte des Klosters geworden, ob auch sie den Mauern eingeschrieben sei, also nach dem eigenen Beitrag zur Traditionsbildung:

Dann vereint ward mancher Anschlag, manches Wagstück aufgeführt:
Ob es wohl als Heldensage deine finstern Mauern ziert?
Noch gedenk' ich wie wir stiegen zum Gemach wo Doktor Faust
Bis zu seinem blutig an die Wand geschriebnen Tod gehaust,
Wie wir bauten eine Hütte, sie bewohnten mit Gesang,
Und wie auf den sieben Hügeln Jugendlust die Fahne schwang. (GE, 54f.)

Unter den Erlebnissen in Maulbronn ist zweifellos der vermeintliche Fund von Dr. Fausts Studierzimmers das spektakulärste. Die jungen Seminaristen erforschten das ganze Kloster einschließlich des Dachs und erfuhren dabei, dass schon Studenten vor ihnen diese Entdeckungsreisen veranstaltet hatten, denn sie fanden einen Bücherschatz mit einer Widmung an die Nachwelt. Dann aber, so schrieb Kurz in seinen *Jugenderinnerungen* weiter, fanden sie eine weitere Öffnung am Ende einer eingemauerten Rinne. Nachdem sie in das Dunkel des Raums gesprungen waren und einen dunkelroten Fleck an der Wand sahen,

⁵⁴ Novalis 1960–1999 I, S. 329.

riefen sie im Chor „Salve Fauste!“, denn sie meinten das letzte Überbleibsel des tragischen Endes des Schwarzkünstlers gefunden zu haben. In der später von Kurz veranstalteten, neu bearbeiteten Ausgabe von Georg Rudolph Widmanns und Johann Nikolaus Pfitzers *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des vielberühmten Erz-Schwarzkünstlers Johannis Fausti* fand er den „gräulichen und erschrecklichen Tod D. Fausti“ beschrieben:

Kaum hatte es recht getaget, und das Tageslicht in allen Gemächer des Hauses geleuchtet, da waren die Studenten auf, giengen miteinander ganz erschrocken in die Stube, um zu sehen, wo D. Faustus wäre, und was es für eine Bewandtniß diese Nacht über mit ihm gehabt hätte; sie kamen aber kaum dahin, so sahen sie bey Eröffnung der Stube, daß die Wände, Tisch und Stühle voll Blutes waren: ja sie sahen mit Erstaunen, daß das Hirn D. Fausti an den Wänden anklebte, die Zähne lagen auf dem Boden, und mußten also augenscheinlich annehmen, wie ihn der Teufel von einer Wand zu der andern müsse geschlagen und geschmettert haben.⁵⁵

Ein offenbar grässlicher Anblick hatte sich auch den Seminaristen um Kurz geboten, denn sie glaubten im Dämmerlicht einen Haufen Totenköpfe entdeckt zu haben. Als sie aber eine Lampe herbeischafften, erblickten sie allein „frische, kerngesunde Krauthäupter“. Sie hörten außerdem vertraute Stimmen durch die Wand und zogen beschwingt davon. Am nächsten Tag wurde ein Plakat aufgehängt, auf dem angezeigt wurde, dass eine „Rotte Banditen“ in der Nacht versucht habe, in den Keller des Oberrichters einzubrechen, um ihm seinen Kohl zu stehlen (vgl. SW XII, 77ff.). Hermann Kurz berichtete auch seiner nüchternen Mutter von diesem Abenteuer, die ihrem Sohn daraufhin ins Seminar schrieb:

Euer Abentheuer ist zum Tod lachen, ich hätte mögen dabey seyn als ihr die Kohlrauben erblicket, aber des Nachts konnte ich vor Angst fast nicht einschlafen, weil ich glaubte du habest einen Fuß gebrochen, ob dem Laufen auf den Dächern, nimm dich doch in Acht, das ist etwas Gefährliches, besonders weil du so lange Füße hast, ich gienge nicht mehr hinauf, ihr endekt doch nichts, ich glaube es gewieß nicht daß der Teufel den Faust holte.⁵⁶

Viele Verse des Gedichts *Maulbronn* widmet Kurz der Erinnerung an die nächtliche Lektüre. In Maulbronn las er wie viele Jugendliche des 19. Jahrhunderts mit Vorliebe die aufwühlenden Verse Lord Byrons, des „glänzenden traurigen Löwen der Romantik“ (Egon Friedell). *Child Harold's Pilgrimage* wird als Gegenwelt zum engen Klosterleben dargestellt. Das lyrische Ich in *Maulbronn* geht mit Byrons Antihelden auf die Reise durch Spanien, Portugal, den Balkan und Griechenland.

⁵⁵ Kurz 1834 (Hg.), 232f. (ND: Kurz 1990).

⁵⁶ Christine Barbara Kurtz an Hermann Kurtz, o.D., StA Rt., N 40.

Aber nachts wann alle schliefen, wacht' ich bei der Lampe Licht,
 Forschend in des Lebens Tiefen, denn die Ruhe kannt' ich nicht.
 Und es stieg vor mir der Schatten jenes bleichen Britten auf,
 Und ich folgte bebed seinem schmerzreichen Pilgerlauf. (GE, 55)

Als Ausgleich zu Byrons Weltschmerz-Dichtung liest der Klosterschüler die Klassiker der Weltliteratur, zunächst die streng komponierten Tragödien Sophokles', den neben Ariost ebenfalls kanonischen Italiener Torquato Tasso mit seinem *Befreiten Jerusalem* und Shakespeares *Sommernachtstraum*. Geradezu als Offenbarung wird die Lektüre der altdeutschen Literatur, vor allem des *Nibelungenlieds* benannt, das erst im 19. Jahrhundert zum eigentlichen Nationalepos wurde.

Aber zu erneutem Leben weckend aus dem fremden Hain
 Führt mich die heimathlichen Sänge in die Heimath ein.
 Teutscher Art und teutschen Wesens Hallen, die ich lange mied,
 Du hast mir sie aufgeschlossen, edles Nibelungenlied! –
 Also war mein Frühling. Selber wagt' ich manchen kurzen Sang,
 Der in scheuen Thönen zwischen fernem Waldgebüsch verklang. (GE, 56)

Die gesamte europäische Literatur wird als bekannt empfunden, wohingegen die Literatur der eigenen Heimat zunächst erschlossen werden muss. Kurz spielt dabei vor allem auch auf den obsolet gewordenen Streit zwischen national und humanistisch geprägter Schulbildung an, der noch bei Schopenhauer eindeutig für das Studium der lateinischen und griechischen Klassiker entschieden wurde.⁵⁷ Daneben seien die ersten heimlichen eigenen Poesien entstanden. So merkte Kurz auch in der Zueignung der „Maulbronner Gedichte“ an seinen Bruder Ernst Kurtz (1816–1879) an, er habe seine Texte „einer gewissen Scheu wegen unter sieben Sigeln verwahrt“ (MG, 3). Da Kurz ebendort davon spricht, er habe nur einen Teil seiner Produktionen ausgewählt, so kann davon ausgegangen werden, dass in Maulbronn eine beträchtliche Zahl an Gedichten entstanden war, die er vorerst für sich behielt, allenfalls dem „fernen Waldgebüsch“ anvertraute und die sich teilweise auch im Nachlass befindet.

Die mönchische Kontemplation deutet Hermann Kurz als Voraussetzung eines arkadischen Dichteridylls. Aber es finden sich auch Hinweise auf die ersten Liebschaften des jungen Klosterschülers:

⁵⁷ Vgl. Schopenhauer 1965, S. 479: „Wenn ihr edle Germanen und deutsche Patrioten, an die Stelle der griechischen Klassiker altdeutsche Reimereien setzt, so werdet ihr nichts anderes als ‚Bärenhäuter‘ erziehen. Nun aber diese Nibelungen mit der Illias zu vergleichen ist eine rechte Blasphemie, mit welcher die Ohren der Jugend vor allem verschont bleiben sollten.“

War mir doch Arkadien offen, schien mir keine Stunde grau,
 Und ein Doppelregenbogen stand an meines Himmels Blau:
 Lieb' und Freundschaft, wie erhellten sie mein dunkles Herz zugleich!
 Wie mit Leid und Freude machten Sie mein armes Leben reich!
 Wenn ich's denke wie als Gast ich weilt' in ihrem lichten Haus,
 Sprech' ich beide seufzend immer noch mit einem Namen aus! (GE, 56f.)

Eine entsprechende Lesart dieser Verse ist nur nach den Erinnerungen von Isolde Kurz zu entschlüsseln. Das „lichte Haus“ erinnert zwar an die Weite der Klosterhallen und an die Freundschaft zu seinen Mitschülern, doch Isolde Kurz erfuhr von ihrem Vater, dass er an ein anderes „lichtes Haus“ dachte, an die gelb gestrichene Apotheke in Vaihingen an der Enz, wo Kurz einige Vakanzen zugebracht hatte. Das eine Wort, mit dem Liebe und Freundschaft ausgesprochen seien, lautet demnach nicht „Maulbronn“, sondern „Bilhuber“. Mit dem Apothekersohn Edmund Bilhuber verband ihn eine enge Freundschaft, mit dessen Schwester Luise Bilhuber eine erste Liebe.⁵⁸ Am 28 Dezember 1829 schrieb er Luise ein längeres Gedicht ins Stammbuch, das er später *L.B. ins Stammbuch. (Bei der ersten Anwesenheit in V.)* überschrieb. Es endet auf die Verse:

Wenn Zeit und Raum uns trennen,
 Mein Kranz durch's Schicksal bricht,
 So mag es freundlich nennen
 Sein Wort „Vergißeinnicht.“ (MG, 11)

Sie ist wohl auch die Adressatin vieler Gedichte und die Vorlage der fiktiven Adressatin Lucie in den frühen Erzählungen (vgl. Kap. II. 4).

Die in Maulbronn geschriebenen ersten poetischen Versuche sowie eine Vielzahl an autobiographischen Dichtungen und Reminiszenzen – etwa auch die Stammbucheinträge an die Bilhubers – sind in einem Heft zusammengeführt, das Hermann Kurz seinem Bruder zu Weihnachten 1832 schenkte und heute im Heimatmuseum Reutlingen verwahrt wird. Diese Gedichte changieren zwischen Epigonalität und Originalität, denn einerseits adaptierte Kurz etablierte Motivkomplexe und Stoffe, um sich bewusst in Darstellungstraditionen zu stellen oder um mit ihnen zu konkurrieren, andererseits unternahm er hier die ersten Versuche, seinen eigenen Erfahrungen, Gedanken und Ansichten in der lyrischen Symbiose von Form und Inhalt einen adäquaten Ausdruck zu verleihen. So interpretierte er die Gedichte später selbst als Bekenntnisse und damit als ‚authentische‘ biographische Dokumente seiner Dichterlaufbahn: Als Hermann Kurz im

⁵⁸ Vgl. I. Kurz 1906, S. 31f.

Februar 1839 Ludwig Hallberger (1796–1879), dem Verleger seiner *Gedichte* (1836), begegnete, verabredeten sie eine neue Gedichtausgabe. Darauf schrieb Kurz an Adelbert Keller, er werde einiges aus Tübingen streichen und dafür vieles aus Maulbronn aufnehmen: „[Überhaupt] wirst du ein Element finden, das du früher vermißt hast, nicht weil’s in meinem Manuskript fehlte, sondern weil ich nicht beichten mochte.“⁵⁹ Bereits in *Abenteuer in der Heimat* interpolierte Kurz *Mein erstes Gedicht. An Sie* (MG, 5) in den Erzählszusammenhang. Es sei das erste Liebeslied gewesen, das der fünfzehnjährige Dichter „mit freudigem Schrecken einst im Wald gesungen hatte“. Schließlich spricht der Held – vor Rührung mit Tränen in den Augen: „Wie unbedeutend und doch wie herzlich [...] klingen diese Worte, wahrer als Alles, was man in gereifteren Jahren und mit gereifterer Kunst hervorbringt!“ (SW XII, 64)

Laut Datierung entstanden die sogenannten *Maulbronner Gedichte* zwischen Dezember 1828 und der Tübinger Gegenwart von 1832. Isolde Kurz teilte einige dieser Gedichte im Kapitel „Nachlese aus den Gedichten der Maulbronner Zeit“ in der Biographie ihres Vaters mit,⁶⁰ Gregor Wittkop brachte einige weitere Proben in seiner *Chronik* im Ausstellungskatalog von 1988 und besorgte eine unpublizierte Komplettabschrift.⁶¹ Im Textanhang dieser Arbeit wird der gesamte Zyklus das erste Mal geschlossen wiedergeben. Es ist das poetische Tagebuch eines Klosterschülers, das aber insofern bereits mehr als einen bloßen dokumentarischen Wert besitzt, als einige dieser Gedichte später in die *Gedichte* (1836) übernommen wurden. Die *Maulbronner Gedichte* sollten dem Bruder einen Einblick in die Gedanken- und Erlebniswelt von Hermann Kurz geben. So spiegeln sie persönliche biographische Wegmarken, adoleszente Selbstzweifel, poetische Ambitionen und romantische Phantasiewelten, akademisches Bildungsgut und theologische Frömmigkeitsgedanken, Übersetzerleidenschaft und dialektale Sprachexperimente wie auch intime und freundschaftliche Begegnungen wider. In der Zueignung schrieb Kurz:

Ich glaube, daß schwerlich auch nur Einem dieser Gedichte poetischer Werth zugeschrieben werden kann, wiewohl sie, weil sie auf eine oft rührende Weise sonstige «einstige» Empfindungen und Gesinnungen aussprechen, allerdings anziehend sein müssen, für mich selbst am meisten, dann aber auch für Solche, welche mit Antheil genommen haben an meinem Wesen und meinen Begehnissen. (MG, 3)

⁵⁹ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 17.2.1839 (BF, 500).

⁶⁰ I. Kurz 1906, S. 42–46.

⁶¹ Vgl. Meinem lieben Bruder Ernst. Gedichte. Geschrieben zu Tübingen, im December 1832, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann/Kopien, x88.18.1.

Offensichtlich wählte Kurz aber auch die Gedichte nach formalen Gesichtspunkten aus, worauf die Vielfalt der lyrischen Gattungen verweist. Er notierte etwa freie Reflexionen, volksliedhafte Ritterballaden, Spruch- und Gelegenheitsgedichte, aber auch Sonette oder Idyllen und nahm Übersetzungen aus dem Französischen, Italienischen, Englischen, Griechischen und Spanischen auf.

Rückschlüsse auf die biographische wie transtextuelle Bedeutung der einzelnen Texte sind mitunter problematisch. So scheint etwa das Gedicht *Kriegslust* ein Zeugnis zu sein für eine allgemeine Verherrlichung und Verklärung des Kriegs als Mannesabenteuer.

Fallen möcht' ich in freier Schlacht,
Wenn die Schwerter, die Kugeln mein Herzblut rufen,
Ueber mich rasseln der Rosse Hufen,
Schwindet das Leben in Traum und Nacht. (MG, 67)

Die Lektüre des von Paul Heyse gestrichenen Schlusses von *Die beiden Tubus* aus dem zweiten Band der *Erzählungen* zeigt aber, dass es sich dabei um eine Eindruck handelte, der wohl vor dem Hintergrund von Theodor Körners *Zriny* (UA 1812), dem „nationalen Erbauungsspiel“⁶² des 19. Jahrhunderts, zu sehen ist. In der in vielfacher Hinsicht biographisch relevanten Erzählung lesen Kunigunde von Y...burg und Wilhelm von A...berg gemeinsam Körners Drama über die Verteidigung der Festung Siget gegen die Türken (1566) und den Opfertod der Fürstenfamilie. Als Wilhelm aus Begeisterung für Juranitsch, der seine geliebte Helene ersticht, um sie vor den Türken zu retten, ausruft, es sei das schönste Loos für das Vaterland zu sterben, sagt Kunigunde unter Tränen: „Ja! so seid ihr Männer! [...] Ihr möchtet nichts als hinaus in Schlacht und Sturmesbrausen. Was kümmert euch der Gram von Herzen, die ihr dahinten laßt, unter die Hufen eurer Rosse getreten!“ (E 2, 290f.)

Eine größere Textgruppe, die ihre fiktionalisierte Schreibsituation mithin abbildet, stellt eine Reihe an Nocturnes dar. Sie bedient sich eines etablierten Motivkreises, so etwa impliziert die betonte Gegenüberstellung von Himmel und Erde immer auch eine mythische Dimension (Uranus und Gaia). Der Motivkomplex der ruhenden Welt und der frei werdenden Seele weist bereits voraus auf Joseph von Eichendorffs *Mondnacht* (1837), worin dieser im Gestus des ‚als-ob‘ („Es war, als hätt' der Himmel“) seinen lyrisch elaboriertesten Ausdruck im 19. Jahrhundert fand.⁶³ Auch wenn Hermann Kurz größtenteils die Trennung von der Geliebten thematisierte und weniger die christliche Erbauung, so knüpfte er

⁶² Denkler 1973, S. 74. Vgl. zu Körners *Zriny*: Luckscheiter 2009.

⁶³ Vgl. dazu exemplarisch: Frühwald 1984.

doch vor allem an das alte Kirchenlied von Paul Gerhardt *Nun ruhen alle Wälder* (1647) an oder an das *Abendlied* (1779) von Matthias Claudius. So schrieb Kurz in den ersten Strophen seines Gedichts *Abend* (17. Februar 1829):

Tiefes Schweigen ist verbreitet
Weit umher durch die Natur,
Hehre, heil'ge Stille schreitet
Ruhig über Wald und Flur.

Und mit leisem Fittig sinket
Ruhe in des Menschen Herz.
Göttliche Betrachtung winket
Seine Seele himmelwärts. (MG, 7)

Auch das Bild des irdischen Körpers erinnert an Gerhardt, der im ruhenden Körper das „Bild der Sterblichkeit“ sah. In der Selbstläuterung soll, so dichtet Kurz weiter, der Schleier „vor'm dunkeln Auge“ zerrissen werden. Hier aber folgt keine Ahnung göttlicher Offenbarung, sondern stets das Bekenntnis, was das lyrische Subjekt im diesseitigen Leben bewegt:

Lieber Mond, Du siehst die Süße,
Lächle freundlich sanft ihr zu!
Bring' ihr meines Herzens Grüße,
Stiller Liebe Bote Du! (MG, 7)

Ähnlich endet auch das *Nachtlied*, worin der Schlaf aufgefordert wird, er möge die Liebenden im Traum wieder miteinander vereinigen (vgl. MG, 22). In den täglich entstandenen Gedichten des März 1831 reflektierte der junge Dichter über die Arbeit des Tags. In *Beschluß* spricht das lyrische Subjekt vom „heißen Liederdrang“ (MG, 30), der nicht gestillt wurde, in *Nachts* heißt es gar über die poetische Kontemplation der Tagesstunden: „Nichts hab' ich heute aus dem Schacht / zu Tag gebracht“ (MG, 31).

In einem ebenfalls *Nachts* überschriebenen Gedicht wird zunächst ein frommes Abendidyll gezeichnet: „Denn ein guter Vater wacht“ (MG, 20). Hier entwarf Kurz aber einen Wachtraum, in dem das lyrische Ich die belebte Natur einerseits, die Harmonie des Kosmos andererseits wahrnimmt. In den Zweigen hört es ein „zauberisch Getön“, flüsternde „Luftgedanken“, „muntre Elfen“, „duftige Gestalten“ und fragt sich: „Welches Tönen schwebt um mich?“ (MG, 20) Aus dem Erdinneren hört er es „magisch Klingen“, „zarte Lieder“, wird von „der Töne Macht“ erfasst und fällt schließlich umgeben von „Leichter Harmonien Wogen“ in den Schlaf. Darin knüpfte Kurz aber an die alte Vorstellung der Sphärenmusik, der ‚Musica mundana‘ und ‚Musica coelestis‘ an. Musik wird zum

klingenden Abbild von Proportion und Harmonie im Kosmos und der metaphysischen Weltordnung.

Ältere, gleichzeitig aber immer noch aktuelle Bildvorstellungen verarbeitete er auch in seinem Gedicht *Abend* (23.6.1831), worin der Abendstern ein ästhetisches Ideal und ein Gruß der Geliebten repräsentiert.

Sei du mir Bild, sei du mir Lehre,
 Daß auch die allertodtsten Zeiten
 Dem Auge nicht vorübergleiten
 Ohn' einen Strahl, der sie verkläre.
 Laß mich erkennen, wenn das Leben
 So trüb und schneckengleich sich windet,
 Daß, höhern Sinn darein zu weben,
 Der bessere Geist die Farben findet. (MG, 34)

Bereits bei Sappho oder Catull ist der Abendstern als Hochzeitssymbol benannt worden. Das lyrische Ich betrachtet melancholisch den Abendhimmel. „Des grauen Tages letzte Stunde“ (MG, 34), der Sonnenuntergang und das Aufziehen des Abendsterns, reicht dem Betrachter aber zum Wunsch, in der Singularität dieser Erscheinung, sei sie auf die Gefühlslage, die künstlerische Inspiration oder die Geliebte bezogen, ihren eigentlichen Wert sehen zu können.

Sind bereits die Nachtlyrika religiös grundiert, so finden sich auch einige lyrische Meditationen sowie explizite Gebets- und Erbauungstexte. In *Als ein Schmetterling ins Licht flog, und sich verbrannte* verarbeitete Kurz ein besonders in der persischen Lyrik verbreitetes Symbol. Während in der ersten Strophe der Schmetterling im Kerzenlicht verbrennt, wird in der zweiten die Wiedergeburt anhand der mythischen Gestalt des Phönix dargestellt. Im dritten Verskomplex bezieht das lyrische Ich seine Beobachtung und Deutung schließlich auf sich selbst, entwirft also eine induktive Argumentationsfolge, an deren Ende eine verallgemeinernde Selbstprojektion steht. Zuletzt heißt es über den „Edlen“:

Er stirbt für Licht und Wahrheit:
 Nach kurzem Todesschmerz
 Geht er zur ewigen Klarheit,
 Er schwingt sich himmelwärts. (MG, 9)

Intertextuell verweist Kurz eindeutig auf die *Selige Sehnsucht* aus Goethes *West-östlichem Divan*, das im Jahr 1814 entstand, und damit mittelbar auf das zugrundeliegende Ghasel des Hafis.⁶⁴

⁶⁴ Vgl. dazu die Interpretation von Ueding 1996.

Und solange du das nicht hast,
 Dieses: Stirb und werde!
 Bist du nur ein trüber Gast
 Auf der dunklen Erde.⁶⁵

Da bei Kurz etwa die erotische Bedeutungsebene fehlt, die Gedichte zwar dieselbe Verszahl, aber voneinander abweichende rhythmisch-syntaktisch Anlagen aufweisen, kann kaum von einer Kontrafaktur gesprochen werden. In seinem Jugendgedicht deutet Kurz vielmehr Goethes *Selige Sehnsucht* als sprachbildliche Darstellung eines intellektuellen Erkenntnisprozesses, was sicher nur einen Teilaspekt des Aussagegehalts darstellt.

Ein Dokument pietistischer Frömmigkeit stellt das folgende Gedicht dar, das Hermann Kurz schlicht *Gebet* (15.12.1829) überschrieb. Hier bittet der Dichter um die Vergebung der Sünden, dankt Gott für seine allgegenwärtige Gnade, bekennt sich zur Schuld und seinen Sünden, verspricht Besserung und schwört, nicht mehr vom Glauben abzufallen. In *Symbole der vier Evangelisten* fasst Kurz die konventionellen Attribute von Matthäus (Mensch), Markus (Löwe), Lukas (Stier) und Johannes (Adler) nach Ezechiel 1, 10 in Verse. Wie die Briefe der Mutter belegen, mahnte sie ihren Sohn immer wieder, den Glaubensweg nicht zu verlassen und so heißt es in einem Neujahrsgedicht an Christine Barbara Kurtz von 1830 entsprechend:

Ja, Mutter, dort in jenen heiligen Höhen
 (Du lehrtest's mich) lebt ein gerechter Gott. (MG, 14)

Offensichtlich suchte Kurz zu dieser Zeit noch Trost im Gebet und so auch in der Dichtung, wie das Gedicht *An die Musen* belegt. In diesem Musenanruf, den Kurz in Blankversen mit frei gesetzter Zäsur verfasste und damit als geradezu dramatische Szene kennzeichnete, weiht sich der inzwischen verwaiste und heimatlose Dichter der Poesie:

Seid ihr, o Musen, meine lieben Schwestern,
 Und helft mir tragen alles was mich preßt;
 In euren stillen Busen laßt mich's legen,
 Wenn Glück den meinem schwellt, in Eure Brust
 Laßt mich vertrauensvoll den Kummer schütten,
 Der mir ein Erbtheil war seit Jahren schon.
 Ich muß ja jemand haben, daß ich nicht
 Vergeh', verschmacht' in dieser Einsamkeit. (MG, 25)

⁶⁵ Zitiert nach: HA II, S. 19.

In *Des Hirten Frühlingslied* evozierte Hermann Kurz eine Naturszene, in der sich sein eigenes Familienschicksal widerspiegelt. Ein Schäferidyll wird sowohl auf formalrhythmischer, syntaktischer wie lexematischer Ebene entworfen. Bewusst verarbeitet Kurz etablierte Frühlings- und Naturbilder, deren Elemente teils im Diminutiv angesprochen werden, um damit eine Vertrautheit herzustellen. Auch im später entstandenen *Volkslied*, das Friedrich Silcher 1839 unter dem Titel *Auf der Blumenreichen Aue (Fern und Nah)*, op. 33, Nr. 6, vertonte, wandte er diese Stilmittel an. Der anakreontische Gestus des Siebenzeilers mit seinen zwei Kreuzreimen und dem Terzett mit einer Reimweise wäre für ein Geselligkeitslied prädestiniert gewesen, wie die deutsche Übertragung von *Gaudeamus igitur* („Brüder, lasst uns lustig sein“) zeigt. Doch jede Strophe der Hirtendichtung wird mit einem formal und inhaltlich kontrastierenden Refrainvers auf den Tod der Mutter abgeschlossen:

Das Bächlein rieselt, die Aue lacht,
 Die Blumen blühen so fröhlich;
 Die Sonne, sie scheint in goldener Pracht,
 wie ist doch alles so selig!
 Der herrliche Frühling, in lieblichem Schein,
 Kommt wieder ins stille Thälchen herein.
 Meine Mutter, die ist gestorben. (MG, 18)

Nachdem das Frühlingserwachen in allen Naturelementen durchdekliniert wurde und sich das lyrische Ich immer wieder an seine eigene Trauer erinnert fühlte, wird das Spannungsverhältnis, das sich bereits in den Strophen abzeichnete, thematisiert. Das „wonnige Frühlingsglück“ wird als Tabu benannt und der „bleiche Winter“ herbeigesehnt – „Da war noch die Trauer bei allen.“ (MG, 18) Offensichtlich fungierte in diesem Gedicht des Klosterschülers der Akt des Dichten als Trauerstrategie und Bewältigung des familiären Verlusts, denn seine Mutter starb im Februar 1830.

Die für Kurz zentrale Gattung der Ballade verteilt sich auf die verschiedenen Abteilungen der *Maulbronner Gedichte*. So findet sich neben einer kurzen, an Uhland erinnernden romanzenhaften Szene *Fruchtlose Aussicht*, in der sich der Erzähler zu seiner Liebsten an den Fluss „unter’m alten Schloßgemäuer“ (MG, 27) sehnt, etwa die Übersetzung der spanischen Ballade über den Sturz der arabischen Herrschaft im Königreich Granada, *Eine sehr traurige Romanze von der Belagerung und Eroberung Alhama’s*. Womöglich hatte Kurz sie während seiner Beschäftigung mit Lord Byron kennengelernt, denn wie dieser übersetzte er nicht nur die Ballade von Alhama, sondern auch das Sonett von Vittorelli *Di due vaghe donzelle* (vgl. MG 39). Eine unvollendete Trilogie stellt den umfangreichsten Balladenkomplex dar, er weist dabei intertextuelle Bezüge und Reminiszenzen auf

und führt das lyrische Formbewusstsein von Hermann Kurz vor. Die *Zwei Romanzen*, geschrieben am 6. und 7. März 1831, werden eröffnet von *Der Fischerknabe am See*, der Geschichte eines jungen Fischers und Jägers. Während seine Väter noch auf dem Schloss zechten, muss er sein Leben in der Natur fristen. Verwendet Kurz formal einen liedhaften Schweifreim, der regelmäßig auf den Refrain schließt „Im See, im tiefen See!“, antizipiert er damit bereits die Pointe und die Verbindung zu den Folgeteilen, denn auch die Krone seiner Vorfahren liegt auf dem Grund des Sees. Mit der Volksliedstrophe des dreihebigen Jambus mit wechselnder weiblicher und männlicher Kadenz knüpfte Hermann Kurz im zweiten Teil *Der Fürsten Tod* an die alte Volksballade vom *Tannhäuser* an. In 37 Strophen schildert er einen Bruderkampf, der für beide Parteien tödlich ausgeht.

Geschwung'nen Schwertes schreiten
 Sie auf einander dar,
 Sie heben an zu streiten,
 Des Helms und Schildes baar.

Wie tobet im Mondenstrahle
 Die wilde Brüderschlacht!
 Wie dumpf enthalten dem Thale
 Die Schläge durch die Nacht!

Die Heere stehen und schweigen,
 Sie hören bebend und bang
 Die fernen Hiebe steigen
 Im raschen, wechselnden Klang.

Und horch, jetzt saß die Norne
 Todbringend auf dem Stahl!
 Die Klingen fuhren im Zorne
 Mit scharfem Ton zuthal!

Die Heere lauschen den Tönen,
 Nicht hebt sich fürder ein Schall,
 In fernhin zitterndem Dröhnen
 Erstirbt der letzte Hall.

Sie eilen zu dem Thale,
 Sie achten kein Verbot:
 Da liegt es im Mondenstrahle,
 Alles still und todt. (MG, 57f.)

Zuletzt reichen sich die feindlichen Heere die Hände und knien um ihre gefallenen Könige. Obwohl das Motiv des Bruderneids und Bruderhasses, angefangen von der antiken und jüdisch-christlichen Überlieferung bis hin zu literarischen

Adaptionen der Neuzeit (u.a. Schillers *Braut von Messina*), zu den vielleicht ältesten überhaupt gehört und Hermann Kurz die Handlung nicht weiter begründet, rekuriert diese Ballade offensichtlich auf die jüngere literarische Tradition. Die Geschichte der „feindlichen Brüder“ wurde in ähnlicher Gestalt wie bei Kurz nur wenige Jahre zuvor mit Heinrich Heines romantischer Ballade *Zwei Brüder*, erschienen im *Buch der Lieder* (1827), neu verarbeitet. Hierbei bezog sich Heine auf die Geschichte der Burgherren von Liebenstein und Sterrenberg am Rhein. Über die dritte, nie geschriebene Romanze des Zyklus mit Titel „Die Königswahl“ heißt es, sie sollte „die beiden vorhergehenden verbinden und zum Theil erläutern“ (MG, 59).

Vom literarischen Leben der Klosterschüler in Maulbronn zeugen, wie bereits oben erwähnt, auch einige Stammbuchgedichte, die vor allem im August und September 1831 entstanden, sowie diverse Gelegenheitsgedichte, die den Schulalltag kommentierten. Neben der Eintragung bei Carl August Edmund Bilhuber und dessen Schwestern findet sich der Beitrag für den Sohn des Ephorus in Tübingen, Carl Jäger, für Robert Kern, zuletzt Rektor des königlichen Gymnasiums in Ulm oder für Theodor Heinrich Schnell, Sohn des Kameralverwalters in Neuenburg. Ein Gedicht an den Primus der Promotion, Eduard Zeller, das nach der Schmuggelware *Contreband* benannt ist, führt diesen in seinem frühen „Theorienglanze“ vor. Der spätere Philosophiehistoriker soll erraten, was den Dichter bedrücke, kann aber „wortvoll, thatlos“ nichts diagnostizieren:

Zeller kann es nicht ergrappeln,
Denket: Alter, du magst zappeln!
Nun, so schwör' ich, nachzuspüren
An des Geistes tiefsten Thüren! –

Mädchen, hab' ich Dich am Zopfe?
So, du spukst in meinem Kopfe?
Dachte von Ideen Wunder,
Und zuletzt steckst du darunter! (MG, 28)

Zur Verabschiedung aus dem niederen theologischen Seminar verfasste Robert Kern das Gedicht *Das Siegesfest* mit dem Motto nach Schillers *Wallenstein* „O daß sie von so langer, langer Zeit und nicht von heute, nicht von morgen sprechen!“ Es ist eine Kontrafaktur auf Schillers *Ode an die Freude* und im „Maulbronner Musenalmanach“ von Hermann Kurz überliefert:

Ausgelitten, ausgerungen
War die lange Schmerzenszeit!
Die Studenten, freudetrunken
Reich mit Wein versehen heut,

Sitzen im Kolleg, dem theuren
 Orte auf der langen Bank
 Die Befreiung jetzt zu feiern
 Von den Plagen, von dem Zwang. [...] ⁶⁶

Wie etwa die Notizbücher und die *Maulbronner Gedichte* von Hermann Kurz zeigen, galt sein Hauptinteresse bereits in Maulbronn der Literatur. Poesie diente ihm zum Zeitvertreib, aber auch zur stillen Reflexion und Trauerarbeit. Die Erinnerungen seiner Mitschüler sowie die Dokumente seiner Schulzeit belegen, dass er bereits in Maulbronn als literarisches Talent bekannt war, hier bereits seine ersten Veröffentlichungen vorbereitete und mit einer nicht geringen Zahl an lyrischen Werken in das Tübinger Stift wechselte.

3 „...zur Zeit als ich Hegel verließ“: Zur Auseinandersetzung mit dem ‚lyrischen Subjektivismus‘ und zur Komposition der *Gedichte* (1836)

Während seines Studiums am Tübinger Stift (1831–1835) besuchte Hermann Kurz nicht nur die obligatorischen theologischen und philosophischen Veranstaltungen, sondern vor allem auch die literargeschichtlichen Vorlesungen und Übungen. Einige seiner „Maulbronner Gedichte“ reichte er, wie oben angedeutet, in Uhlands ‚Stilistikum‘ ein, den „Übungen im schriftlichen und mündlichen Vortrag“, die dieser im Sommersemester 1830, Wintersemester 1830/31 und den Sommersemestern 1831 und 1832 hielt.⁶⁷ Im Sommersemester 1832 wählte Kurz *Die Uhr, An die flüchtigen Polen, Das Bleibende, Volkslied, Pilgerfahrt, Sonett von Vittorelli* und die *Phantasiereise* nach Béranger aus. Dass dieses Seminar nicht ohne Einfluss blieb, zeigt sich darin, dass Kurz allein die von Uhland beanstandeten Gedichte *Das Bleibende* und *Volkslied* in den 1836 erschienenen *Gedichten* nicht berücksichtigte.⁶⁸ Das Profil dieses Seminars ist aber nicht nur in poetischer Hinsicht für Hermann Kurz von Bedeutung. Vorgetragen wurden nicht nur literarische Arbeiten im weiteren Sinn, akademische Studien aus dem Bereich der Geschichte, Altertumskunde, der Philosophie oder der Schönen Künste, aktuelle und zeitkritische Aufsätze, sondern auch Themen der „Berufswissenschaften“⁶⁹,

⁶⁶ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

⁶⁷ Vgl. Dietmar Till: [Art.] Stilistikum, in: HWRh VIII, Sp. 1435ff. sowie Till 2000.

⁶⁸ Vgl. Wittkop 1988, S. 101. Eine kritische Edition der Texte des Stilistikums wird von Helmuth Mojem (Marbach) und Stefan Knödler (Tübingen) vorbereitet.

⁶⁹ Holland 1886 (Hg.), S. 8. Zur Ausrichtung des Stilistikums im Überblick: Till 1997, S. 148ff.

der Theologie, Jurisprudenz oder Medizin, um über deren adäquate Präsentation zu diskutieren. Obwohl Hermann Kurz allein belletristische Arbeiten und Übersetzungen zur Diskussion stellte, blieb die Frage nach der Darstellung philologischer und historischer Thesen und Sachverhalte in seinem Werk stets gegenwärtig. Ludwig Uhland verfuhr in der Rezension der Texte nach Gesichtspunkten der traditionellen Rhetorik und sprach „vorzüglich über die technische Behandlung des Stoffes, die Zweckmäßigkeit der Anordnung, die Angemessenheit der Darstellung für ihren Gegenstand, über Styl und Ausdruck im Allgemeinen“⁷⁰, also – darauf wies bereits Walter Jens hin – über die grundlegenden rhetorischen Kategorien der *inventio*, *dispositio* und *elocutio*.⁷¹

Am 17. Mai 1832 wurden im Stilistikum die Gedichte *An die flüchtigen Polen* (vgl. II. 1) und *Die Uhr (Die Weltgeschichte)* besprochen. In der implizit formulierten politischen Teleologie des Polen-Gedichts und der expliziten Darstellung des bewussten Räderwerks der Weltuhr, die Kurz noch in *Das Todtenlaken* (später: *Das Arcanum*) thematisierte (vgl. Kap. VI.3), sah Uhland den Zusammenhang der Gedichte: „Diese beiden Gedichte treffen in einer ernsten und in ansprechender Form dargelegten Auffassung des Weltgeschichtlichen zusammen.“⁷² Ludwig Uhland mag an den „Fortschritt im Bewußtsein der Freyheit“ (Hegel) gedacht haben und lobte im Speziellen die Engführung der zum Benefiz der Polen handwerkenden Frauen mit den „schicksalswebenden Nonnen oder Parcen“⁷³.

Jedenfalls auf Grundlage der kurzen Notizen kann nicht davon ausgegangen werden, dass Uhland im Detail die gedankenlyrische Reflexion von *Die Uhr* besprach, worin Hermann Kurz ausdrücklich auf Friedrich Schillers Phantasie *Resignation* reagierte. Das Gedicht, deren Form Uhland ansprechend fand, wurde mit marginalen Veränderungen in die *Gedichte* (1836) aufgenommen, fehlt aber in den späteren Werkausgaben. Es ist als Rätsel konzipiert, das sich schrittweise seiner Auflösung nähert:

Kennt ihr die Uhr, die leise geht
Und dennoch niemals stille steht?
Wer nicht den Geist hat, drauf zu lauschen,
Hört niemals ihr Getriebe rauschen.
Nur manchmal kündet ihren Gang
Ein leiser, leiser Glockenklang;
Oft warnt es auch im stillen Haus,

⁷⁰ Holland 1886 (Hg.), S. 9.

⁷¹ Vgl. Jens 1988, S. 128.

⁷² Ludwig Uhlands Aufzeichnung zur Sitzung vom 17. Mai 1832. Zitiert nach: Volke 1979, S. 41.

⁷³ Volke 1979, S. 41.

Doch selten schlägt es völlig aus.
 Die Uhr hat große, lange Stunden,
 Und manch Jahrhundert ist verschwunden,
 Bis eine Stunde sich gefüllt.
 Doch wenn das letzte Viertel schwillt,
 Dann braust ein Sturm in ihre Feder,
 Erschüttert rasseln alle Räder,
 Die Glocken, die sonst leise dröhnen,
 Sie sprechen jetzt mit Donnertönen,
 Und wer den Schlag nicht nimmt zu Ohren,
 Der ist verurtheilt und verloren. –
 Man glaubte fast verletzt die Uhr,
 Doch war's der Ruf der Stunde nur.
 Sie geht im Schritt des alten Ganges,
 Nicht tragen, nicht beeilten Schwanges;
 Sie geht mit ewig gleicher Richte:
 Das ist die Uhr der Weltgeschichte. (GE, 68f.)

Um die „Uhr der Weltgeschichte“ wahrzunehmen, wird ein spezifischer „Geist“ vorausgesetzt, also ein gewisses Weltbild, wonach die Ewigkeit aber nicht als transzendentes, sondern weltimmanentes, in sich geschlossenes Phänomen des Automaten und Perpetuum mobile betrachtet wird. Die Dimension der Ewigkeit deutet sich in den „großen, langen Stunden“ an, worin ganze Jahrhunderte, ja Kulturepochen zusammengefasst werden. Obwohl bereits ein „leiser, leiser Glockenklang“ an die Marginalisierung des individuellen Menschenlebens erinnert, stellen erst die Ereignisse des „letzten Viertel“ ein unüberhörbares Memento dar. Zunächst lässt dieses Bild an die ‚Vier letzten Dinge‘ denken, an Tod, Gericht, Himmel und Hölle. In den „Donnertönen“, in denen sich nach antikem (Zeus) und christlichen Verständnis Gott offenbart, kündigt sich der Weltenrichter an, der den Verstockten und Ungläubigen verurteilt. Mit den anschließenden Versen wird allerdings der Ort des lyrischen Subjekts, das an keiner Stelle charakterisiert wird, deutlich. Das Glockengetön ist bereits verklungen und die Erfahrung wird zum Korrektiv des alten christologischen Glaubens. Glaubte man die Uhr „verletzt“, also an den Untergang der diesseitigen und alten Welt, so ging dabei nur eine weitere weltliche Epoche zu Ende und die Uhr geht nach wie vor „im Schritt des alten Ganges“ und zwar „mit ewig gleicher Richte“. So wird nicht nur eine Lösung des in den Anfangsversen formulierten Rätsels erschlossen, sondern auch die Bedeutung der Allegorie. Mit Schillers Worten besagt sie: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.“⁷⁴ Die zu geflügelten Wörtern avancierten Verse aus

74 NA I, S. 168.

Die Resignation (1786) von Friedrich Schiller gehörten auch zum festen Sprachschatz von Hermann Kurz. In *Familiengeschichten* schrieb er über seinen Vater: „Glückliche Tage hat er wenige genossen, und doch – ‚auch er war in Arkadien geboren!‘ Eigentlich stammte er aber aus Westfalen [...].“ (G, 7f.) Zwar entwarf Schiller in *Die Resignation* kein immanentes Weltbild, denn ein unsichtbarer Genius wirkt hier, doch diente diese Phantasie Hermann Kurz in motivisch-thematischer Hinsicht als Prätext. Auch bei Schiller steht das lyrische Subjekt auf der „Schauerbrücke“⁷⁵ der Ewigkeit und erkennt die allein diesseitige Wertigkeit seines Handelns. Zuletzt heißt es:

Du hast gehoft, dein Lohn ist abgetragen,
dein Glaube war dein zugewognes Glük.
Du konntest deine Weisen fragen,
was man von der Minute ausgeschlagen
gibt keine Ewigkeit zurück.⁷⁶

Das Konzept der Weltgeschichte und die Deutung des Weltgerichts bei Schiller und den deutschen Idealisten wirkten auch noch in anderen Gedichten von Hermann Kurz nach.

Von Uhlands Urteil und Kritik einen unmittelbaren Einfluss auf die weiteren lyrischen Arbeiten von Kurz abzuleiten, ist insofern problematisch, als viele Gedichte seiner ersten verlegten Sammlung bereits einige Jahre zuvor entstanden waren; das Gedicht *Die Uhr* etwa schrieb Kurz bereits im August 1831. Er zeigte sich aber durchaus empfänglich für Ratschläge und änderte etwa seine Vitorelli-Übersetzung nach Vorschlägen von Ludwig Uhland ab.⁷⁷ Vor allem in allgemeiner poetologischer Hinsicht dürfte Kurz von Uhlands Lyrik, wie im *Wirtshaus gegenüber* (1836) zu lesen ist (vgl. Kap. VI.1), und dessen Poetik, deren Ansätze er in den einzelnen Sitzungen des Stilistikums formulierte, profitiert haben.

Weltgericht wurde Kurz' erstes publiziertes Gedicht und erschien am 1. Dezember 1835 in *Cottas Morgenblatt*. Für eine geplante Neuauflage seiner *Gedichte* überarbeitete er auch diesen Text unter dem Titel *Das Gericht*. Er erschien 1848 in der durch die Werkausgaben verbreiteten Gestalt aber nur im *Rheinischen Taschenbuch auf das Jahr 1848*.⁷⁸ Mörike hatte Kurz darauf hingewie-

⁷⁵ NA I, S. 166.

⁷⁶ NA I, S. 169.

⁷⁷ Vgl. Wittkop 1988, S. 101.

⁷⁸ Vgl. Kurz 1848. In diesen Jahren dürfte der erneute Druck des Gedichts durchaus politischen Charakter gehabt haben. Im *Rheinischen Taschenbuch* publizierten neben Kurz Hoffmann von Fallersleben, Johanna und Gottfried Kinkel oder auch Ernst Moritz Arndt.

sen, dass dieser Text wert sei, ihm einen „bedeutendern Schluß“⁷⁹ zu geben. In dieser ursprünglichen Doppelballade wird ein auch in der Antrittsvorlesung von Schiller problematisiertes Phänomen der Universal- und Weltgeschichte thematisiert. Der Jenaer Geschichtsprofessor Schiller rief in *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* (1789) den „philosophischen Verstand“ zu Hilfe, um die lose Folge geschichtlicher Ereignisse durch „künstliche Bindungsglieder“ miteinander zu verketten, damit das „Aggregat zum System, zu einem vernunftmäßigen zusammenhängenden Ganzen“⁸⁰ werde. In der Kontinuität der Naturgesetze wie der menschlichen Disposition sah Schiller die historische Analogie als Methode begründet. Einerseits würden bestimmte Ereignisse des Altertums unter gewissen Voraussetzungen in der Gegenwart wiederkehren, andererseits lasse sich deswegen auf Grundlage gegenwärtiger Ereignisse auf frühere Verhältnisse schließen. Diese Art der Geschichtskonstruktion konfrontierte Hermann Kurz in *Weltgericht* mit der literarischen Evokation historischer Wirklichkeit. Hermann Hauff wählte für die entsprechende Ausgabe von *Cottas Morgenblatt* das passende Motto nach Goethes *Weissagungen des Bakis* aus: „– das Vergangne ruht, verblendete Welt, oft als ein Räthsel vor dir.“⁸¹

Im ersten Entwurf hatte Kurz die Differenz zwischen Geschichte und Geschichtsüberlieferung auch formal als poetischen Versuchsaufbau dargestellt, indem die Ereignisse der Vorzeit in elegischen fünfhebigen Jamben verfasst wurden, die Gegenwart aber in den vierhebig jambischen Reimpaaren der Volksballade. Im ersten Teil wird ein ehrloser Verbrecher unter dem Fluch des Priesters und des Heeres, das unter Odins Banner des schwarzen Adlers steht, hingerichtet. Mit zebrochenen Ringen als Zeichen seines Frevels wird er achtlos verscharrt und das Grab mit Salz bestreut. Im zweiten Teil wird das Grab wiedergefunden und die Kenner „altklassischer und teutscher Zeit“ (GE, 113) stimmen darüber überein, dass es sich um ein germanisches Heldengrab mit Ehrengaben handeln müsse:

Vielleicht ein eisenfester Held,
Im Frieden groß und stark im Feld,
Versenkt in würd'ger Einsamkeit,
Ein Denkmal einfach großer Zeit. (GE, 113)

⁷⁹ HKA IX.3, S. 242.

⁸⁰ NA XVII, S. 373.

⁸¹ Zitiert nach: Cottas Morgenblatt, 1.12.1835, Nr. 287.

Das Weltgericht, d.h. die verstrichene Zeit, in der das den Boden verderbende Salz abgetragen und das überlieferte Wissen vergessen wurde, ist nur passiver Akteur in diesem Wandlungsprozess. Erst die Vertreter der Archäologie, Altertumskunde und idealistischen Weltgeschichte verkehren, geleitet von einem dem Nationalgedanken verpflichtetem Erkenntnisziel, die Bedeutung des Grabs in sein Gegenteil. Es heißt in der zweiten Fassung in Anspielung auf den sich verbreitenden Germanenmythos: „Nach langem Streit beschließt man mit Bedacht / Er sei ein Held vom Stamme der Germanen [...]“. (SW I, 76) So erschaffe also die Wissenschaft in einem deklarativen Akt aus den nichtssagenden Überresten des einstigen Frevlers ein museales Exponat, ein Moment nationaler Selbstvergewisserung. Dass ihn nun die Nachkommen eben jenes „grimmigen Volks“ (SW I, 76), welches ihn einst verstoßen und getötet hatte, anbeten, kommt einer historischen Rehabilitierung gleich.

Rückblickend beklagte Kurz des Öfteren den Einfluss des Philosophiestudiums auf seine Lyrik. Im Wintersemester 1832/33 hörte er nicht nur die Vorlesung über Platos *Symposium* bei David Friedrich Strauß, sondern auch die Ausführungen des Tübinger Repetenten über die Geschichte der Philosophie. In diesem Zusammenhang arbeitete Kurz vor allem über Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807), las dessen *Wissenschaft der Logik* (1812/1816), die *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1817) und die *Rede zur dritten Säkularfeier der Augsbургischen Konfession* (25.6.1830). An Mörike schrieb Kurz am 7. Juli 1838 über Hölderlin und Hegel, ihre eigentliche Bedeutung und ihre Verwandtschaft zeige sich in den „eigentümlichen Impromptus“ (BW, 153) ihrer Werke, also in den unvorhersehbaren Ausdrücken, Einfällen und unwillkürlichen Wendungen. In seinen Aufzeichnungen zu Hegel findet sich auch die Rubrik „Hegels Witze (phänomenologisch)“. Darin exzerpiert er Sätze wie „Das Individuum hat das Recht zu fordern, daß die Wissenschaft ihm wenigstens die Leiter zu ihrem Standpunkte reiche.“ Oder auch: „Das Werden erscheint als etwas anderes, denn die Behauptung, die wie aus der Pistole mit dem absoluten Wissen anfängt.“⁸² Neben Hegel widmete sich Kurz Fichtes *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (1794) und dem Philosophen Henrich Steffens (1773–1845), studierte Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) und die sich Kant anschließenden *Grundlinien einer Theorie des Begehrungsvermögens* von Carl Leonhard Reinhold (1757–1823), ergänzend las er den *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (1829) und die für die Literatur- und Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts bedeutenden *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808) von Gotthilf Heinrich Schubert. Als Hilfsmittel verwandte Kurz Wilhelm Gottlieb Tennemanns *Grund-*

⁸² DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2800.

riss der Geschichte der Philosophie für den akademischen Unterricht (1812) sowie Anselm Rixners *Handbuch der Geschichte der Philosophie* (1823).⁸³ Wie vor allem sein Kommilitone Berthold Auerbach war auch Hermann Kurz beeinflusst von der spinozistisch-pantheistischen Alleinheitslehre, in der Gott und Natur gleichgesetzt werden. Bereits in *Die Uhr* kündigte sich ein spinozistisches Weltbild an, in dem die göttliche Offenbarung in der Erscheinung der Welt selbst beruht. In einer Erinnerung an das Jahr 1836 schrieb Kurz über sein Studium an der Universität und sein späteres Leben als Schriftsteller:

Ich bin einmal ein ganz fertiger Mensch gewesen zur Zeit als ich Hegel verließ. Ich muß diese Periode den Spinozismus meines Lebens nennen. Aber meinen Poesien hat sie geschadet. Das Gedicht „Verfehlte Loose“, welchem Alle den Vorzug gaben, ist das geringste von Denen ich hinausgelassen habe. Ich war damals zu übersichtlich oder um es recht zu sagen zu übersehend gebildet, um mich solch geringeren Stoffen d.h. dem Leben widmen zu können. Seitdem bin ich um leben zu können, anders geworden.⁸⁴

Wie diese Ausführung zeigt, sah Hermann Kurz einen schädlichen Einfluss auf seine Gedichte nicht in einer spezifischen Philosophie, sondern in der weltabgewandten Bildung des Studenten, in der scheinbaren poetologischen Notwendigkeit, den Gedichten ein ganzheitliches Weltsystem oder eine Weltanschauung zugrunde zu legen und einen abstrakt formulierbaren Aussagegehalt zu konstituieren.

Ein literarisches Verfahren, das sich in Anschluss an Hegels Dialektik exakt am Fortschreiten von These, Antithese und Synthese orientiert, wie Heinz Kindermann vermutete,⁸⁵ ist kaum zu beobachten. Allenfalls im Sonett *Konstellation* (GE, 133) kann eine Anlehnung an Hegels Geschichtsphilosophie gesehen werden, die bestimmte Wiederholungen früherer Epochen vorsieht.⁸⁶ In den Quartetten dieses Sonetts wird der Untergang des napoleonischen Frankreichs mit dem Alexanders des Großen verglichen, die Briten mit den Puniern, die blühenden Wissenschaften in Deutschland mit dem alten Griechenland sowie die nach großem Widerstand eroberte Stadt Numantia mit dem geteilten Polen. Allein das papistische Rom habe immer dieselbe historische Rolle gespielt, so dass Hermann Kurz die Warnung nach dem dritten Galaterbrief (24) anschließt:

⁸³ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2800.

⁸⁴ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2918.

⁸⁵ Vgl. Kindermann 1918c, S. 172f. Kindermann ist der einzige Autor, der ausführlich auf die Lyrik von Hermann Kurz eingeht.

⁸⁶ Vgl. etwa den vierten Teil, „Die germanische Welt“ in: Hegel 1970 XII, S. 417.

Land der Ottonen, Salier, Hohenstaufen,
 Wirst du den alten Feinden dich verkaufen? –
 Sie werden dir Zuchtmeister sein zur Freiheit. (GE, 133)

Der Titel *Konstellation* verweist dabei nicht nur auf die historische Beziehung der Staaten untereinander, sondern im astronomischen Sinn auch auf ein kosmologisches, überweltliches Prinzip.

An seinem Gedicht *Verfehlte Loose* problematisierte Hermann Kurz vielmehr die Schreibhaltung der Kunstautonomie, die durchaus zusammen mit einem ‚ästhetischen Spinozismus‘ gedacht werden könnte.⁸⁷ In diesem Triptychon treten drei lyrische Subjekte auf, die alle an Einsamkeit leiden, darin aber eine Freundschaft im Sinn der Seelenverwandtschaft begründen. Wie die Landschaft sich in Nacht und Frost hüllt, erfahren auch die „eisigkühlen Nachbarherzen“ (GE, 8) eine neue Qualität sozialer Isolation. Das lyrische Ich des ersten Teils sehnt sich nach dem Besuch eines noch unbenannten und unbekannten Freunds. Auch sein Nachbar wünscht sich die Gesellschaft mit einem „edlen Gastfreund“, denn er erfährt ebenfalls die Einsamkeit nicht im Sinn der christlichen Mystik als Voraussetzung einer transzendenten Gemeinschaftserfahrung mit Gott, sondern als Zustand der Unvollkommenheit. Beide sehnen sich nicht nach erotischer Vereinigung wie die geteilten, einst eine Einheit bildenden Kugelmenschen aus Platos *Symposium*, sondern nach einer kommunikativen Gemeinschaft. Das lyrische Subjekt des zweiten Teils spricht von seinem Nachdenken und Dichten, das „einsam selbst sich muß vernichten“ (GE, 9) und damit bedeutungslos werde. Die Verbindung sei aber unmöglich, da der eine in einem „hellen Schloss“, der andere in einem „engen, armen Zimmer“ (GE, 9) lebt. Voraussetzung für ein Zusammentreffen wäre also die Aufhebung der sozialen Standesunterschiede –

Zu lösen alle Seelenbande
 In geistig glüh'nder Reden Brande,
 In Freundschaft, Liedern und Musik! (GE, 9)

Hier schließt sich ein dritter Abschnitt an, der ausdrücklich von einem Dichter vorgetragen wird. Dieser wendet sich aber nicht an eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe, sondern an das Kollektiv der Menschheit: „O Menschenherz, o Menschensehnen!“ Da eine Zusammenkunft der „geschied'nen Freundesseelen“ als historische Entität unmöglich scheint, will er das „dichtenswerthe Glück“ (GE, 9) im Gedicht schildern und damit die private Sozialutopie doch noch zur

⁸⁷ Vgl. zur Analogie von Kunstautonomie und Spinozas Gottesbegriff: Wolf 2010, S. 33ff.

Wirklichkeit erheben. Wenn Kurz gerade das „Leben“ in diesem Gedicht vermisst, wie er später schrieb, so bezog er sich damit auf den fraglichen Überschuss an ästhetischer und philosophischer Reflexion. So hieß es selbst in der Rezension einer Predigt, die er im Mai 1834 hielt: „Ein Journalartikel, keine Predigt. Aus Katzenjammer über eignen genial-philosophischen Unfug eine widerwärtig-pretiöse Deklamation gegen neueste Philosophie, ohne echte Disposition. Vortrag unausstehlich gebildet.“⁸⁸

Vor dem Hintergrund des Hegelschen Systems, der Entwicklung des ‚absoluten Geistes‘, hatte sich Hermann Kurz als „ganz fertiger Mensch“ wahrgenommen. Ein alternatives geistesgeschichtliches Modell fand Hermann Kurz erst wieder in der *Geschichte unserer abendländischen Philosophie* von Eduard Maximilian Röth (1807–1858), deren erster Band 1846 erschien.⁸⁹ An Adelbert Keller schrieb Kurz, der Röth in Heidelberg besucht und dessen Vorlesung gehört hatte: „Ich kann wohl sagen, daß ich durch dieses Buch den Einklang mit mir selbst wieder gefunden, den ich seit meiner Emancipation von Hegel verloren hatte.“⁹⁰ Kurz widmete sich nicht nur in einer umfangreichen dreiteiligen Rezension für die *Allgemeine Zeitung* Röths Untersuchungen,⁹¹ sondern legte sie auch noch seiner sagengeschichtlichen Einleitung zur zweiten Auflage der *Tristan*-Übersetzung (1847) zugrunde. In *Eduard Röths Entdeckungen in der Geschichte des Geistes* wird die gegenüber Keller geäußerte Begeisterung für ein neues geistesgeschichtliches Verständnis deutlich. Zunächst beschreibt Kurz das religiöse Vakuum, das der obsolet gewordene Supranaturalismus hinterließ, schließlich die selbst erfahrene Enttäuschung über die idealistische Philosophie:

Geschichte der Philosophie! Wohl mag es bei diesem Namen manchem unheimlich zu Muthe werden, der an vergeudete Tage und Nächte der Jugend zurückdenkt, wo er mit eingenommenem Kopf über geistreich gefirnißten Nomenclaturen saß, und trotz allem guten Willen doch nur eine todte Aneinanderreihung der wunderlichsten Sätze und Behauptungen fand.⁹²

Röth sah im Aufkommen der ‚Erfahrungswissenschaften‘ und der ihr diametral gegenüberstehenden und sich negativ positionierenden philosophisch-idealistischen Methode die Krise der zeitgenössischen Philosophie begründet, da die empirischen Wissenschaften notwendigerweise die Weltanschauung ver-

⁸⁸ Zitiert nach: Borst 1962, S. 228.

⁸⁹ Zu Röth vgl. Drüll (Hg.) 1986, S. 222.

⁹⁰ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 9.3.1847 (BKe).

⁹¹ Kurz 1847c.

⁹² Kurz 1847c, Nr. 1.

ändern und damit den philosophischen und religiösen Systemen die Grundlage entziehen müssten. In Anschluss an Röth benennt Kurz die Aufgabe der Philosophiegeschichte, die zugleich eine Entwicklungsgeschichte des Geistes sei, als quellenbasierte interkulturelle historische Darstellung unter folgender Annahme: „Unabhängig von der Erfahrungswelt kann das Denken keine Erkenntnis hervorbringen.“⁹³ So beobachtete Röth die Wurzeln des abendländischen Denkens aufgrund von Quellenforschungen in der Kultur des alten Ägypten. Die Beschäftigung mit Röths methodologischen, philosophischen und historiographischen Grundannahmen dürfte sich auch im literarischen Werk von Hermann Kurz wiederfinden, etwa im Konzept der ‚wahren historischen Poesie‘, das er in *Der Sonnenwirt* vorführte.⁹⁴

In dem für die Selbstcharakterisierung der *Gedichte* wichtigen Brief an Eduard Mörike vom 23. Juni 1837 lieferte Kurz eine ähnliche Einschätzung wie in den retrospektiven Aufzeichnungen über seine akademisch-philosophisch-literarische Entwicklung. Seinen Gedichten sehe man die Beschäftigung mit Hegel und Spinoza an, „der die Grundstimmung hergab“ (BW, 40). In *Verfehlte Loose* habe er einen von vielen ähnlichen, aber verworfenen Gedanken mit „philosophischem Übersehen“ (BW, 40) verarbeitet. Durch die frühen Erfahrungen als Berufsschriftsteller habe er aber feststellen müssen, dass ein deutscher Autor nicht mehr wie Boiardo (1441–1494), Ariost oder andere ältere Schriftsteller nur an einem Werk schreiben könne. So erklärt sich auch der Satz, er sei, „um leben zu können, anders geworden“ (s.o.). Einerseits ist dies auf die Notwendigkeit zu beziehen, immer neue Texte für die literarische Tagespresse zu liefern, andererseits aber auch auf die ästhetische Produktivkraft selbst. Kurz widmete sich schließlich mit seiner ersten Novelle und im Folgenden mit einer ganzen Reihe von kleineren Arbeiten, die auf persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen basieren, jedenfalls vordergründig den Themen des Alltagslebens:

Der ‚Simplizissimus‘ ist meine erste und deshalb liebste Novelle die in einer hilf- und ratlosen Zeit plötzlich wie ein freundlicher Kobold vor mir stand und mir den Ausweg aus dem unerquicklichen Labyrinth zeigte. Es ist in allen diesen Erzählungen eine sonderbare ängstliche Sprödigkeit, mit nichts Großem herauszurücken, eine Eckensteherei, Begnügen mit Kleinigkeit, musikalische Ausweichung usw.“ (BW, 40)

Zu dieser Zeit als Hermann Kurz bereits mit seinem Roman *Schillers Heimatjahre* vorangeschritten war und an der *Reise ans Meer* (vgl. Kap. VI. 2) schrieb,

⁹³ Kurz 1847c, Nr. 1.

⁹⁴ Auf die Bedeutung von Röth für das literarische Werk von Hermann Kurz weist bereits hin: Jungmayr 1993, S. 305f.

beschwerte er sich bei Gustav Schwab über seinen vermeintlich beschränkten Bildungshorizont:

Ueberhaupt werden bei einer Erziehung, wie ich sie gehabt, über der Wissenschaft die Kenntnisse gar zu sehr vernachlässigt, und ich bedarf namentlich der historischen, die ins Detail gehen und aus denen ich mehr erfahre, als daß ‚Friedrich der Große das Fürsichsein in der Geschichte des preußischen Hauses repräsentire‘.⁹⁵

Anstelle von Erlebnissen und Realkenntnissen habe er sich während des Studiums allein ein Begriffsinstrumentarium und ein ausgeprägtes Reflexionsvermögen angeeignet.

Gegenüber Eduard Mörike betonte Kurz auch den Einfluss von Gustav Pfizer (1807–1890) auf seine frühen Gedichte wie *Der Schmerz der letzten Stunde. Worte eines Greisen*. Gustav Schwab hatte Pfizer, der später von Heinrich Heine und den Dichtern des Jungen Deutschland als dilettierender Anfänger diffamiert wurde, aufgrund seiner durch „ächte Poesie verklärten Reflexion“ als „meditativen Dichter“, als neuen Schiller und als „Sänger philosophischen Zweifels“ begrüßt.⁹⁶ Im „schlechten Greisengedicht“ (BW, 40), wie Kurz selbst *Der Schmerz der letzten Stunde* bezeichnete, klingt eben jener intellektuelle Pessimismus und Weltschmerzgedanke an, dem auch Pfizer den Hauptteil seines lyrischen Werks widmete. Pfizer sei für den siebzehnjährigen Kurz „beim Eintritt in die terra incognita der Philosophie“ (BW, 58) ein Apollo gewesen. Auch der Rezensent der Zeitschrift *Der Spiegel. Zeitschrift für literarische Unterhaltung und Kritik* sah in Kurz' Lyrik „Gedankenreichthum, Bildung und Sprach=Herrschaft“, doch ein Teil der Gedichte leide an der „Modeseuche“ der Weltschmerzlyrik. In Anbetracht der frühen Erzählungen habe sich der Dichter aber längst „gehäutet“.⁹⁷ In *Der Schmerz der letzten Stunde* werden Hoffnungslosigkeit, Glaubenszweifel und Vergänglichkeitsgedanken im Bild des Sterbenden unter einer Eiche gefasst. Zuletzt sieht er weder im Lebenszyklus des Menschen und der Staaten noch im Naturkreislauf einen Sinn und lässt auch die Frage der Theodizee, die Frage nach Gut und Böse ruhen: „Denn keine Frage stell' ich mehr.“ (SW I, 26) Allein der Tod selbst könne noch auf die grundlegenden Fragen des Lebens eine Antwort geben, doch auch die Aussicht auf eine späte Erkenntnis sei zweifelhaft – übrig bleibe allein die Todesgewissheit. In diesem Sinn eröffnete auch Pfizer seine

⁹⁵ Hermann Kurz an Gustav Schwab, 2.9.1838, zitiert nach: Fischer 1903, S. 43.

⁹⁶ Schwab 1835.

⁹⁷ Anonym [Sigl. 15] 1837b, S. 289. Diese Ausführungen sind insofern bemerkenswert, als Hermann Kurz, wie sein *Poetisches Bekenntnis* (später: *Epilog zur „Reise ans Meer“*) zeigt, ein entschiedener Gegner dieser Art Lyrik wurde, die vor allem Lenau und Beck vertraten.

Gedichtsammlungen, sei es 1831 mit *Gebet an den Todesengel* oder 1835 mit *An die Zeit*. In der letzten Strophe heißt es hier:

Einmal wohl möcht' ich dich flehen,
 Spenderin von Lust und Noth,
 Freundlich mit mir still zu stehen,
 Doch dein Stillstand ist – der Tod.⁹⁸

In Kurz' *Gedichten* finden sich weitere Texte mit ähnlichem Sujet; auch das Gedicht *Nachlass* am Ende der Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* (1836) steht in dieser stoffgeschichtlichen Tradition, dabei kann Kurz aber kaum als Pfizer-Epigone oder anbiedernder Modedichter gesehen werden.

Gerade an den vielen unveröffentlichten Gedichtmanuskripten lässt sich beobachten, wie er den thematischen Problemgehalt des Greisen-Motivs über verschiedenste lyrische Formen erschloss. In *Des Greisen Monument* bediente er sich etwa der durch Goethes *West-östlichen Divan*, durch August von Platen, vor allem aber Friedrich Rückert popularisierte Form des Ghasels.

So wär's denn aus und abgemacht! –
 Das Luftschloß das Knab' gemacht,
 zerbrochen liegt es, hemmt den Weg,
 Den heut der Greis am Stab gemacht,
 Einst hat bei stolzem Sonnenschein
 Der Jüngling ihn im Trab gemacht!
 Dieß Denkmal hab' ich mit der Schrift,
 Die mir die Thräne gab, gemacht,
 Denn unter dieser Trümmer Schutt
 Ist meiner Liebe Grab gemacht.⁹⁹

Hier zeigt Kurz ein ausgeprägtes Form- und Gattungsbewusstsein, denn abgesehen von der fehlenden durchgängigen Mittelzäsur wird das Ghasel mit dem sogenannten ‚Radif‘ in Form eines identischen Reims versehen, beginnt mit einem traditionsgemäßen Paarreim und kann inhaltlich durchaus als ‚Frauenlob‘ interpretiert werden.

Als stilistisches und mentales Vorbild sah er Eduard Mörike, lobte seine Inspiration, die „poetische Gesinnung“ (BW, 40), vor allem aber die Fähigkeit, „nicht von der kindlichen poetischen Anschauung zu philosophischen Trümpfen überzuspringen“. (BW, 41). Das poetologische Ideal der unmittelbaren ‚kindli-

⁹⁸ Zitiert nach: Pfizer 1835, S. 4.

⁹⁹ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2896.

chen Anschauung‘ wirkte noch in fast allen frühen Erzählungen und stand, wie der Brief an Mörike zeigt, einer als Verlegenheitsreflex interpretierten philosophischen Abstraktion des literarischen Sujets gegenüber. Deswegen wollte auch Kurz in der geplanten zweiten Auflage mehr Jugendgedichte aus Maulbronn aufnehmen, in denen er noch keine Tendenz zu philosophischen Exkursen zeigte. Der diagnostizierte Widerstreit zwischen Poesie und Philosophie wird aber seinerseits auch in den *Gedichten* thematisiert und dadurch symptomatisch vor Augen geführt. Das rationale Durchdringen der Welt bezeichnete Kurz in *Unsere Zeit* als „nagender Wurm“ und „Feind des Lebens“, die Vernunftmenschen seien die eigentlichen „Arbeiter an der Weltgrablegung“ (GE, 10):

Ein großer Bund ist allwärts zünftig,
Darin sich jeder nennt vernünftig
Und schwört zu halten auf Vernunft;
Und dieß Komplott nenn' ich gefährlich,
Auch wird es um sich greifen jährlich
Bis zu des Herren Wiederkunft. (GE, 10)

Selbst Amor habe inzwischen Logik studiert, habe dadurch seine Blindheit überwunden, dafür aber das Träumen verlernt: Die Heimat von Tristan und Isolde, das diesseitige Paradies, sei dadurch verloren gegangen.

Obwohl Hermann Kurz einigen seiner Gedichte aus der 1836 erschienen Sammlung später ablehnend gegenüberstand, wurden sie doch positiv aufgenommen. So erzählte Kurz, als er sich bei Adelbert Keller für dessen Kritik bedankte: „Neulich hört ich im Vorbeigehen einen Gymnasiasten zum andern sagen: ‚Du, leih mir auch Deinen Kurtz‘ Kywitt!“¹⁰⁰ Die *Gedichte* wurden im Frühjahr 1836 von Ludwig Hallberger (1796–1879) in Stuttgart verlegt, für den Kurz bereits als Übersetzer tätig war. Die Hallberger'sche Verlagshandlung (1831ff.) war der Vorläufer eines der führenden Wirtschaftsunternehmens in Stuttgart. Eduard von Hallberger (1822–1880), der im elterlichen Betrieb ausgebildet wurde, gründete 1848 den Verlag Eduard Hallberger, der nach dem Tod seines Vaters mit der Hallberger'schen Verlagshandlung fusionierte. Vor allem mit der illustrierten Zeitschrift *Über Land und Meer* (1858–1923) errichtete er ein Verlagsimper-

100 Hermann Kurz an Adelbert Keller, 30.6.1836 (BKe). Die Losung „Kywitt“ des studentischen Freundeskreises – nach dem Ruf des Kiebitz – erklären einige Verse aus dem Jahr 1836:

„Wir gehen seit vier Jahren
So ziemlich gleichen Schritt
Und wenn wir Freud erfahren

Sagen wir Kywitt.“ (1836) H.K. (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2918.)

rium, betrieb diverse Papierfabriken, war Mitbegründer des Württembergischen Kohlengeschäfts, der Stuttgarter Pferderennbahn und Zuckerfabrik, der AG Stuttgarter Immobilien- und Baugeschäft und der Stuttgarter Gemeinnützige Baugesellschaft.¹⁰¹ Nach Veröffentlichung der *Gedichte* erschien eine Rezension von Gustav Schwab; wie aus der späteren Besprechung in *Der Spiegel* aus Anlass der *Genzianen* hervorgeht, blieb sie wohl die einzige.¹⁰² Immerhin wurde Hermann Kurz auch von Schwab gefördert, nachdem der kurz vor dem Examen stehende Stiftstudent ihm seine Gedichte vorgelegt hatte, mit der Bitte etwas für *Cottas Morgenblatt* und den *Deutschen Musenalmanach* auszuwählen.¹⁰³ Schwab lobte in den *Heidelberger Jahrbüchern* die individuelle Formgebung, von der die Sammlung zeuge: „Viele seiner Lieder sind unmittelbar aus dem immerfrischen Quell der Gemütspoesie geschöpft, und nicht Früchte der Aneignung fremder Dichtweise [...]“.¹⁰⁴

Tatsächlich kann aus der intensiven und selbstkritischen Auseinandersetzung von Hermann Kurz mit seinen Gedichten aus der Tübinger Zeit ein poetologischer Grundkonflikt induziert werden. Offensichtlich arbeitete er sich an der literartheoretischen Kategorie des ‚Subjektivismus‘ ab, dem zentralen gattungsspezifische Merkmal der Lyrik überhaupt, auf das auch Schwabs Begriff der ‚Gemütspoesie‘ bezogen werden muss. Mit der Theorie des lyrischen Subjektivismus hatte sich Hermann Kurz gleich in mehrfacher Hinsicht auseinanderzusetzen. So hörte er etwa Ludwig Uhland am 19. Juli 1832 im Stilistikum vortragen: „Im allgemeinen entziehen sich zwar auch die lyrischen Formen der objektiven Darstellung nicht, in ihrem eigensten Gebiete fühlt man aber doch die Lyrik, wo der Dichter seiner eigenen, subjektiven Stimmung Worte gibt.“¹⁰⁵ Später verfasste Friedrich Theodor Vischer, dessen Lehrveranstaltung über Faust Kurz im Som-

101 Vgl. Vietzen: [Art.] Hallberger, Georg Eduard von, in: NDB VII (1966), S. 539. Nach seinem Tod wurde der Verlag Hallberger zur Aktiengesellschaft Deutsche Verlagsanstalt (DVA) umgewandelt (seit 2005 Random House/Bertelsmann). Aufgrund von Kriegsverlust weist das Archiv der Deutschen Verlags-Anstalt (DLA Marbach) nur noch wenige Dokumente aus der Frühzeit des Verlags auf.

102 Anonym [Sigl. 15] 1837b, S. 289.

103 Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Gustav Schwab, 22.7.1835, in: Fischer 1903, S. 1f; Wittkop 1988, S. 108.

104 Schwab 1836, S. 1143.

105 Uhland 1983 II, S. 22f. An diesem Tag wurden unter anderem Gedichte von Johannes Fallati (1809–1855) und Eduard von Seckendorf-Gudent (1813–1875) besprochen. Vgl. das „Verzeichniß der für die stylistischen Uebungen im Sommerhalbjahr eingekommenen Beiträge“, DLA Marbach, A: Uhland Z 1353 sowie die Mitteilungen in: Uhland 1898, S. XIIIff. [Anhang].

mersemester 1834 besuchte, in seiner *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* (1846/57) die kanonisch gewordene Lyrikdefinition:¹⁰⁶

Ist ihr zeitliches Element die Gegenwart, also der Augenblick, so ist in Beziehung auf ihren Verkehr mit den Gegenständen ihr Charakter die Punctualität; sie ist ein punktuelles Zünden der Welt im Subjekte: in diesem Moment erfaßt die Erfahrung dieses Subjekt auf diese Weise.¹⁰⁷

Sowohl Uhland als auch Vischer beziehen sich dabei auf ein lyrisches Subjektivitätskonzept, das von Georg Wilhelm Friedrich Hegel in den *Vorlesungen über Ästhetik*, die er zwischen dem Wintersemester 1820/21 und 1828/29 hielt, ausführlich entwickelt wurde.¹⁰⁸ Obwohl die Vorlesungen erst 1835 in der Edition von Heinrich Gustav Hotho (1802–1873) erschienen, damit Kurz jedenfalls in Form der Lektüre nicht zu Verfügung standen und entsprechend keinen konkreten Einfluss auf die Werkästhetik und -disposition der Gedichte hatten, müssen die Grundzüge der Hegelschen Gattungspoetik doch als Bezugspunkte für das Gattungsideal von Hermann Kurz gelten. Demnach sei die poetische Phantasie die „innerliche Anschauung und Empfindung derselben“¹⁰⁹ im Gegensatz zur skulpturalen und malerischen Darstellung der epischen Dichtung. Die literarische Veräußerung, die Objektivation der inneren Gefühlswelt im Wort, komme einer Katharsis gleich, die zum Stadium des Selbstbewusstseins und der Selbstschau führe:

Die Poesie erlöst nun das Herz zwar von dieser Befangenheit, insofern sie dasselbe Gegenständlich werden läßt, aber sie bleibt nicht bei dem bloßen Hinauswerfen des Inhalts aus seiner unmittelbaren Einigung mit dem Subjekte stehen, sondern macht daraus ein von jeder Zufälligkeit der Stimmungen gereinigtes Objekt, in welchem das befreite Innere zugleich in befriedigtem Selbstbewußtsein frei zu sich zurückkehrt und bei sich selbst ist.¹¹⁰

Insofern sei der Inhalt nebensächlich, denn selbst im trivialen Zusammenhang werde die Subjektivität zum Gehalt. In den lyrischen Gattungen wie Romanze oder Ballade, die eine erzählende Schreibhaltung aufweisen, komme es ebenfalls weniger auf die objektive Handlung als auf die darin geäußerte Stimmung und Deutung des Subjekts an.¹¹¹ Unter den vielen lyrischen Darstellungsmög-

106 Vgl. Dieter Burdorf: [Art.] Lyriktheorie, in: RLW II, S. 504.

107 Zitiert nach Vischer 1922–1923 VI, S. 208.

108 Vgl. zum poetologischen Transformationsprozess die Thesen in: Pott 2004, bes. S. 158ff.; im Speziellen: Iannelli 2002. Im Allgemeinen zu Hegels Lyriktheorie u.a.: Inderthal 1985, Gadamer 1986, Gilgen 2008.

109 Hegel 1970 XV, S. 415.

110 Hegel 1970 XV, S. 417.

111 Vgl. Hegel 1970 XV, S. 422.

lichkeiten an freien und strengen Formen, vom „Lirum-Larum“ des Lieds bis hin zur Reflexion der Gedankenlyrik, bleibe also das Subjekt als Einheit stiftendes Moment erhalten. Das Rezeptionsästhetische Merkmal der Lyrik liege entsprechend im Mitempfinden des Rezipienten, wofür trotz der sich äußernden Subjektivität etwas „Allgemeinmenschliches“¹¹² zum Ausdruck kommen müsse. Neben der Darstellung der eigenen Affekte gehöre also zum Handwerkszeug des Lyrikers auch die Fähigkeit zur bewussten Affektsteuerung des Lesers.

Facetten der literarischen Subjektkonstitution und Selbstinszenierung können zwar in Einzelgedichten und den kleineren Zyklen wahrgenommen werden, doch der eigentliche Zusammenhang der *Gedichte* lag für Kurz nicht im lyrischen Augenblick, sondern in der äußeren, topologisch, chronologisch und biographisch strukturierten großformalen Anlage. Als Hermann Kurz die 1838 erschienenen Gedichte von Eduard Mörike im Manuskript vorlagen und er einen Ordnungsentwurf erarbeitet hatte, notierte er: „Ich habe sie zusammengestellt, ungefähr wie die Elemente eines Romans, bald nach der Gleichartigkeit, bald nach dem Kontrast.“ (BW, 27) Anders als gemeinhin angenommen,¹¹³ wurde dieser Entwurf von Eduard Mörike nicht berücksichtigt,¹¹⁴ doch Kurz' Anmerkung gibt Aufschluss über das Ordnungsprinzip seiner eigenen Sammlung. Die Analogie von Roman und Gedichtsammlung besagt demnach, dass die objektive Äußerlichkeit des epischen Weltenwurfs nach denselben Gesichtspunkten erschlossen wird, wie die subjektive Innerlichkeit in einer Gedichtfolge. In diesem Sinn kann auch Hegel umgedeutet werden, der über die Mannigfaltigkeit der lyrischen Poesie in inhaltlicher wie rhythmisch-metrischer Hinsicht sagte:

Der Stoff des lyrischen Gedichts nämlich ist nicht der Gegenstand in seiner ihm selbst angehörigen realen Entfaltung, sondern die subjektive innere Bewegung des Dichters, deren Gleichmäßigkeit oder Wechsel, Unruhe oder Ruhe, stilles Hinfließen oder strudelndes Fluten und Springen sich nun auch als zeitliche Bewegung der Wortklänge, in denen sich das Innere kundgibt, äußern muss.¹¹⁵

So besitzt die Großform der *Gedichte* ein transparentes narratives Orientierungsmuster, ein kompositorisches Konzept, in dem das Innenleben des Autors, seine religiösen und philosophischen Ansichten, Zweifel und Ängste, politischen Ansichten und biographischen Schlüsselmomente erschlossen werden. Aber auch die äußeren Lebensumstände des Autors zeichnen sich ab, denn im durch-

¹¹² Hegel 1970 XV, S. 429.

¹¹³ So etwa von Mayer 2004, S. 239.

¹¹⁴ Vgl. dazu die Untersuchung von Heydebrand 1973.

¹¹⁵ Hegel 1970 XV, S. 447.

dachten Aufbau des Werkganzen spiegelt sich die individuelle Situation von Hermann Kurz wider – der Weg vom Theologiestudenten zum Übersetzer.

Das Eröffnungsgedicht *Herbstgebet*, das zwischen Religiosität und ästhetischer Selbstbezüglichkeit changiert, muss mit seiner Anrufung „Geist des Schaffens, Lebenquellender!“ (GE, 3) als Prolog und Invocatio gelesen werden. Darauf folgen *Scheideweg* (GE, 4), worin symbolisch das sesshafte Leben zugunsten der rastlosen ästhetischen Existenz verlassen wird, sowie das komplementär zu lesende Gedicht *Einem Besorgten* (GE, 5). Eine kontrastreiche, assoziativ vermittelte Reihe von Texten über Einsamkeit und Gemeinschaft, Existenznot und unbeschwerter Wanderschaft, von Bildern aus Garten und Dampfbad (GE, 7–27) gehen einem vom Frühlingserlebnis gerahmten Komplex an Liedern voran, denen verschiedene Melodien unterlegt sind (GE, 28–42). Die das lyrische Subjekt betreffenden Spannungsverhältnisse werden im Folgenden explizit in zwei Gedichtpaaren dargestellt: *Verschlossenheit* steht dem Gedicht *Die Rede* kontrastiv gegenüber, *Einsamkeit* dem Gedicht *Jugendfreunde*. In der Mitte dieses Abschnitts (GE, 43–49) aber wird der Musenort und das Lebenszentrum des Dichters gefeiert – das Bett. So leitet Kurz die Jugendgedichte aus Maulbronn (GE, 50–72) und die sich anschließenden Schicksals- und Zukunftsgedanken sowie poetologischen Reflexionen (GE, 75–91) ein. Es folgen Gedichte, die verbunden werden durch die wechselnden Perspektiven von Kind und Mutter (GE, 92–98), schließlich eine geschlossene Folge an Geschichtsballaden (GE, 99–122), worunter sich nicht nur Stoffe der Literaturgeschichte und Mythologie finden, sondern auch eine Bearbeitung des letzten Abendmahls unter dem Titel *Die Sendung*. Nach biblischer Vorlage werden die Ankündigung des Verrats und der Passion sowie die Friedensbotschaft mitgeteilt. Die Bibeldichtung schließt aber mit der Absage an die menschliche Erkenntnisfähigkeit: „Ich hätt’ Euch vieles noch zu sagen, / Ihr aber könnt es nicht verstehn.“ (GE, 116) Das Gedicht *De Profundis* (GE, 123), also eine Phantasie über den Psalm 130, steht sinnigerweise einem sieben teiligen Zyklus von „Gnomen“ (GE, 125–130) voran, wobei Kurz darin weniger die gattungstypologischen Merkmale der Sinnsprüche als die wörtliche Bedeutung (dt. „Erkenntnis“) aufgreift. Schließlich wird der erste Teil der Lyriksammlung von einer Reihe formal strenger Sonette geschlossen (GE, 131–142). Hier finden sich aber neben Sonetten antik-historischen und biographischen Inhalts auch Gedichte mit aktuell-politischem Bezug.

In *Freiheit und Gleichheit*, das bewusst auf das Gedicht *An Uhland* folgt, verbindet der Theologe gewissermaßen die traditionelle rhetorische Struktur des Sonetts mit homiletischen Aspekten, denn in den Quartetten wird das bekannte Gleichnis vom Schalksknecht (Matthäus 18, 23–35) aufgegriffen. Jesus verglich hier die Vergebung im Himmelreich mit der eines großzügigen, aber strengen Königs:

„Du bist gezählt, zu den verworf’nen Sündern!
 Ich löste dich von zehntausend Pfunden,
 Auf deren Buße mir die Leiber stunden
 Von dir und deinem Weib und deinen Kindern.

Und konnte das die kleine Schuld nicht mindern,
 Um die du deinen Mitknecht hart gebunden?
 Hinweg! im Kerker büße deine Wunden
 Und nichts soll deine schwere Strafe lindern!“ – (GE, 132)

In den Terzetten wird dieses Gleichnis auf die politische Gegenwart bezogen. Wie das amerikanische Volk durch die *Bill of rights* in einen Zustand bürgerlicher Freiheit versetzt wurde, so unbarmherzig verhalte es sich nach wie vor gegenüber der versklavten Bevölkerung. Die moralische Selbstentwürdigung wird in einem drastischen, durch das Stilmittel der Repetitio im Gestus der mündlichen Rede vorgetragenen Fäkalbild angezeigt:

Amerika, du gleichst dem schnöden Knechte:
 Du wardst gerissen gnädig aus der Noth,
 Genießest Eigenthum und Menschenrechte;

Und hältst in Ketten dennoch deine Sklaven,
 Und wirfst auf deine eigne Freiheit Koth,
 Wirfst Koth auf deine Weisen, deine Braven! (GE, 132)

Das sich an den Komplex der Originalgedichte anschließende Dramolett *Vonved. Fragment aus einer Tragödie* (GE, 143–160) kann als Kommentar auf die vorangegangenen Texte gesehen werden. Es handelt sich dabei nämlich nicht um eine Dramatisierung des von Wilhelm Grimm übersetzten dänischen Heldenlieds,¹¹⁶ sondern stellt, ausgehend von der interpolierten Volksballade, die in der zeitgenössischen Philologie durchaus aktuelle Frage der Autorschaft. Vonved hört die Fischer ein seltsames Lied singen, das von seinen phantastischen Abenteuern handelt, und obwohl es offenbar keine Ähnlichkeit mit den wirklichen Ereignissen besitzt, erkennt er darin sich selbst und seine Heimat wieder. Bekannt ist zwar, dass es durch einen alten Freund verbreitet wurde, doch auf die Frage, wer das „Vonvedlied“ geschrieben habe, antwortete dieser stets:

116 Vgl. W. Grimm 1811 (Hg.), Nr. 57, S. 227–239.

Aus dem Boden ist's gedrunen,
 Vögel haben's nachgesungen,
 Von den Zweigen klingt es dort,
 Lüfte tragen's weiter fort. (GE, 153)

Hermann Kurz reflektiert hier über die Erscheinung der ‚Volkspoesie‘, von der er in seinem Faust-Aufsatz (1837) in der Zeitschrift *Der Spiegel* schrieb, das Volk verwandle in der Sage mit „schöpferischer Willkür“ die leblose Geschichte zu einem „geistigen Bilde des Volkslebens und seiner Offenbarungen“¹¹⁷ (vgl. dazu Kap. III.4). Wenn Vonved zuletzt seine Heimat verlässt, bleibt ihm die Aussicht, dass sein Leben im Lied überliefert wird:

Oft ohne Nahrung, ging mein fruchtlos Suchen,
 Um jetzt in einem Volkslied auszuruhen,
 Als würd' ich drin begraben. Ist vielleicht
 Das alles was von Vonved übrig bleibt?
 Es sei! ich will in meinen Volkes Traum,
 Im dunklen Herzen dieses Liedes leben,
 Und eine Sage soll mein Denkmal sein. (GE, 153f.)

Nach *Vonved* schließen sich Übersetzungen aus diversen Sprachen an, die aber durch einen Zwischentitel und ein Leerblatt von den übrigen Texten deutlich abgesetzt werden (GE, 163–204). Doch auch ihnen ist eine implizite Programmatik eigen, denn am Schluss finden sich ein Bekenntnis zu Thomas Moore und ein Kommentar auf dessen Bedeutung für das irische Nationalbewusstsein. Wie die übrige Sammlung der *Gedichte* auch, folgen die Übersetzungen einer assoziativ, formal oder thematisch vermittelten Konzeption, an deren Ende der vermeintliche Tod von Thomas Moore steht: Nach den Byron-Übersetzungen *Stern der Nacht*, *Der schwarze Mönch* und anderen folgt eine Übertragung von Byrons *To Thomas Moore* (1817) unter dem Titel *Byron's Abschied von Moore*. Analog zu *Stern der Nacht* setzt Kurz nach einer Art Zwischenspiel Thomas Moore's *How oft, when watching stars* und weitere Übersetzungen aus den *National Airs*. Am Ende steht die Übersetzung des populären Gedichts *The burial of Sir John Moore after Corunna* von Charles Wolfe (1791–1823). Hermann Kurz übersetzte das in verschiedenen Fassungen verbreitete und allgemein bekannte Gedicht unter dem Titel *General Moore's Begräbnis*.¹¹⁸ Ursprünglich verarbeitet die Vorlage die Geschichte des britischen Generals John Moore, der nicht nur mit Spanien gegen Napoleon

¹¹⁷ Kurz 1837c, S. 49.

¹¹⁸ U.a. wurde *The burial of Sir John Moore* übersetzt von Luise Büchner (Dichterstimmen aus Heimat und Fremde. Für Frauen und Jungfrauen ausgewählt von Luise Büchner, Hamm 1859)

kämpfte, sondern auch im irischen Unabhängigkeitskampf von 1798 gegen die Rebellen. Suggestiert Hermann Kurz nun, dass es sich bei „General Moore“ um den Dichter Thomas Moore handelt, bezieht er die Handlung gewissermaßen auf die feindliche Konfliktpartei. So werden einzelne Verse ironisch gewendet: „Doch nicht grämt er sich, wenn er nur schlummern darf / In der Gruft von britischen Händen.“ (GE, 204) Während in der Vorlage nichts von einem Loorbeer zu lesen ist, wird der mit dem Dichter identifizierte Held des Schlachtfelds in Kurz' Übersetzung zuletzt als Poeta laureatus gekrönt:

Langsam und trüb wir senkten ihn ein
Mit des Loorbeers frischblutiger Blume:
Ohne Mal, ohne Stein blieb zurück er allein,
Allein – mit seinem Ruhme. (GE, 204)

Indem Hermann Kurz seine äußere Lebenssituation in der Konzeption der *Gedichte* durchscheinen lässt, kommt mit dieser Sammlung nicht nur seine subjektive Welterfahrung zum Ausdruck, sondern auch der objektive Zusammenhang, in dem sie steht.

Aber auch in einigen poetologischen Gedichten wird die Selbstbeobachtung des Dichters im Prozess des Schreibens zum Gegenstand. In der sechsten Gnome *Alt und Neu* wird der Versuch verworfen, etwas Neues schaffen zu wollen: „Das alles ist gesagt seit vielen Tagen.“ (GE, 129) Stattdessen soll sich der Dichter, wie der Bauherr immer wieder neue Häuser für neue Generationen aus demselben Stein und Holz baue, bewusst der Tradition annehmen – „Dem alten Inhalt neue Form zu schaffen“ (GE, 129). Dieser Gedanke leitet sich aber nicht von der Literaturgeschichte ab, sondern liege bereits im Naturzyklus begründet:

Da wirst du nimmer enden, nimmer darben!
Mit seinen Blumen stets, mit seinen Farben
Das gleiche Wort „ich blühe“ spricht der Lenz:
Das Leben selbst ist eine Reminiscenz. (GE, 129)

Das Gedicht endet in der Geste der romantischen Ironie. Indem das lyrische Subjekt im Zwiegespräch mit sich selbst, den Geniegedanken, etwas aus sich selbst heraus schöpfen zu wollen, verwirft, gelingt es ihm schließlich durch Beobachtung und Analogie bekannter Phänomene, eben das zu vollziehen, was kaum möglich schien.

oder Theodor Fontane (geschrieben 1852). Vgl. dazu den Artikel „Wolfe, Charles“ in Eßmann 2000 (Hg.), S. 163.

Hatte Hermann Kurz mit der Disposition seiner *Gedichte* und dem kompositorischen Prinzip der Sammlung bereits ein ‚narratives‘ Element angedeutet, so muss als Hauptgattung des lyrischen Frühwerks auch die Ballade gesehen werden. Bezeichnenderweise ist die Serie der Geschichtsballaden in der Mitte der *Gedichte* zu finden, womit er nochmals auf die herausgehobene Stellung des Epischen hinweist. Hier rekonstruiert und fingiert Kurz historische Ereignisse aus verschiedenen Zeiten und Weltgegenden, aus der christlichen Frühzeit, dem germanischen Altertum, aus dem Böhmen des 10. oder dem Osmanischen Reich des 16. Jahrhunderts. Diese Art der ‚Geschichtsliryk‘¹¹⁹ ist ganz im Sinn von Hegels Gattungspoetik zu sehen als Darstellung historischer „Partikularität“¹²⁰.

Der Abschnitt wird eingeleitet mit der Adaption eines prominenten literarischen Stoffs, der auf das frühe 18. Jahrhundert datierten Geschichte des Bergwerks von Falun.¹²¹ Hermann Kurz hatte während des Studiums Gotthilf Heinrich Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808) studiert, das als stoffgeschichtlicher Ursprung gelten darf und in dessen Darstellungstradition auch *Der Bergmann* steht. Der Fall des Bergmanns zu Falun, der 50 Jahre nachdem er verschüttet wurde, vollständig in Eisenvitriol konserviert geborgen werden konnte und den seine ehemalige Verlobte wiedererkannte, publizierte Schubert zunächst unter dem Titel *Fragmente aus einer Vorlesung* in Heinrich von Kleists Zeitschrift *Phöbus* (1808, Nr. 4/5), dann in seinen *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Ursprünglich führte der Naturphilosoph die Geschichte als Illustration für die „leichtere Zerstörbarkeit des menschlichen Körpers“¹²² gegenüber dem tierischen ein. Doch auch er hatte bereits das poetische Moment dieser Geschichte erkannt und betonte nachdrücklich das rührende Wiedersehen mit der ehemaligen Verlobten:

Denn als um den kaum hervorgezogenen Leichnam, das Volk, die unbekannten jugendlichen Gesichtszüge betrachtend steht, da kömmt an Krücken und mit grauem Haar ein altes Mütterchen, mit Thränen über den geliebten Toden, der ihr verlobter Bräutigam gewesen, hinsinkend, die Stunde segnend, da ihr noch an den Pforten des Grabes ein solches Wiedersehen gegönnt war, und das Volk sahe mit Verwunderung die Wiedervereinigung dieses seltenen Paares, davon das Eine, im Tode und in tiefer Gruft das jugendliche Aussehen, das Andre, bey dem Verwelken und Veralten des Leibes die jugendliche Liebe, treu und unverändert erhalten hatte, und wie bey der 50jährigen Silberhochzeit der noch jugendliche Bräutigam starr und kalt, die alte und graue Braut voll warmer Liebe gefunden wurden.¹²³

¹¹⁹ Vgl. zur Begriffsbestimmung Hinck 1979, S. 7–17.

¹²⁰ Hegel 1970 XV, S. 418.

¹²¹ Vgl. u.a. Selbmann 2000.

¹²² Schubert 1808, S. 214.

¹²³ Schubert 1808, S. 216.

Graf von Bentzel-Sternau (1767–1849) schrieb in seiner Zeitschrift *Jason* eine *Dichter=Aufgabe* aus und rief die deutschen Dichter dazu auf, den „Genius der Liebe an der Grenzscheide des Todes und Lebens, zwischen der stummen Vergangenheit und der lauten Sehnsuchtsklage der Folgezeit, in dem beyde vermählenden Spiegel der Gegenwart“¹²⁴ darzustellen.¹²⁵ Neben diversen dilettierenden Dichtern widmeten sich Autoren wie Friedrich Rückert (*Die goldne Hochzeit*) oder E.T.A. Hoffmann (*Die Bergwerke zu Falun*) diesem Stoff und auch noch der junge Friedrich Hebbel soll sich als Fünfzehnjähriger mit *Treue Liebe* daran versucht haben.¹²⁶ Doch den einflussreichsten und bekanntesten Beitrag lieferte Johann Peter Hebel mit seiner Kalendergeschichte *Unverhofftes Wiedersehen*.¹²⁷

Mit Sicherheit kannte Hermann Kurz diese Bearbeitung, die zunächst im *Rheinländischen Hausfreund* (1811) erschienen war, aber auch E.T.A. Hoffmanns Prosaadaption, worauf Reminiszenzen im Schluss der Erzählung *Die Liebe der Berge* hinweisen (vgl. Kap. V.2). Indem Hermann Kurz in seiner Ballade die Perspektive des Bergmanns einnahm und die Welten der äußeren bürgerlichen und der inneren kontemplativen Existenz als sich ausschließende Lebenskonzepte darstellte, knüpfte er mehr an Hoffmanns Erzählung als an Hebels Kalendergeschichte an. Hebel hatte nach Schubert das eschatologische Heilsmoment betont, das sich im diesseitigen Wiedersehen mit der bis in den Tod treuen Geliebten andeutet. Dagegen entwarf Hoffmann mit Elis Fröbüm einen ähnlichen Charakter wie Anselmus in *Der goldene Topf* und schrieb damit eine Künstlernovelle, in der sich der Bergmann in der Schönheit des Steins verliert und schließlich von diesem verschüttet wird. In der ersten Strophe von Kurz' *Der Bergmann* deutet sich eben dieser Konflikt an:

Er stand im tiefen Schacht,
Er hämmert lustig drein,
Um seine Augen ist Nacht,
Im Herzen Morgenschein. (GE, 99)

Die Geliebte nimmt eine Gegenposition ein, denn sie sitzt mit einer dunklen Ahnung im Tageslicht und wartet auf ihren Bergmann. Dass es sich dabei explizit um eine Adaption der Falun-Geschichte handelt, wird in dem Erzähldetail deutlich, das Grubenunglück habe sich ein Tag vor ihrer Hochzeit ereignet.

¹²⁴ Bentzel-Sternau 1809, S. 395.

¹²⁵ Vgl. dazu diverse Abdrucke in der Anthologie von Eicher 1996 (Hg.).

¹²⁶ Der Text wurde identifiziert von Liepe 1953; die Autorschaft des fünfzehnjährigen Hebbel wird bezweifelt von Stolte 1990.

¹²⁷ Vgl. dazu bes. Steiger 1998.

Und droben unter der Sonne
 Da sitzt dein Lieb und weint. –
 Und morgen steht sie in Wonne,
 Wann die Hochzeit uns vereint! – (GE, 100)

Und tatsächlich verschütten die „wilden Wasser“ das „fröhlich hoffend Herz“ (GE, 100). Einerseits wird dabei allegorisch im Lebens- und Zeitmotiv des fließenden Wassers auf das Scheitern des Bergmanns an der Diskrepanz zwischen Künstler- und Bürgerleben verwiesen, andererseits auch unmittelbar auf das Vitiolwasser, in dem er der Überlieferung nach 50 Jahre später aufgefunden wurde. Hermann Kurz eröffnete aber nicht nur die Balladen seiner Gedichtsammlung mit einem traditionellen Stoff, mit dessen Bearbeitungen bereits eine Generation von Dichtern konkurrierte, sondern lehnte sich auch in den folgenden Gedichten in thematischer wie formaler Hinsicht an die Balladentradition an.

Das Gedicht *Der König und der Meister* erinnert mit dem durchgängig wiederkehrenden Refrainvers „Und scharf wie Stahl singt er Lieder“ (GE, 102ff.) an die im Werk von Hermann Kurz immer wieder erwähnte Ballade *Edward*, die in Johann Gottfried Herders *Alten Volksliedern* (1775) bzw. *Stimmen der Völker in Liedern* (1807) in deutscher Übersetzung nach Thomas Percys *Reliques of ancient english poetry* (1765) erschienen war.¹²⁸ Aber nicht nur der sich im Strophenzusammenhang semantisch aktualisierende Refrain, sondern auch die unvermittelten Perspektivwechsel und Bewusstseinssprünge sind deutlich an diesen Volksballadenstil angelehnt. Die Vorgeschichte der eigentlichen Romanzenszene wird im Gespräch zwischen dem ‚nordischen‘ König und Meister Wendegroll, zwischen weltlichem Herrscher und seinem ebenbürtigen Hofsänger, angedeu-

128 In dem von Paul Heyse gekürzten Schluss von *Die beiden Tubus* wählt Wilhelm von A...berg in den Deklamationsübungen der Klosterschule, die zur Vorbereitung für den „technisch-rhetorischen Teil des künftigen Berufs“ angesetzt wurden, in Erinnerung an seinen Freund aus Y...burg die Ballade *Edward*. Hermann Kurz beschreibt wohl vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen die Schwierigkeiten des sachgerechten Vortrags: „Es war schwierig, diesem für den Gesang berechneten Refrain in der Form der Declamation gerecht zu werden, aber der junge Declamator löste seine Aufgabe mit Meisterschaft. Er wußte dem ‚O!‘ verschiedene Modulationen, eine herz- und markzerreißender als die andere, zu geben, und die stumme Begleitung, die er seinen Händen anwies, stellte mit der höchsten Anschaulichkeit das Crescendo und Diminuendo der Empfindung dar, indem er sie zuerst nur in einem spitzen Winkel aus der gewöhnlichen Lage entfernte, dann horizontal ausstreckte, hierauf mit der Gebärde des Jammers steilrecht erhob und endlich hoffnungslos an den Seiten niedergleiten ließ. Seine Leistung erntete allgemeinen Beifall, und wenn seine Freunde ihn von da an manchmal in etwas grunzendem Tone mit ‚O!‘ begrüßten, so wollten sie hiemit keineswegs einen Spott, sondern bloß eine jocose Form der Huldigung ausdrücken.“ (E 2, 283f.)

tet. Offensichtlich lastet auf dem regierenden König die Schuld, seinen Vorgänger Orm und dessen Geliebte umgebracht zu haben. In der Grundstruktur der Ballade klingen Vorbilder an wie *Der eifersüchtige König. Eine Romanze. Schottisch*, das sich ebenfalls in Herders Sammlung findet.¹²⁹ Wie der Name des Königs Orm anzeigt, bettete Kurz die fiktive Geschichte auch in einen bestimmten Überlieferungskontext ein. Bereits das *Vonvedlied* hatte er aus Wilhelm Grimms *Altdänischen Liedern* kennengelernt, und in eben jener Sammlung finden sich auch mehrere panegyrische Lieder auf den Helden Orm.¹³⁰ Wendegroll soll dem König zum Zeitvertreib „ein Lied vom besten Mark“ (GE, 102) singen, er konfrontiert ihn stattdessen aber mit seiner Schuld, welche dieser zu vergessen gehofft hatte:

Die Harfe weiß kein fröhlich Lied,
Seit König Orm gen Walhall schied.
Und scharf wie Stahl singt er Lieder. (GE, 104)

Das Lied ist Teil eines Balladenkreises, den Fritz Martini mit „Der Dichter vor dem Königsthron“ überschrieb.¹³¹ *Der König und der Meister* knüpft dabei zwar mittelbar an die Deutung des Sängermotivs nach Goethes *Der Sänger* oder Schillers *Der Graf von Habsburg* an, bezieht sich aber mit thematischen und lexematischen Anleihen oder bewusster Abgrenzung mehr noch auf Uhlands *Des Sängers Fluch* (1815).¹³² Während bei Uhland der König von Anfang an „so finster und so bleich“¹³³ wirkt, steht bei Kurz der König „so bleich und bang“ (GE, 103; 104) vor dem Sänger, bis er sich schließlich „erbleicht“ (GE, 105) in den Thron wirft. An dieser Positur wird bereits der bevorstehende Untergang angedeutet. Im Gegensatz zu Uhlands Meister, dessen Rache fluch erhört wird, ist es bei Kurz nicht der Sänger, der als bewusst handelnder Akteur auftritt, sondern seine Harfenkunst selbst. Nur des „Liedes Auge“ (GE, 103) weiß um die Schuld der Vergangenheit und sieht den zukünftigen Untergang des Königs voraus. Gleichzeitig bildet das Lied auch dessen Bewusstseinsprozess ab:

„Des Liedes Geist im Leichenthal
Schaut eines Reiches Todtenmahl.“ –
Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

¹²⁹ Vgl. Herder 1778–1779 II, Nr. 27, S. 68ff.

¹³⁰ Vgl. *Liebesmahl* (Nr. 17) sowie *Der Berner Riese und Orm der junge Gesell* (Nr. 8) in W. Grimm 1811.

¹³¹ Martini 1984, S. 328. Vgl. zu diesem Kontext auch Martini 1984b sowie Kühlmann 1990.

¹³² Vgl. dazu auch die Ausführungen in: Kindermann 1918c, S. 36f.

¹³³ Zitiert nach: Uhland 1983 I, S. 220.

Die Harfe giebt so grausen Ton,
 Der König liegt erbleicht im Thron.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

Das Lied verstummt, der König schweigt,
 Bis spät herauf der Morgen steigt.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

„O Herr, es faßt uns Brand und Mord,
 Die Banner nah'n von Süd und Nord!“
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

Da zieht er aus mit Heeresmacht,
 Im Königsthal entbrennt die Schlacht.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

Der Abend dämmert, roth von Glut,
 Da stürzt der König in sein Blut.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

Der bleiche Mondstrahl himmelab
 Bebt auf ein zweites Königsgrab.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder.

Dumpf hallend an der Gräber Hang
 Tönt nächtlich Wendegrolls Gesang.
 Und scharf wie Stahl singt er Lieder. (GE, 105f.)

Wenn in Orms Grab, wie es im ersten Teil des Gedichts heißt, ein „Heldenschwert“ schlummert, das „mark'ge Lieder“ (GE, 103) wert sei, so wird das Lied als symbolisches Richtschwert gedeutet, das für die Sühne vergangener Schuld entsteht und sie weitertradiert. Bei Uhland sind fortan in den Ruinen des Königspalasts statt Lieder nur Seufzer und Stöhnen zu hören, Kurz dagegen lässt Wendegrolls Gesang noch über den Tod des Königs hinaus weiterklingen. Trotzdem kann „des Sängers Fluch“ auch in *Der König und der Meister* wahrgenommen werden. Uhlands Fluch ist darin begründet, dass der König vergessen wird, sein Reich versinkt und „kein Lied, kein Heldenbuch“¹³⁴ von ihnen mehr berichtet. In diesem Sinn benennt auch Kurz den getöteten Orm sowie den Sänger Wendegroll, verschweigt aber den Namen des herrschenden Königs.

In der Ballade *Der Page* greift Hermann Kurz ebenfalls im Motivrepertoire und mit intertextuellen Reminiszenzen auf die Volksmythologie und die neuere

134 Uhland 1983 I, S. 222.

Kunstballade zurück. *Der Page* wurde gemeinsam mit der kurzen Romanze *Die Rede* bereits zeitlebens öfters nachgedruckt,¹³⁵ was insofern nicht verwundert, als in beiden der populäre Mythos einer Wasserfee aufgegriffen wird. Während Kurz in *Die Rede* das lyrische Ich am Felsen der Lorelei vorüberfahren lässt, behandelt er in *Der Page* die mythologische Gestalt der Seherin und böhmischen Königin Libussa, die oft mit der Moldau gleichgesetzt wird. Damit leistete Kurz einen der Forschung bisher unbekannten Beitrag zur Stoffgeschichte des böhmischen Gründungsmythos.¹³⁶ Anders als die vielen Bearbeitungen in der deutschsprachigen Literatur von Hans Sachs' *Ursprung des behemischen landes und königreichs* (1537), 1870 erschienen in der Ausgabe von Adelbert Keller,¹³⁷ über Herders *Die Fürstentafel. Eine böhmische Geschichte* oder Clemens Brentanos *Die Gründung Prags* (1814) bis hin zu Grillparzers *Libussa* (1848) bezog sich Hermann Kurz nicht auf die Stadtgründung durch die erste böhmische Königin oder ihre Gattenwahl, sondern auf den sich an die Libussa-Gestalt anschließenden Volksglauben. Etwa in Ludwig Bechsteins Sammlung von Volkssagen aus dem österreichischen Kaiserreich, aber auch andernorts, wird die Legende der im Fluss lebenden Libussa verwendet. Wie Lorelei am Rhein sei sie dafür verantwortlich, dass Männer den Tod in der Moldau finden:

Mancher schöne Jüngling ist dort in den Fluten verschwunden, hinabgelockt durch ein überholdseliges Frauenantlitz, das sich ihm lächelnd im Bade zeigte, und das Volk spricht, so oft der Strom solch' Opfer fordert: Libussa hat ihn behalten; in Jahr und Tag erkürt sie einen Andern.¹³⁸

Der historische Zusammenhang, in welchem *Der Page* steht, wird bereits in den ersten beiden Strophen deutlich. Ebenso nimmt Kurz formal auf die Volksballadentradition Bezug, denn die alternierenden Verse im dreihebigen Jambus mit entsprechender Füllungsfreiheit (Daktylen) verweist auf die Lyrik Clemens Brentanos und knüpft an den Hildebrandston an. Die Verspaare sind sowohl seman-

135 Gödeke 1844 (Hg.), Nr. 286–287, S. 134f.; Wilhelmi 1852 (Hg.), Nr. 586, S. 234.

136 Vgl. zum Überblick: Frenzel 1998, S. 462–464.

137 In: Keller 1870 (Hg.), S. 338–341

138 Libussens Bette, in: Bechstein 1840 I, Nr. 8, S. 58. Bechstein schrieb zuvor auch den Roman *Die Weissagung der Libussa. Historisches Gemälde aus dem neunten Jahrhundert* (1829). Die angeführte Episode findet sich später auch in der von Kurz subskribierten Reihe *Das Kloster, weltlich und geistlich. Meist aus der ältern deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur* (1845–50), die Johann Scheible (1809–1866) herausgab und in der Bibliothek von Isolde Kurz erhalten ist (vgl. DLA Marbach, Bibliothek Isolde Kurz, Sig. Y 250): Nork 1848, S. 622.

tisch als auch syntaktisch nach dem Prinzip von An- und Abvers konzipiert und erinnern an die zweiteiligen Langverse der Heldenepik:¹³⁹

Viel Zelte sind aufgeschlagen
Am blühenden Moldaustrand,
Felswände darüber ragen,
Abwehrend der Sonne Brand.

Und bunte fröhliche Gäste
In Reihen lagern sich hin;
Versammelt hat sie zum Feste
Von Böhmen die Königin. (GE, 107)

In den Anfangsstrophen spielt Kurz auf die Tradition an, die böhmischen Herzöge an der Quelle Gezerka zu ernennen, wo Libussa der Überlieferung nach gebadet habe. Schließlich findet sich die Festgesellschaft unterhalb der Prager Hochburg zusammen, gelegen auf einem aus der Moldau ragenden Felsen. Ein Page ist heimlich in seine Herrin verliebt, wird aber von ihr nicht wahrgenommen. Als sie die Männer aufruft, ihr von den Klippen einen Toast zu bringen, gelingt es ihm als einzigem, ohne seinen Wein zu verschütten, die Felswand hochzusteigen. Darauf bekennt er seine Liebe und stürzt sich von den Klippen:

Er sieht die Moldau strömen
Und schwingt den Becher hoch:
Die Königin von Böhmen,
Mein Lieb, soll leben hoch! –

Es haben die Wellen geschlungen
Den Becher tief hinab,
Der Knabe, nachgesprungen,
Versinkt im schäumenden Grab. (GE, 109)

Zuletzt greift Kurz mit dem ins Wasser geworfenen Becher das Sehnsuchtsmotiv aus *Der König von Thule*, vor allem aber aus Schillers *Der Taucher* auf. Wie der „Edelknabe“ (GE, 107) dank seines „wilden Muths“ (GE, 108) die Aufgabe der Königin erfüllt, ist es auch bei Schiller ein „Edelknecht, sanft und keck“¹⁴⁰, der seinem Herrn den goldenen Becher aus der Flut holt. Zuletzt stürzen sich beide Jünglinge in den Tod, ohne Aussicht die Königin bzw. Königstochter für sich zu gewinnen. Hermann Kurz schrieb mit *Der Page* ein Seitenstück zur Libussa-Sage.

¹³⁹ Vgl. dazu Frank ²1993, S. 106f.

¹⁴⁰ Zitiert nach: NA 1, S. 372.

Da die Königin von Böhmen selbst anwesend ist, muss die Handlung aber zeitlich vor der Transformation der Libussa-Gestalt von der Seherin zur verlockenden Wassernymphe verortet werden, ja die Ballade soll diesen Volksglauben erst motivieren.

Während *Der Page* innertextuell nur vage in einen historischen Kontext eingeordnet wird, handelt *Muley Maluk, der sterbende Sieger* zweifellos von der sogenannte ‚Schlacht der drei Könige‘ bei Alcácer-Quibir von 1578. Wie *Der Page* einen Stoff behandelt, der grundlegend für das böhmische Selbstverständnis war, so wird in *Muley Maluk* nicht nur der Tod des Sultans Abu Marwan Abd al-Malik, sondern auch der Untergang des portugiesischen Königs Sebastian erzählt. Das rätselhafte Verschwinden seiner Leiche bildete den historischen Ursprung der kulturell bedeutsamen Bewegung des Sebastianismus in Portugal, wonach der König – wie Kyffhäuser – einst wiederkehren und sein Reich erneuern werde. In diesem Sinn fragt das erzählende Subjekt im letzten Teil der Ballade:

Riß ihn die Flucht zum Ocean?
Fiel er von des Alarben Bolze?
Verweht, verschollen ist der stolze,
Der schöne Fürst Sebastian. – (GE, 122)

Aus Anlass des marokkanischen Thronstreits zwischen Muley Maluk und seinem Neffen, fiel König Sebastian von Portugal in Marokko ein, um gegen die Sarazenen zu kämpfen und erlitt nach schwerem Kampf eine vernichtende Niederlage. In 27 Strophen breitet Kurz ein Schlachtentableau aus, in dem der Erzähler Partei ergreift für den sterbenden Sultan, der noch zweimal auf dem Schlachtfeld erscheint, um die Osmanen zum Sieg zu führen:

Hörst du sie jammern, Heldenfürst,
Die tiefgebeugten Kampfgenossen,
Daß Du, von Ruhm und Sieg umflossen,
Zwei Feinden unterliegen wirst! –

Da hat er schnell sich aufgerafft,
Ein fremdes Leben spannt die Glieder,
Die matten Blicke leuchten wieder
Und künden seiner Seele Kraft. (GE, 118)

In der Originalfassung steigert sich das Bild des Kämpfers, der mit letzter Lebenskraft zurück aufs Schlachtfeld zieht, zu einem apokalyptischen Szenario, in dem Muley Maluk zuletzt als phantastisches Geisteswesen und personifizierter Tod das feindliche Heer zerschlägt:

Er ist nicht mehr des Todes Raub,
Ist Todesengel selbst geworden
Und schleudert die zermalmten Horden
Mit einem Schwertstreich in den Staub. – (GE, 122)

Mit Eduard Mörike diskutierte Kurz seine die Handlungsillusion durchbrechende, erklärende und kommentierende Erzählhaltung: „Auch der ‚Muley Maluk‘, in dem wohl am meisten Stärke der Konfession ist, ist, wie Sie ganz richtig bemerken, durch Ausmalen verdorben; als ob man Wunder motivieren könnte!“ (BW, 41) Mörike hatte Kurz geraten, der Held solle vor seinem Tod nur einmal auf das Schlachtfeld zurückkehren. Für die geplante zweite Ausgabe der *Gedichte* raffte und überarbeitete Kurz die Handlung. Um das Gedicht lexematisch und historisch genauer gestalten zu können, bat er Adelbert Keller auch um lexikalische Hilfsmittel.¹⁴¹ Bei der zweifachen Wiederkehr des Sultans handelte es sich aber nicht allein um eine hyperbolische und wunderbare Darstellung, sondern um ein Zeugnis der Rezeptionstradition, in der die Ballade steht.

Während des Studiums beschäftigte sich Hermann Kurz eingehend mit psychologischen und anthropologischen Schriften, worunter etwa die Lektüre der *Untersuchungen über das Wesen und Wirken der menschlichen Seele. Als Grundlage zu einer wissenschaftlichen Naturlehre derselben* (1811) von Christian Weiß belegt werden kann.¹⁴² In dem mehrfach aufgelegten Werk *Die Geschichte der Seele* (1830) von Gotthilf Heinrich Schubert, aber auch in früheren psychologischen, naturkundlichen oder religiös-dogmatischen Schriften, wird der Heldenmut und die übermenschliche Kraft, mit der Muley Maluk erneut in die Schlacht zieht, als Exempel für die wesensmäßige Trennung von Seele und Körper sowie die Überlegenheit und Kontrolle der Seele über den Körper eingeführt. Die vielfach literarisch adaptierte Geschichte des Muley Maluk könnte Hermann Kurz etwa bereits bei Moritz Rapp kennengelernt haben. Im Rahmen seines bereits früher geplanten, aber erst 1868 realisierten Projekts *Spanisches Theater* (1868), für das Hermann Kurz Cervantes' *Zwischenspiele* übersetzte, erschienen auch diverse Komödien von Lope de Vega (1562–1635). Der Dichter leistete mit *La tragedia del rey Don Sebastian de Portugal y bautismo del principe de Marruecos* (1618) selbst einen Beitrag zur Stoffgeschichte. Ebenso könnte sie im Kontext von Uhlands *Sagengeschichte* thematisiert worden sein. Erzählstruktur und -details legen aber nahe, in Schuberts Beispielerzählung die Vorlage für Kurz' Ballade zu sehen. Bei Schubert heißt es im Kapitel „Die Herrschaft der Seele“ über den ster-

¹⁴¹ Vgl. Hermann Kurz an Adelbert Keller, 24.2.1839 (BKe).

¹⁴² Vgl. die Exzerpte: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2801.

benden Muley Maluk: „Da gibt er seiner nächsten Umgebung und allen seinen Feldherren den Befehl, sie sollten, wenn sein Tod vor beendeter Schlacht erfolge, diesen dem Heer verschweigen, sollten noch immer, wie vorher, an seine Sänfte hinreiten, als wollten sie da Befehle empfangen.“¹⁴³ Entsprechend dichtete Kurz:

Schon spricht er zu den Freunden laut:
 Bringt meinen Tapfern gute Kunde,
 Verheimlicht meine letzte Stunde,
 Und kämpft, wie vormals, siegvertraut. – (GE, 119)

Bei Schubert wie bei Kurz lässt sich Muley Maluk durch die Reihen der Krieger tragen, um ihre Tapferkeit zu stärken. Wenn Schubert schreibt, der Sultan werfe sich mit letzter Kraft aus der Sänfte, so heißt es bei Kurz: „Er reißt sich aus dem Arm der Treuen [...]“. (GE, 121) Schließlich kann auch die Gesamtdeutung der Sage auf Schubert zurückgeführt werden, denn während Kurz mehrfach vom „Geist der Kraft“ (GE, 121) spricht und eine Art Heiligengeschichte exponiert, sieht Schubert darin „eine Macht das Leben des Leibes noch gegen den Willen der Natur zu erhalten, welche uns das vorherrschende Verhältniß des innren über das äußere Leben in seiner rechten Gestalt zeigt“¹⁴⁴. So ist auch der Untertitel „der sterbende Sieger“ zu verstehen, denn Muley Maluk besiegt im Tod nicht nur seinen irdischen Gegner, sein Geist erhebt sich zuvor auch über seine Physis.

Für das literarische Gesamtwerk sind die Balladen der *Gedichte* nicht nur von herausragender Bedeutung, weil sie als Geschichtsdichtungen mit dem weiteren Oeuvre vermittelt sind, während die Gedichte lyrischer ‚Innerlichkeit‘ als abgeschlossene Werkgruppe fast ausschließlich in der literarischen Frühzeit gefunden werden. Auch die Funktion der Geschichtsreflexion, das bewusste Fortschreiben der Geschichtsüberlieferung, die Inszenierung fingierter Ereignisse als faktuale Momente der Geschichte und die bewusste Hinwendung zum mündlich tradierten Volksglauben, freilich in ihrer schriftlichen Fixierung, verweist auf die frühen Erzählungen ebenso wie auf die beiden großen Geschichtsromane. In späterer Zeit konzentrierte sich Kurz vor allem auf Gelegenheitsgedichte und die Ballade als eine „episch-fiktionale Gattung“¹⁴⁵, um seinem selbst erkannten Hang zur philosophischen Reflexion vorzubeugen. So entstanden auch späterhin diverse Gedichte, die vor allem in Anthologien gedruckt wurden.

Die erst postum allgemein bekannt gewordenen Gedichte *Auf der Mühle* (entstanden 1842) und *Der Fremdling* (entstanden 1859) deuten den durch die Erfah-

¹⁴³ Schubert 1830 II, S. 830.

¹⁴⁴ Schubert 1830 II, S. 829.

¹⁴⁵ Laufhütte 1979, S. 383.

rungen der frühen Gedichte entwickelten lyrischen Standpunkt von Hermann Kurz an. Das Gedicht *Auf der Mühle* verarbeitet im Volksliedton einen Gasthausaufenthalt im Schwarzwald während der Arbeit an *Schillers Heimatjahre*. Kurz berichtete Johann Gottfried Rau in einem Brief vom September 1842 von seinem Aufenthalt in der Talmühle bei Nagold, einem beliebten Ausflugsziel, wo auch noch Hermann Hesse mit seiner Familie einkehrte:¹⁴⁶

Dieser Brief gibt einen deutlichen Eindruck von den Irrbahnen eines der wunderlichsten Wandelsterne, die je über den Horizont gegangen sind, für einen Planeten zu gering und zu gut für einen Kometen. Aber zum Fixstern hats, wie ich sehe, noch weite Wege! Mein Schicksal hielt mich gestern hier fest und brachte mich in eine Abendgesellschaft, wo mir die Thalmühle, zwischen hier und Wildberg gelegen, als höchst geneigt zu meinen Zwecken empfohlen wurde. Ich hatte sie eher auf meinem Marsch von Nagold her berührt. Sie liegt sehr reizend, und noch diesen Morgen wird hingepilgert; denn in Reutlingen wird mirs ja doch nicht besser gehen als hier.¹⁴⁷

In der Talmühle begegnete Kurz der jungen Wirtstochter Margarete Schill (1829–1894), für die er seine persönliche Lebenssituation in einem Geselligkeitslied, das im ‚Ländlertakt‘ verfasst ist, festhielt:

Margretchen, mein Engel,
Kredenz mir den Wein.
Ein Jährchen und drüber,
So könnt' ich sie frei'n.
Ach, lieben und sorgen!
Es wird Nichts daraus;
Ich hab' ja nicht Heimath!
Nicht Hof und nicht Haus! (SW I, 11f.)

Auf der Mühle erschien zwar bereits in den *Elsäßischen Neujahrsblättern für 1846*, die von August Stöber und Friedrich Otte herausgegeben wurden, blieb aber bis zum Erscheinen der Werkausgaben weitgehend unbekannt. Nach dem Tod von Margarete Schill wurde ein Manuskript des Gedichts, das sich in ihrem Nachlass befand, in den *Blättern des Württembergischen Schwarzwald-Vereins* veröffentlicht und damit der Entstehungskontext dokumentiert.¹⁴⁸

Das Spätwerk *Der Fremdling*, die Geschichte eines unter Raben aufwachsenden Adlers (SW I, 55ff.), muss als Allegorie gelesen werden. Formal erweiterte

¹⁴⁶ Als Attraktion bot die Gaststätte inzwischen auch Eselreiten an. Vgl. Greiner 1981, S. 54.

¹⁴⁷ Hermann Kurz an Johann Gottfried Rau, 2./3.9.1842, DLA Marbach, A: Rau, Gottfried 78.794.

¹⁴⁸ Vgl. Zipperlen 1899, S. 133. Vgl. unter den diversen Nachdrucken die Mitteilung in Ehrler 1919 (Hg.), S. 230.

Kurz hier die Ballade zum epischen Langgedicht. Stilistisch steht es isoliert neben Balladen wie *Von den Landsknechten* (1845) nach Hans Sachs, dem vormärzlichen Bundschuh-Gedicht *Ostern 1525* (1846) oder der späteren Märchenbearbeitung *Die zwölf Brüder und der Menschenfresser* (1860). Laut Manuskript stellte Kurz *Der Fremdling* am 25. Januar 1859 fertig.¹⁴⁹ Ursprünglich hatte er das Gedicht für Carl Rohrbachs jährlich erscheinende Anthologie *Deutsche Kunst in Bild und Lied* eingereicht, denn in den Briefen an den Herausgeber (13./16.7.1860) ist ausdrücklich vom „Adler“ die Rede.¹⁵⁰ Obwohl sich hier das lyrische Subjekt zugunsten der unmittelbaren Rede der Adler-Figur zurückzieht, erkannte die Leserschaft im *Fremdling* mehr als in allen anderen Gedichten den Autor wieder. Nach Eindruck seiner Zeitgenossen, legte Kurz hier das Selbstbekenntnis eines verkannten Dichters vor, der mit seinen Gegnern abrechnet. Im August 1860 schrieb Kurz an Kausler:

Dein Urtheil über den Adler hat meine Frau entsetzlich alterirt. Befremdend war auch mir die Wahrnehmung der Verstimmung, von der mir wenigstens historisch nichts bekannt ist, sofern ich versichern kann, unter der Arbeit nichts dergleichen gefühlt zu haben. Ein anderes Urtheil, das entgegengesetzte von dem deinigen, hat mich durch sein Entzücken über die „ausgetheilten Hiebe“ in Schrecken gesetzt, und das erklärt mir vielleicht auch das deinige. Beide mögen an Persönlichkeiten gedacht haben, von denen ich auch nichts geträumt habe, außer sofern etwa über dem „Pegasus im Joche“ jeder Poet vorübergehend an sich selber denkt. Hättest du die Acten der Entstehungsgeschichte dieser Verse mitgenommen, so könntest du keinen Zweifel haben. Eine Veröffentlichung wird freilich, so viel sehe ich schon, auf Missverständnisse u. besonders in der „engeren Heimath“ stoßen, die Frage ist bloß ob man sich von einer solchen doch immerhin untergeordneten Rücksicht bestimmen lassen darf. Vorderhand liegt es wieder im Pulte.¹⁵¹

Hermann Kurz sah zwar vom Druck ab, vor allem weil der Herausgeber des Jahrbuchs in die Textgestalt eingreifen wollte, ließ aber das Gedicht im Privaten zirkulieren und stieß tatsächlich auf die angekündigten „Missverständnisse“. *Der Fremdling* verdeutlicht auch den Tiefpunkt der Beziehung zu Eduard Mörike, mit dessen Hilfe er seine frühen Gedichte redigiert hatte und der ihm immer als vorbildlicher Lyriker galt. Nach über zehnjährigem Schweigen sandte er ihm das Gedicht kommentarlos zu. Dieser schickte es weiter an Wilhelm Hartlaub mit den Worten: „Der ‚Fremdling‘ ist ein Gedicht von Hermann Kurtz (mir kürzlich ohne

¹⁴⁹ Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2864/41079.

¹⁵⁰ Im zweiten Band von Rohrbachs *Deutscher Kunst in Bild und Lied* (1860) erschien schließlich Kurz' Übersetzung *Der Dichter im Sturm der Zeit* nach Victor Hugo, im dritten Band von 1861 das Gedicht *Die drei Spinnerinnen*.

¹⁵¹ Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 11.8.1860 (BKa).

begleitendes Wort zugesendet) eine Art Märchen und Gleichniß in Bezug auf sein eigenes Schicksal; stolz resigniert u. mir nicht angenehm.“¹⁵²

4 Thomas Moore's *Evening Bells* und der Jugend Töne: Ein biographisches und musikalisch-literarisches Leitmotiv

Die Verbindung persönlicher Erfahrungen und Reflexionen mit Stoffen der Weltliteratur und Kulturgeschichte, das Anknüpfen an die literarische Tradition einerseits und das Umdeuten oder Nuancieren bekannter Motive andererseits, zeichnet die Sammlung der frühen Gedichte aus. Exemplarisch kann dies auch an der erlebnislyrischen Ballade *Die Glocken der Vaterstadt* gezeigt werden, die ein biographisches, aber auch literarisches Leitmotiv des Nachfahren einer alten Reutlinger Glockengießerfamilie verarbeitet. Das Geburtshaus von Hermann Kurz lag in der Cramergasse, heute Wilhelmstraße 95, und damit nicht nur in Nachbarschaft des Geburtshauses von Friedrich List (1789–1846),¹⁵³ sondern auch in unmittelbarer Nähe des Reutlinger Münsters, der Marienkirche (1343 vollendet), die im literarischen Werk von Hermann Kurz immer wieder als stadt- und familienbiographisches Symbol eingeführt wird. Die Glocken der Marienkirche prägten bis zum Umzug in das niedere theologische Seminar Maulbronn die akustische Landschaft seiner Kindheit. Noch in der württembergischen Oberamtsstadt Reutlingen mit ihren kleinen Gässchen und mehrstöckigen Wohnbauten besaß die gusseisene Glocke nicht allein die Funktion des Warnsignals, die Aufgabe Besuche anzukündigen. Es entstand um sie auch eine differenzierte nachbarschaftliche Kommunikationspraxis, eine ‚Glockensprache‘, die Hermann Kurz etwa im *Witwenstüblein* zu beschreiben wusste.¹⁵⁴

¹⁵² Eduard Mörike an Wilhelm Hartlaub, 24./25. Januar 1862, zitiert nach: HKA XVII, S. 180.

¹⁵³ Wie Wilhelm Waiblinger ist auch Friedrich List als eine prominente und wirkungsgeschichtlich bedeutsame Figur der jüngeren Reutlinger Geschichte mehrfach in den Lebenserinnerungen des Autors bedacht worden, die immer wieder den Blick auf die großen literargeschichtlichen und historischen Weltbegebenheiten weiten. So etwa als der junge Kurz im Schreibtisch seines verstorbenen Vaters die *Reutlinger Petition* (1821) von Friedrich List findet, worin für bürgerliche Freiheiten und Selbstverwaltung geworben wurde. Endlich wird ihm klar, warum die alten Basen ihn, den jungen Weltverbesserer, stets mit den Worten gewarnt hatten: „Gib nur Acht, dir wird's noch gehen wie dem List!“: „Er war inzwischen, ‚weil er sich auch nicht in die Welt fügen wollte‘, auf der Festung gesessen, und diese politische Strafe galt in jenen unpolitischen Tagen, nicht bei den wenigen, aber bei den vielen, für eine *non levis notae macula*.“ (SW XI, 25f.) Vgl. dazu Wendler 2013, S. 114.

¹⁵⁴ Die Hausglocke der Familie Kurtz, gegossen 1783, ist in der Dauerausstellung im HMR zu sehen.

Ist in Lyrik oder Prosa aber von Glocken die Rede, wird zwar auf die eigene Biographie verwiesen, doch in der autobiographischen Lesart erschöpft sich der Bedeutungshorizont dieser Texte keineswegs, wie anhand des Gedichts *Die Glocken der Vaterstadt*, das 1836 in den *Gedichten* veröffentlicht wurde (GE, 31–34), zu zeigen ist. Mit dem republikanisch anmutenden Kompositum ‚Vaterstadt‘ ist zwar unmissverständlich Reutlingen gemeint, doch *Die Glocken der Vaterstadt* steht nicht allein in intertextueller Beziehung zu Schillers *Lied von der Glocke*, sondern rekuriert auch auf das Werk von Jean de La Fontaine (1621–1695), Nikolaus Lenau (1802–1850), weiteren Autoren des Biedermeier und Vormärz und vor allem auf das lyrische Vorbild Thomas Moore (1779–1852). Während Ludwig Uhland die literardidaktische, ästhetische und politische Instanz ersten Rangs für Hermann Kurz darstellte, er bei Walter Scott das historische Erzählen studierte, war es für den jungen Autor neben Lord Byron vor allem Thomas Moore, der ihn – wie später auch Ferdinand Freiligrath – für das angelsächsische Gedicht- und Liedschaffen begeisterte.¹⁵⁵ Hatte Kurz während des Studiums die Lieder der *National Airs* übersetzt, widmete er sich noch im Frühjahr 1842, wie vor ihm Friedrich de la Motte Fouqué (1821) und viele andere, einer weiteren erfolgreichen Produktion von Thomas Moore, der orientalischen Romanze *Lalla Rookh* (1817), und gab daraus die Episode *Das Paradies und die Peri* (1844) zusammen mit einer Auswahl an Gedichten von Lord Byron heraus.¹⁵⁶ Mit der symbiotischen Verbindung von Musik und Lyrik avancierte Thomas Moore zum irischen Nationalautor und beliebtesten angelsächsischen Dichter in Deutschland. An dieser intertextuellen Beziehung verdichten sich biographische sowie werkgenetische Aspekte, die Thomas Moore's Lieder geradezu als zentrales Bezugsmoment des lyrischen Frühwerks erscheinen lassen. Um die Bedeutung von Moore im Gesamtwerk von Hermann Kurz aber zu bewerten, sind nicht nur die ersten Übersetzungsversuche, sondern auch das musikalische Dilettieren von herausragender Bedeutung, denn *Die Glocken der Vaterstadt* ist ein ‚unterlegter Text‘ und entstand auf eine Melodie des virtuosen Komponisten volkstümlich gewordener Kunstlieder Carl Friedrich Zelter (1758–1832).

Hatte Kurz bereits in Reutlingen und Maulbronn Musikunterricht genommen, so wurde sein musikalisches Interesse in Tübingen durch den Leiter der Akade-

¹⁵⁵ Zur Moore-Rezeption in Deutschland vgl. u.a. Bourke 2000, S. 94f.

¹⁵⁶ Vgl. 1844d. 1847 erschien noch seine Übersetzung *Letzter Wille (nach Thomas Moore)* in der *Hannoverschen Morgenzeitung* (Nr. 107, 8.9.1847). Die Korrespondenz mit Herausgeber Hermann Harrys (1811–1891) liegt im StA Hannover (Autogr. 3884–3886). Bereits zwei Jahre zuvor druckte Harrys die Gedichte *An Eduard Mörike* und *Die Lieb ist kein Handschuh* in seiner von Karl Goedeke redigierten Zeitung (Nr. 198, 12.12.1845).

mischen Liedertafel Friedrich Silcher (1789–1860) gefördert. Da sein Onkel Heinrich August Mohr auch ein Onkel von Silchers Frau Luise Rosine, geborene Enßlin (1804–1871), war, bestand zwischen dem Komponisten und seinem Dichter ein verwandtschaftliches Verhältnis. Er lieferte Silcher zur Vertonung gleich mehrere Übersetzungen von Thomas Moore, daneben aber auch Originalgedichte wie *Nah und fern (Auf der blumenreichen Aue)*, in den *Maulbronner Gedichten* unter dem Titel *Volkslied* überliefert, oder das *Trinklied im Frühling (Nach einer italienischen Melodie)* aus den *Gedichten*, das Silcher unter dem Titel *Der Himmel lacht und hei't're Lüfte spielen* in Musik setzte.¹⁵⁷ Im deutschen Kulturraum wurden Moore-Stücke wie der „Schottische Bardenchor“ *Stumm schläft der Sänger* oder *Des Sommers letzte Rose* in der musikalischen Fassung von Friedrich Silcher und in der Übersetzung von Hermann Kurz bald volkstümlich. Selbstverständlich war Hermann Kurz zu Studienzeiten Mitglied der Akademischen Liedertafel, trat somit selbst als Sänger auf und notierte auch einige Melodien in seine Notizbücher. Wie oben erwähnt, erhielt er in Reutlingen Musikunterricht vom Leiter des Reutlinger Liederkranzes Johann Friedrich Dieffenbacher (1801–1882),¹⁵⁸ lernte in Maulbronn Klarinette, später Kontrabass und spielte auch Gitarre. Am 5. Juli 1837 schrieb er an Mörike:

Meine blühendste musikalische Periode war in Maulbronn, wo ich den Kontrebaß spielte und zu meinem Ergötzen die ganze Kirchenmusik nach Belieben bald schnell, bald langsam zu gehen zwang; es hat mir manchen verzweiflungsvollen Blick meines alten Speisemeisters zugezogen. (BW, 56)

Damit ist Johann Kaufmann (1759–1834) gemeint, der 1770 Zögling an der Hohen Karlsschule, ab 1781 Hofcellist wurde und später als Speisemeister ans Seminar Maulbronn versetzt wurde, wo er auch Gesangs- und Instrumentalunterricht gab.¹⁵⁹ Unter den Schülern war er allgemein beliebt, vor allem auch weil er

¹⁵⁷ Zum Überblick vgl. Dahmen 1987 sowie 1988.

¹⁵⁸ Vgl. dazu Slunitschek 2013.

¹⁵⁹ Vgl. [Art.] Kauffmann, Johann sen., in: Gebhardt 2011, S. 315 sowie das ausführliche Biogramm in Sturm 2017. Im „Bericht des Ephorats und der Oeconomieverwaltung, den beim Seminar zu ertheilenden Instrumental- und Vokalmusik-Unterricht und die dafür anzusehenden Belohnungen betreffend“ vom 4.5.1824 heißt es: „Speisemeister Kaufmann ist bereit, für seinen bisherigen Gehalt neben der Theilnahme an der Kirchenmusik und der Leitung des Gesangs bei den Seminaristen in der Kirche, während dem der Schullehrer die Orgel spielt, noch ferner in der Woche 4 Stunden zu geben, in welchen er theils einzelne Seminaristen im Violoncello, welches das Instrument sey das er spiele, Unterricht geben, theils an der gemeinschaftlichen Probe, und Vorbereitung zur Kirchenmusik theilnehmen wolle, welches auch nach des Ephorus dafürhalten genügen dürfte.“ (LKA Stuttgart, Evangelisches Seminar Maulbronn, C 8, Bü 35.) Doch blieb der

Schwiegersohn „des damals noch in mündlicher Überlieferung fortlebenden Dichters Schubart“¹⁶⁰ war, wie sich Eduard Zeller erinnerte. Als eine Art Statist ließ Hermann Kurz ihn in seinem Roman *Schillers Heimatjahre* während der ersten Lesung von Schillers *Räubern* auftreten:

Das geheime Publicum im Carcer war schon längst versammelt und harrete seiner mit Spannung. Es waren außer Zumsteeg noch Dannecker und ein andrer Musikus, namens Kauffmann, sämtlich Altersgenossen des Dichters, zugegen. (SH 2, 36f.)

Es verwundert also kaum, dass eine Vielzahl von Kurz' Gedichten auf bekannte Melodien geschrieben wurde, die besondere Gattung der ‚Liedertexte‘ sollte bei einer zweiten Gedichtausgabe sogar als eigenständiges Kapitel berücksichtigt werden, was in den Werkausgaben von Heyse und Fischer entsprechend geschah.¹⁶¹ Moores *National Airs* und *Irish Melodies* (1808–1834) sind für Hermann Kurz' lyrisches Werk maßgeblich, wovon nicht allein diverse Übersetzungen zeugen, sondern auch die produktionsästhetische Präferenz musikalischer Kontraktaturen und Neudichtungen. Der Text von *Die Glocken der Vaterstadt* entstand über das in diversen Versionen vorliegende Lied *Au bord d'une fontaine*,¹⁶² das Kurz aber von Zelter kannte.

Hauptaufgabenbereich des Cellisten lange Zeit die Verwaltung und Organisation der Seminarküche. Am 26.3.1825 bat Kaufmann um Änderung seines Zuständigkeits- und Verantwortungsberichts und gab damit eindrückliche Einblicke in seinen Arbeitsalltag. Unter §8 heißt es: „Bei der hiesigen kleinen Einwohnerzahl, hat der Metzger nur einen langsamen Verschluß und ist daher – besonders in den heissesten Tagen wohl möglich, daß das Fleisch stinkend werden kann, in welchem Fall ihm solches auf der Stelle wieder zurückgegeben wird. [...] Wenn Knackwürste gegeben werden, welche durchs bloße Beriechen nicht hinlänglich geprüft werden können, so zieht der Speisemeister [...] einige Seminaristen in die Küche, läßt sie nach Belieben ein Stück – ja, so viel sie wollen, ausheben, schneidet die Wurst auf; läßt sie selbige beriechen, auch mittelst abschneidens eines kleinen Stückchens, versuchen und zeigt im Fall sich ein Anstand ergibt, solches seinen H. H. Vorgesetzten an.“ (LKA Stuttgart, Evangelisches Seminar Maulbronn, C 8, Bü 125.)

160 Zeller 1908, S. 51.

161 Vgl. das Konzept zu einem neuen Gedichtband: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2820.

162 Bereits vertont als *Au bord d'une fontaine* von Marc-Antoine Charpentier (H443bis), bekannt durch Mozarts *Sechs Variationen in g über das französische Lied „Au bord d'une fontaine“* („*Hélas, j'ai perdu mon amant*“) KV 360, in: NMA VIII, 23, Bd. 2. Über die „altbekannte“ und vielfach vertonte Romanze ist in der *Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten* 1 (1841), S. 38f. zu lesen: „Die Melodien welche Baulieu, Deschamps, Claudin und du Caurroy dazu setzten, hatten schon mehr Leichtigkeit und Fluss als die der früheren Componisten, so dass sich einige davon noch bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts erhalten haben.“

Gesang

Au bord d'une fon - tai - ne Tir - cis bru - lant d'a - mour con - toit ain - si sa pei - ne aux
Dort ruht im A - bend Strah - le Die Stadt, die mich ge - bar, Es kling - en aus dem Tha - le Die

Klavier

p

Gsg.

descresc.

c' - chos d'a - len - tour: *f* O - li - ci - té pas - sé - e qui ne peut re - ve - nir; fous - ment de ma pen -
Glo - cken rein und klar. O mei - ner Ju - gend Tö - ne Ihr wer - det wie - der wach! Es bebt im Aug' die

Kl.

f

Gsg.

14

sé - e! que n'ai je en te per - dant, per - du - le sou - ve - nir,
Trä - ne, In mei - nem Her - zen bebt, auch - je - de Sai - te nach.

Kl.

14

Abb. 1: Gesetzt nach *Au bord d'une fontaine* von Carl Friedrich Zelter, in: Zelter 1995.

Dort ruht im Abendstrahle,
Die Stadt, die mich gebar,
Es klingen aus dem Thale
Die Glocken rein und klar.

O meiner Jugend Töne!
Ihr werdet wieder wach!
Es bebt im Aug' die Thräne,
In meinem Herzen bebt euch jede
Seite nach.

Es sind die alten Glocken,
 Die ich als Kind vernahm,
 Und treu dem frommen Locken
 Zur heil'gen Stätte kam.

O meiner Jugend Töne! [...]

Und als die meinen schieden,
 That dieser Glocken Mund
 Zur Ruh, zum ew'gen Frieden,
 Den ernsten Segen kund.

O meiner Jugend Töne! [...]

Drauf sprach zu einem andern
 Mein Lieb der Treue Wort:
 Da riefen mich auf's Wandern
 Die Hochzeitglocken fort.

O meiner Jugend Töne! [...]

Zuweilen, eine Beute
 Von See und wüstem Sturm
 Vernahm ich das Geläute
 Von meinem heim'schen Thurm

O meiner Jugend Töne! [...]

Und nun, zurückgekommen,
 Wie ist das Herz mir bang!
 Niemand heißt mich willkommen
 Als euer ernster Klang.

O meiner Jugend Töne! [...] (GE, 31–34)

Bereits der Wechsel von Strophe und Refrain, von Couplet und Ritornell muss als spezifisches Merkmal dieses lyrischen Typus' gesehen werden. Die Werkausgaben von Paul Heyse und Hermann Fischer, aber auch Auswahlausgaben wie die von Gerhard Fischer (1973), ignorieren diese ursprüngliche Werkstruktur, liefern Kurz' zweite Fassung des Gedichts, welche allein den ersten und letzten Refrain als eine Art Textklammer setzt. Dabei ist eben – wie für das Strophenlied üblich – die semantische Aktualisierung des scheinbar unverändert wiederkehrenden Refrains im jeweiligen Strophenzusammenhang grundlegend für die Bedeutungsdynamik des Texts. Wie der Klaviersatz nach Zelters Vorlage zeigt, orientierte sich Kurz am Rhythmus und der Dramaturgie des Lieds, so dass die Originalfassung der *Glocken der Vaterstadt* tatsächlich als Lied vorgetragen werden konnte.

Gattungstypologisch steht *Die Glocken der Vaterstadt* in der Tradition erlebnislyrischer Balladen, bei denen die Unmittelbarkeit der Handlung performativ inszeniert wird: „Dort ruht im Abendstrahle“. Das Lied verweist ebenso auf die Textgrundlage des musikalischen Originals, auf weitere Gedichte aus dem Umfeld des Dichters oder auf Kurz' Übersetzungsarbeit für Friedrich Silcher, wie es auch selbst als Vorbild späterer Gedichte gelten muss. Damit ist es nicht nur eine musikalische Kontrafaktur, gleichzeitig zeigt es intertextuelle Anleihen und bedient sich jenseits des regionalen Sujets der literarischen Tradition und ihrer Erzählwelten. Regionallyrik ist es demnach nur an der Textoberfläche, der Tiefendiskurs verweist auf ein internationales Repertoire an Lyrik. So wird das Lied über den Sohn Reutlingens, der seine Heimatstadt verlassen musste und mit ähnlich depressiven Gedanken an den Glockenton der Vaterstadt denkt wie der Wanderer in Wilhelm Müllers *Winterreise* (1824) an seinen Lindenbaum, an verschiedenen Vorlagen aus anderen Ländern geschult, tatsächlich zum „Lied eines Wanderers“; so der Untertitel.

Hermann Kurz schlägt wiederum einen Volksliedton an, der bereits in verschiedenen Spielarten aus seinen *Maulbronner Gedichten* bekannt ist. Allein der Langvers des Refrains sprengt den vorgegeben metrischen-strophischen Rahmen, was aber nicht einem Originaleinfall des Dichters geschuldet ist, sondern der musikalischen Vorlage. Die Notenedition zeigt, dass er Versrhythmus und -struktur übernahm, wobei der regelmäßige Beschluss des Ritornells „In meinem Herzen bebt euch jede Saite nach“ selbstreflexiv zu lesen ist, da der Vers vollzieht, was er benennt, und gleichzeitig die fünf Takte Instrumentalnachspiel deutet.

Ihrerseits beruht Zelters Vorlage zur Vertonung auf dem 13. Buch der *Fabeln* (1678) von Jean de La Fontaine, auf *Tircis et Amarante*. Tircis erzählt seiner jungen angebotenen Amarante von einem Gefühl, das ihn lust- und leidvoll entzücke, von der Liebe. Auf die Nachfrage, wie sie diese Empfindung erkennen könne, antwortet Tircis, betrachte man den Bach, so sehe man nur den einen, für alles andere sei man blind, man erröte und seufze, ohne zu wissen warum, man fürchte sich vor dem Geliebten, gleichzeitig sehne man sich aber nach ihm. Darauf antwortet Amarante keck, sie wisse nun, was Liebe sei:

„O diese Übel, das mir prediget dein Wort,
Ist mir ja gar nicht neu, ich glaub, ich kenn es schon.“
Nun hoffet Tircis süßen Lohn,
Da fährt die Schöne fort: „Ach, grade das empfand
Ich lange schon für Clidamant.“¹⁶³

163 La Fontaine 1991, S. 211.

An dieser Stelle setzt die Textvorlage von Zelter ein: Tircis sitzt nun allein an einem Brunnen, sieht darin aber nicht sein eigenes Spiegelbild im Wasser, sondern imaginiert dasjenige der geliebten Amarante. Von Liebe und Leid erfüllt, hört er ringsumher Stimmen, die ihm zurufen, dass sein Glück für immer vergangen sei und besinnt sich darauf, dass er niemals mehr glücklich werde und er seine Geliebte allein noch in der schmerzvollen Erinnerung besitze. Daraufhin betrauert er, dass die schönen Tage seines Lebens im „Frühling des Lebens“ entschwunden seien. Es ist demnach evident, dass *Die Glocken der Vaterstadt* nicht allein eine freie Dichtung „nach der Melodie [...] von C. Zelter“ darstellt. Wie *Felicité Passée* von „printemps de ma vie“ spricht, so sind es auch die Glocken der Jugend, welche die Erinnerungen des Reutlinger Wanderers wachrufen. Es ist sogar davon auszugehen, dass Kurz die Fabel von Jean de la Fontaine kannte, immerhin weist die vierte Strophe („Drauf sprach zu einem andern...“) ebenso eine tragische Pointe auf, wie sie in *Tircis et Aramante* zu finden ist.

Die erste Strophe schildert, eingeleitet mit dem deiktischen Verweis ‚dort‘, ein unmittelbares Erlebnis des lyrischen Subjekts, das von den vorgelagerten Bergen aus seine Vaterstadt im Tal sieht und mit der Abendglocke gewissermaßen synästhetisch wahrnimmt. Dabei wird die Stadt nicht nur durch den Titel als Vaterland republikanisch eingefärbt, sondern anthropomorphisiert und zum genealogischen Ursprung des Ichs erklärt. Die faktische Referenz, Reutlingen mit seiner Marienkirche, neben der Hermann Kurz geboren wurde, leitet sich allein von einem „autobiographischen Pakt“ ab,¹⁶⁴ von einem Lesemodus, der das innerfiktionale Subjekt mit seinem Autor identifiziert. Wichtiger und für die Werkästhetik bestimmender als die biographisch-topographische Verortung sind die intertextuellen Referenzen des Gedichts.

Stimmung und biedermeierliches Vokabular erinnern an das 1813 erschienene Gedicht *Ruhethal* von Ludwig Uhland. Hermann Kurz hatte über dessen *Gedichte* geschrieben, dass er in seinem Leben kein Buch öfter zur Hand genommen habe als dieses.¹⁶⁵

Wann im letzten Abendstrahl
Goldne Wolkenberge steigen
Und wie Alpen sich erzeigen,

164 Lejeune zeigt in seiner Studie, dass die Autobiographie eine spezifische Lese- wie Schreibweise ist, die letztlich aber einen „historisch schwankenden Vertragseffekt“ (Lejeune 1994, S. 50) voraussetzt, der den Autor mit dem Erzähler identifiziert.

165 Vgl. Wittkop 1988, S. 160.

Frag ich oft mit Tränen:
 Liegt wohl zwischen jenen
 Mein ersehntes Ruhethal?¹⁶⁶

Uhland hatte das Kurzgedicht 1812 während eines Spaziergangs auf dem Tübinger Schloss gedichtet,¹⁶⁷ so dass ihn damit sogar die Aussicht auf die Schwäbische Alb inspiriert haben mag. Aber auch Uhland hatte keinen bestimmten Ort im Blick, der als *locus amoenus* dargestellt werden sollte, sondern im Gegenteil einen utopischen, nie erreichten Ort zwischen „Himmel und Erde“. Ebenso wurde mit dem Assoziationsfeld „Ruhethal“ weniger ein idyllisches Gelände beschrieben, als vielmehr auf einen inneren und emotionalen Zustand verwiesen. Dieses Wunschdenken findet allerdings seinen Kontrast in den unvermittelten Tränen des lyrischen Subjekts. Erzählstruktur, Erzählort und semantischer Gehalt ähneln damit der Ausgangssituation des Glockengedichts von Hermann Kurz, der Refrain beginnt zwar mit einer Apostrophe, sie rekurriert aber nicht auf die klingenden Töne der Abendglocke, sondern auf ihre internalisierte Entsprechung. Indem die Glocken erklingen, erschließen sie auch den Erfahrungs- und Erinnerungsraum des lyrischen Subjekts. Ihr Ton ist der Schlüsselreiz, der eine Erinnerung in Bewegung setzt, die in den Folgestrophen anhand biographischer Wegmarken dargelegt, sowohl körperlich als auch seelisch empfunden und auf der Textoberfläche mit einem regelmäßigen Tempuswechsel angezeigt wird. Die Verletzung der Erzähllogik, wonach der Glockenklang nicht mit Instrumentalsaiten in Zusammenhang steht, unterstreicht dabei die Abstraktion von akustisch wahrnehmbarem und psychologisiertem Klang.

Anhand des polysemantischen Glockenklangs wird die Biographie des lyrischen Ichs strukturiert – von der unschuldigen Jugend über den Tod der Eltern, die verflissene Liebe, das Heimweh in der Fremde bis hin zur einsamen Rückkehr. Dabei sind es wiederum die Glocken, die als Akteure auftreten, die zur religiösen Andacht locken, den letzten Segen geben, den Erzähler auf Wanderschaft schicken, ihn trösten und warnen und ihn schließlich wieder willkommen heißen. Während das Bedeutungsfeld der Adjektive überhaupt geprägt ist von einer sakralen Sprache, widmet sich die zweite Strophe als erste Erinnerung an die Jugendzeit gezielt der religiösen Bedeutung der Abendglocke. Ihr „frommes Locken“ ist sowohl zu lesen als ein starker und heftiger Glockenschlag als auch im Sinne des Religiös-sittlichen. Geradezu willenlos folgt der Erzähler den „alten Glocken“,

¹⁶⁶ Uhland 1983 I, S. 37. Berühmt geworden 1843 in der Vertonung von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Op. 59, Nr. 5.

¹⁶⁷ Vgl. Hartmann 1898 (Hg.), S. 77.

d.h. dem tradierten Glauben seiner Vorfahren, zum Gottesdienst. Das nachfolgende Ritornell wird damit semantisch aktualisiert, so dass sich die Rührung unter Tränen auf die unschuldige, womöglich verloren gegangene Religiosität der Kindheit bezieht, während das Instrumentalspiel als mimetische Nachahmung des Rufs zum Abendgebet gedeutet wird. Zweifellos spielt Kurz mit diesem Bild auf eine Szene aus Goethes *Faust* (V. 762ff.) an, worin sich der Held während des Glockenklangs und Chorgesangs unter Tränen an die verlorengegangene kindliche Frömmigkeit erinnert.

Der Refrain von *Die Glocken der Vaterstadt* erscheint als ein die Erzählsituation jeweils vergegenwärtigender Einschub. Die Strophen aber sind als eine zusammenhängende Geschichte zu lesen, vermittelt durch syntaktische Kohäsion: Es sind [...] / Und als [...] / Drauf sprach [...] / Zuweilen [...] / Und nun [...]. In der dritten Strophe erklingt die Totenglocke, die personifiziert den letztgültigen und feierlichen Segen über die Verstorbenen spricht. Das reflektierende Ritornell wird so zum Ausdruck der Trauer. In der folgenden Strophe wird anhand des Motivs der Hochzeitsglocke auf das Tircis-Schicksal und die entsprechenden literarischen Vorlagen von Carl Friedrich Zelter rekurriert. Hatte Tircis' Erinnerung eingesetzt mit einem Blick in den Brunnen, ist es beim Erzähler von Hermann Kurz der Klang der Glocken, der zu einer Innenschau führt. Da die Liebste des lyrischen Subjekts einen anderen heiratet, bedeuten die Hochzeitsglocken nicht das sittliche Sesshaftwerden, sondern im Gegenteil die Wanderschaft, da keine Anbindung an diejenige Stadt mehr besteht, die den Erzähler einst „geboren“ hatte.

Abgesehen vom Untertitel, wird erst mit dem letzten Vers der vierten Strophe die Erzählsituation verdeutlicht: Ein Wanderer, der in seiner Heimat alles verloren hatte, kehrt einsam zurück. In der vorletzten Strophe berichtet das lyrische Ich von unkontrollierbaren Gefahren, in denen es das heimische Glockengeläut zu hören geglaubt hatte. Damit wird die Marienkirche zum lebensrettenden Leuchtturm, der zur Warnung diente, die Töne der Jugend zur Orientierung stiftenden Erinnerung an Herkunft und Erziehung. Hatte der Glockenklang den Wanderer in der Fremde begleitet, so ist ihm bei seiner Rückkehr nichts anderes mehr geblieben. Der „ernste Klang“ des Reutlinger Münsters, der in Doppelung der ansonsten variierenden Adjektive unmittelbar mit dem „ernsten Segen“ der Totenglocke verbunden wird, verdeutlicht zuletzt die tragische Thematik des Gedichts: Wenn bei Uhland irgendwo am Horizont das „ersehnte Ruhetal“ aufscheint, als eine Ahnung und etwas Kommendes,¹⁶⁸ zeigt sich dasselbe bei

168 Unmittelbar vor *Ruhethal* erscheint in Uhlands *Gedichten* von 1815 (S. 60) das komplementär zu lesende Gedicht *Das Thal*, worin dasselbe deutlich als Heimat bestimmt wird: „Nur in den frühesten Jugendjahren / Erschienst du so mir manches mal.“

Hermann Kurz als Stadt seiner Kindheit, als etwas Vergangenes und Erinnerung. So sind sich beide Sehnsuchtsorte auf gewisse Weise ähnlich – als unerreichbare Utopien. Die Musik der Vorlage und der Schlussrefrain werden wiederum umgedeutet, das instrumentale Nachspiel ahmt zuletzt die Wanderschaft nach, die im Schlussakkord ein Ende findet und damit das Gedicht zyklisch beschließt. Die lyrische, in diesem Fall sogar musikalische Gattungsreflexion ist in der Umwertung oder semantischen Metamorphose des Refrains zu finden. Erst im Akt des Lesens bzw. Singens offenbart sich der dramatisch-epische Charakter des Stücks, das sowohl die Geschichte des Wanderers erzählt als auch in den Refrainversen dessen emotionale Haltung vergegenwärtigt.

Wie bereits der Verweis auf das nahe literarische Umfeld zeigt, bezieht sich Kurz bei der Abendglocke als Schlüsselreiz der Erinnerung auf ein traditionelles Motivspektrum. So evozierten Franz Schuberts *Wehmut* (D 825, Nr. 1) nach einem Text von Heinrich Hüttenbrenner („Die Abendglocke tönet, / Vom Himmel sinkt die Ruh [...]“) ebenso wie Joseph von Eichendorffs *Vesper* aus *Ezelin von Romano* (3. Akt, 3. Szene) eine fast identische Szenerie:

Die Abendglocken klangen
Schon durch das stille Tal,
Da saßen wir zusammen
Da droben wohl hundertmal.¹⁶⁹

Mehrfach variierend verwendete Johann Nepomuk Vogl (1802–1866) das Motiv des Wanderers in der Art, wie es auch in *Die Glocken der Vaterstadt* Eingang fand. Als Op. 42, Nr. 3 erschien von Friedrich Silcher sogar eine Vertonung des Gedichts *Abendglocke*, so dass eine inspirierende Wirkung nicht auszuschließen ist.

Wandrer zieht auf fernen Wegen,
in der Brust der Sehnsucht Qual;
horch, da tönt die Abendglocke lieblich
durch das stille Thal [...].¹⁷⁰

In dieser aufgrund des akustisch kontrastreichen Sujets beliebten Liedszene kann aber trotz der weiten literarischen Verbreitung eine individuelle Note von Hermann Kurz gefunden werden. Die Möglichkeit zur Identifikation von Autor und Dichter ist sicher gewollt – wie ja bereits der Titel nahelegt, der allein rudimentäre biographische Kenntnisse voraussetzt.

¹⁶⁹ Eichendorff 1996, S. 127.

¹⁷⁰ Zitiert nach: Silcher [o.J.], S. 5.

Allzu imposant dürfte das Reutlinger Geläut aber nicht gewesen sein, denn den Großen Stadtbrand von 1726 überstand eine einzige Stundenglocke und nur eine weitere wurde nachgegossen. So zeigt auch die Geschichte der Marienkirche, dass die „Glocken der Jugend“ ein idealisiertes und verklärtes Erinnerungsmoment darstellen: Mit Sicherheit hat der Glockenklang den jungen Hermann Kurz zum Gottesdienst gerufen, die Glocken haben auch geläutet, als zuerst der Großvater (1824), der Vater (1826), dann die Mutter (1831) und schließlich noch seine Tante Kenngott (1834) gestorben sind. Selbst die Hochzeit der Geliebten mit einem anderen lässt sich mit der oben erwähnten ersten Liebe Luise Bilhuber, verheiratete Wunderlich, nachweisen. Sie war die Schwester des Mitschülers Edmund Bilhuber (1813–1892), Apothekerskinder aus Vaihingen.¹⁷¹ Voller Stolz berichtete Kurz seiner Mutter über die angenehme Bekanntschaft: „Ach Gott! was waren das für herrliche Tage! Nach solch’ einer Zeit muß ich alle meine Philosophie zusammennehmen, um mich im Kloster wieder angewöhnen zu können. Bilhuber hat zwei liebe u. sehr gebildete Schwestern, Luise und Pauline [...]“. ¹⁷² In einem bislang unveröffentlichten vertraulichen Brief vom 28. Dezember 1833 teilte Luise Bilhuber Hermann Kurz aber ihre Verlobung mit und deutete gleichzeitig die enge Beziehung zu ihm an:

Was Sie schon durch Eduard [Kausler?] erfahren haben, lassen Sie sich auch von mir noch einmal sagen – seit meinem letzten Geburtstag bin ich die Verlobte des Doctor Wunderlich. [...] Doch etwas muß ich noch berühren, was mir noch gar lebhaft im Andenken ist, Sie äußerten sich einmal gelegentlich, nicht zum vortheilhaftesten über ihn und fanden ihn namentlich lächerlich. Dieß ist er nun gewiß nicht und abgesehen von aller Partheilichkeit, die sich hier wohl vermuthen ließe, darf ich Gott Lob Sie versichern, daß auch Sie, wenn Sie ihn näher kennen lernten, ihn gewiß zu den so seltenen wirklich guten Menschen zählen und als solchen lieb haben würden. [...] Gewiß dürfen Sie überzeugt seyn, daß wir immer mit der aufrichtigsten Theilnahme Ihnen gedachten, jede auch unbedeutende Nachricht von Ihnen wurde stets mit großem Intereße von uns beachtet u. jederzeit endete unser Gespräch von Ihnen mit dem herzlichen Wunsch, daß Sie bald das Glück finden möchten, das Sie so sehr verdienen! Nochmals danke ich Ihnen für alle mir erwiesene Freundschaft, – ich konnte sie nicht vergelten, aber das Andenken daran wird nie in mir erlöschen. Schreiben Sie mir nicht, ich bin ohne dies Ihres Andenkens versichert u. es wäre nicht gut. ¹⁷³

¹⁷¹ Vgl. dazu: I. Kurz 1906, S. 31f.

¹⁷² Hermann Kurz an Christine Barbara Kurtz, Maulbronn, 1829, zitiert nach: Wittkop 1988, S. 96f.

¹⁷³ Luise Bilhuber an Hermann Kurz, Waiblingen, 28.12.1833, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3153.

Luise Bilhuber starb bereits wenige Jahre später. Am 11. Juni 1836 schrieb Kurz an Rudolf Kausler: „Meine Mutter hab' ich zweimal verloren, denn ich habe Luisen vorzüglich deswegen so lieb gehabt, weil sie so sehr meiner Mutter glich, nicht im Gesicht, aber Zug um Zug die ganze innere Physiognomie.“ (BKa) Es ist damit zu rechnen, dass viele der frühen Gedichte ihr gewidmet sind, ebenso das Lottchen aus *Schillers Heimatjahre* könnte sich auf sie beziehen, womöglich auch die fiktive Adressatin Lucie der *Genzianen* und *Dichtungen*. Doch bereits am 8. Juli des Jahres schrieb Kurz an Kausler: „Meine jetzige Gönnerin heißt Agnes.“ (BF, 65) Womöglich handelte es sich dabei um Agnes von Großmann, die Schwester von Emma von Suckow.

Schließlich ist auch die Dialektik von Heimat und Fremde, bei der erst durch den Verlust vertrauter Strukturen ihr Wert evident wird, eine biographische Grunderfahrung von Hermann Kurz, und sie wurde ein Hauptthema seines gesamten Werks. Da das Gedicht auf den 9. August 1835 datiert ist,¹⁷⁴ war *Die Glocken der Vaterstadt* sicher motiviert durch sein persönliches Lebensschicksal – Es war der erste Todestag der geliebten Tante Clara Margarete Kenngott, seiner letzten nahen Verwandten in Reutlingen, zu deren Andenken er bereits ein Jahr zuvor das Sonett *C.M.K. (9. August 1834)* verfasst hatte.

Thematik und Erzählstruktur des Glocken-Gedichts lassen zunächst an Schillers *Lied von der Glocke* denken. Auch hier begleiten die Glocken das Kind „Auf seines Lebens erstem Gange“, es stürmt ins Leben hinaus, „Durchmißt die Welt am Wanderstabe, / Fremd kehrt er heim in's Vaterhaus“.¹⁷⁵ Doch während bei Schiller die bürgerliche Existenz und der gesellschaftliche Frieden gefeiert werden, ist das lyrische Ich bei Kurz ein rastloser Wanderer, der nirgendwo mehr zuhause sein kann. Weitreichende Reminiszenzen finden sich dagegen im Lied *Those evening bells!*, das Thomas Moore nach einer nicht identifizierten Melodie „The bells of St. Petersburg“ geschrieben hatte und das eine beeindruckende Wirkungsgeschichte besitzt,¹⁷⁶ schließlich hatte Kurz diesen Text in Jugendjahren übersetzt.

Obwohl Silchers Komposition zu Thomas Moore's *Those evening bells!*, erschienen in der Übersetzung von Hermann Kurz als Nr. 3 der *Ausländischen Nationalmelodien* von 1841, sieben Jahre nach der Veröffentlichung der *Gedichte*

¹⁷⁴ Vgl. das Faksimile des Manuskripts in: I. Kurz 1906, [S. 80/81].

¹⁷⁵ Jeweils nach: NA I, S. 228.

¹⁷⁶ Bereits 1828 wurde das nach einem vermeintlich russischen Vorbild geschaffene Gedicht von Ivan Kozlov ins Russische übersetzt und in der Melodie von Alexander Alyabyev als russisches ‚Volkslied‘ reimportiert. Noch Mark Twain parodierte das populäre Lied: *Those annual bills* (*A couple of poems by Twain and Moore*) Vgl. Mark Twain an James T. Fields, Hartford, 7.1.1875, in: Twain 2002 VI, S. 341ff.

herausgegeben wurde, kann nicht nur nach inhaltlichen und formalen Aspekten argumentiert werden, dass *O horch, der Abendglocken Klang* Vorbild der *Glocken der Vaterstadt* war. So ist etwa eine nicht korrigierte Abschrift der Übersetzung „Glocken von St. Petersburg“ in einem Notizbuch aus dem Jahr 1840 zu finden,¹⁷⁷ und in einem Brief vom 16. Juli 1837 an Rudolf Kausler bekannte Kurz: „Silchern laß ich danken. Er hätte übrigens in diesem Falle meinen Namen herzhafte weglassen können: die Übersetzungen sind sieben Jahre alt und schlecht.“¹⁷⁸ (BF, 253) In betreffendem Jahr erschien Silchers Vertonung von *Horch! Die Wellen tragen bebend. (Russischer Vespergesang)*, das ebenso wie *Those ev'ning bells in A selection of popular national airs* (London 1818) von Thomas Moore und John Stevenson (Musik) zu finden ist. Allem Anschein nach entstand auch *O horch, der Abendglocken Klang* 1830 in Maulbronn während der Fremdsprachenübung bei dem Repetenten Johann Gottfried Rau. Hermann Kurz wird die Melodie des Originals gekannt haben, denn seine Übersetzung orientiert sich nicht nur rhythmisch-syntaktisch an der Musik, sondern folgt ihrer dramatischen Anlage und instrumentalen Textausdeutung. Friedrich Silcher musste demnach nur marginale Änderungen in der Melodie besorgen, übernahm gleichzeitig das Arrangement von Stevenson, so dass letztlich keine eigenständige Komposition entstand, sondern eine deutsche Ausgabe des „popular national air“.¹⁷⁹

Obwohl Kurz nur in wenigen Stellen deutlich eingreift, ist die Übersetzung keine wortgetreue Übertragung, sie konstituiert einen anderen Bedeutungs- und Assoziationshorizont und eignet sich das Motiv der Abendglocke in eigenem Sinn an.

„Soothing chime“ wird nicht übersetzt als „beruhigender Klang“, sondern als „frommes Geläut“. Damit werden religiöse Implikationen verdeutlicht und wie in *Die Glocken der Vaterstadt* auf die Heimat als Zeit der jugendlichen Frömmigkeit bezogen. In Analogie dazu wird im Schlussvers der zweiten Strophe „those evening bells“ zu „der Abendglocken süßem Klang“. Er ist nicht nur formal vermittelt mit der ersten Strophe, sondern erscheint als semantischer Kontrast zum Todesgedächtnis der vorangehenden Verse. Die letzte Strophe löst sich von der Vorlage und bringt eine neue Gesamtaussage des Gedichts hervor. Bei Moore tritt die Abendglocke als passiver Akteur auf, während vorausgesagt wird, dass, wenn

¹⁷⁷ Notizbuch 5 [1840], DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 56.1549.

¹⁷⁸ Über die freundliche Aufnahme beim Publikum schrieb Kurz an Keller in brillantem Stil: „Silcher wird nun freilich auf Schmunzelwellen in der Butterbrühe des Lebens schwimmen und sein Steiß wird glänzen wie das Angesicht Mosis da er vom Berge kam.“ (Hermann Kurz an Adelbert Keller, 11.6.1837, BKe.)

¹⁷⁹ Silcher [1840], S. 31 vgl. dazu den nahezu identischen Notensatz in: Stevenson 1818, S. 19.

O horch, der

9
A - bend-glock - ken Klang! wie dringt ans Herz__ ihr trau - ter

15
Sang,__ und spricht__ von Hei - mat, Ju - gend - zeit, wo ich ver -

Abb. 2: Gesetzt nach *O horch, der Abendglocken Klang* von Friedrich Silcher,
in: Silcher [1840], S. 31.

O horch, der Abendglocken Klang!
Wie dringt ans Herz ihr trauter Sang
Und spricht von Heimat, Jugendzeit,
Wo ich vernahm ihr fromm Geläut!

Manch froher Tag ist nun hinab,
Manch frisches Herze ruht im Grab
Und lauscht nicht mehr in Freuden bang,
Der Abendglocken süßem Klang.

Und sink' auch ich zur stillen Ruh,
Dann läutet, läutet immer zu,
Und andre gehen das Tal entlang
Und lauschen eurem holden Klang.

Those evening bells! Those evening bells!
How many a tale their music tells
Of youth, and home, and that sweet time
When last I heard their soothing chime!

Those joyous hours are passed away;
And many a heart that then was gay
Within the tomb now darkly dwells,
And hears no more those evening bells.

And so 't will be when I am gone, –
That tuneful peal will still ring on;
While other bards shall walk these dells,
And sing your praise, sweet evening bells.

der Autor tot sei, andere Dichter gewissermaßen in dessen Tradition ihren Lobpreis weitersingen werden. Bei Kurz dagegen werden die Glocken im Imperativ angesprochen und aufgefordert, zum Tod des lyrischen Subjekts zu läuten, so dass andere ihren „holden Klang“ hören können, um selbst die Grunderfahrung menschlichen Lebens widergespiegelt zu finden. Die Vieldeutigkeit des Glockenklangs, der sowohl das Leben als auch den Tod begleitet, wurde schließlich in *Die Glocken der Vaterstadt* zur strukturellen Vorgabe. Während er in der Übersetzung von *Those evening bells!* aber nach einer Deutung des Glockenklangs suchte, wurden in Kurz' Originalgedicht die verschiedenen Lebensstationen in eine episorische Meditation mit semantisch variierendem Refrain überführt.

Die Glocke als Symbol der dialektischen Erfahrung von Heimat und Fremde, von Nähe und Ferne, bei der erst in der Abwesenheit der Heimat die emotionale Verbundenheit wahrgenommen wird, findet sich auch in einem lyrischen Dipython von 1839. Hermann Kurz veröffentlichte in der Prager Zeitschrift *Ost und West*, die von Rudolf Glaser (1801–1868) zwischen 1837 und 1848 herausgegeben wurde, die *Liebesfeier* zusammen mit dem interdependent zu lesenden Gedicht *Aus der Heimath*. Irrtümlich wurde dieses Glocken-Gedicht auf 1856 datiert, da es unter dem Titel *Auf dem Berge* im *Salon*, dem Unterhaltungsblatt der Stuttgarter *Frauen-Zeitung* wiederveröffentlicht (Kurz 1856b) und in dieser Fassung in die Werkausgaben aufgenommen wurde.¹⁸⁰ *Liebesfeier* wurde aber offensichtlich in zeitlicher Nähe als Seitenstück zu den vorangegangenen Gedichten entworfen. Die Erzählperspektive des lyrischen Ichs ist identisch mit derjenigen in *Die Glocken der Vaterstadt* und *O horch, der Abendglocken Klang*, der erste Vers und auch Formulierungen wie die „frommen Töne“ kommen Selbstzitat gleich, obwohl auch hier auf Fremdtexte referiert wird:

Horch, wie die Abendglocken klingen,
 Das Thal hindurch, von Ort zu Ort!
 Der Ostwind nahm auf sanften Schwingen
 Die frommen Töne mit sich fort:
 Er flog dahin, sie einzusammeln,
 Trägt sie herauf zu unsern Höhn,
 Und will mit tausend Zungen stammeln,
 Wie wohl's ihm thut, dich anzuweh'n!

So linde kühlt mich sein Gefieder,
 Es überquillt mein Herz so traut,
 Da werden wunderbare Lieder
 Und tausend Glockenstimmen laut:

¹⁸⁰ Vgl. das korrigierte Manuskript im HMR, Nachlass Sautter.

Könnst' ich durch Zauber sie entsiegeln,
 Ich rührte dich sanfttönend an,
 Und trüge dich auf ihren Flügeln
 In einer Wolke himmeln.¹⁸¹

Wie *Die Glocken der Vaterstadt* mittels der Ritornellform eine Teilung des Gedichts in Gegenwart und Erinnerung bewirkt, changiert auch *Liebesfeier (Auf dem Berge)* zwischen Erlebnis und Erläuterung. Traditionell wird der Achtzeiler nicht nur durch die Reimpaare zweigeteilt, sondern auch durch verschiedene Aussagebereiche abgegrenzt, wobei das absetzende Kolon gleichsam den Zusammenhang der Folgeverse betont: Der anthropomorphisierte Ostwind, nach empirisch geschultem Volksglauben ein Schönwetterbote – „Mit Ostwind schön Wetter beginnt“¹⁸² –, trägt die Glockentöne als Heimatsignal über das Land. Doch er predigt nicht „mit tausend Zungen“, beredt und geistvoll könnte nur der Dichter die Bedeutung dieses Klangs entschlüsseln. So wird mit der zweiten Strophe eine Analogie von Wind und Lied, das sich ebenfalls im Medium der Zeit bewegt, entwickelt. Der inspirierte Wanderer auf dem Berg erfährt wie in *Die Glocken der Vaterstadt* einen Schlüsselreiz, der „wunderbare Lieder“ in ihm wachruft, die er allerdings nicht wiederzugeben weiß. So hallen ihm innerlich „tausend Glockenstimmen“ nach, hinter deren Bedeutung er nicht zurück kann. So vollzieht das Gedicht im vierten Abschnitt einen Moduswechsel hin zum Optativ, bringt gewissermaßen als Surrogat diese Aporie zum Ausdruck und verleiht dem Gedicht eine ästhetische Wendung: Könnte der Dichter durch „Zauber“ die „wunderbaren Lieder“ gleich einem Brief „entsiegeln“, d.h. entschlüsseln und verstehen, würde er den imaginierten Leser anrühren und ihn mit seinen Versen erhöhen. Da aber nur Wunderwerk dies bewirken könne, handelt das Gedicht scheinbar von diesem Umstand, ohne ihn eigentlich herbeizuführen. Doch die Textsemantik steht in performativem Gegensatz zu seinem formalen Ausdruck. Das lyrische Subjekt erkennt nämlich, dass nur die Dichtung eine Möglichkeit zur Offenbarung des implizierten Heimatsujets darstelle. Indem der Dichter die Unmöglichkeit eines adäquaten Ausdrucks der Gefühlswelt thematisiert, verleiht er der inneren Heimat eine Stimme. Formuliert wird die Aussage des Lieds demnach im romantischen Topos der Unaussprechlichkeit. Das Gedicht endet damit in einer ähnlichen, frei-

181 Kurz 1839e. Neben marginalen Korrekturen ersetzte Kurz in der zweiten Fassung den Vers „Wie wohl's ihm thut, dich anzuweh'n!“ durch die unmittelbare Anrede „Nimm hin; dir gleicht, was hold und schön!“ (SW I, 9)

182 [Art.] Ostwind, in: *Wander 1873* III, Sp. 1162. Vgl. zu Ostwind in der deutschen Überlieferung: [Art.] Ostwind, in: *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm XIII, Sp. 1383f. sowie Zimmermann: [Artikel] Wind, in: *HdA* IX, S. 651.

lich säkularen Aussage wie Johann Mentzers *O daß ich tausend Zungen hätte*, das in der Vertonung von Johann Balthasar König zum traditionellen Repertoire der evangelischen Gesangbücher gehört und das Hermann Kurz sicher kannte:

O dass ich tausend Zungen hätte / und einen tausendfachen Mund,
so stimmt ich damit um die Wette / vom allertiefsten Herzensgrund
ein Loblied nach dem andern an / von dem, was Gott an mir getan.¹⁸³

Mentzers Kirchenlied ist ebenso selbstreferentiell zu lesen wie Hermann Kurz' Glocken-Gedichte. Die elegische Strophenform lässt aber ebenso an Ludwig Uhland denken (*Das Thal, Die sanften Tage*) oder an Nikolaus Lenaus *Liebesfeier* (1832, *Im Frühling*), das ebenfalls, wenn auch in Vierzeilern, in alternierenden vierhebigen Jamben steht. Lenaus Gedicht auf den aufkeimenden Frühling wird nicht nur im Titel aufgegriffen, sondern auch im zentralen Bildkomplex des Glockengeläuts: „Und all die tausend Herzen läuten / Zur Liebesfeier dringend laut.“¹⁸⁴

Mittelbar knüpfte Kurz – wie bereits im Maulbronner Gedicht *Als ein Schmetterling ins Licht flog, und sich verbrannte* – an die Bildtradition des Hafis an, der das Ostwind-Motiv mehrfach als Liebesboten deutete, denn Hauptreferenztext des Gedichts *Liebesfeier* ist offensichtlich ein berühmtes Suleika-Gedicht aus Goethes *West-östlichem Divan* (1819/1827), das von Marianne von Willemer (1784–1860) verfasst wurde. In der ersten Strophe heißt es hier:

Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde?
Seiner Schwingen frische Regung
Kühlt des Herzens tiefe Wunde.¹⁸⁵

So können die „tausend Zungen“ und „tausend Glockenstimmen“ bei Kurz auch analog zu den „tausend Küssen“ und „tausend Grüßen“ im *Divan* gelesen werden, ja wenn es bei Kurz über den Ostwind heißt: „So linde kühlt mich sein Gefieder“, bezieht sich das offensichtlich auf Willemers/Goethes dritte Strophe: „Lindert sanft der Sonne Glühen, / Kühlt auch mir die heißen Wangen [...]“¹⁸⁶. Trotz der thematischen Verschiebung muss *Liebesfeier* also als Komplementärtext zum

¹⁸³ Zitiert nach: Evangelisches Gesangbuch 1996, Nr. 330. Vgl. auch die prominente Platzierung im *Gesangbuch für die evangelische Kirche in Württemberg* (1843), Nr. 4.

¹⁸⁴ Lenau 1989–2004 I, S. 148.

¹⁸⁵ HA II, S. 80.

¹⁸⁶ HA II, S. 80.

Liebesgedicht aus dem *West-östlichen Divan* gelesen werden oder als literarische Reaktion auf den Anfangsvers „Was bedeutet die Bewegung?“.

Bringt die *Liebesfeier* bzw. *Auf dem Berge* die Heimaterfahrung aus der topologischen wie chronologischen Distanz zur Darstellung, so schildert Kurz in *Aus der Heimath*, das zeitgleich in den Druck ging, den Heimatverlust. Weil das lyrische Subjekt nicht aus eigenen Kräften seine Heimat verlassen kann, „Denn der Fuß, unwillig würd' er, / Zaudernd über die Grenze schreiten“, und auch die „eigensinnigen Rosse“ instinktiv umkehren würden, „Wenn sie fremde Luft nur wittern“, muss es der „fühllos“ drängende Fluss auf „schwanker Fähr“ davontragen. Doch das geschieht im Bewusstsein, nicht mehr zurückkehren oder andernorts ankommen zu können, denn der Fluss ist gebettet: „Zwischen himmelhohen Ufern, / Wo man nirgends landen kann.“ (jeweils nach SW I, 28) Wie in *Die Glocken der Vaterstadt* bedeutet der Abschied von der Heimat ihren unwiederbringlichen Verlust. Da in *Aus der Heimath* auf jeglichen Hinweis intrinsischer Motive des lyrischen Ichs, die vertraute Umgebung zu verlassen, verzichtet wird und das Gedicht im Bedeutungsfeld des Flusses als Metapher des Lebens schlechthin schließt, erscheint das Verlassen der Heimat als äußerliche oder naturgegebene Notwendigkeit, wie sie etwa in den berühmten Fluss-Fragmenten Heraklits formuliert ist: „Wir steigen in denselben Fluss und doch nicht in denselben, wir sind es und wir sind es nicht.“¹⁸⁷ Wie das lyrische Subjekt in *Liebesfeier* (*Auf dem Berge*) andeutet, dass der Dichter das Heimatgefühl evozieren könne, so sucht auch Hermann Kurz immer wieder seine Heimatstadt Reutlingen, die er bereits als Jugendlicher verlassen hatte, in seinen Texten auf. Noch in *Schillers Heimatjahren* findet Heinrich Roller dort mehrfach Zuflucht. Als Kurz 1842 den zweiten Band des Romans abschloss, schrieb er an den in Reutlingen geborenen Lyriker und Pfarrer Gottlob Kemmler (1823–1907): „Ich schreibe eben dran; auch Reutlingen kommt wieder vor und soll wirken wie eine gute Suppe in einem kalten Magen.“¹⁸⁸ Es ist niemand anderes als der Großvater Johannes Kurtz, den er als Amtsbürgermeister Reutlingens und Freund Heinrich Rollers darstellt, verdeutlicht am Wappen der Familie Kurz:

Heinrich ließ endlich Messer und Gabel sinken, nahm noch einen herzhaften Schluck aus dem zinnernen Becher, worin ein Löwe, auf drey Bergen stehend, eingegraben war, lehnte sich dann, angenehm ermattet, in den Großvaterstuhl zurück [...]. (SH 3, 120)

¹⁸⁷ Zitiert nach: Capelle 2008 (Hg.), S. 99.

¹⁸⁸ Hermann Kurz an Gottlob Kemmler, Reutlingen, 18.11.1842 (BF, 624). Kemmler wurde wirkungsgeschichtlich bedeutsam mit seinem Nachruf auf Friedrich Hölderlin vom Juni 1843. Vgl. Gottlob Kemmler: Hölderlin, in: Morgenblatt für gebildete Leser, 26.6.1843, Nr. 151, gedruckt und kommentiert in: Hölderlin 1943–1985 VII.3, S. 365–368.

5 Dichterkult und Nationalbewegung: Die Fahnenweihe des Stuttgarter Liederkranzes (1836) und die Enthüllung des Schiller-Denkmals (1839)

Kennzeichnend für das lyrische Frühwerk von Hermann Kurz ist die produktionsästhetische Praxis, Texte bekannten Melodien zu unterlegen, zur Vertonung geeignete Texte zu verfassen oder unter Wahrung der rhythmisch-musikalischen Struktur zu übersetzen. Aufgrund der populären Vertonungen von Friedrich Silcher weisen diese Texte eine kaum zu überschätzende, dabei wenig beachtete Wirkungsgeschichte auf und gehören nach wie vor zum weiteren Kanon der Chorkliteratur. Zentrale Bedeutung besaßen die Liedtexte aber auch für die politische Sozialisation des jungen Dichters, denn mit einem Gedicht für den 1827 gegründeten Reutlinger Liederkranz brachte er sich bereits als 16-jähriger Klosterschüler in die bürgerlich-freiheitliche Bewegung im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ein.¹⁸⁹

Gesangvereine nahmen Anteil an der Konstitution von ‚Öffentlichkeit‘, die im Unterschied zur institutionalisierten Organisation und der Privatsphäre als sozialer Raum innerhalb einer Kommunikationssituation entsteht.¹⁹⁰ Die ‚bürgerliche Öffentlichkeit‘ ist grundlegend von der Sozialstruktur abhängig, denn sie entfalte sich nach Jürgen Habermas im „Spannungsfeld zwischen Staat und Gesellschaft, aber so, dass sie selbst Teil des privaten Bereichs bleibt“¹⁹¹ und schwinde in der Dialektik einer „mit fortschreitender Verstaatlichung der Gesellschaft sich gleichzeitig durchsetzenden Vergesellschaftung des Staates“ zugunsten einer „repolitisierten Sozialsphäre“. ¹⁹² Gesangvereine schufen einen Artikulationsraum, den die Sänger auch zum Ausdruck politischer Ideen besetzen konnten und kompensierten damit die fehlende Garantie der Meinungs- und Pressefreiheit sowie der Versammlungsrechte. Die ästhetische Chiffrierung politischer Inhalte im Gesang ließ gewissermaßen einen hermeneutischen Schutzraum entstehen, wobei aber – wie beim politischen Lied auch – die operative Funktion des Gesangs mit ihren performativen Handlungsimplicationen deutlich wurde.¹⁹³ Hermann Kurz dichtete für den Reutlinger Liederkranz den in den *Maulbronner Gedichten* überlieferten Text *Zum Jahresfeste des Reutlinger Liederkranzes (im Sept.)*, den er mit

¹⁸⁹ Zum Repertoire des Liederkranzes vgl. Schäffer 1890.

¹⁹⁰ Vgl. dazu die Ausführungen in: Düding 1988.

¹⁹¹ Habermas 1990, S. 225.

¹⁹² Habermas 1990, S. 225.

¹⁹³ Vgl. zu den Genremerkmalen des politischen Lieds die theoretischen Überlegungen von Kühlmann 2010, S. 785–787.

dem Vermerk versah „Komponirt von F. Dieffenbacher.“ (MG, 15) Johann Friedrich Dieffenbacher (1801–1882) wurde in Calmbach (Bad Wildbad) als Sohn eines Schulmeisters geboren und nach der Gründung des Reutlinger Liederkranzes zum Musikdirektor gewählt.¹⁹⁴ Üblicherweise wurden an einem Vereinsjubiläum auch eigens vertonte Gelegenheitsgedichte aufgeführt. Und so erklang anscheinend dieses Gedicht von Hermann Kurz, das er auf den 7. Februar 1830 datierte, in Dieffenbachers Vertonung zum dritten Jahrestag des Liederkranzes im Herbst des Jahres. Die Verbindung von Sänger- und Bürgerethos, von ästhetischer und politischer Freiheit gibt die Tiefenstruktur des Texts vor:

Frei sind wir: der Töne Geister
 Dulden keine Sklaverei,
 Herzen haben keinen Meister
 Und die Melodie ist frei.
 Magst ihn finden!
 Magst ihn binden!
 Spottend fliegt der Ton vorbei. (MG, 15)

In den Schlussversen zitierte Kurz ein „edles Dichterherz“ (MG, 16), Verse aus *Sängers Morgenlied* von Theodor Körner, den er, wie oben gezeigt, zeitlebens verehrte. Sie haben im Textzusammenhang keine narrative Funktion, legen aber mit Verweis auf den poetischen Helden der Befreiungskriege rückwirkend eine nationale und politische Lesart nahe.¹⁹⁵

In Stuttgart knüpfte Hermann Kurz an dieses Engagement an, schrieb zur Fahnenweihe des Stuttgarter Liederkranzes am 15. August 1836 eine Rede über den Dichter-Musiker Christian Friedrich Daniel Schubart und wurde als Bericht-erstatte für die von August Lewald herausgegebene Zeitschrift *Europa* zum deutschen ‚Nationalfest‘ geschickt, zur Enthüllung des Schiller-Denkmal in Stuttgart am 8. Mai 1839. Der Stuttgarter Liederkranz war der bedeutendste Kulturverein Württembergs und wurde durch seinen Einsatz für das Nachleben Friedrich Schillers in allen deutschen Ländern bekannt.¹⁹⁶ Ein Honoratiorenkreis unter-

¹⁹⁴ 1830 wurde er Kantor des Ulmer Münsters, wo er ein halbes Jahrhundert lang wirkte. Vgl. [Art.] Dieffenbacher, in: Raberg 2010, S. 66.

¹⁹⁵ Vgl. dazu ausführlich Slunitschek 2013.

¹⁹⁶ Gerhard Jäger sieht den Ursprung des Vereins in den Zeiten der Hohen-Karlsschule selbst. Ausgehend von der „Freyheitsfeier“ vom 15.12.1780 über die „namenlose Vereinigung der Carlschüler“ um Schiller und Zumsteeg und der seit 1785 zusammenkommenden „Sonntags-Abend-Gesellschaft“ habe sich der Stuttgarter Liederkranz entwickelt. (Vgl. Jäger 1999) Dabei handelt es sich aber eher um einen ideengeschichtlichen Zusammenhang und weniger um eine historische Entwicklung.

stützte den Männergesangverein, mit dem Hermann Kurz teilweise bereits zuvor in enger Verbindung stand. Im Jahr 1824 wurde die Zentralfigur der württembergischen Liberalen, Albert Schott d.Ä. (1782–1861), Vorsitzender des Liederkranzes. Als Abgeordneter der Paulskirche, vor allem als Mitglied des Stuttgarter Rumpfparlaments, unterstützte ihn der spätere Redakteur des *Beobachters*. Zu den Ehrenmitgliedern gehörten Personen aus Kurz' akademischem Umfeld, darunter Friedrich Silcher, Ludwig Uhland oder Gustav Schwab, aber auch die literarischen Vorbilder Eduard Mörike und Wilhelm Hauff oder Johann Georg von Cotta und ehemalige Schüler der Hohen-Karlsschule.¹⁹⁷ Erst im Januar 1839 lernte Hermann Kurz die Leiterin des Frauenliederkranzes, Emilie Zumsteeg (1776–1857), kennen,¹⁹⁸ obwohl er regelmäßig die Verlagshandlung für Musikalien der Familie besuchte. Wie die Trauerrede auf die Komponistin, Klavierlehrerin und Tochter des Komponisten von Schillers *Räuber* zeigt, war ihre Begegnung auch für Emilie Zumsteeg bedeutsam:

Aber es hat ihr auch die Liebe und Verehrung von keiner Seite gefehlt. Selbst ihr König hat durch Aussetzung eines Jahresgehalts die Anerkennung ihrer Verdienste um Hebung und Veredlung der Musik huldreich ausgesprochen. Unsere städtischen Behörden haben den hohen Werth ihrer Wirksamkeit durch Ehrengaben wiederholt dankbar gerühmt, und der befreundete Umgang, den Namen wie Just. Kerner, Gust. Schwab, Ed. Mörike, Herm. Kurtz, Nik. Lenau, Graf Alexander von Württemberg u.A. mit ihr pflegten, konnte überzeugend genug beweisen, welch ein Werth ihr beigelegt ward.¹⁹⁹

Nicht zuletzt das zugesprochene Jahresgehalt von Emilie Zumsteeg zeigt, dass der Liederkranz auch von staatlicher Seite anerkannt war. Nachdem Louis Hetsch (1806–1872) 1835 die Stelle als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg antrat, wurde mit Christian Stadelbauer (1792–1852) ein Kanzlist des Innenministeriums Dirigent des Liederkranzes.

Vordergründig hatte sich der Liederkranz auch zusammengefunden, „um sich durch Gesang zu vergnügen, um den Volksgesang durch Mehrstimmigkeit und Verdrängung schlechter Lieder und Melodien zu veredeln und solchen in seiner Veredlung zu verbreiten“, wie es in den Statuten von 1825 hieß. Erst in der Überarbeitung von 1850 wurde das übergeordnete Ziel der Vereinigung verdeutlicht – „sein Zweck ist die Pflege des Volksgesangs und mit ihr die Bildung

¹⁹⁷ Vgl. zum Überblick: Sauer 1999.

¹⁹⁸ Vgl. den Brief von Kurz an Marie Caspart, 7.1.1839 (BF, 499).

¹⁹⁹ Zum Gedächtniß von Emilie Zumsteeg, geb. den 9. Dezember 1776, Stuttgart [1857], S. 6f., StA Stuttgart, 2263 (Familienarchiv Zumsteeg-Henning), Nr. 16. Darin auch der Nekrolog von J. G. Fischer, der am 16.8.1857 im *Schwäbischen Merkur* erschien.

und Veredlung des Volkslebens überhaupt, die Erweckung und Erwärmung eines vaterländischen, deutschen Sinns“.²⁰⁰ Die Gleichsetzung von ‚vaterländisch‘ und ‚deutsch‘ zeigt an, dass nicht die Identität als Bürger des württembergischen Territorialstaats gestärkt werden sollte, sondern die als Bürger eines gesamt-deutschen Staates, dessen Konstitution kurz zuvor gescheitert war. Die nationalpolitische Bedeutung des Liederkranzes wird vor allem in den Gedenkveranstaltungen zu Ehren Friedrich Schillers, des deutschen Nationaldichters, deutlich.²⁰¹ Bereits 1826 hatte sich im Liederkranz ein „Verein für Schillers Denkmal“ (später: Stuttgarter Schillerverein) zusammengefunden. Jährlich begingen die Mitglieder neben dem Stiftungsfest im August und dem Neujahrsfest auch ein Schillerfest am Todestag des Dichters und sammelten dabei für das 1839 enthüllte Denkmal. Kurz’ Schubart-Rede und sein Essay über die Enthüllung der Schillerstatue stehen beide in Verbindung mit dem Stuttgarter Liederkranz. Seine Texte verorten auch ihn als Autor, sei es der operativ handelnde oder beobachtende, in der liberalen und nationalen Bewegung des Vormärz in Württemberg.

An seine Freunde Adelbert Keller und Rudolf Kausler, die womöglich erst aus der *Schwäbischen Chronik* (17.8.1836) von seinem Beitrag zur Fahnenweihe des Stuttgarter Liederkranzes erfahren hatten, schrieb er im September des Jahres:

Die Rede vom Liederfest war allerdings von mir, und zwar über Schubart. Ich habe sie ins Mbl. gegeben und Hauff, nach seiner Manier, angenommen ohne sie zu geben. Ich werde sie zurückfordern und dann kannst Du sie lesen. Sie ist wahrhaftig nicht schlecht und mit um so mehr Haltung geschrieben, da S. [Ludwig Seeger?] sich während der Zeit in meinem Schlafzimmer mit einer Jungfrau beschäftigte.²⁰²

Sowohl der Text als auch der politische Kontext blieben unbekannt und Kurz selbst erwähnte im Jahrzehnte später entstandenen handschriftlichen Werkverzeichnis ausschließlich eine „Rede für die Tübinger Liedertafel, Juli 1839“²⁰³. Erst Thomas Hölz, der die Quellen zu diesem Ereignis für den höheren Geschichtsunterricht aufbereitete, fand in den Akten des württembergischen Innenminis-

200 Zitiert nach: Elben 1855, S. 260. Elben, der selbst eine wichtige Rolle im Stuttgarter Liederkranz eingenommen hatte, legte seine *Erinnerungen aus der Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes* auch als Monographie vor. Vgl. Elben 1894.

201 Vgl. die Ausführungen über den „Stuttgarter Ur-Liederkranz“ in: Düding 1984, S. 166ff.; des Weiteren zum Thema: Noltenius 1984, Langewiesche 1993, Klenke 1998; Brusniak / Klenke 1999; zur Wirkungsgeschichte allgemein: Gerhard 1998.

202 Hermann Kurz an Adelbert Keller und Rudolf Kausler, 10.9.1836 (BKe).

203 Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2914.

teriums eine Abschrift der Rede von Hermann Kurz und die Dokumentation des historischen Zusammenhangs, in dem sie stand.²⁰⁴

In den sich an die Fahnenweihe anschließenden bürokratischen Vorgängen sieht Hölz zurecht einen Modelfall, der den Konflikt zwischen mündigem Bürgertum und restaurativem Obrigkeitsstaat plastisch werden lässt: Als König Wilhelm I. von Württemberg im *Schwäbischen Merkur* von der Weihe der Vereinsfahne auf dem Schillerfeld mit Befremden erfuhr, ließ er eine Untersuchung anordnen. Die Fahne sah er als „kein angemessenes Vereinigungs-Zeichen“²⁰⁵, interpretierte sie also als Anmaßung, als alternatives Nationalsymbol und Zeichen sozialer Einheit und Souveränität einer parastaatlichen Gemeinschaft. Es sollte geklärt werden, ob die Veranstaltung ordnungsgemäß angemeldet und unter Polizeiaufsicht stattgefunden habe, wer Hermann Kurz, der Verfasser der Festrede, und Christian Benjamin Dreizler (1794–1869), der Festredner, seien und welche Absichten der Gründer und Leiter verfolge. König Wilhelm I. ließ betonen, dass er Vereine „für den Zweck der Veredlung des Gesanges“ befürworte, er aber in jüngster Zeit eine Tendenz beobachte, „welche in mehr als einer Beziehung eine strengere polizeiliche Aufsicht auf dieselben motivieren dürfte“.²⁰⁶ Aus dem Brief wird deutlich, dass König Wilhelm die Statuten des Vereins sehr wohl kannte, gleichzeitig zeigte er sich aber vor dem Hintergrund des Hambacher Fests, des Frankfurter Wachensturms und der Franckh-Korseritz'schen Verschwörung besorgt, der Liederkranz könne ein Zusammenschluss von „Demagogen“, Oppositionellen oder gar Revolutionären sein.

Der Stadtdirektionssekretär von Kirn gab postwendend eine Antwort, die nicht nur von der Sympathie des Verfassers zeugt, sondern auch in ihrer beschwichtigenden Art in der Angelegenheit selbst begründet ist: Der Liederkranz treffe sich jeden Dienstag im Kaffeehaus Werner ausschließlich „zum Zwecke musicalischer Unterhaltung“²⁰⁷, und andere Sängerbünde hätten erst angeregt, dass sich auch der Stuttgarter Liederkranz eine eigene Fahne gab. Vorsteher und Dirigent seien selbst Staatsdiener, die Veranstaltung sei angemeldet gewesen und ohne Zwischenfälle verlaufen. Im Weiteren wird ersichtlich, wie Hermann Kurz an den Auftrag der Schubart-Rede kam. Da unter den Mitgliedern des Liederkranzes weder ein geeigneter Autor noch ein entsprechender Redner

204 Vgl. Hölz 2009.

205 Geheimer Legationsrat Goes an Oberregierungsrat von Waechter, 19.8.1836, zitiert nach: Hölz 2009, S. 54.

206 Hölz 2009, S. 54.

207 Stadtdirektionssekretär von Kirn an Oberregierungsrat von Waechter, 20.8.1836, zitiert nach: Hölz 2009, S. 56.

zu finden war, fragte Dirigent Carl Christian Stadelbauer zunächst bei Gustav Schwab an, ob er eine Rede über den württembergischen Dichter anfertigen könne. Sowohl Schwab als auch der ehemalige Karlsschüler und Staatsrat Georg Friedrich von Fischer (1767–1841) und August Friedrich Gfrörer (vgl. Kap. VI. 3) hatten aber abgelehnt. Der Bibliothekar Gfrörer und spätere Freund von Hermann Kurz empfahl schließlich den jungen Schriftsteller, über den von Kirn mitteilte:

Kurz ist ein junger Theologe aus Reutlingen, der sich seit verfloßenem Frühjahr dahier aufhält und mit Litterarischen Arbeiten, so viel mir bekannt ist – poetischen Versuchen, sich beschäftigt. Er scheint ein geordneter Mensch zu sein, und es ist noch nichts Nachtheiliges über ihn bekannt geworden.²⁰⁸

Die Sorge des württembergischen Königs ist natürlich, retrospektiv betrachtet, nicht unbegründet. Allein der Tagungsort des Liederkranzes ist auffällig, denn nachdem Gustav Friedrich Werner (1809–1870), der sogenannte Affenwerner, das Kaffeehaus seines Vaters übernommen und um den ersten Tiergarten Stuttgarts erweitert hatte,²⁰⁹ entwickelte es sich zum bekannten Treff der Stuttgarter Liberalen und wurde später das Sitzungslokal des Stuttgarter Volksvereins. Hermann Kurz avancierte zum Redakteur des wichtigsten Oppositionsblattes und Dreizler wurde ein Vertrauter des Revolutionärs Gustav Struve.²¹⁰

Auch wenn die Stuttgarter Fahne, die vom Frauenliederkranz nach einem Entwurf des Malers und Professors an der königlichen Kunstschule Johann Heinrich Dietrich (1787–1846) gestickt wurde, sich in heraldischer Hinsicht kaum von anderen Vereinsfahnen unterschied, kann in ihr durchaus eine politische Provokation gesehen werden. In ihrem Zentrum zeigt sie Harmonia, die Göttin des ästhetischen aber auch sozialen Zusammenspiels. Nicht zufällig fand das Fest auf dem Schillerfeld, einem Grundstück des Liederkranzes vor den Toren der Stadt, statt und war damit – wie das Engagement des Liederkranzes überhaupt – dem Dichter als Vordenker bürgerlicher Freiheit gewidmet. König Wilhelm I. hatte die Schillerverehrung in Württemberg durchaus unterstützt, war aber offensichtlich empört über den performativen Akt der Weihe, durch den die symbolische Handlung zur sozialen wurde und eine neue Qualität bekam. Verdächtig schien König Wilhelm natürlich das vom Dirigenten angeregte Thema der Festrede, Christian Friedrich Daniel Schubart. Tatsächlich politisierte Hermann Kurz die Veranstaltung, indem er nur wenig über Schubart als Ideal der ausgelassenen muskali-

²⁰⁸ Von Kirn an von Waechter, 20.8.1836, zitiert nach: Hölz 2009, S. 56.

²⁰⁹ Vgl. zuletzt: J. Kurz 2015.

²¹⁰ Vgl. den Hinweis in: Reiß 2004, S. 91.

schen Geselligkeit schrieb und seine Rede auf die politische Verfolgung des Dichter-Musikers konzentrierte.

An der Textur der Rede können kaum die klassischen Redeteile Exordium, Narratio, Argumentatio und Peroratio abgelesen werden, trotzdem verweist sie auf die rhetorische Ausbildung von Hermann Kurz. Er entwarf eine Disposition, die sich nach dem Prinzip des *Ordo naturalis* am Zweck und Gegenstand der Rede orientierte und sich nach einer inneren Logik, stabilisiert durch Kohärenz- und Kohäsionsmittel, entwickelte. Den ungleich längeren Ausführungen und Deutungen zu Schubarts Leben sowie einigen Gegenwartsreflexionen steht ein Einleitungsteil voran, der das Sängerfest zunächst als reine Kunstveranstaltung markiert: „Die heitere Sitte, der Tonkunst und Poesie gesellig zu huldigen und die Stiftung eines solchen Vereins kunstliebender Menschen mit einem Feste zu begehen, ruft uns heute wieder auf dieser Stelle zusammen.“ (R, 1) Kurz lotet in knappen Ausführungen das Verhältnis von Text und Musik aus, wobei er nach Vorbild der Romantiker, etwa nach Wilhelm Heinrich Wackenroder, Musik als metaphysische Kunst sieht, als „schöne Seele“ gegenüber dem „schönen Leib“ der Poesie. In der musikalischen Bedeutungsebene, der Fixierung des Texts in zeitlicher und deklamatorisch-interpretierender Hinsicht, sieht Kurz die „geistigen Worte“, womit Musik den „unbewußten Gehalt“ (R, 1) des Texts ausspreche. Die Huldigung eines Dichters an Sängerfesten gelte nicht nur dem Gedächtnis „eines durch seine Geburt uns angehörenden Dichters“ (R, 1), sondern auch eben jener Verschwisterung. Damit ist bereits der ästhetische Teil zu Ende, denn mit der Begründung, warum nicht über den „großen Dichter“ (R, 2), also Friedrich Schiller, gesprochen werde, deutet sich nun eine politische Wendung der Rede an. Schiller habe nicht nur „in der deutschen Literatur ein schwäbisches Kaiserthum gestiftet“, sondern überhaupt eine „geistige Weltherrschaft“ (R, 2) begründet. In diesem Sinn führt Kurz frei nach Schillers *Graf Eberhard der Greiner von Württemberg* (1782) nun Schubart ein, denn „noch manchen Mann, noch manchen Held gebar das Schwabenland“ (R, 2).

Die „historische Würdigung“ Schubarts behandelt keine musikalischen oder literarischen Einzelwerke, denn es sei eine Zeit gewesen, in der die Form dem Zweck untergeordnet worden sei. Traditionsbildend habe Schubart durch seine zeitkritische und politisch-emanzipative Haltung gewirkt, er sei ein „Mensch des Augenblicks, ein Held der Geistesgegenwart“ gewesen, seine Werke schlichtweg Resultate eines „neuen Denkens“ (R, 3).²¹¹ Dieses Schubart-Bild war trotz der weithin verbreiteten Anerkennung des Dichters – vor allem als Wegbereiter Friedrich Schillers – durchaus umstritten. David Friedrich Strauß sah eben in Schu-

²¹¹ Vgl. zur Produktionsästhetik und Rezeption: Schick 2002.

barts Spontaneität ein ästhetisches Manko. Es habe ihm nicht nur eine glückliche gesellschaftliche Stellung gefehlt, sondern auch die „harmonische Ausstattung von innen“: „In Schubarts Begabung überwog Sinnlichkeit und Einbildungskraft über Verstand und Willen in einem Grade, der ihm die Behauptung des Gleichgewichts äußerst schwer machen mußte.“²¹² Dagegen rühmt Hermann Kurz vor allem die Furchtlosigkeit, mit der Schubart in den Gedichten und Beiträgen für die *Deutsche Chronik* seine Gesinnung ausgesprochen habe. Obwohl es sich um eine historische Retrospektive handelt, bietet Kurz in seiner Rede immer wieder Gelegenheit zur Gegenwartsreflexion und nimmt implizit auch Bezug auf die Veranstaltung.

Es war kein kleiner Gedanke, in dem verknöcherten teutschen Reiche das Panier der Freiheit zu erheben, und Schubart, dem verwandten Genius seines Freundes Bürger folgend, hat diesen Gedanken männlich repräsentirt, in der Zeit der Willkühr und nur durch erträumte Palliative beschränkter Machtvollkommenheit hat er die Geheimnisse einer Fürsten Gruft auf so kühne Weise enthüllt, daß alle Gleichgesinnten an ihm einen Stützpunkt, einen Sprecher zu finden hoffen durften. (R, 4f.)

Mit dem „Panier der Freiheit“ erinnert Kurz an den eigentlichen Anlass der Versammlung, die Einweihung der Fahne des Liederkranzes. Das 1780 während der Gefangenschaft diktierte Gedicht *Die Fürstengruft* interpretiert er als enthüllte Wahrheit. Deuten sich aber im bissigen Gedicht auf den Untergang der irdischen Herrschaft und die Egalisierung aller Standesunterschiede im Tod der Bewusstseinshorizont und das bürgerliche Selbstverständnis der Gegenwart an, so stehen die gegenwärtigen Generationen, mit ihnen der Stuttgarter Liederkranz, in Schubarts Nachfolge. So heißt es auch im Folgenden, seine Ansichten seien damals zum „Ausdruck der herrschenden Stimmung“ geworden, wie etwa das *Kaplied*, das *Freyheitslied eines Kolonisten* (1775), zeige. Auch Justinus Kerner erinnerte sich noch in seinem *Bilderbuch aus meiner Knabenzeit* (1849) an diesen Umstand:

Es ist mir auch noch wie ein Traum, daß ich die letzte späteste Lieferung der von dem Herzog Karl an Holland verkauften, nach dem Kap bestimmten Truppen, unter dem Gesänge des schönen Liedes von Schubart: „Auf, auf ihr Brüder, und seid stark!“ die Schloßallee hinabziehen sah.²¹³

Die Schlusspassagen über Schubarts Gefangenschaft, durch die er zum lebendigen Symbol fürstlicher Willkür wurde, können nicht nur als Narration gelesen werden, sondern als konkrete Aufforderung an die Hörer gelten, entgegen staat-

²¹² Strauß 1849 I (Hg.), S. 4.

²¹³ Kerner 1849, S. 10.

licher Repressionen für bürgerliche Rechte einzutreten: „Doch aus den Regionen eines hochstrebenden Muthes müssen wir ihm auch tief hinunterfolgen in die Nacht der Gefangenschaft [...].“ (R, 5f.) Auch wenn es über Schubart heißt, „ihn sandte das Vaterland nicht hinaus, es drückte ihn mit eisernen Armen an sich, und wurde ihm zur Folterkammer seines Genius“ (R, 6), so kann dies nur auf die restriktiven Maßnahmen des Vormärz und die Unterdrückung politischer Bewegungen bezogen werden. Legt Kurz auch den Schwerpunkt seiner Rede auf den Konflikt zwischen Schubart und dem württembergischen Hof, so bricht er seine Ausführungen mit dem vielsagenden Hinweis ab: „Doch diß führt uns auf traurige Betrachtungen, bittere, welche der Heiterkeit dieses Abend Abbruch thun könnten [...].“ (R, 10) Stattdessen solle der Hörer sich den „schwäbischen Falstaff“ in den geselligen Runden am Neckar vergegenwärtigen. Dabei verdeutlicht Kurz mit seiner Rede, dass gerade die Zusammenkünfte im halbprivaten Bereich grundlegend waren für Schubarts Beitrag zu einer politischen und freiheitlich orientierten Bürgerkultur, auch wenn Bernd Jürgen Warneken recht haben dürfte, wenn er über den Dichter schreibt: „Schubart war ein Parteigänger des Bürgertums, das seine Freiheitsrechte als allgemeine Menschenrechte formulierte, aber kein Vertreter von distinktiver Bürgerlichkeit.“²¹⁴

Der Stuttgarter Liederkranz versammelte Mitglieder unterschiedlicher politischer Tendenz, königstreue Beamte ebenso wie Vordenker der liberalen Bewegung in Württemberg. Dass es sich dabei keinesfalls um eine organisierte Opposition handelte, zeigte sich etwa in näherer Zukunft, als mit der Errichtung des ersten Schillerdenkmals am 8. Mai 1839 nach gut 15 Jahren ein Etappenziel des Schillervereins erreicht war. König Wilhelm I. hatte ihn bei seinem Vorhaben unterstützt und 1841 waren die Gesangsbeiträge des Stuttgarter Liederkranzes wichtiger Bestandteil der Feier zu Wilhelms 25. Thronjubiläum. Die Existenz einer deutschen Kulturnation ohne verfassten Nationalstaat fand im Xenion *Das deutsche Reich* (1797) einen polemischen Ausdruck:

Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden,
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.²¹⁵

Nationalpolitische Bestrebungen lassen sich deutlich an den Schillerfeiern beobachten. Sie stehen aber einem Selbstverständnis der Organisatoren als patriotische Württemberger gegenüber.²¹⁶ Darin wurde durchaus kein Widerspruch

²¹⁴ Warneken 2009, S. 381.

²¹⁵ NA I, S. 320.

²¹⁶ Vgl. dazu die Studie unter Berücksichtigung des Stuttgarter Schiller-Denkmals: Schmoll 1995.

wahrgenommen und das Spannungsverhältnis im Sinne des Föderalismus gelöst. So hatte auch Hermann Kurz seine Romane über das Württemberg des 18. Jahrhunderts immer auch als Beiträge zum ‚vaterländischen‘ Gedanken gesehen. Auch die Zeitdokumente, die in den Sockel des Schillerdenkmals eingelassen wurden, zeugen für die Gleichzeitigkeit württembergischer und deutscher Identität. Neben der Stiftungsurkunde, der Spenderliste, des *Schilleralbums* samt der Manuskripte,²¹⁷ einer einbändigen Cotta-Ausgabe von Schillers Werken und zwei Kristallflaschen, gefüllt mit Getreide des Jahres 1838 und württembergischem Wein des legendären Jahrgangs 1834, legten die Mitglieder des Schillervereins sowohl einen Zollvereinstaler als ‚deutsche‘ Währung als auch Gulden mit dem Konterfei von Wilhelm I. bei.²¹⁸ Das nach einem Entwurf von Bertel Thorvaldsen (1770–1844) von Johann Baptist Stiglmaier (1791–1844) gegossene und von Schillers Freund Nikolaus Friedrich von Thouret (1767–1845) aufgestellte Denkmal sollte nach Willen der Stifter alle Zeiten überdauern. In der Stiftungsurkunde wurde die Gründung des Liederkranzes und damit des Schillervereins geradezu als Anfang einer neuen Epoche bewertet:

Im Jahre christlicher Zeitrechnung Eintausendachthundertvierundzwanzig, im neunten Jahre der Regierung König Wilhelms I., zweiten Königs von Württemberg, wurde von Gesangsfreunden in Stuttgart, ein Verein unter dem Namen ‚Liederkranz‘ gegründet.²¹⁹

Entsprechend sollte das Denkmal nicht nur an Friedrich Schiller selbst erinnern, sondern vor allem ein Zeugnis der Schillerverehrung mit seinen ästhetischen, aber auch sozialpolitischen Implikationen sein, schließlich war in der Urkunde nur von einem Volk und den Deutschen die Rede: „Möge dasselbe bis in die spätesten Zeiten einem glücklichen Volke die Verehrung bezeugen, welche die jetzt lebenden Deutschen dem großen Dichter zollen.“²²⁰ In diesem Sinn wurde das Schillerfest 1839 bereits von den Zeitgenossen als erstes deutsches ‚Nationalfest‘ gefeiert und interpretiert.

Zu einem Konflikt kam es im Vorfeld der Veranstaltung nicht aufgrund des Gedankens nationaler Einheit und der damit einhergehenden Abwertung der territorialen Kleinstaaterei, sondern aufgrund der kultischen Verehrung und religiösen Überhöhung des Dichters. Das evangelische Konsistorium wollte das Glockengeläute während der Enthüllung des Denkmals verhindern. Gustav Schwab

²¹⁷ Schiller's Album. Eigenthum des Denkmals Schiller's in Stuttgart, Stuttgart 1837.

²¹⁸ Vgl. Willmann 1999, S. 234f.

²¹⁹ Zitiert nach: Willmann 1999, S. 235.

²²⁰ Willmann 1999, S. 235.

widmete sich in seiner Festrede eben jenem Vorwurf des „Götzendiensts“.²²¹ In Bezug auf die religiöse Inszenierung und Schwabs Ausführungen sah Christian Reinhold Köstlin (1813–1856), ein Kommilitone von Hermann Kurz, in seinem umfangreichen Essay *Das Schillerfest in Stuttgart* für die *Hallischen Jahrbücher* (Nr. 138–143) sogar einen kulturgeschichtlichen Kulminationspunkt, der sich am 8. Mai 1839 – auf Schillers Todestag, den 9. Mai, fiel Christi Himmelfahrt – offenbart habe: „Dieses Nationalfest war ein religiöses Fest, ein Fest, wodurch die Menschheit die Offenbarung Gottes in einem Genius gefeiert hat. Ein Fest, das als solches erst im 19ten Jahrhundert möglich war und diesem daher ganz eigentümlich angehört.“²²² Der epochale Charakter werde nach Köstlin bereits an den Teilnehmern sichtbar, denn auf die Frage, wer dieses Fest gefeiert habe, antwortet er: „das Volk, und um es deutlicher zu sagen, der dritte Stand, eben derjenige, welchen das neunzehnte Jahrhundert zu seinem Rechte gebracht hat.“²²³

Der Dichter von *Schillers Heimatjahre*, dessen Roman nach wie vor keinen Verleger gefunden hatte, besuchte die Einweihung des Schillerdenkmals im Auftrag von August Lewald (1792–1871). Lewald brachte regelmäßig Artikel, literarische Beiträge und Rezensionen in seiner 1835 gegründeten Zeitschrift *Europa. Chronik der gebildeten Welt*, die erste deutsche Zeitschrift mit eigenem Feuilletonenteil.²²⁴ Der Auftrag war naheliegend, schließlich hatte Hermann Kurz einige Wochen zuvor in der *Europa* die Roman-Episode *Schillers Traum* veröffentlicht.²²⁵ Die eindringliche und literarisch durchaus ambitionierte Festbeschreibung wurde weithin wahrgenommen und auch nachgedruckt.²²⁶ Kurz war einige Wochen vor dem Schillerfest nach Stuttgart gekommen und bewohnte dort das Zimmer des Buchhandelsgehilfen Moritz Cohen (Pseudonym: M. Honek), nach Kurz „ein sehr belesener und gebildeter Jude“²²⁷, für dessen Volkskalender er laut Verlagsankündigung 1842 eine Erzählung schrieb und dem er seinen Kontakt zu Karl Goedeke und der *Hannover Zeitung* verdankte.²²⁸ Demnach bezog Kurz in

²²¹ Vgl. zu den Festreden Prinz 1994.

²²² Reinhold [Köstlin] 1839. Nachgedruckt in: Oellers 1970 I (Hg.).

²²³ Reinhold [Köstlin] 1839, Nr. 142.

²²⁴ Vgl. Selbmann: [Art.] Lewald, August, in: Killy² VII, S. 385f.; Selbmann: [Art.] Lewald, August, in: NDB XIV (1985), S. 408f.

²²⁵ Vgl. Kurz 1839d.

²²⁶ Vgl. den anonymen Abdruck in: Medau 1839 (Hg.), S. 369ff.

²²⁷ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 17.12.1838 (BF, 402). Von seinem Stuttgart-Aufenthalt berichtete Kurz im Brief vom 3.5.1839.

²²⁸ Vgl. Honek 1842 (Hg.). Darin womöglich *Gevattersfrauen*, da die Erzählung von Sattlers *Württembergischer Geschichte* inspiriert wurde, die Hermann Kurz mehrfach in seinen Arbeiten

der Hirschstraße 28 Quartier,²²⁹ wenige Meter vom Marktplatz und Schlossplatz entfernt und konnte die gesamte Veranstaltung gewissermaßen vom Fenster aus beobachten.

Das Essay *Der achte Mai* ist ein Erlebnisbericht, der Gattungsmerkmale des späteren Features zeigt. Kurz führt im Zeitraffer die Vorbereitungen sowie chronologisch die Ereignisse des 8. Mais vor Augen. Erzählpassagen wechseln mit Erörterungen und Reflexionen mit Dokumenten, die Kurz im Wortlaut interpoliert, mit Eindrücken, Beobachtungen und Anekdoten. Nach mündlichen Mitteilungen oder Zeitungsberichten schildert Kurz den feierlichen Transport von der bayerischen Erzgießerei in München über Ulm und Esslingen nach Stuttgart, wo das Denkmal bei Nacht aufgestellt wurde:

Nun mehrte sich mit jedem Tage die Erwartung, die Spannung, vom Morgen bis zum Abend war der „Schillerplatz“ – denn von einem alten Schloßplatz wußte man schon nichts mehr – von Gruppen besetzt, welche nach dem verschleierte Propheten hinaufsahen. Er war mit einer grauen Hülle knapp umwunden, welche seine Umrisse deutlich hervortreten ließ, und Manchem als ein Bild seines einstigen Lebens in Stuttgart erscheinen mochte, wo der Genius, „verkannt und sehr gering,“ in die entstellende Form des Regiments=Medicus eingepuppt war.²³⁰

Die Ankunft der ersten Gäste, einschließlich der Familie Schiller, sowie die Einkehr des Frühlings wird assoziativ mit der Intervention des evangelischen Konsistoriums verbunden, die ein „leichtes Wölkchen an so heitrem Himmel“²³¹ gewesen sei. In diesem Zusammenhang klingen auch kritische Töne an, wenn Kurz anmahnt, mancher hätte sich „aus Schillers Prachtgewändern einen mehr oder minder passenden Rock zugeschnitten“.²³²

In einzelnen literarischen Szenen wird nun die Atmosphäre des Vorabends abgebildet. Die ersten Liederkränze, allen voran die Tübinger Liedertafel mit dem Universitätsmusikdirektor Friedrich Silcher, reisen mit Extrapost an, und in den Stuttgarter Straßen erklingt das Studentenlied *Gaudeamus igitur*. Im Quartier im Südwesten der Stadt, dem Koppenhöfer'schen Garten, findet am Abend ein Liedvortrag statt, bei dem nicht nur Silchers Originalkompositionen, sondern auch seine Volksliedbearbeitungen zu hören sind. Sicher ist dieser Hinweis auch dem

nutzte. Noch als Cohen nach Hannover übersiedelt war, bestand Kontakt zwischen den beiden Autoren, was der Briefwechsel mit Hermann Harrys (1811–1891) bezeugt.

229 Vgl. das Stuttgarter Adressbuch Schwarzmann 1839 (Hg.), S. 32.

230 Kurz 1839d, S. 386.

231 Kurz 1839d, S. 386.

232 Kurz 1839d, S. 386f.

Umstand geschuldet, dass Kurz selbst mit diversen Texten und Übersetzungen einen nicht geringen Teil zu Silchers Repertoire beigesteuert hatte. Die nächtliche Kulisse zeigt schließlich Handwerker, die beim Licht lodernder Pechkränze an der Tribüne arbeiten – „und die Hammerschläge dröhnten weithin durch die stille Nacht“²³³ –, während der Abendstern über dem Haupt des verhüllten Denkmals schwebt. Kurz erinnert sich an die Finalszenen von Goethes *Egmont*, schließlich wird dem Helden die Verurteilung wegen Hochverrats nicht nur bei Nacht mitgeteilt, die Vorwürfe lasteten auch „wie Keulschläge auf einen Helm“ (5. Akt, 5. Szene).

Anhand eines literarisch aufbereiteten Spaziergangs durch die Straßen Stuttgarts und der detaillierten Beschreibung der Enthüllungsfeierlichkeiten vermittelt Hermann Kurz seinen Lesern den literarischen Prozess der Historisierung. Auch in seinem Schiller-Roman verweist er mit dem Untertitel „Vor sechzig Jahren“ – abgesehen von der Anspielung auf Walter Scotts *Waverly* – einerseits auf die historische Distanz des Romans, andererseits aber auf die zeitliche Nähe und den rasanten Prozess der Geschichtswendung. Das Haus des Uhrmachers Hettenbach in der Eberhardstraße (zuvor: Langer Graben), das einst Balthasar Haug (1731–1792) bewohnt hatte, wird nun als letzte Wohnstätte des Regimentsarzts Schiller in Stuttgart wahrgenommen. In den Erinnerungen von Ludwig Friedrich Göritz (1764–1823), die 1838 unter dem Titel *Schiller in Jena* mitgeteilt wurden und auf die Kurz Bezug nimmt, findet sich auch die Anekdote über die Komplizenschaft zwischen Schiller und Otto Wilhelm Alexander von Rau. Der Obrist hatte Schiller erlaubt, nach Mannheim zu fahren, und sich, als Schiller aufgefliegen war, mit ihm bei Nacht im Garten des Hauses getroffen, wo er erfuhr, dass ihn der Dichter nicht kompromittiert hatte. Dieser Geschichte, die Schiller „immer mit Behaglichkeit in vertraulichen Stunden“²³⁴ erzählt hatte, begegnet Kurz nun am Originalschauplatz wieder. Das Gebäude wird zum historischen Relikt stilisiert, an dem sich Schillers Leben abzeichne, denn „diese Wände sahen die ersten Geburtswehen des Fiesco und hier wurde der leichte Koffer mit den zwei zerbrochenen Pistolen gepackt, und zur Verzweiflung des getreuen Streicher jene unzeitige Ode bei schon aufgezogenen Segeln vorgelesen“²³⁵.

In der mitgeteilten Anekdote über eine alte Frau, die sehen wollte, um wen man so viel „Aufhebens“ mache, und die später „an einer der Tribünen niederkauert, und unverwandt nach der Statue blickend“ gesehen wurde, verdeutlicht Kurz ebenfalls wie mit Schillers Andenken auch Stuttgart und seine Zeitgenossen

²³³ Kurz 1839d, S. 387.

²³⁴ Vgl. Göritz 1838.

²³⁵ Kurz 1839d, S. 389.

historisiert wurden. Als sie nämlich das Denkmal erblickte, rief sie aus: „Jesus! d e r Herr ist's? Den kenn' ich ja! Der war Feldscheerer: auf dem kleinen Graben hat er gewohnt, und ich hab' ihn bedient!“²³⁶

Anders als Köstlin betont Kurz nicht die religiöse Grundierung des Fests und sieht in Schwabs Ausführungen über den vermeintlichen „Götzendienst“ der Schillerverehrung eine „wohlverstandene, polemische Wendung“²³⁷ der Festrede. Sehr wohl aber interpretiert auch Hermann Kurz die Einweihung des Schillerdenkmals als Nationalfest und zwar nicht nur in der Programmatik der Organisatoren, sondern auch in der nicht kalkulierten, sich aus dem Tagesgeschehen ergebenden Symbolik. So weist Kurz in seiner Beschreibung des Festzugs, der sich von der Eberhardstraße aus in Gang setzte, gesondert auf den Liederkranz von Darmsheim bei Böblingen hin, „der in schlichten Bauerröcken und mit einfachem Schilde den Platz betrat“²³⁸. Im Theater wurde an den Vortagen Schillers ‚Nationaldrama‘, die *Wallenstein*-Trilogie, gezeigt und die Gärten und Sommerlokale der Bürger- und Museumsgesellschaft konnten – wie zu den jährlichen Schillerfeiern üblich – kostenlos besucht werden.²³⁹ Nach der Beschreibung der Tribünen, auf denen Kurz die Familie Schiller, noch lebende Mitschüler und den 96-jährigen Lehrer Oberst Jacob Friedrich von Rösch (1743–1841), verschiedene Diplomaten sowie Theaterdirektoren und -regisseure erblickt, schildert er eine „ärgerliche Scene“ während des Einzugs der Liederkränze auf dem Festplatz.

Nun waren die Tribünen ziemlich gefüllt, der freie Platz aber zwischen diesen und dem Monument noch fast ganz leer, vielleicht eben darum, weil diejenigen, die ihn einnehmen sollten, ein zu großes Gedränge befürchtet hatten. Als aber die Sänger eingezogen waren, drang das Volk in Massen nach, natürlich ohne Karten lösen zu wollen; die Festordner eilten herbei und suchten die Eindringenen zum Theil mit Stößen zurückzutreiben – ein peinlicher Anblick! – und das englische System kam etwas in's Schwanken, bis die Behörden sich in's Mittel legten und Befehl gaben, Jedermann ohne Ausnahme hereinzulassen.

236 Kurz 1839d, S. 396.

237 Kurz 1839d, S. 393.

238 Kurz 1839d, S. 389.

239 Der Vorsitzende der Stuttgarter Museumsgesellschaft war Georg von Reinbeck (1766–1849), der gleichzeitig den Schillerverein leitete und das Schillerdenkmal der Stadt übergab. Hermann Kurz war des Öfteren in der Silberburg anzutreffen. Das dürfte mitunter daran gelegen haben, dass der Bruder seines Freundes Rudolf Kausler, Eduard (von) Kausler, von 1835–1837 Vorsitzender der Museumsgesellschaft war. (Vgl. Lotter 1907, S. 179.) Im Nachlass (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3166) ist eine Bleistiftzeichnung von Kurz erhalten, die er im Frühjahr 1838 an Eduard Mörike sandte. Von seinem Zimmer im Stuttgarter Karlsbad aus konnte er die Gartenanlage sehen.

So füllte sich auch dieser Raum, der sonst vielleicht leer geblieben wäre, und der populärste Dichter Deutschlands genoß nun die Huldigung aller Stände.²⁴⁰

Dieser Zwischenfall war umso bemerkenswerter, als weder Polizei noch Militär abgestellt worden war, um die Veranstaltung zu überwachen, die Organisation also vollständig in Händen des Schillervereins lag und die Gewalt von teilnehmenden Bürgern selbst ausging. Weder in *Cottas Morgenblatt*, in dem bereits am 9. Mai die vollständige Festrede und in den folgenden Ausgaben die vorgetragene, von Joseph von Lindpaintner vertonte Mörike-Kantate („Dem heitern Himmel ew’ger Kunst entstieg“) und andere Beiträge abgedruckt wurden,²⁴¹ noch in den *Hallischen Jahrbüchern* wird etwas Entsprechendes berichtet.

Eine durchaus kritische Berichterstattung wird wiederum deutlich, als Hermann Kurz anmerkt, die Vertonung von Uhlands *Freie Kunst* (1813), „Singe wem Gesang gegeben“, habe „zu den Füßen des Dichterfürsten etwas republikanisch“²⁴² geklungen. Schließlich stellt das Gedicht einen Abgesang an die klassisch-epigonale Kunst dar, die kalten Marmorsteine und toten Tempel sollen gegen die frisch-lebendigen Eichenhaine romantischer ‚Volkspoesie‘ eingetauscht werden. Ebenso verschweigt Kurz nicht, dass bereits bei den Veranstaltungen am Nachmittag auf dem Schillerfeld – der Regisseur und Opernsänger Johann Baptist Krebs (1774–1851) deklamierte gemeinsam mit Gustav Schwab Gedichte – nur noch die Insignien der Liederkränze zu sehen gewesen seien, während die Sänger sich in die Biergärten zurückgezogen hatten.

Der Charakter eines Volksfests wurde der Veranstaltung sowohl in argumentativer als auch performativer Hinsicht eigen. Gustav Schwab und mit ihm Hermann Kurz betonten, dass „Hunderttausende vom Pallaste bis zur Hütte, in Deutschland und jenseits seiner Grenzen“²⁴³ die Errichtung des Monuments unterstützt hatten. Mit diesem Engagement sei also ebenso eine Egalisierung der Standesunterschiede einhergegangen wie die Aufwertung des Denkmals zum international anerkannten Nationalsymbol. Die Veranstaltung fand ihren Höhepunkt mit dem von allen Liederkränzen gemeinsam gesungenen *Auf, Brüder, auf, beginnt das Lied der Weihe*, mit dem das Denkmal der Stadt übergeben wurde. Den Text dieses Lieds, das auf die Melodie von *Wo Mut und Kraft in deutscher Seele flammen* (1813) gesungen wird, schrieb der Leiter des Esslinger Liederkränzes, Rektor des Esslinger Pädagogiums und spätere Gründer des Schwäbischen Sängerbunds Karl Pfaff (1795–1866). An seiner Vita kann paradigmatisch der

²⁴⁰ Kurz 1839d, S. 390f.

²⁴¹ Anonym 1839.

²⁴² Kurz 1839d, S. 393f.

²⁴³ Kurz 1839d, S. 393.

Zusammenhang zwischen Gesangsbewegung, Vormärz und Revolution 1848/49 abgelesen werden, denn später engagierte er sich als Redner auf Volksversammlungen und leitete den Liederkranz des Esslinger Volksvereins. Mit der Einweihung des Schiller-Denkmal leisteten die Anwesenden im Akt des Singens einen Treueschwur auf das ‚deutsche‘ Vaterland:

Auf, Brüder, auf, beginnt das Lied der Weihe, stimmt kräftig an den festlichen Gesang; dem deutschen Land, dem Land der Kraft und Treue, tön unser Lied mit hellem Jubelklang! Dich haben wir erkoren, dir haben wir geschworen, o Vaterland, im Kampfe fest zu stehn, für dich, wenns gilt, auch in den Tod zu gehn!²⁴⁴

Pfaffs Text, den er allem Anschein nach für die Einweihung des Schiller-Denkmal verfasste, wurde als Vaterlandslied in allen deutschen Ländern unter dem Titel *Des Deutschen Schwur* bekannt und über Generationen hinweg jedenfalls in studentischen Kreisen tradiert. So nahmen es Friedrich Silcher und Ludwig Erk auch in ihr *Allgemeines deutsches Kommersbuch* (1858) auf.²⁴⁵

Der Streit um Thorvaldsens Darstellung des gebeugten Schillers wird von Kurz versöhnlich mit dem Kommentar eines Marbacher Bürgers, der sich über die Anmaßung ärgerte, mit der Stuttgart sich Schiller zu eigen gemacht hatte, beigelegt – „da Er einmal dasteht, möcht’ ich ihn selbst nicht wieder wegnehmen“²⁴⁶. Schließlich sah Hermann Kurz in diesem Fest vom 8. Mai 1839 einen symbolischen Akt, der über den eigentlichen Anlass hinauswies:

Kein ähnliches ist je in Württemberg gefeiert worden, es ist eine That, deren Früchte wir ahnen, und die Nachwelt wird vielleicht diesen Tag, als den Einschnitt einer Periode bezeichnen. Eine ruhige, des deutschen Namens würdige Begeisterung hat die Theilnehmer dieser Feier getragen, und wenn die Schleifen, die Bänder, die jeder zum Gedächtniß des achten Mai nach Hause bringt, auch in verschiedenen Farben spielen, so wird doch Ein Ton unvergänglich in den Herzen nachklingen.²⁴⁷

Wie der Stuttgarter Liederkranz sich mit seiner Fahnenweihe auch nach Meinung des Königs einer nationalstaatlichen Symbolik bediente, so sah Kurz in den an die Gäste verteilten Bändern die Verkörperung eines fortschreitenden Nationalbewusstseins – auf ihnen war ein Bild des Denkmals zu sehen.

Zwanzig Jahre später, an Friedrich Schillers 100. Geburtstag, war nicht nur die Revolution 1848/49 und damit der verfasste deutsche Nationalstaat geschei-

²⁴⁴ Zitiert nach: Silcher / Erk ⁷⁵1906 (Hg.), Nr. 6, S. 6.

²⁴⁵ Das Lied findet sich noch in der aktuellen 165. Auflage (Kehl am Rhein 2013).

²⁴⁶ Kurz 1839d, S. 395.

²⁴⁷ Kurz 1839d, S. 397.

tert, sondern auch Hermann Kurz auf dem wirtschaftlichen Tiefpunkt seiner Schriftstellerlaufbahn. Vom 9. bis 11. November fanden in etwa 440 deutschen und 50 ausländischen Städten Gedenkfeiern statt.²⁴⁸ Während sich 20 Jahre zuvor die Veranstalter der Stuttgarter Schillerfeier keiner Kontrolle unterlagen, wurde in Zeiten der Restauration befürchtet, die Parteigängerschaft der Demokratie könne den durch die Feste geschaffenen öffentlichen Artikulationsraum besetzen. So wusste die preußische Polizei über die in Frankfurt geplante Veranstaltung zu berichten, „die Demokratie [verbinde] Nebenzwecke mit dieser Feier“,²⁴⁹ und tatsächlich sollen neben „Vivat“-Rufen auf Schiller, auch das revolutionäre „Vivat Robert Blum“ gehört worden sein.²⁵⁰ Noch immer aber vereinte der Dichter alle Stände, denn immerhin stiftete Wilhelm I., Prinzregent von Preußen, im Jubiläumsjahr einen Schillerpreis.

Um nicht an den angesetzten Feierlichkeiten teilnehmen zu müssen, schützte Kurz eine Krankheit vor. Im Brief an Rudolf Kausler vom 27. Oktober 1859 zeigte sich, dass er die Schillerverehrung durchaus aus persönlicher Enttäuschung, aber auch aus Zorn über die rein rhetorische Funktionalisierung des Dichters ablehnte: „Die kommerzienrätliche Nation deckt sich mit dem Feigenblatt ihres erlogenen Schillerkultus, während kein Mensch mehr von ihnen den Schiller liest, und gebraucht gegen die Lebenden Ausflüchte, um ihnen nichts schuldig zu sein.“ (BKa) Von Kurz' Schiller-Roman hatte sein Verleger Franckh zum Jubiläumsjahr die Titelaufgabe *Schiller's Heimatjahre. Fest=Ausgabe zu Schiller's 100jährigem Geburtstage. Mit Schiller's Jugendbild nach Guibal's Gemälde* veranlasst. Da die Bücher als Remittenden von den Buchhandlungen zum Verlag zurückkehrten, nannte Hermann Kurz sie sarkastisch die „Festkrebsausgabe“²⁵¹.

Zu den städtischen Schillerfeiern hatte die im Oktober 1859 konstituierte Schillerstiftung aufgerufen, um die Grundlage für den Fond zur Unterstützung mittelloser Schriftsteller zu legen. Sie galten demnach auch der Etablierung des Schriftstellers als bürgerlicher Beruf in einem durchweg kommerzialisierten Markt. So hieß es in § 1 der Satzung, die Stiftung habe die Aufgabe, „[deutsche] Schriftsteller und Schriftstellerinnen, welche für die Nationalliteratur [...] verdienstlich gewirkt haben [...], dadurch zu ehren, dass sie ihnen oder ihren nächstangehörigen Hinterlassenen in Fällen über sie verhängter schwerer Lebenssorge

²⁴⁸ Vgl. zur internationalen Dimension der Schillerfeiern: Logge 2014.

²⁴⁹ Zitiert nach: Noltenius 1988, S. 243.

²⁵⁰ Vgl. Noltenius 1988, S. 247f.

²⁵¹ Vgl. I. Kurz 1906, S. 267. Pekuniär profitierte Kurz von der *Fest=Ausgabe* nicht, da er von seinem Verleger Franckh keine Extrazulage bekam.

Hilfe und Beistand darbietet.“²⁵² Auf Initiative von Johann Georg Fischer, der Mitbegründer des Stuttgarter Filialvereins und Mitglied des Verwaltungsrats war, wurde Hermann Kurz als einer der ersten Schriftsteller mit dem Ehrensold bedacht. Ab 1860 erhielt er eine jährliche Unterstützung, die noch die verwitwete Marie Kurz bis zu ihrem Tod 1911 ausgezahlt bekam. Dabei waren Paul Heyse und Johann Georg Fischer im Vorfeld darum besorgt, ob er das Geld der Schillerstiftung überhaupt annehmen würde. Fischer hatte bereits mit Kurz' Verleger geplant, „jene Wohlthat verdeckterweise und zwar unter der Form eines von der Verlagshandlung freiwillig erhöhten Honorars für eine u. die andere Schrift zuzuschieben“²⁵³. Auch bat er Eduard Mörike, Kurz auf den Beschluss des Stiftungsrats vorzubereiten, der allerdings aufgrund des angespannten Verhältnisses mit dem Hinweis ablehnte, Fischer selbst sei der geeignete Mann dazu.²⁵⁴ J. G. Fischer erzählte seinem Sohn, dem späteren Kurz-Forscher Hermann Fischer, vom Tag der ersten Zahlung folgende häusliche Szene: „An mir bliebs hangen, und herzklopfend hab ich die erste Rate mit 150 Thr nach OberEßlingen an Kurz, gebracht. Er fraß mich schier vor Stolz u. sie, aufrichtig wie sie [Marie Kurz] ist, fraß mich schier aus Dankbarkeit.“²⁵⁵

Die Annahme des Ehrensolds war insofern auch von institutionsgeschichtlicher Bedeutung, als Hermann Kurz sie entgegen der Satzung der Schillerstiftung mit einem Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* sowie der Berliner *Nationalzeitung* öffentlich machte und damit eine vereinsinterne Streitfrage löste. Der Verwaltungsrat hatte ihn gebeten, den Ehrensold anzunehmen „als Merkmal aufrichtiger und theilnahmenvollster Anerkennung, geschöpft aus einer nationalen Stiftung, welche Schillers Namen trägt, an deren Resultat Niemand ein näheres Recht besitzt, als der dichterische Geschichtsschreiber seiner Sturm- und Drangjahre“²⁵⁶. Die Gründung der Schillerstiftung würdigte Hermann Kurz als „Beginn einer Nationalvertretung für geistige Zwecke“²⁵⁷ und betonte in seiner Zeitungsmitteilung, dass er den Sold nur dann als Ehrengeschenk wertschätzen könne, wenn die Öffentlichkeit, die er in der Stiftung repräsentiert sehe, davon erfahre:

²⁵² Zitiert nach: Schwabach-Albrecht 2005, S. 16.

²⁵³ Eduard Mörike an Paul Heyse, 12./13.4.1860, zitiert nach: HKA XVII, S. 104. Vgl. darin auch die betreffenden Zeilenkommentare und Anmerkungen, worin auch zentrale Passagen aus der Personalakte im Goethe-Schiller-Archiv Weimar (GSA 134/44,23) angeführt werden.

²⁵⁴ Vgl. Eduard Mörike an Johann Georg Fischer, 26.5.1860, zitiert nach: HKA XVII, S. 107.

²⁵⁵ Johann Georg Fischer an Hermann Fischer, 8.2.1894, zitiert nach: HKA XVII, S. 589.

²⁵⁶ Kurz 1860. Vgl. auch den Teilabdruck in der Dokumentation von Ziegler 1864.

²⁵⁷ Kurz 1860.

Der Nation, in deren hartem Dienst der Schriftsteller arbeitet, sind diese Steuern dargebracht, den Ausdruck des Nationalwillens sind diese Vertreter darzustellen berechtigt, und in diesem Sinne könnte selbst derjenige, für welchen Geld eben nur Geld ist, auch in materieller Förderung pflichtgetreu erachteter Arbeit eine Unterstützung nach dem gemeinen Klang des Wortes nicht erblicken.²⁵⁸

6 Schwäbische Provinz und deutsche Republik: *Die beiden Tubus*, Fassung letzter Hand – ein Aus- und Rückblick

Sowohl die Romane *Schillers Heimatjahre* und *Der Sonnenwirt* als auch viele Erzählungen von Hermann Kurz weisen politische Implikationen auf. Die Bedeutung seiner oben vermessenen politischen Sozialisation während des Vormärz wird noch in den letzten Lebensjahren deutlich, als er seine Novelle *Die beiden Tubus* zu einer Groß Erzählung über den frühen Liberalismus in Württemberg erweiterte und umarbeitete. Die seither nur in Ansätzen rekonstruierte Entstehungs- und Werkgeschichte umfasst damit das gesamte Schriftstellerleben von Hermann Kurz, denn die novellistische Kernidee notierte er bereits um 1836.

In drei Fassungen ist die Meisternovelle überliefert: 1. In der Originalfassung, die in den Memoiren *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* (1859) unter dem Titel *Zwischen dem sechsten und dem siebenten Buch. Ein Roman* erschien. 2. In der von Paul Heyse gekürzten und 1874 im *Deutschen Novellenschatz* erschienenen Fassung. Dies ist die heute allgemein bekannte, durch die Werkausgaben, aber auch durch die Reclam-Ausgabe von 1975 (RUB 3947/48) verbreitete Fassung.²⁵⁹ 3. In einem stark erweiterten Manuskriptfragment, welches sowohl das korrigierte Handexemplar von 1. umfasst als auch einen bislang nie veröffentlichten zweiten Teil. Diese ‚Fassung letzter Hand‘ spiegelt den letzten Arbeitsstand wider und wird unter Anhang 3 vollständig mitgeteilt.

In allen Fassungen bleibt aber die ursprüngliche Handlungsstruktur und Problemstellung erhalten: Die zwei schwäbischen Landpfarrer aus A...berg und Y...burg pflegen gleichermaßen die Gewohnheit, morgens mit ihren Fernrohren einen optischen Spaziergang durch die Gegend zu unternehmen. Zufällig lernen sie sich während dieser „Fernseherei“ kennen. Es entspinnt sich ein freundschaftlicher Blick- und Briefwechsel zwischen dem lebensfrohem A...berger und

²⁵⁸ Kurz 1860.

²⁵⁹ Unter den vielen Nachdrucken in Anthologien und teils illustrierten Einzelausgaben ist besonders der zum 50-jährigen Bestehen des Rainer Wunderlich Verlags herausgegebene Sonderdruck aus der Anthologie *Innerhalb Etters* (1826) zu nennen: Kurz 1976.

dem misanthropischen Y...burger. Als aber das Landexamen ihrer beiden Söhne auf der Residenz ansteht, treffen sich die so unterschiedlichen Gemüter und sind sich von ihrem ersten Wortwechsel an unsympathisch. Was aus der Ferne so vielversprechend angeht, endet in der Nähe als Katastrophe.

Zunächst hatte Kurz die Erzählung als novellistisches Zwischenspiel seiner Memoiren, als „Schaltblätter“ (E 2, 125), als Überleitung zu seinen Erinnerungen an die Schulzeit konzipiert, auch wenn *Die beiden Tubus* fast zwei Drittel des gesamten Buchs einnehmen. Die Erlebnisse im Kloster Maulbronn erzählte Kurz aber schließlich nicht in einer Fortsetzung der *Denkwürdigkeiten*, sondern in den *Jugenderinnerungen* (1861). Nach anspielungsreichen satirischen Selbstbetrachtungen, einer kritischen Bewertung der ersten schriftstellerischen Pläne und einer Polemik gegen die zeitgenössische Literaturszene enden die Memoiren mit dem Vorhaben, von der heiteren Begegnung mit niemand geringerem als dem Erzscharzkünstler Faust zu erzählen:

Ehe wir aber dorthin gelangen, ist uns ein großer und weiter Umweg auferlegt, nicht bloß ein räumlicher und zeitlicher, sondern auch eine Abschweifung des Geistes. Wir müssen nämlich zuvor, das Gebirge entlang und durch das Land hinab, einen Roman durchwandern, der mit meinen Denkwürdigkeiten in geheimen Zusammenhänge steht, so daß ich dieselben erst dann wieder aufnehmen kann, wenn wir an der Hand der erzählenden Muse das vorgesteckte Ziel erreicht haben werden. (E 2, 125)

Dieser Flug auf Fausts Mantel führt nämlich den Leser durch das Land *Zwischen dem sechsten und siebenten Buch* – durch *Die beiden Tubus* – und von dort aus folgt er Wilhelm von A...berg nach Maulbronn. Während Paul Heyse die Erzählung mit dem Tod des Pfarrers von A...berg enden ließ (Fassung 2), erzählte Kurz in der Originalausgabe vom weiteren Lebensweg der Söhne und stiftete eine erneute Verbindung der beiden Pfarrersfamilien: Wilhelm von A...berg wurde in das Maulbronner Seminar aufgenommen, Eduard von Y...burg aber fiel durch die Prüfungen. Seitdem gibt es keine Spur mehr von ihm. Als Wilhelm erfährt, dass die Pfarrleute aus Y...burg verstorben sind und eine Tochter namens Kunigunde zurücklassen, bittet Wilhelm seine Mutter, diese als Hausmädchen anzustellen. Die Pfarrerskinder verlieben sich ineinander. Während einer liebevollen Kabbelei geht der Tubus von A...berg zu Bruch. Somit wird symbolisch das distanzierte Verhältnis der Elternhäuser aufgehoben, Wilhelm gesteht Kunigunde seine Liebe und bietet ihr als Wiedergutmachung seine Hand an. Zuletzt rufen die Verlobten nach Eduard, er solle, sofern er nicht mehr lebe, von einem schöneren Stern auf diesen glücklichen Augenblick herabsehen – „Lächelt aber auf irgend einem Theil der Welt die Sonne deinem Erdendasein noch, so nimm unsern vereinten Gruß, und möge eine Ahnung in dieser Stunde dich umwehen, dir kündend, was kein Götterbote künden kann!“ (E II, 293) Als erste Idee für die Fortsetzung, die

womöglich bereits für den dritten Band der *Erzählungen* geplant war, ergänzte Kurz handschriftlich in seinem Exemplar: „Brief von Eduard aus Amerika, er ist Officier in einer Grenzfestung gegen die Indianer und könnte den Tubus brauchen.“²⁶⁰ Die Kürzung dieses offenen Schlusses geht auf eine Herausgeberentscheidung von Paul Heyse zurück. Wie das Manuskript und die angeregte Diskussion der Herausgeber des *Deutschen Novellenschatzes* zeigt, sah aber, anders als vielfach behauptet, bereits Hermann Kurz den Titel „Die beiden Tubus“ vor und schlug auch Heyse die gegenüber der Originalausgabe entsprechend gekürzte Textgestalt vor.

Als Heyse im März 1871 die *Erzählungen* von Hermann Kurz studierte, um eine geeignete Novelle für den *Novellenschatz* auszuwählen, war er in einer Verlegenheit. *Das gepaarte Heiratsgesuch* (*Der schwäbische Merkur*), ein historisches Kuriosum aus der Stuttgarter Presse, sei zu kurz gewesen, *Die beiden Tubus* dagegen habe man kaum eine Novelle nennen können. Emanuel Geibel (1815–1884) wünschte sich Kurz’ *Simplicissimus*, dessen erstes Erzählwerk überhaupt, da es, wie er später noch einmal gegenüber Heyse betonte, „in Erfindung und Anlage vortrefflich“²⁶¹ sei. Einen Monat später hatte Heyse aber noch einmal sein Verhältnis zu *Die beiden Tubus* überdacht und schrieb an Kurz:

Ich habe dir noch über A-berg und Y-burg schreiben wollen, daß es jammerschade wäre, wenn du nicht noch einmal Hand anlegtest und die humoristische Kapital=Novelle vollends herausarbeitetest, die nur noch so wenig bedarf um omnibus numeris absoluta zu sein. Ich meine nach dem Zerwürfniß der Väter u. dem Bund der Söhne noch ein kräftiger Aufschwung der Erfindung, damit Eduard nicht zu verschwinden braucht. Und die Töne zum Schluß weniger parodistisch. Sollte dir unser Thesaurus nicht Lust machen? Die Erfindung ist so glänzend, die Hauptsachen auch schon so schön geglückt, noch ein Ruck und wir können durch diesen Butzengeiger die fernsten Sterne der Unsterblichkeit observieren.²⁶²

Hermann Kurz hatte Scheu zu seiner Erzählung zurückzukehren, für weitreichende Veränderungen weder Zeit noch Muße, „denn unser jetziges Publikum hat alles eher als Humor“.²⁶³ Der Freund und bewährte Ideengeber Rudolf Kausler schlug Kurz vor, den Charakter des Y...burgers neu zu konzipieren, um die Geschichte abzurunden. Der menschscheue Pfarrer solle keinen Widerwillen gegen ein persönliches Treffen mit dem Amtskollegen von A...berg haben, sondern sich freuen, wieder unter Leute zu kommen. Erst das politische Gespräch

²⁶⁰ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 10749 [Korrektorexemplar].

²⁶¹ Vgl. Geibel an Heyse, Lübeck, 4.6.1871, in: Petzet 1922 (Hg.), S. 222; Geibel an Heyse, Lübeck, 8.4.1873, in: Petzet 1922 (Hg.), S. 239.

²⁶² Heyse an Kurz, 13–15.4.1871, BSB München, Heyse-Archiv I.33. Kurz, Hermann.

²⁶³ Kurz an Kausler, 14.7.1872 (BKa).

über die Griechische Revolution müsse die Freundschaft zerstören. Auch sollte Kurz einige Zitate streichen, denn ein guter Teil sei nur Theologen, ja schwäbischen Theologen verständlich. Schließlich könne die Erzählung nach dem Tod des A...bergers und dem Satz „Sei dir die Erde leicht!“ sehr gut schließen und der Inhalt im Titel „Teleskopische Freundschaft oder Freundschaft zweier Deutscher“ angedeutet werden.²⁶⁴ Tatsächlich schlug Kurz im September 1872 Heyse vor, die Geschichte mit einigen Korrekturen in der heute bekannten Länge zu drucken.

So hab ich denn wieder einmal den „Blick= Brief= und Wortwechsel zweier Deutscher“ hinter mir. [...] Ich denke, wenn man der Fratze, die der Autor selbst dabei macht, möglichst Haar und Bart ein wenig stutzt (Nägel ganz zu beschneiden), sonst die Geschichte läßt wie sie ist, die Befreundung der beiden Knaben streicht und mit dem Tod des A...bergers schließt oder vielmehr abbricht, so hat man für den Nothfall – wenigstens dem Titel genügt.²⁶⁵

Heyse war begeistert von der Idee, kein Ende mehr über das Grab des A...bergers hinaus zu suchen und bat Kurz, das Eisen doch gleich zu schmieden, die Geschichte druckfertig zu machen. Es fehlte Kurz schließlich nur noch eine passende Definition des Landexamens – wiederum angeregt von Rudolf Kausler –, die sich nun am Ende des ersten Kapitels findet. Doch motiviert von diesen letzten Korrekturen und Ergänzungen, die ihm leicht von der Feder gingen, fasste er den Entschluss, sich doch noch einmal an einem neuen Ende zu versuchen. Wie die Geschichte jetzt ausging, machte sie ihm den Eindruck, als halte ein Zug mitten in voller Fahrt an und pfeife in der Septime: „Das Wesentliche ist freilich hier zu Ende, aber die Geschichte will ausklingen.“²⁶⁶ Hermann Kurz hatte von Anfang an einen zweiten Teil der *Tubus* eingeplant, wie der Kommentar „Ende dieses Theils (Fortsetzung, wo nicht Schluß, folgt.)“²⁶⁷ auf dem Manuskript zeigt.

Schließlich wurde der Abdruck der *beiden Tubus*, über den Kurz und Heyse nunmehr zwei Jahre diskutierten, dringender. Im Frühling 1873 schrieb Heyse, dass noch keines ihrer Werke im Novellenschatz erschienen sei, werde ihnen als Koketterie ausgelegt. *Die beiden Tubus* sollte nun eine „Doppelnovelle“ werden, in deren zweitem Teil Kurz ausführlich die versöhnliche Geschichte der Pfarrerssprößlinge erzählen wollte. Allein es fehlte noch eine glückliche Stunde: „Für das Was hat, glaub ich, der Labor improbus hingereicht, ob auch für das Wie, ist eine andre Frage, die du dereinst beantworten wirst.“²⁶⁸ Heyse verfolgte

²⁶⁴ Kausler an Kurz, 17.6.1872, DLA Marbach, A: Kausler, Rudolf Z4127/3.

²⁶⁵ Kurz an Heyse, Tübingen, 25.9.1872, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

²⁶⁶ Kurz an Heyse, Tübingen, 23.10.1872, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

²⁶⁷ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2765.

²⁶⁸ Kurz an Heyse, Tübingen, 20.4.1873, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

diesen Plan nicht mit Wohlwollen und sah darin die eigenen literarischen Grundsätze des *Deutschen Novellenschatzes* missachtet, die für ihre Werke doppelt so streng gewahrt werden müssten, wenn sie sich „mit Bescheidenheit unter die Elite reihen wollten.“ Musternovelle könnten *Die beiden Tubus* nur sein, wenn die Erzählung nach den ersten drei Kapiteln abbreche. Außerdem war sich Heyse sicher, dass niemand „mit dem nöthigen Organ zum Spaßverstehen“²⁶⁹ darin etwas Unerledigtes sehen werde. Doch Kurz blieb stur und antwortete: „Gebiete mir, was menschlich ist, Liebster, aber zu einer humoristischen Dissonanz, wie der Schluß von Cap. 3 als Punctum finale wäre, kann ich never never never meine Zustimmung geben.“²⁷⁰ In der Kunst halte er nun einmal die humoristische Dissonanz für das schlimmste und wollte sich nicht mit den „fatalen“ Kapiteln 4 bis 6, die Heyse noch unbekannt waren, auf später vertrösten lassen. Fatal waren sie, weil auch nach rund 70 Seiten Manuskript noch nicht die ersehnte Schlussharmonie erreicht war. Nach Marie Kurz zwang er sich in diesen Oktobertagen zum Humor, kam aber mit seiner Arbeit nicht wie gewünscht voran. Und noch immer bekniete ihn Heyse, seinen Standpunkt zu überdenken:

Und so wären wir wieder bei unsern Tubuspfeffern angelangt, die ich mitschicke, damit du einmal in einer wirklich recht guten Stunde die 3 ersten Kapitel vor dir vorüberziehen lassest als dein eigner geneigter Leser, und dich fragst, wie ich mich gefragt habe, ob am Schluß nicht wirklich gerade die durch dies Thema bedingte heiter ironische, wehmüthig zufriedene Stimmung übrig bleibt. [...] Ich bitte dich so sehr ich kann, wirf dieses mein herzlichstes Anliegen nicht gleich weg, sondern bedenke, daß Niemand mehr, als ich selbst, sorgfältig darauf sehe, dich hier in vollem Glanz u. nicht bloß um Gotteswillen erscheinen zu sehen.²⁷¹

Drei Tage später, am 10. Oktober 1873, starb Hermann Kurz.

Von einem „Scheitern“ an der Überarbeitung, kann, wie in den Textausgaben suggeriert wird,²⁷² nicht die Rede sein. Isolde Kurz illustriert in ihrer Biographie anhand der späteren Arbeit an *Die beiden Tubus*, wie die durch berufliche und soziale Umstände gehemmte Produktionskraft sich ein letztes Mal vergeblich bahnbrechen wollte. Am Manuskript des zweiten Teils will sie sogar das Ausbrechen eines alten Nervenleidens, ja den Beginn einer geistigen Umnachtung ablesen. Während der Enthüllung des Uhland-Denkmal in Tübingen am 14. Juli 1873 – dem Tag des Sturms auf die Bastille – hatte sich Kurz einen Sonnenstich zugezogen, an dessen Spätfolgen er wohl starb: „Von da an war sein Befinden

²⁶⁹ Heyse an Kurz, Aibling, 9.9.1873, BSB München, Heyse-Archiv I.33. Kurz, Hermann.

²⁷⁰ Kurz an Heyse, Tübingen, 12.9.1873, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

²⁷¹ Heyse an Kurz, München, 7.10.1873, BSB München, Heyse-Archiv I.33. Kurz, Hermann.

²⁷² Zuletzt in: Kurz 2009, vgl. hier das Vorwort, S. 18.

gestört. Eine novellistische Arbeit, mit der er sich beschäftigte, jagte die schlummernden Dämonen noch weiter auf.²⁷³ Während der manischen Arbeit seien ihm Ideen und Einfälle zugeflogen, die er nicht alle habe festhalten können, und man habe ihn allein in seinem Zimmer laut auflachen hören: „Aber der Guss sollte nicht mehr gelingen; die eigentliche künstlerische Tätigkeit war gehemmt, es blieb alles in chaotischem Zustand.“²⁷⁴ Tatsächlich zeugt das Manuskript mit seinen mehreren Korrekturanläufen von einem flüchtigen Schreiben und kann mit der Bedeutungs-dichte und elaborierten Sprache des ersten Teils kaum konkurrieren. Während in der Originalfassung über detailliert geschilderte Szenen reflektiert wird und über Verfahren der Intertextualität weite Diskurszusammenhänge eingebunden werden, ist der zweite Teil eher ein Abenteuerroman mit rasanten handlungsorientierten Szenen und Dialogen sowie Slapstickeinlagen und ähnlichem. Die Deutung des zweiten Teils der *Tubus* als das Requiem eines wahnsinnigen und scheiternden Autors mag ihren literarischen Reiz haben und somit ihre Berechtigung im Zusammenhang von Isolde Kurz' Biographik, die oftmals einer hagiographischen Familienikonographie ähnelt, zumal auch ihre Mutter Marie Kurz über die erste Arbeitsphase ähnliches berichtete.

Hermann Kurz hatte seine Arbeit an *Die beiden Tubus* im Oktober 1855 im Stuttgarter Königsbad begonnen, einem idyllisch gelegenen Haus im Nordosten der Stadt (Cannstatter Straße, Richtung Berg). Nachdem der Autor mit seiner Familie in der Militärstraße von Krach und Nervenleiden geplagt war, fand er in dieser ehemals königlichen Villa mit ihren hohen hellen Räumen und der großzügigen Parkanlage, genügend Ruhe. Marie Kurz überlieferte eine eindruckliche Szene aus dem Jahr 1858, der Zeit vor Drucklegung der *Denkwürdigkeiten*:

Das dritte Jahr das wir im Königsbad zu brachten, war ein sehr schweres. Euer armer Vater, für den die Sorgen um Erhaltung der Familie immer quälender wurden, hatte sich von seinem „Roman“ der Pfarrer von Yburg und Aberg überarbeitet, seine Nerven, die von jeher sehr empfindlich waren, wurden dergestalt überreizt, daß eine gefährliche Krankheit drohte. Dabei war er menschen-scheu und ließ oft wochenlang Niemand zu sich, tagelang selbst mich nicht, manche Nacht bracht ich an seinem Schlüsselloch zu u. spähte nach dem geliebten Kranken, der nicht beobachtet u. nicht bewacht sein wollte.²⁷⁵

Der zweite Teil der *Tubus* besitzt nicht allein dokumentarischen Wert, denn in der reziproken Lesart beider Erzählkomplexe erschließt sich erst die autobiographische und politische Bedeutung des Werks sowie der eigentliche und bereits

273 I. Kurz 1906, S. 334f.

274 I. Kurz 1906, S. 336.

275 Mohr 1998 V (Hg.), S. 8.

im ersten Teil angelegte Fluchtpunkt der Erzählung. Die bisher unveröffentlichte und nur mangelhaft referierte Geschichte der Pfarrerssöhne führt zurück in den württembergischen Vormärz und die Jugend des Autors. Die thematische Spannweite von provinzieller Kulturgeschichte zu den europäischen National- und Unabhängigkeitsbewegungen zeigt sich dabei als reflektiertes Erzählmodell. Während im Hintergrund des ersten Teils um die Pfarrer von A...berg und Y...burg der griechische Unabhängigkeitskampf (1821ff.) steht, behandelt der zweite die „Demagogenverfolgung“ in Stuttgart nach dem Frankfurter Wachensturm und der Franckh-Koseritz'schen Verschwörung (1833). Durch den zweiten Teil rücken die politischen Exkurse des ersten Teils in den Vordergrund und die Erzählung über das württembergische Landexamen wird mitunter zu einem Stück deutscher Revolutionsliteratur.

Die kulturgeschichtliche Dimension der Erzählung wird zum einen im Handlungsgeschehen deutlich – angefangen von der Ausgestaltung der Pfarrhausszenen mit intertextuellen Verweisen auf Ottilie Wildermuths *Schwäbische Pfarrhäuser* aus den *Bildern und Geschichten aus dem schwäbischen Leben* (Stuttgart 1852) bis hin zur ausführlichen Darstellung des Landexamens als gesellschaftliches Großereignis in Württemberg –, zum anderen ist auch die Entstehungsgeschichte der Erzählung von kulturgeschichtlichem Interesse, denn *Die beiden Tubus* wurde inspiriert von einer bislang unbekannten Gestalt aus Kurz' Gegenwart. Bereits Isolde Kurz wies darauf hin, dass es sich laut eines Taschenbuchs ihres Vaters bei A...berg und Y...burg um Rechberg und Frickenhofen handele.²⁷⁶ Doch diese Notiz ist nicht – wie zu erwarten wäre – in späterer Zeit aufgezeichnet worden, sie rührt aus den Anfängen seiner Schriftstellerlaufbahn, entstand also zwanzig Jahre vor der Ausführung der Novellenidee: „Die beiden Pfarrer (Rechberg und Frickenhofen), die einander durch den Tubus kennen lernen, als Anknüpfung einer Novelle.“²⁷⁷ Womöglich stieß Hermann Kurz auf diese Notiz, als er seine alten Aufzeichnungen für die Memoiren der *Denkwürdigkeiten* sichtete.

Im Westen des Rechbergs war noch die Burg Hohenrechberg zu sehen, die erst 1865 durch Blitzschlag zur Ruine wurde. Auf dem höher gelegenen Plateau im Osten steht die barocke Wallfahrtskirche St. Maria, nebst dem Pfarrhaus und einem kleineren Mesnerhaus. Der gesamte Rechberg war noch unbewaldet und bot ein ungestörtes Rundpanorama der imposanten Landschaft. So war er immer schon ein beliebtes Ausflugs- und Pilgerziel, während dem in der idyllischen Einsamkeit lebenden Pfarrer das Recht oblag, die Besucher zu verköstigen und sie zu fortgeschrittener Stunde auch in seinem Hause zu beherbergen. Hermann

²⁷⁶ Vgl. I. Kurz 1906, S. 210.

²⁷⁷ Notizbuch 1836, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1546 [letzte Seite].

Kurz kannte die schwäbischen Kaiserberge bestens und beobachtete zweifellos des Öfteren vom Gipfel des Rechbers aus die Frickenhofer Höhe, die sich am Horizont abzeichnet. Noch als Redakteur des *Deutschen Familienbuchs* in Karlsruhe druckte er folgende Mitteilung, eine patriotische Selbstkarikatur, ab:

Im Fremdenbuch auf dem Rechberg (nicht weit vom Hohenstaufen) steht zu lesen: „8. Juli 1834 erstiegen 12 Teutsche aus dem alten den Hohenstaufen mit den Gefühlen, welche ein ächter Teutscher nährt, wenn er den totalen Ruin deutsch-kaiserlicher Burg betritt. Den Nachmittag verbrachten Unterzeichnete auf dem deutsch=charakteristischen Rechberg mit Nachdenken auf Vergangenes und herzliche Wünsche auf die zukünftige Zeit.“ (DF 3, 168)

In seinen frühen, die schwäbische Geschichtslandschaft behandelnden Erzählungen, in *Abenteuer in der Heimat* und *Die Liebe der Berge* (vgl. Kap. V), gebrauchte Kurz den Reiseführer *Die Neckarseite der Schwäbischen Alb* (1823) von Gustav Schwab als Inspiration und Informationsquelle. Da die Idee zu *Die beiden Tubus* auf das Jahr 1836 fällt, verwundert es nicht, darin einen Hinweis auf den Pfarrer von A...berg zu finden. Schwab hatte 1821 den Rechberg besucht und schrieb über die beeindruckende Aussicht, wie der Chronist Joseph Eppler aus dem inzwischen verloren gegangenen Fremdenbuch mitteilte, die treffenden Verse:

Sonnenschein und Wald und Tal,
Drüber kahlen Windes Flügel.
Schneegebirg im Abendstrahl,
Ringsum grün und goldne Hügel;
Alles reimet die Natur –
Du, mein Lied, wie wenig nur!²⁷⁸

In *Die Neckarseite der Schwäbischen Alb* (1823) und in ähnlicher Weise in den *Wanderungen durch Schwaben* (1837) berichtete er:

Hinter der Kirche steht das Pfarrhaus, wo unsre Wandrer von einem freundlichen, in hohem Grade gefälligen und der Gegend sehr kundigen Geistlichen wohl aufgenommen, und auf Verlangen mit gutem Weissensteiner Bier erquickt werden. Sie finden hier eine Karte und einen Tubus.²⁷⁹

Nach Schwab führten viele Herausgeber württembergischer Reise- oder Regional-literatur diesen abgelegenen Ort und seinen gastfreundlichen Bewohner an – vor allem aber das nützliche Fernrohr des Pfarrhauses:

²⁷⁸ Eppler 1827, S. 12.

²⁷⁹ Schwab 1960, S. 237.

Auch wird der Genuß dieser wundervollen Natur=schönheiten noch mehr erhöht, wenn man sich des guten optischen Instruments bedient, welches im dortigen Pfarrhaus vorhanden und von Freunden der schönen Natur zu diesem Zwecke dahin gestiftet ist.²⁸⁰

Wie aus dieser Schilderung von Johann Leonhard Allé (1777–1857) hervorgeht, dessen Büchlein *Aussichten auf dem Hohen-Rechberg* (1834) exklusiv im Blinden-Asyl zu Gmünd und im Pfarrhaus auf dem Hohenrechberg erworben werden konnte, gehörte der Tubus nicht dem Pfarrer selbst, sondern zählte zum Inventar des Pfarrhauses. Damit scheint die historische Person des damaligen Pfarrers von Rechberg in den 1820er und 1830er Jahren von nachgeordnetem Interesse zu sein. Immerhin verlangten allein die besonderen Bedingungen der Pfarrstelle Gastfreundschaft und Ortskundigkeit. Lange nachdem ein neuer Pfarrer den Rechberg bezogen hatte, empfahl noch Karl Baedeker in seinem *Handbuch für Reisende in Deutschland und dem oesterreichischen Kaiserstaat* (1855) das „gute Fernrohr des Pfarrers und dessen kundige Erläuterung“²⁸¹. Doch der gute Ruf dieses Ausflugsziels wurde offenbar von einer bestimmten Person begründet, denn Johannes Scherr, 1817 in Rechberg geboren,²⁸² schrieb im zweiten Band seines kulturgeschichtlichen Romans *Schiller* (1856) ebenfalls über den Pfarrherrn mit dem Tubus, der auf dem Rechberg seinen Wohnsitz habe, und fügte in Klammern hinzu: „(ich setze voraus, es hause noch immer, wie vor Zeiten, dort ein gefälliger Pfarrherr)“.²⁸³ Nicht nur Hermann Kurz war mit dem Achtundvierziger befreundet, der nach Scheitern der Revolution nach Zürich ins Exil ging und dort zum Ordinarius des Polytechnikums wurde, auch seine Frau Marie Kurz hatte ihn bereits vor der Bekanntschaft mit ihrem späteren Mann kennengelernt.

Die bisher namenlose Berühmtheit auf dem Rechberg fällt einem gewissen Johann Evangelist Bieg zu, der am 15. Dezember 1774 in Straßdorf geboren, 1797 zum Priester geweiht und 1806 in Hohenrechberg investiert wurde. Da die betreffenden Akten des Diözesanarchivs Rottenburg im frühen 20. Jahrhundert

280 Allé 1834, S. 2. Vgl. dazu der Spendenaufruf von Binder 1825: „Schon längst wird auf dem benachbarten Berge Rechberg, der um der schönen und weiten Aussicht willen, die man von demselben aus genießt, so häufig besucht wird, ein gutes Fernrohr, das nicht nur die nähere Umgebungen, sondern auch das weiter Entfernte dem sonst unbewaffneten Auge rein und deutlich darstellen würde, vermißt. Es haben sich nun zwar schon mehrere Besucher dieses Bergs zu einem Beitrag vereinigt, und denselben auch bereits geleistet: der Kostenaufwand für den Ankauf eines soliden Fernrohrs ist aber bedeutender, als daß er hievon schon bestritten werden könnte. [...]“

281 Baedeker 1855, S. 415.

282 Zu Scherr vgl. Iglhaut / Ilgner: [Art.] Scherr, Johannes, in: Killy² X, S. 314f. sowie zuletzt Bernhardt 2016, S. 146ff.

283 Scherr 1856 II, S. 115.

vernichtete wurden, sind nur noch einige Daten zu seiner Person, aber keine Personalakte mehr erhalten. Im Pfarramt der Kirchengemeinde St. Maria Hohenrechberg findet sich aber noch eine *Orts=chronik der Pfarrei Hohenrechberg*, die Bieg ab 1828 führte und worin auch seine Nachfolger sowohl politische als auch kirchliche Besonderheiten bis weit ins 20. Jahrhundert dokumentierten. Hier erzählt Bieg von Witterung und Ernteerträgen, von einem erfrorenen Pfeifenmacher, davon, wie Herzogin Henriette von Württemberg unter seiner blühenden Linde speiste, von Einbrechern im abgelegenen Pfarrhaus, die er mit Pistole und Flinte vertrieben hatte, nicht ohne zuerst daran zu denken, sie zu erschießen, oder von einem Dieb, der mit einer Fischgräte den Opferstock plündern wollte. Ausführlich berichtet er von einem Besuch von Jérôme Bonaparte (1784–1860), dem jüngsten Bruder Napoleons:

Am 26. August 1815 machte Hieronimus Bonaparte, Exkönig von Westphalen, mit seiner Gemahlin Katharina, in Begleitung mehrerer Officiers von Göppingen aus, wo er damals wohnte, einen Ausflug hierher auf Hohenrechberg. Pfarrer Bieg mußte demselben die Umgegend, namentlich das Schloß bei Ellwang zeigen, weil dem Prinzen Hieronimus dieses Schloß zum ferneren Aufenthalt, von seinem Schwiegervater, vom König Friedrich von Württemberg, angewiesen war. Hierauf trank Hieronimus am Brunnen beim Pfarrhaus ein Glas Braun Bier mit weißem Zucker vermischt. Die Herren Officiers ließen sich ein paar Bouteilein Wein trefflich schmecken.²⁸⁴

Auch wenn Bieg seinen wertvollen Tubus mit keinem Wort erwähnte, wird er dem ehemaligen Westfalenkönig die rund 30 Kilometer Luftlinie mit seinem Fernrohr verkürzt haben sowie die Zeit mancher Wanderer mit seinen spannenden Geschichten. Biegs Amtsbruder auf dem Hohenstaufen, Ernst Christian Eduard Keller (1792–1881), hatte ebenfalls eine Karte und einen Tubus für Wanderer im Haus. Keller gründete mit Unterstützung vieler Honoratioren wie Georg von Cotta oder Gustav Schwab den ersten Hohenstaufen-Verein (1833) zur Erhaltung und Wiederherstellung seiner Barbarossakirche als eines der letzten Überbleibsel des hohenstaufischen Kaiserhauses. Seinen Tubus nutzte er vor allem für detailreiche Panoramabilder und Rundumsichten. In seinem erhaltenen Skizzenbuch ist auch eine Federzeichnung *Aussicht gegen Ost – von der Hoehe des Hohenrechbergs* aus dem Jahr 1831 erhalten, die eine typische Szene auf dem benachbarten Kaiserberg vorstellt: Im Hintergrund steht die schöne Kirche St. Maria, vor ihr die Linde, „in deren Schatten sich des Sommers Gesellschaften der Umgegend

284 [Johann Bieg / Nachfolger:] *Orts=chronik der Pfarrei Hohenrechberg* in a) politischer und b) kirchlicher Hinsicht, Pfarramt St. Maria Hohenrechberg.

versammeln“. Zur Rechten steht Johann Bieg vor seinem Pfarrhaus.²⁸⁵ Womöglich hatte Hermann Kurz selbst an einer dieser gastfreundlichen Runden teilgenommen und dabei den Tubus-Pfarrer persönlich kennengelernt. Bieg wurde im September 1834 die Pfarrei Söflingen bei Ulm übertragen, wo er am 27. Dezember 1836 starb.

Der Pfarrer von Rechberg war Inspiration für Hermann Kurz, nicht aber Vorlage für seinen A...berger. Er entlehnte von ihm die Gewohnheit, mit einem Tubus über die Umgegend zu schweifen, nicht aber sein Lebensumfeldes, geschweige denn die Konfession. Rechberg ist katholisch, die Pfarrer von A...berg und Y...burg sind evangelisch. Rechberg und Frickenhofen bezeichnen exakt die Nord-Süd-Achse auf dem Kartenblatt „Gmünd“ (1839) aus dem *Topographischen Atlas des Königreichs Württemberg*, die kartographischen Extreme.²⁸⁶ So werden auch in *Die beiden Tubus* den schwäbischen Dörfern die Namen A...berg und Y...burg gegeben, denn die entfernt im Alphabet verorteten Vokale A und Y bezeichnen, stellvertretend für ihre Bewohner, die unterschiedlichen Charaktere. Der gutmütige, weltoffene Pfarrer darf auf den lichten Höhen von A...berg leben, während sich der misanthropische, von der Welt zurückgezogen lebende Pfarrer in der Y...burg verschanzt. Als Hermann Kurz zwanzig Jahre nach seiner ersten Notiz zu *Die beiden Tubus* seinen Plan ausführte, entschied er sich dafür, seinen archetypischen Charakteren sprechende Namen zu geben. Die historischen, geographischen und regionalliterarischen Hintergründe sind dabei für die Entstehung der Erzählung aufschlussreich, doch für ihr Verständnis selbst unerheblich.

Ebenso können auch jenseits des Landexamens, das Kurz selbst als Jugendlicher absolviert hatte, zahllose biographische Reminiszenzen gefunden werden, doch weder im erfolglosen Y...burger oder gutmütigen A...berger noch in den beiden Sprösslingen Eduard und Wilhelm ist ein Selbstporträt von Hermann Kurz zu sehen. Wie Isolde Kurz nach den Memoiren ihrer Mutter zu erzählen weiß, wetteiferte er zu Zeiten der *Beiden Tubus* mit dem Y...burger. Während dieser sein karges Leben allein mit seinem gebratenem „Backsteinkäse“, dem selbstzerstörerischen „Schwindelhaferweine“ und stinkenden „Hanfcigarren“ versüßte (vgl. TU, 47), so aß auch Hermann Kurz bisweilen nur eine karge Schwarzbrotsuppe, seine „spartanische Suppe“, mit einem Käsebrod, ersetzte den Wein durch Essigwasser und wenn der Tabak ausging, drehte er seine Zigarren aus getrockneten

²⁸⁵ Privatbesitz Göppingen/Faurndau, teilweise und ohne Johann Bieg abgebildet in Ziegler 1983, S. 162.

²⁸⁶ Allein auf Gustav Schwabs *Neckarseite der Schwäbischen Alb* konnte sich Hermann Kurz mit der geographischen Verortung der Erzählung nicht bezogen haben, denn auf der *Spezialkarte der Alb* aus Schwabs Anhang ist Rechbergs Gegenstück Frickenhofen nicht mehr abgebildet.

Erdbeerblättern.²⁸⁷ Andererseits erinnert auch das Auftreten des Pfarrers von A...berg im dunkelblauen, statt schwarzen Rock an Hermann Kurz, denn im Tübinger Stift brachte ihm seine Kleidung den Spitznamen „das blaue Genie“ ein.

Bei der Freundschaft der Tubus-Pfarrer, die bei näherer persönlicher Bekanntheit in die Brüche ging, kann auch die Verbindung zu Eduard Mörike assoziiert werden. Der fruchtbaren, teils überschwänglichen Korrespondenz zwischen Kurz und Mörike stand ein erstes Treffen gegenüber, das die Beziehung zwar nicht beendete, aber für einige Monate ein distanziertes „Sie“ veranlasste. In einer Tagebuchnotiz über den Abend des 21. Novembers 1838, die Mörike an seine Freunde sandte, teilte er seinen Ärger über Kurz mit: „Seine Manieren widerstreben meinem natürlichen Gefühl; er hat, besonders andern gegenüber, so etwas Süffisantes und da ich meinen Verdruss nicht länger verhehlte, so kams bereits zu kleinen Reibungen.“²⁸⁸ Und am 22. November folgte eine Notiz, die unmittelbar auf *Die beiden Tubus* bezogen werden kann: „Briefchen an Kurtz im Bett Morgens bei Licht geschrieben, worin ich ihm vorschlage, vor der Hand nur durch schriftliche Kommunikation einander nahe bleiben zu wollen.“ Im Brief vom 9. Januar 1839 reflektierte Kurz über ihre in mehrfacher Hinsicht distanzierte Beziehung und formulierte mithin auch den Grundkonflikt seiner späteren Novelle:

Ferner ist oft näher, lieber Mörike. Ich habe schon oft in meinem Kämmerlein geseufzt, und es hat mir fast das Herz abgestoßen, dass Unsersgleichen (vergeben Sie den anmaßlichen Ausdruck) nicht in nackter Kommilitonenfreundschaft zusammen gut tun will: wer die Schuld hat, ist schwer zu sagen, vielleicht eine Notwendigkeit. (BW, 132)

Wie die Kernerzählung mit einem Streit der Pfarrer über die politische Gegenwart endet, sollen sich Kurz und Mörike vollends während der Revolution 1848/49 zerstritten haben. Isolde Kurz teilte eine allenfalls unterhaltsame, dabei „unverbürgte Überlieferung“ mit, wonach Kurz während eines zufälligen Treffens in Stuttgart über Mörikes politische Teilnahmslosigkeit ungehalten geworden sei und nach Theodor Körners *Männer oder Buben* (1813) gerufen habe: „Wer heute keine Partei ergreift, von dem heißt es: Pfui über dich Buben hinter dem Ofen.“²⁸⁹ Nach jahrzehntelangem Schweigen kam ein erneuter Kontakt erst wieder aus der Notwendigkeit zustande, Mörikes Einverständnis zur Aufnahme von *Mozart auf der Reise nach Prag* in den vierten Band des *Deutschen Novellenschatzes* (1871) einzuholen. Eben dieser geschäftliche Anlass musste Hermann Kurz verstimmt

²⁸⁷ I. Kurz 1906, S. 262.

²⁸⁸ Zitiert nach: HKA XII, S. 229.

²⁸⁹ I. Kurz 1906, S. 172.

haben, so dass Heyse ihn mit den verständigen Worten ermunterte: „Freilich tritt man nicht gern zum ersten Mal nach langem Meiden über die Schwelle eines Freundes bloß um sich ein wenig Feuer für seine Cigarre auszubitten.“²⁹⁰ Zunächst wurde Adolf Kröner (1836–1911) eingeschaltet, der gerade Kurz’ *Geschichtsbilder aus der Melacszeit* (1871) verlegte, um mit Mörikes Verleger Ferdinand Weibert (1841–1926) über die Rechte zu verhandeln. Kröner betonte, die Zustimmung zum Abdruck sei vor allem als eine „Intervention zu Gunsten der Lebensverhältnisse von Herrn Herm. Kurz“²⁹¹ zu verstehen. Als ein glücklicher Ausgang in Aussicht war, meldete sich Kurz persönlich bei Mörike. Dass ein bestimmter Eklat zum Bruch zwischen Kurz und Mörike geführt hatte, ist insofern unwahrscheinlich, als Kurz gegenüber Heyse beteuerte, er wisse nicht, womit er „vor x Jahren an seine Sensitivität angestoßen habe“²⁹². Nach ausbleibender Antwort spekulierte Kurz bereits, ob dies an „persönlicher Abkühlung“ oder aber an „Altersschwäche der poetischen Empfänglichkeit“²⁹³ liege. Endlich antwortete Mörike am 10. Mai 1871 und es folgte die späte Aussöhnung, freilich ohne Mitteilung, was damals geschehen war:

Und jetzt den wärmsten Händedruck für Deinen lieben Brief, d.h. zunächst für die gute Gesinnung, die Dir den Gedanken dazu eingab und für die stille Absolution, welche ich mir daraus entnehmen durfte. – Mehr will ich nicht darüber sagen. (BW, 200)

Dieser für beide Autoren so wichtigen Beziehung kann in *Die beiden Tubus* nachgespürt werden, ohne dass sie eindeutig thematisiert wird. Doch auch in den *beiden Tubus* erfährt der Leser nicht, worüber sich der A...berger und Y...burger zuletzt entzweit haben; der Streit war „im Bier untergegangen“ (TU, 115). Sofern sich Kurz während der Arbeit an der Erzählung von seinen Erinnerungen an Mörike hatte leiten lassen, könnte gefragt werden, ob nicht die späte Versöhnung zum Plan beigetragen hatte, *Die beiden Tubus* unbedingt versöhnlich beschließen zu wollen. Auch gewisse Details lassen vermuten, dass Kurz jedenfalls punktuell während der Abfassung der *Tubus* an Eduard Mörike dachte, so findet sich etwa zur Bemerkung, Kundigunde von Y...burg habe ihrem Bruder etwas zu sehr geglichen, „als daß nicht unter dieser Aehnlichkeit das Weibliche im Ausdruck ihrer Züge ein wenig hätte leiden sollen“ (TU, 137f.), eine entsprechende Stelle in den Notizbüchern. Hier notierte Kurz einen sarkastischen Scherz über Klara

²⁹⁰ Heyse an Kurz, o.D., BSB München, Heyse-Archiv I.33. Kurz, Hermann.

²⁹¹ Weibert an Mörike, Stuttgart, 13.4.1871, zitiert nach Simon 1997, Nr. 99.

²⁹² Kurz an Heyse, Tübingen, 25.4.1871, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

²⁹³ Kurz an Heyse, Tübingen, 1.5.1871, BSB München, Heyse-Archiv VI. Kurz, Hermann.

Mörikes Gestalt: „Der junge Mann, den Sie da bei sich haben, hat große Aehnlichkeit mit Moerike's Schwester.“²⁹⁴

Nur teilweise ist *Die beiden Tubus* ein „kleiner Provincialculturroman“, wie Hermann Kurz die Erzählung in seinem Manuskript der *Denkwürdigkeiten* auszeichnete. Der geplante und von Heyse verwendete Untertitel „Blick=, Brief= und Wortwechsel zweier Deutscher“ bezieht sich gar auf den legendären *Briefwechsel zweier Deutscher* (1831) von Paul Pfizer und die Diskussion um das Verhältnis von nationaler Einheit und bürgerlicher Freiheit, die das deutsche Bürgertum spaltete. Kurz selbst lieferte mit der Novelle *Die beiden Tubus* einen humoristischen Kommentar zum Vormärz in Württemberg, der die Atmosphäre der Zeit eindrucksvoll vor Augen führt. Die Zeit der Erzählung fällt zusammen mit allseits beachteten Ereignissen des griechischen Unabhängigkeitskriegs gegen die Osmanen. Dabei illustrierte Kurz das paradoxe Verhältnis der Württemberger zu den Freiheitsbewegungen des frühen 19. Jahrhunderts und karikierte den Philhellenismus der Staatsbeamten. Das württembergische Landexamen fand immer im September des Jahres statt und im September 1822 wurde durch ein spektakuläres Manöver das Schiff des türkischen Großadmirals bereits zum zweiten Mal zerstört: Als Reaktion auf das sogenannte Massaker von Chios ließ Andreas Vokos Miaulis (1769–1835), Oberbefehlshaber der griechischen Flotte, seinen Matrosen Konstantin Kanaris in der Nacht vom 18. auf 19. Juni 1822 im Kanal von Chios das Schiff des türkischen Admirals, genannt Kapudan Pascha, Kara Ali in die Luft sprengen. Im September desselben Jahres schickte Miaulis wiederum Brandschiffe aus, um auch das Schiff des Nachfolgers zu zerstören. Die griechischen Brander flohen unter türkischer Flagge scheinbar vor feindlichen Schiffen in den Schutz der türkischen Flotte und legten nachts an die Schiffe des Admirals und Vizeadmirals an. Von ebenso großer Ausstrahlung war der wichtige General und Vorbereiter der griechischen Revolution Alexander Ypsilanti (1792–1828), der 1821 von den Österreichern festgesetzt wurde. Vielfach erschienen Gedichte auf den Freiheitskämpfer, das populärste ist wohl *Alexander Ypsilanti auf Munkacs* von Wilhelm Müller. Im Werner'schen Biergarten in Stuttgart feiern liberale Pfarr- und Staatsbeamte die militärischen Erfolge der Griechen:

Da stürzten zu seiner großen Erleichterung ein paar Spätlinge mit einer politischen Neuigkeit in die Versammlung. Wißt ihr's noch nicht? riefen sie. So eben ist die Nachricht beim östreichischen Gesandten angekommen. Der Miaulis hat den Kapudan Pascha wieder einmal in die Luft geblasen, zum zweitenmal in Einem Jahr!

Die ganze Gesellschaft sprang auf.

Hurra!

294 DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1548.

Ein Teufelskerl, der Miaulis!
 Kapudan hoch! und immer höher!
 Vivat sequens! rief ein ansehender Vicar, der frisch von der Universität herkam.
 Und mögen alle die Pumphosen bis zum Großtürken hinauf hinter ihm drein fahren!
 Und der Metternich –
 Ein junger Actuarius hatte diesen Ausruf begonnen, konnte ihn aber nicht vollenden, denn ein vorsichtiger Kanzleirath schnitt die Fortsetzung ab mit der Frage: Was macht denn der Alexander Ypsilanti? Und als ihm geantwortet wurde, der sitze immer noch, wandte er sich an einen pensionirten Steuerbeamten, der sich nebenher mit Poesie beschäftigte, und forderte ihn auf, diesem Patrioten ein Musenopfer zu bringen. (TU, 104f. vgl. SW XII, 152f.)

Der politisch desinteressierte, aber schlecht gelaunte Pfarrer von Y...burg weigert sich, auf die Griechen anzustoßen und sagt: „Der Deutsche freilich hält's mit jedem Volk, das für ihn die Kastanien aus dem Feuer holt und eine Revolution macht. Warum immer nur Andere vorschieben?“ (TU, 107) Darauf stellt ihn ein empörter Justizbeamter mit strengem Ton zu Rede: „Wollen Sie damit sagen, der Deutsche solle selbst eine Revolution machen?“ (TU, 107) Der Y...burger sucht nach weiteren Provokationen, fragt nach Matthäus 22,21 („So gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist!“), inwiefern eine Revolution nach christlichem Verständnis überhaupt vorgesehen sei, und sorgt damit für eine weitschweifige, bald eskalierende Kontroverse über die Legitimität des Tyrannenmords. Mit Blick auf den radikalen Burschenschafter Karl Ludwig Sand, der 1819 den Dichter August von Kotzebue erstochen hatte, weil er in ihm einen Vaterlandsverräter sah, fragt der Pfarrer von Y...burg den Justizbeamten, ob es rechtmäßig sei, einen Patrioten, der für „Freiheit und Vaterland“ (TU, 110) focht, hinzurichten. Sein Korrespondenzpartner aus A...berg versucht die Diskussion beizulegen und das Thema historisch zu entrücken. Doch auch den tödlichen Schuss von Wilhelm Tell auf den Reichsvogt Gessler sowie das Attentat von Harmodios und Aristogiton, „deren Preis wir schon in der Schule sangen“ (TU, 112), auf Hipparchos sieht der Y...burger als strittige Fälle an. Damit provoziert er die Konservativen zu denkwürdigen Eingeständnissen; der Justiziar ermahnt sich zur politischen Disziplin und gesteht ein: „Nein, gewiß wäre Athen unter den Pisis-tratiden viel glücklicher gewesen als unter der Republik, die mit der Zeit einen Gerber Kleon und derlei Halunken gebär.“ (TU, 113)

In dieser Diskussion sieht der Erzähler bereits die Spaltung der politischen Landschaft während der Revolution 1848/49 vorweggenommen und legt den streitenden Parteien die Spottnamen der späteren Paulskirchen-Rechten, also der konstitutionellen Monarchisten, und der republikanischen Demokraten bei, die er noch in der Erstausgabe als „embryonische Ultras“ bezeichnete:

Da jedoch die Meisten künftige „Heuler“ waren, so ereignete sich der sonderbare Umstand, daß Harmodios und Aristogiton, die armen Jungen, einst die Sterne der Jugend, jetzt aus politischen Rücksichten per majora verdonnert wurden. Die Minderzahl, muthmaßlich aus embryonischen „Wühlern“ bestehend, gab sich alle Mühe sie zu retten, und bot daher die ganze Kraft der Stimmen auf; allein dieses Vorbild wurde sogleich von der Mehrheit nachgeahmt, und so war bald vor lauter Hören gar nichts mehr zu vernehmen. (TU, 113)

Zuletzt beschimpft der Pfarrer von A...berg den intriganten Y...burger als „Giftmichel“ und „Metternichianer“, der Pfarrer von Y...burg seinen einstigen Freund als „Strohkopf“ und „Meuchelmörder“. Der kulturgeschichtliche Exkurs wird also rückgebunden an die politische Gegenwart, an das Verhältnis zum Liberalismus und dem so genannten Metternich'schen System. In einem ironischen Erzählerkommentar wird die Restaurationszeit nach dem Wiener Kongress seinerseits eingeführt mit der Reaktionspolitik nach dem Scheitern der Revolution 1848/49. Während in der überarbeiteten Fassung allein Miaulis angeklagt wird, der an diesem Streit schuld gewesen sei, heißt es noch in der Originalausgabe bzw. in der Werkausgabe:

Leser, in dieser Lage gibt es für uns beide nur einen Trost. Sieh hin, dies war der Verlauf und Ausgang einer politischen Unterhaltung im Anfang der zwanziger Jahre. Deutschland im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts! Sieh hin und ermiß das Unermeßliche, ermiß die Riesenentwicklung, die wir seitdem durchgemacht haben. Von deiner politischen Bildung getragen, kannst du sie so gut, vielleicht besser ermessen als ich selbst, und gerne will ich dir daher über diesen Gegenstand das Wort überlassen. (SW XII, 162)

Auf einem erhaltenen Zettel hatte Hermann Kurz die Grundstruktur des zweiten Teils skizziert: „Wilhelms Nennung in Frankfurt ein Namensmißverständnis / Kein Talent zur Revolution / Rettungsfieber auseinander gerettet [...]“²⁹⁵. Die politische Wendung der Erzählung wird aber bereits in der Überarbeitung des von Heyse gekürzten Schlusses der Originalausgabe (E 2, 261–293) vorbereitet. In der ersten Fassung wurde nicht erläutert, womit sich der junge Stifter in Tübingen auseinandergesetzt hatte: „Wilhelm war zwar im Uebergang in die höhere Anstalt vorgerückt, und trat demgemäß ziemlich unternehmend auf, aber in allen anderen Materien eher als im Thema der Liebe.“ (E 2, 290) Dagegen ergänzte Kurz in der Überarbeitung einen Absatz, der über die Politisierung der Studentenschaft, ausgehend von der Julirevolution in Frankreich und dem Durchzug der polnischen Flüchtlinge, handelt. Diese Ereignisse seien auch für Wilhelm von zentraler Bedeutung gewesen:

295 DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 755.

Indeß die große Mehrzahl noch ungestört in der alten Friedenszeit webte, deren sanfte Dämmerung die Gegenstände nur verschwommen erscheinen ließ, hatten diese Ereignisse, den Tag, welcher den Besonneren schien und nach und nach der ganzen Nation aufgehen sollte, Einzelnen in blendendem, verwirrendem Lichte vorgespiegelt. (TU, 142)

Für den mit Kurz' Werk und seiner Vita vertrauten Leser wird deutlich, dass darin wiederum autobiographische Reminiszenzen zu sehen sind. Bereits in den *Gedichten* finden sich Polengedichte, durch seine Arbeit beim Stuttgarter *Beobachter* waren jedenfalls den Württembergern seine politischen Ansichten bekannt, zuletzt erzählte er von seiner politischen Sozialisation in den *Denk- und Glaubwürdigkeiten*. Indem auch im zweiten Teil die bekannten Motivkomplexe und Personen, etwa auch der „urgreise Erzspäßvogel, der Spaßphönix, den man ihn eigentlich schon wegen seines Alters nennen sollte, der alte Pfarrer von Schn.....ingen“ (TU, 184), zu finden sind, entsteht ein kohärenter Gesamtzusammenhang.

In der Originalausgabe gelingt es Wilhelm von A...berg nach mehreren Anläufen, Kunigunde seine Liebe zu gestehen. Dagegen werden sie in der Überarbeitung ein weiteres Mal unterbrochen, da die aufgebrachte Hausvermieterin die Meldung vom Scheitern des Frankfurter Wachensturms überbringt:

O Herr meine Güte, wissen Sie's schon? schrie sie in fast verzweiflungsvollem Tone. Die Magogen haben die Bundeslade entführen wollen!

Was? rief Kunigunde, die kein Wort begriff, mit starren Blicken die Alte und dann den Freund anschauend – an dem es ihr jedoch nicht entging, daß er die Farbe gewechselt hatte und daß das Lachen, in das er nun ausbrach, etwas gezwungen klang.

Unsere gute Hausfrau lebt noch ganz im alten Testament, sagte er. Ihre Magogen sind ohne Zweifel die sogenannten Demagogen, und dann wird ihre Bundeslade wohl ebenfalls eine Zeitgenossin, also wahrscheinlich die hohe Bundescasse in Frankfurt sein. Haben sie sie gekriegt? (TU, 146f.)

Die Völker des Gog und Magog sollen sich laut der Offenbarung des Johannes mit dem Satan für einen letzten großen Kampf verbünden: „Und sie zogen herauf auf die Breite der Erde und umringten das Heerlager der Heiligen und die geliebte Stadt. Und es fiel Feuer von Gott aus dem Himmel und verzehrte sie.“ (Offb 20,9) Der Anschlag der Magogen auf die Bundeslade, also auf den Bund zwischen Gott und dem Volk Israel, wird demnach verglichen mit dem Frankfurter Anschlag der „Demagogen“, der Aufwiegler und Volksverführer. Das Frankfurter Attentat fand am 3. April 1833 statt. Akademiker und Studenten stürmten die beiden Hauptwachen der Stadt, um Waffen zu erbeuten, den tagenden Bundestag zu sprengen und die Republik auszurufen, in der Hoffnung, Frankfurts Militär und Bevölkerung würden sich ihnen ebenso anschließen wie die Bewegungen in Nassau, Rheinbayern, Baden und Württemberg. Noch am selben Tag wurde dem Preß-

und Vaterlandsverein mitgeteilt, dass der Plan verraten worden war. Obwohl sich somit das Scheitern vorab ankündigte, zogen die Verschwörer um Gustav Bunsen (1804–1836) trotzdem in den bewaffneten Kampf. Ludwig von Rochau (1801–1873) und andere schrieben später, es habe sich dabei nicht um eine naive Revolte oder verzweifelte Aktion gehandelt, sondern um ein bewusstes politisches Martyrium:

Wir hatten [...] in Frankfurt keinen andern Zweck, als den, zu fallen und Deutschlands politisches Urtheil anzuregen. Es war von einer Eroberung, von der Möglichkeit eines durch diese Episode herbeigeführten Umsturzes nicht die Rede. Man wollte gegen die Junibeschlüsse von 1832, gegen die Lethargie der Masse protestiren. Man wollte der conservativen Partei zeigen, wessen die liberale fähig wäre in ihrem Muth, in ihrer Ueberzeugung.²⁹⁶

Als Ferdinand, der befreundete Sohn des Stuttgarter „Hauptreactionärs“ (TU, 148), zu ihnen stößt und Wilhelm auffordert, umgehend die Stadt in Richtung Schweiz zu verlassen, wird deutlich, dass Wilhelm nicht, wie noch im Entwurf verzeichnet, aufgrund einer bloßen Namensverwechslung verfolgt wird, sondern als bekannter Sympathisant und Unterstützer der Revolutionäre gilt: „Nicht bloß dein catalinarischer Namensvetter, sagte er, sondern auch Catilinen Nummero zwei, wie er dich zu taufen beliebt hat, bleiben diesmal hängen.“ (TU, 148) Der Fluchtversuch aus der württembergischen Residenz wird auf Grundlage exakter Ortskenntnis geschildert, Kurz wählte den Weg über „die Anlagen auf dem bade da draußen“ (TU, 150), also am Königsbad vorbei, wo er während der Arbeit am ersten Teil der *Tubus* gewohnt hatte. Auch der „patriotische Kutscher K.“ oder „Bürger R. K.“ dürfte einen biographischen Hintergrund haben und Rudolf Kausler meinen. Aufgrund des ungeschickten Tölpels Hannibal Böckle wird der Fluchtversuch vereitelt und Kunigunde, die durch Verkauf ihres Tubus die Reise in die Schweiz finanzieren wollte, fährt alleine zum Pfarrhaus von A...berg, wo sie Zwischenquartier beziehen wollten. Wilhelm zieht sich zunächst wieder in seine Wohnung zurück und begegnet dort dem „Deus ex machina“ (TU, 172ff.), Eduard von Y...burg, der aus Übersee zurückgekehrt war und sich am Tag des Putschversuchs in Frankfurt aufhielt:

In Frankfurt nämlich, wo ich ein wenig rasten wollte, plumpse ich plötzlich mitten in diese tolle Pastete da hinein, begreiflich als Zuschauer – na, den Durcheinander könnte ich nicht schildern, wenn wir auch alle Zeit dazu hätten. Besonders merkwürdig war mir das Gebaren der Verschworenen, die sich in der Stadt von einem Schlupfwinkel zum andern herumtrieben, die Einen übers Entkommen, die Andern übers Wiederlosschlagen berathend, laut und ohne jede Vorsicht, so daß die Duselei der blind und taub umherrennenden Polizis-

²⁹⁶ Zitiert nach: Gutzkow 1842 II, S. 142. Vgl. dazu und zum Ablauf des Wachensturms: Heer ²1965, S. 291–306.

ten eigentlich noch merkwürdiger ist. Mich interessierte das Schauspiel, ich trieb mich auch ein wenig mit herum, und so höre ich in einer jener Winkelkneipen auf einmal dicht neben mir deinen Namen nennen, Wilhelm, als sehr gravirt. Ich nehme meinen Mann ohne Weiteres aufs Korn und der gibt mir auch ganz treuherzig, im Vertrauen auf meine gute Absicht, einige nähere Kennzeichen an, so daß ich über die Person nicht mehr im Zweifel sein konnte. (TU, 175)

Isolde Kurz nahm irrtümlich an, dass die Erzählung vom Scheitern der Revolution 1848/49 handele und demnach von der Sprengung des Stuttgarter Rumpfparlaments.²⁹⁷ Tatsächlich aber ist vom Frankfurter Wachensturm die Rede und die Verbindung zu Stuttgart ist in der so genannten Franckh-Koseritz'schen Verschwörung zu sehen.

Der Ludwigsburger Oberleutnant Ernst Ludwig Koseritz (1805–1838) war durch inhaftierte Republikaner auf dem Hohenasperg selbst politisiert worden und sammelte im militärischen Umfeld, aber auch im Bürgertum Unterstützung zu einem vom württembergischen Militär gestützten Staatsputsch. Zum Verschwörerkreis gehörten neben Georg David Hardegg (1812–1879) auch Friedrich Gottlob Franckh, der Flugschriften druckte und später *Schillers Heimatjahre* verlegte, und der Redakteur des *Hochwärters* Rudolf Lohbauer.²⁹⁸ Franckh knüpfte nach dem Hambacher Fest erste Kontakte nach Frankfurt und ein gemeinsames Vorgehen wurde verabredet. Während dort der Bundestag eingenommen werden sollte, wollte Koseritz strategisch wichtige Regimenter verschieben, das Volk bewaffnen und die württembergische Residenz einnehmen. So heißt es in der *Aktenmäßigen Darstellung der im Königreich Württemberg in den Jahren 1831. 1832. und 1833. Statt gehabten hochverrätherischen und sonstigen revolutionären Umtriebe* (1839):

In Stuttgart, wo er auf den Beistand der Unteroffiziere dieser Garnison zählte, wollte er durch die Anlagen auf das Königliche Residenzschloß los, um sich der Person Seiner Majestät des Königs zu versichern. Hätte er Stuttgart nicht nehmen können, so wäre es angezündet worden.²⁹⁹

Bereits vor dem Frankfurter Attentat wurden führende Revolutionäre festgenommen oder waren auf der Flucht, und der Putschversuch kam nicht zustande. Die Verfolgung der denunzierten Verschwörer des Jahres 1833, womöglich auch die

²⁹⁷ Vgl. I. Kurz 1906, S. 335.

²⁹⁸ Vgl. zu den Verschwörern neben den Darstellungen in den *Lebensbildern aus Schwaben und Franken*: Haug 2011 und Baur 2000. Die Stuttgarter Verschwörung wurde besonders in Hinblick auf Georg Büchner wahrgenommen. Vgl. Grab 1989 und Arnsberg 1990.

²⁹⁹ *Aktenmäßige Darstellung* 1839, S. 33.

Verhaftung von Friedrich Gottlob Franckh vom 9. Februar, waren Vorbild für Wilhelms Flucht im zweiten Teil von *Die beiden Tubus*. In der *Aktenmäßigen Darstellung*, die bereits einen Monat nach Abschluss des sich über sechs Jahre erstreckenden Gerichtsverfahrens erschien, heißt es zu Anfang:

Als in der zweiten Hälfte des Jahres 1830 die französische Juli-Revolution Bewegungen auch unter den Nachbarvölkern hervorgerufen und namentlich in Belgien und Polen Nachahmung gefunden hatte, da erhob sich auch in Deutschland eine revolutionäre Partei, deren Endzweck auf den Umsturz der deutschen Regierungen und auf Vereinigung der verschiedenen Bundesstaaten in Eine große und untheilbare Republik gerichtet war.³⁰⁰

Die historische Linie von der Juli-Revolution über die Gründung des Preß- und Vaterlandsvereins und das Hambacher Fest zu den gewaltsamen Umsturzplänen wird auch in den *Tubus* thematisiert. Auf Kunigundes Frage, ob Wilhelm von A...berg in diese Vorgänge verwickelt sei, antwortet dieser: „Bis zu einem gewissen Grade. Zwar bin ich mir bewußt, nichts Unrechtes gethan zu haben, aber –“ (TU, 148). Offensichtlich ist er selbst nicht aktiver Teilhaber der Verschwörung, sondern mehr Sympathisant der liberalen und republikanischen Bewegung, nimmt sich aber durchaus als Komplize wahr. Diese Verschränkung von revolutionärem Bewusstsein und der eigentlichen revolutionären Aktion wird noch während der Flucht, die durch Eduards Geschick gelingt, diskutiert.

Eduard von Y...burg gibt vor, die Predigten seines Vaters, der freilich nie eine notiert hatte, herausgeben zu wollen und gibt am Passierposten Wilhelm von A...berg als jungen nordamerikanischen Methodistenprediger aus, der ihm dabei helfe. So gelingt es ihnen in Richtung Y...burg zu fliehen. In dieser Szene deutet sich eine neue Konstellation an, die Hermann Kurz nicht mehr aufgezeichnet hat: Während Kunigunde sich in A...berg befindet, wo inzwischen ein „gutmüthiger Polterer“ (TU, 149) lebt, werden Wilhelm und Eduard in Y...burg einkehren. Bevor sie abreisen, kauft Eduard bei einem Trödler den wertvollen Tubus seines Vaters zurück, während Kunigunde den Tubus des verstorbenen Pfarrers von A...berg bei sich führt. Wie ihre Väter sich zunächst über einen „Blickwechsel“ kennenlernten, war allem Anschein nach eine Familienzusammenführung über die telekopische Distanz geplant. Das Fragment endet aber mit einem letzten Dialog, in dem die biographisch grundierten Charakterkonflikte angesprochen werden. Eduard fragt seinen Jugendfreund, inwiefern er Interesse an einem politischen Umbruch habe und ob er tatsächlich ein „starker Redner“ (TU, 194) sei. Da nicht geklärt wird, ob Wilhelm aus Scham oder Wut erröthet, bleibt diese Frage offen:

300 Aktenmäßige Darstellung 1839, S. 5.

Ich frage dies, fuhr Eduard fort, weil man häufig wahrnehmen kann, wie Einer durch eifriges Redenhalten in Betheiligungen, denen er von Haus aus fremd ist, in Thathandlungen, die er ursprünglich gar nicht beabsichtigte, hineingeführt wird. So ist es gewiß auch bei diesen politischen Verbrecherschaften gar vielfach zugegangen. Jedenfalls seid ihr sammt und sonders, Männer der That wie Männer des Worts, durch und durch lateinische Verbrecher – ich sage das in dem Sinn, in dem man von lateinischen Reitern spricht freilich, ob aus Deutschland je und auf irgend einem Wege doch etwas zu machen sein wird, das bleibt für mich verborgen, bleibt eine schwere schmerzliche Frage. Ich möchte wohl auch einmal in einem deutschen Parlamente sitzen, nicht um Reden zu halten, sondern um Anträge zu stellen mit kürzester Begründung: soll es aber jemals dahin kommen, so wird noch viel verbrochen werden müssen von allen Seiten her – nicht bloß von Lateinern. (TU, 194)

Eduard vergleicht die akademischen Revolutionäre mit dem Philosophen, der schlecht zu Pferd sitze, kritisiert also ihre Unfähigkeit, das Geplante in die Tat umzusetzen. Zwar werden die revolutionären Umsturzversuche als „Verbrecherschaften“ bezeichnet, doch als notwendige Voraussetzung für die deutsche Republik gesehen.

Während Wilhelm in universitären und politisch-philosophischen Angelegenheiten bewandert ist, dabei aber unfähig, einem Mädchen seine Liebe zu gestehen, vermisst Eduard, der zwar reich an Erlebnissen und Erfahrung ist, eine grundlegende humanistische Bildung, die über lexikalisches und angelesenes Wissen hinausgeht. Bereits am Ende des ersten Teils der *Tubus* wird diese Verschiedenheit ihrer Charaktere verdeutlicht. Wilhelm zog als Primus nach Maulbronn, während Eduard allein in Geschichte und Naturkunde begabt war und auf die Frage, „wer das ist, der dem großen Gesetzgeber im Busch erschien? – der Bewohner des Busches?“, nur antworten konnte: „Der Has!“ (TU, 90) Die Frage nach einem ausgeglichenen Verhältnis zwischen philosophischer Reflexion und Lebenspraxis, der säkular verstandenen *Vita contemplativa* und *Vita activa* steht somit am Ende des Manuskripts. Eduard hatte seinen Freund mit List aus der Residenz geführt, im Gegenzug soll Wilhelm ihm als Mentor helfen, seine Bildungslücken zu füllen. Dass Hermann Kurz ausgerechnet an dieser Stelle aufgehört hatte zu schreiben, verwundert insofern nicht, als er nach rund 70 Manuskriptseiten zwar eine durchaus spannende Flucht aus Stuttgart geschildert hatte, aber wieder am Ausgangspunkt der Erzählung angelangt war. Nachdem sich die Helden am Ende des ersten Teils im Werner’schen Tiergarten kennengelernt hatten, mussten sie feststellen:

Sieh, wir beide, wenn wir in Ein Individuum zusammengeschmolzen wären, oder wenn wir wenigstens mit einander unsern Lauf durch die Klöster machen könnten, wir wollten es mit der ganzen Welt aufnehmen. Was sagt Don Carlos? „Arm in Arm mit dir, so fordr’ ich mein Jahrhundert in die Schranken!“ (TU, 99)

In den Söhnen der Tubus-Pfarrer werden zwei Lebens- und Charakterentwürfe verkörpert, die an der Vita, aber auch am literarisch-publizistischen Werk von Hermann Kurz abgelesen werden können. Einerseits der philosophisch-theologisch geschulte Poet und Erzähler, andererseits der (real-)politische Publizist. In fast allen seinen Erzählungen wird inmitten einer regional verorteten Erzählwelt das politische Zeitgeschehen thematisiert. Die Entstehungsgeschichte von *Die beiden Tubus* sowie der unveröffentlichte zweite Teil als späte literarische Reaktion auf die Franckh-Koseritz'sche Verschwörung verdeutlichen also nachdrücklich diese für Hermann Kurz charakteristische Werkkonzeption und -ästhetik.

