

III Regionalität und Historizität

1 Region und literarische Regionalkultur: Die Erzählwelten von Hermann Kurz

„Region“, „Regionalität“ und „Regionalliteratur“ als Begriffe der Literaturwissenschaft ersetzen nicht die Begriffe „Heimat“ und „Heimatliteratur“, denn mit diesem Begriffssystem wird eine andere Perspektive auf regional verortete Literatur eingenommen. Während „Heimat“ vor allem von der weithin emotionalen „Individuallage“ (Pestalozzi) eines betrachtenden Subjekts abhängig ist, ihre Bedeutung und Wertigkeit erst im literarischen Prozess phänomenologisch erschlossen und dargestellt wird und eine literargeschichtliche Analyse entsprechend auf Vermittlungsstrategien von „Heimat“ als historisches Konzept einzugehen hat,¹ kann eine Region weit mehr anhand objektiver Kategorien identifiziert werden und damit als operativer Begriff Anwendung finden. Eine Region wird begrenzt durch ihre Topographie, durch einen territorialen Einflussbereich, eine entsprechende historisch-kulturelle Prägung der Bewohner und schließlich durch deren Selbstbewusstsein, das sich zumeist dialektisch über ein Anderes und Fremdes definiert. Diese geographische, politische und soziale Bestimmung kann auf verschiedenen literarischen Erzähl- und Bewusstseinsebenen reflektiert werden, so dass die Regionalität der Erzählwelt etwa die Regionalität des historischen (Hauff) oder zeitgenössischen (Auerbach) Personals zur Folge hat, von dem wiederum spezifische Konflikte und Handlungsmuster oder auch eine literarische Sprache – etwa durch dialektale Anleihen – abgeleitet werden können. Diese regionalgeschichtlichen Reflexionen, ob sie nun in der Vergangenheit oder Gegenwart zu verorten sind, stellen kulturell-pragmatische Konstruktionen dar, die als solche nicht allein Regionalkultur literarisch verarbeiten, sondern entwerfen und grundlegend zu ihrer Traditionsbildung und Identität beitragen können.² Dies geschieht ausdrücklich dort, wo ein Autor sich der regional verbreiteten, einer Region zugeordneten, teils auch nur für eine Region relevanten und in einer Region verständlichen Literatur bedient, um in deren Tradition weiterzuschreiben,³ unabhängig davon, ob seine eigenen literarischen Arbeiten den engen Kreis der „erzählten Provinz“ (Mecklenburg) transzendieren. Während „Regionalität“ zunächst ein Strukturmoment an der Textoberfläche darstellt, wird deren Bedeutung jenseits

1 So geschehen in der Studie von Schumann 2002.

2 Vgl. dazu die methodologischen Ansätze von Kühlmann 2001, bes. S. 121f.

3 Auf das Forschungsdesiderat „Regionalliteratur“ weist hin: Mecklenburg 1982, S. 10.

vordergründiger Genremalerei erst über die Betrachtung der intertextuellen und diskursiven Zusammenhänge erschlossen. Sie können die Regionalität und Historizität der Erzählwelt verdeutlichen oder sie infrage stellen, jedenfalls aber weitere Lesarten nahelegen.

Im Frühwerk von Hermann Kurz fallen die verschiedenen Definitionsperspektiven der ‚Region‘ in eins. Die literarische Aneignung des Elternhauses, der Vaterstadt Reutlingen und der heimatlichen Landschaft stellte die Herausforderung seines Frühwerks dar, wobei Reutlingen als ein in sich geschlossener geographischer, politischer und kultureller Mikrokosmos verstanden werden muss. Schließlich nahm Hermann Kurz nicht nur auf regional verortbare Sagen und Anekdoten Bezug, sondern ebenso auf die Regionalliteratur Reutlingens und Württembergs.

‚Region‘ ist insofern für die deutsche Literatur eine elementare Kategorie, als auch der politischen und kulturellen Entwicklung Deutschlands kein zentralistisches System zugrunde liegt, sondern das Prinzip des Regionalismus. Vielfach wurde davon ein Dilemma des deutschen historischen Romans abgeleitet; so auch von Julian Schmidt (1818–1886) in seinem 1852 in der Zeitschrift *Die Grenzboten* erschienenen Aufsatz *Der vaterländische Roman*:

Für die Deutschen müßte die Aufgabe eigentlich noch viel verlockender sein, als für irgend ein anderes Volk; denn wir haben zwar im Allgemeinen ein ziemlich lebhaftes Nationalbewußtsein, aber es fehlt uns die Bestimmtheit, auf die wir dasselbe anwenden können. Mit unsrer gegenwärtigen Politik läßt sich nicht viel aufstellen, und unsre Traditionen sind gering. Das Letztere liegt keineswegs an einem Mangel historischen Lebens in unserer Geschichte, wir haben unsre großen Zeiten so gut gehabt, wie die Engländer und Franzosen, es liegt lediglich in der Zersplitterung unsrer Geschichte in kleine Kreise, die doch wieder nicht abgeschlossen genug waren, um sich selbst die Tradition lebendig zu erhalten [...]. Zu einem anziehenden historischen Gemälde gehört ein gewisser Reichthum an geschichtlichen Figuren, die sich an einen und denselben Ort zusammenführen lassen. Wo sollte man einen solchen Ort in Deutschland suchen?⁴

Andere, darunter Wilhelm Dilthey, schätzten dagegen gerade die Vielzahl von politischen, sozialen und kulturellen Formen der deutschen Länder, mithin den polyvalenten Vaterlands-Begriff, und sahen vor allem in der diegetischen Aneignung der unterschiedlichen provinziellen Bezirke einen positiven Befund spezifisch deutscher Literaturtradition. Dabei handelte es sich nicht um die mystische Beschwörung einer genealogisch begründeten ‚Stammescharakteristik‘, obwohl

⁴ Zitiert nach Bucher / Hahl / Jäger / Wittmann 1981 II, S. 278. Darin auch weitere Ausführungen über den Realismusbegriff von Julian Schmidt. Vgl. davon ausgehend die Ausführung zu Wilhelm Raabes *Unseres Herrgotts Kanzlei* in: Kühlmann 1993, S. 263ff.

derlei Begriffe durchaus Verwendung fanden, sondern um die Wahrnehmung kleinerer, geographisch isolierter und politisch autonomer Soziotope gegenüber der hybriden Großstadtkultur. Im 26. *Literaturbrief für Westermanns Monatshefte* (44 (1878), S. 219) schrieb Dilthey aus Anlass von Paul Heysses Ausgabe von *Hermann Kurz' Gesammelten Werken* (1874):

Immer wieder müssen wir das Partikulare und die selbstständige Bedeutung der einzelnen deutschen Landstriche als ein hohes Glück preisen, wenn wir unsere Literatur ins Auge fassen. Nicht die Dichter, welche in Berlin auf dem großen Markte des Lebens herrschen, geben unserer Literatur das kernhafte Gepräge, sondern dies sind solche, welche von partikularer Stammesnatur in örtlicher Abgeschlossenheit sich einen guten Teil bewahrt haben.⁵

Um also den Verdacht zu entkräften, es handele sich etwa bei Hermann Kurz um einen Literaten von allein regionaler Geltung, ist keine apologetische Argumentation und Rhetorik notwendig, wie sie sich bei Isolde Kurz findet und nach ihr bei vielen weiteren Herausgebern: Demnach habe der Denker, Forscher, Sprach- und Literaturkenner Hermann Kurz „den ganzen damaligen Kulturkreis überschaut und so in seiner Person auch die andere Seite des Schwabentums, das Weltschwabentum, verkörpert.“⁶ Auch wenn es richtig ist, dass Hermann Kurz mit seiner umfassenden sprachlichen und historischen Bildung, den vielen Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen, Italienischen, Lateinischen, Griechischen und Mittelhochdeutschen, seinen Studien zur Antike, zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit oder zur europäischen Philosophiegeschichte, nicht als Regionaldichter, sondern als Gelehrter europäischen Formats gesehen werden muss, bemühte sich Isolde Kurz um ein komplementäres Verständnis seines Gesamtwerks, wonach sich ihr Vater seiner Heimat mit „liebender Selbstbeschränkung“⁷ widmete, und nicht um die notwendige semantische

5 Dilthey 1914–2006 XVII, S. 181f. Gleichzeitig, so schreibt Dilthey weiter, verbanne sich aber der Dichter damit oftmals selbst vom Markt, es sei kaum einem Dichter gelungen aus der provinziellen Abgeschlossenheit heraus die Nation für seine Literatur zu gewinnen (vgl. Dilthey 1914–2006 XVII, S. 182). Viele Biographen und spätere Rezensenten sahen darin die Ursache für den ausbleibenden markttechnischen Erfolg von Hermann Kurz. Vgl. dazu Heuss 1913, S. 265: „Er wurzelt im Lokalen, im altreichsstädtischen Reutlingen, und in der Territorialgeschichte Alt-Württembergs – das sind aber Sonderdinge so eigner Art, daß der Welt da draußen der Geschmack dafür nur schwer aufgeht, kaum den Landsleuten.“

6 Kurz 1926, S. 6 [Vorwort I. Kurz].

7 Kurz 1926, S. 6. Daher auch der Titel „Innerhalb Etters“, entlehnt aus der Erzählung *Bergmärchen*, in dem die neugierigen Reutlinger Kinder der „lebendigen Sage“ Reutlingens, dem alten Buchdrucker zuhören: „An gewöhnlichen Tagen aber hielt er uns seine Vorlesungen innerhalb Etters.“ (SW IX, 173)

Entgrenzung des ‚literarischen Regionalismus‘. Dabei reflektierte Hermann Kurz ausdrücklich die von Julian Schmidt formulierte Problemstellung einer ‚vaterländischen‘ Geschichtsdichtung, indem er etwa seine reichsstädtische Erzählwelt mit der Stadtgründung durch die Staufer einführte oder das württembergische Epochenporträt *Schillers Heimatjahre* mit dem Titelhelden in einen kulturnationalen Kontext rückte. Auch ‚Region‘ ist schließlich ein Relationsbegriff, der allein in Bezug auf ein übergeordnetes Prinzip, etwa der Nation, verstanden werden kann, und gerade für Deutschland nur in einer Dialektik von Einheit und Vielheit oder Teil und Ganzem sinnvoll wird.⁸

Dies wird nicht zuletzt anhand des Entstehungskontexts regionalhistorischer Texte von Hermann Kurz evident, etwa im bislang unbekannten Aufsatz *Sonntagmorgen in Betzingen*, der für die größte deutsche Illustrierte *Die Gartenlaube* entstanden war.⁹ Der Münchner Genremaler Theodor Pixis (1831–1907) war 1863 durch den Süden Württembergs gereist und hatte im legendären Trachtendorf Betzingen eine idyllische Dorfszene eingefangen: *Betzinger Bauern am Sonntagmorgen nach der Kirche*.¹⁰ Für einen begleitenden Aufsatz über die weltweit bekannte Tracht, über Brauchtum und Geschichte Betzingens, kam eigentlich nur Hermann Kurz infrage. Dem Herausgeber und Redakteur Ernst Keil (1816–1878) war es nach wenigen Jahren gelungen, aus seiner Illustrierten fürs kleinbürgerliche Familienglück ein Bildungs- und Unterhaltungsblatt mit unerhört hoher Auflage zu machen, in dem alle bekannten Autoren ihrer Zeit publizierten. *Die Gartenlaube* gilt heute als erstes Beispiel moderner Massenpublizistik. Dabei legte Keil größten Wert darauf, dass die Beiträge für die Serie „Land und Leute“ über teils entlegenste ländliche Orte in der Manier idyllischer Genrebilder verfasst wurden, als Bilder ‚deutscher Volkskultur‘.¹¹

Es scheint mir nämlich, bei der großen Verbreitung meiner Gartenlaube auch in Gegenden, wo man unbedingt von Betzingen noch nichts gehört hat, durchaus nothwendig den Leser

⁸ So wurde Kurz – gerade nach der Reichsgründung – als national bedeutsamer Autor rezipiert, wie etwa die Rezension der von Paul Heyse besorgten *Gesammelten Werke von Hermann Kurz* (1874) in der illustrierten Zeitschrift *Über Land und Meer* (17 (1874), H. 1, S. 7) zeigt: „Hätte er uns nur ‚Schiller’s Heimathjahre‘, diese poetische Verherrlichung des großen Dichters geschenkt, er würde uns für alle Zeiten unverloren sein; aber auch sein Sonnenwirth, seine zahlreichen Novellen, seine lyrischen Dichtungen müssen ihn jedem sinnigen, mehr in die Tiefe gehenden, als auf’s Aeußere sehenden Gemüthe die werth und theuer machen. So hat sich denn Heyse nicht nur ein Verdienst um seinen Freund, [...] sondern auch um die deutsche Literatur und das deutsche Volk erworben [...]“.

⁹ Zur Identifikation vgl. Kurz 2015, S. 243ff.

¹⁰ Vgl. den Katalog Heimatmuseum Reutlingen 2007 (Hg.), S. 114.

¹¹ Vgl. dazu die Überlegungen in: Gruppe 1976, S. 84ff.

in einigen lebendigen einleitenden Worten über Betzingen und dessen topographische Verhältnisse etc. zu unterrichten, vielleicht im Gewand einer Sommerwanderung dahin und daran dann den Ausgang aus der Kirche, den man, eben in diesem Momente nach Betzingen gekommen, zufällig mit anschaut u. wo man sich an der schönen Landestracht erfreut hat, zu knüpfen.¹²

Inspiziert von Pixis' Zeichnung und erweitert anhand von Keils Anforderungsprofil entwarf Hermann Kurz seinen kulturgeschichtlichen Essay, der schließlich im Juli 1864 erschien. Er stellte keine Flucht vor der Lebenswirklichkeit des aufziehenden Industriezeitalters in eine romantisch verklärte Vorzeit dar, Hermann Kurz schlug den Ton des sachkundigen Ethnographen an und kritisierte sogar, dass der Maler die Szene in „leiser künstlerischer Idealisierung“¹³ dargestellt hatte. *Sonntagsmorgen in Betzingen*, auf den ersten Blick eine regionalhistorische Glosse, wurde von einem Münchner Maler initiiert, von einem Leipziger Verleger in Auftrag gegeben und in einer Auflage von 180 000 Exemplaren durch den gesamten deutschen Kulturraum versendet. Nach Kurz' Tod erschien in der *Gartenlaube* (1874, Nr. 4, S. 72) auf Leserwunsch sein Gedicht *Nachlass*.

Obwohl sich die ehemalige Reichsstadt Reutlingen, topographisch im schwäbischen Albvorland abgegrenzt, als ein weithin autonomer Herrschaftsbereich mit eigenständiger kultureller und historischer Tradition durchaus als Erzähwelt anbot, wurde sie nur selten zum Vorbild fiktional-literarischer Diegese. Das dürfte auch daran gelegen haben, dass sich nur wenige Schriftsteller in der südwestdeutschen Provinz niederließen. Sie bevorzugten eher die württembergische Residenz Stuttgart oder die Universitätsstadt Tübingen. Anders als in Nürnberg oder Ulm gab es in Reutlingen keine stehende Bühne und in der Oberamtsbeschreibung von 1824 heißt es sogar, „man hat weder Alleen zum Spazierengehen, noch Comödien und Caffeehäuser“.¹⁴ Dies dürfte aber weniger mit dem „Philisterton einer alten Reichsstadt“¹⁵ zusammenhängen als mit der allseits verbreiteten

¹² Ernst Keil an Hermann Kurz, Leipzig, 2.6.1864, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3045.

¹³ Kurz 2015, S. 245.

¹⁴ Memminger 1824, S. 130.

¹⁵ Wilhelm Waiblinger erinnerte sich an seinen Umzug nach Reutlingen als eines Abschieds von aller ästhetischen Unterhaltung: „Eine solche gänzliche Umgestaltung meiner Verhältnisse hatte freilich zu Anfang etwas höchst Unerquickliches, Störendes und Unerfreuliches für mich, zumal da ich die vielen Freuden der Residenz nun plötzlich mit der Langeweile einer Provinzialstadt, und die feinen Weltsitten [...] mit dem Philisterton einer alten Reichsstadt vertauschen mußte. [...] Von all' den Lustbarkeiten und Privatbeschäftigungen des Theaters, der Poesie, der Malerei, hatten sie keinen Begriff. Sie trieben sich auf der Straße umher, wenn sie aus der Schule entlassen wurden, und ich fühlte mich zu gebildet, zu erwachsen, als hätte ich mich dazu verstehen können.“ (Waiblinger 1980–1988 III, S. 561.) Wenn Waiblinger das Fehlen repräsentati-

Theaterfeindlichkeit protestantischer Geistlichkeit bis ins späte 18. Jahrhundert,¹⁶ obwohl auch Hermann Kurz um 1838 in ein Taschenbuch notierte:

Zueignung dieser Historien an die Bürger der Reichsstadt: Ihr verachtet zwar diese Geschichten, ‚dummes erlogenes Zeug‘, die süße kindliche Fabel reizt Euch nicht, der Erwerb fesselt Euch, das Nöthige und Nützliche, Ihr bedenkt nicht ob Euer Treiben einen höheren Nutzen hat – Das Eine was Noth ist – Doch ja, eure Weiber verstehen es, sie sind fromm und das Märchen wagt sich ja auch in den Himmel.¹⁷

Hermann Kurz hatte bei diesen Worten, die als ein Vorwort für den Band *Dichtungen* (1839) gedacht waren, seinen Vater, Gottlieb David Kurtz, vor Augen – einen Reutlinger Kaufmann. Wie Kurz im sechsten Buch der *Denkwürdigkeiten* schrieb, lag dessen Rationalismus mit den „armen alten Historien in Fehde“, er erachtete sie anders als die Romane zwar nicht für schädlich, habe ihn wegen seiner Neigung zu dem „erlogenen absurden Zeug“ (SW XI, S. 71) aber immer verspottet. Trotzdem war ein musikalisch-literarisches Unterhaltungsprogramm im 19. Jahr-

ver bildungsbürgerlicher Kultureinrichtungen und Unterhaltungsangebote beklagt und konkret auf den Lebensalltag in einer alten Reichsstadt bezieht, so ist dies nicht unbegründet und kann tatsächlich von der Vorherrschaft der Handwerker als stadtrepublikanische Führungsschicht gegenüber einem marginalen Patriziat abgeleitet werden. Auch nach der Mediatisierung der Reichsstadt waren kulturelle Institutionen wie die öffentliche Bibliothek im Rathaus chronisch unterfinanziert: Zu den 5000 bis 6000 Bänden aus reichsstädtischer Zeit wurde kaum ein weiteres Buch angeschafft, da sich der Fond nur auf symbolische 80 Gulden belief. (Vgl. Memminger 1824, S. 92.)

16 Vgl. dazu Paul 2002, S. 119ff. Ein spätes Beispiel der dogmatischen „Verteufelung“ des Schauspiels findet sich in den Memoiren des Reutlinger Küfersohns Johann Jacob Fetzer: „Einst hatte mich mein Vater zu einem Marionettenspiel mitgenommen; dasselbe fand auf der Küferzunftstube statt. Mein Vater als Zunftmeister hatte für mich und meinen Kameraden Schreyvogel Freiplätze bedungen. Ich merkte bald, daß die Puppen durch feine Drähte in Bewegung gesetzt wurden, und, was sie zu sagen schienen, hinter der Leinwand gesprochen wurde. Als wir aber am folgenden Morgen zum Unterricht erschienen, der jedes Mal mit einem Kapitel des hebräischen Textes aus dem Alten sowie des Nachmittags als griechisches aus dem Neuen Testament eröffnet wurde, untersagte uns Gruner zur Strafe das Bibellesen, weil wir gestern abend in der Schule des Teufels gewesen seien. Denn er war in alltäglichen Dingen entweder so unerfahren oder kleingläubig, daß er sich nicht abgewinnen konnte, der Kunst etwas einzuräumen.“ (Fetzer 1968, S. 18.) Fetzers Lehrer Gruner – „der in der Folge sein Leben in halber Geistesverwirrung zum Grabe fortschleppte und zum Gespött geworden war“ (Fetzer 1968, S. 19) – wurde nach diesem Vorfall allerdings entlassen. Vgl. dazu die erste Mitteilung von Schön 1907. Theodor Schön findet den letzten Hinweis auf ein Schauspiel in den Ratsprotokollen der Reichsstadt Reutlingen bereits 1767, ein unsittlicher Theaterabend auf der Kramerzunftstube habe weitere Schauspielenagements in Reutlingen bis zur Mediatisierung verhindert. Vgl. Schön 1909, S. 95.

17 DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1547.

hundert, vor allem getragen von Laientheater, Gastspielen oder den Konzerten des Reutlinger Liederkranzes, in Reutlingen durchaus vorhanden.¹⁸

Die Oberamtsstadt war vor allem im Buch- und Verlagswesen über den deutschen Südwesten hinaus bekannt geworden, für Volks- und Erbauungsbücher und für die ansässige Kalenderproduktion. In einer Redensart jüngerer Datums heißt es: „Die Reutlinger werden meist alle gehängt, nämlich die Kalender.“¹⁹ Spätestens mit Christian August Vulpius' Räuberroman *Rinaldo Rinaldini*, worin Goethes Schwager den Reutlinger Nachdruckern eine Figur widmete und kurssorisch deren fragwürdige Geschäftspraxis als Räuberhandwerk verurteilte, wurde Reutlingen berüchtigt als Hochburg des Raubdrucks.²⁰ In *Schillers Heimatjahre* wird dem jungen Friedrich Schiller von seinen Freunden unterstellt, er stehe wegen seiner „löschpapiernen Exemplare“ der *Räuber*, die eigentlich auf Selbstkosten bei Metzler gedruckt wurden, im Sold der „Reutlinger Presse“ (SH 3, 130). Etwa mit Wolfgang Menzels *Antrag die Regierung um ein Gesetz zu bitten, wodurch der Nachdruck als ein das Eigenthum beeinträchtigendes, der öffentlichen Moral schädliches, und die Ehre des württembergischen Namens vor dem Auslande verunglimpfendes Institut unbedingt aufgehoben würde* (Stuttgart 1833) wurde das durch königliche Einzelprivilegien gesteuerte Urhebergesetz erneut zur Disposition gestellt und besaß damit auch in Kurz' Romanen trotz historischer Verortung nachdrückliche Aktualität.

Hermann Kurz war derjenige Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, für den die Geschichte und Gegenwart Reutlingens vorrangige Inspiration war und der im spezifischen kulturellen, sozialen und politischen Gepräge Reutlingens ein

¹⁸ Vgl. etwa den Beleg von Schauspielaufführungen aus der Schwäbischen Chronik bei Schön 1906, S. 2–3, oder zum Reutlinger Liederkranz die Vereinschronik Schäffer 1890.

¹⁹ [Art.] Reutlinge“, in: Fischer 1904–1986 (Hg.) V, Sp. 323. Fischer folgt darin Nefflen 1837, S. 123.

²⁰ Ein desertierter Soldat will sich für die Räuberbande rekrutieren lassen mit der Empfehlung, er habe Erfahrung in dieser Branche bereits in seiner Heimatstadt Reutlingen gesammelt: „Ich lief davon und habe Lust, ein Handwerk zu treiben, das mir, obwohl in anderer Art, von jeher sehr gefiel und behagte. Mit einem Worte, das *Rauben* war vorlängst schon meine Sache. Von Geburt bin ich ein Deutscher, geboren in Reutlingen, wo ich das Zugreifen lernte. Ein Buchdrucker von Profession erhob ich mich bald zum *Nachdrucker*. Es ist dies ein sehr leichtes Geschäft, zwar unerlaubt, trägt aber etwas ein. Man braucht nur zu vigilieren, welches Buch Aufsehen macht, und guten Abgang verspricht. Gleich fährt man darüber her, druckt es auf Löschpapier mit abgestumpften Lettern nach, schickt's in die Welt und streicht's Geld ein. Dabei lebt es sich gut und ruhig, denn es ist bei uns erlaubt, dies zu tun. Man fürchtet keine Strafe, weil keine zu fürchten ist, und lacht darüber, daß man uns Diebe, Piraten, Schufte, Schurken und schlechte Menschen nennt. Zwar weiß man wohl, daß man das ist, aber man lacht dennoch und nachdruckt immer fort. So stiehlt sich es wirklich gut!“ Vulpius 1980, S. 455f. Vgl. dazu Widmann 1973. Zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reutlinger Buchgeschichte vgl. Widmann 1967.

Ideen-, Anekdoten- und Geschichtenmonopol fand, das er vor allem in seinem frühen Novellenwerk bearbeitete und dabei Darstellungsverfahren erprobte, die bereits auf seine weitläufigen Geschichtsromane vorausdeuten. Wenn sich bislang die Intelligenz des Stadtbürgertums in Sachen literarischer Produktion seit Beginn der Frühen Neuzeit eher auf das Verfassen von religiösen Schriften und Stadtchroniken konzentrierte,²¹ so wandte sich Kurz dem Schreiben fiktionaler Literatur mit regionalem Profil zu. Unter den Reutlinger Intellektuellen des 19. Jahrhunderts war Hermann Kurz aber nicht nur der einzige, dessen Werk sich durch einen Bezug auf Reutlingen auszeichnete, er war überhaupt der einzige bekannte Reutlinger Poet seiner Zeit. Zwar können auch Johann Jacob Fetzer (1760–1844), Friedrich List (1789–1846), Gustav Werner (1809–1887), Gustav Heerbrandt (1819–1896), Theophil Rupp (1805–1876) oder Adolf Bacmeister (1827–1873) als Gestalten des Reutlinger Geistesleben genannt werden, doch waren sie immer mehr Jurist, Ökonom, Pfarrer, Verleger, politischer Aktivist oder Philologe als Dichter. Andere, wie Wilhelm Friedrich Waiblinger (1804–1830), der zwei Jahre das Reutlinger Lyzeum besuchte, wurden nur wenig von der ehemaligen Reichsstadt geprägt und haben dort auch nur eingeschränkt ein Nachleben aufzuweisen.

Die Person Hermann Kurz und sein Werk sind konstruktive Elemente Reutlinger²², schwäbischer²³ und deutscher²⁴ Gedächtniskultur geworden. Insofern

²¹ Vgl. dazu die chronologischen Materialien in B. Bausinger 1996.

²² Ein Indiz dafür ist die museale Würdigung des Autors u.a. im HMR.

²³ Allein der erste Band des *Schwäbischen Wörterbuchs* dokumentiert, wie Hermann Kurz von Keller / Fischer als produktiver Rezipient des schwäbischen Dialekts wahrgenommen wurde. Fischer wertete für seine lexikographischen Studien offensichtlich den gesamten Briefwechsel aus: Im Artikel *Paradiesgarte*ⁿ heißt es: „Tropisch, offenbar auf pop. Rede beruhend, HKurz in einem Brief von 1835: Der Simplicius ... ist noch im Paradiesgärtle und macht Schneballen sive in lumbis patrum.“ (Sp. 634) Der Artikel *Bratwurst* nimmt dagegen Bezug auf einen Brief aus den letzten Lebensmonaten: „Aufs Gewissen nehmen wie die Katz die Br.“ HKurz in einem Brief 1873“ (Sp. 1362). Da Hermann Fischer erst 1906 den Briefwechsel von Kurz mit Kausler und Keller veröffentlichte, könnte die Auswertung der Korrespondenzen zunächst durch die Arbeit am *Schwäbischen Wörterbuch* motiviert worden sein. Fischer benutzte aber auch die von ihm herausgegebenen *Hermann Kurz' Sämtliche Werke*. So wird als Referenz für die Streiche der schildbürgergleichen Bopfinger Kurz' *Den Galgen! sagt der Eichele* (1847) angeführt (vgl. Art. Bopfingen, Sp. 1292). Teilweise ist eine Unterscheidung von Redensart und individuell-schwäbischem Wortgebrauch dem Herausgeber nicht möglich, wie der Artikel *Aufhasple*ⁿ zeigt: „Das ist eine Sünd', die unser Herrgott gewisslich zu den andern Missethaten mit a. wird' HKurz 5, 152; ob aber volksüblich?“ (Sp. 385).

²⁴ Vgl. u.a. das *Historische Schlagwörterbuch. Ein Versuch* von 1906 (ND: Hildesheim 1968) von Otto Ladendorf, das Kurz vor allem wegen seiner Kritik der parlamentarischen Sprache (*Denk- und Glaubwürdigkeiten*) rezipiert. In der Diskussion des Schlagworts ‚Brennende Frage‘ aus der

steht Kurz wirkungsgeschichtlich in der Tradition der Reutlinger Stadtchronisten Jacob Frischlin (1557–1621), Johann Fizion (1573–1653), dessen *Cronica* erst 1862 von Bacmeister in den Druck gegeben wurde, Matthäus Beger (1588–1661) oder Lorenz Hoffstetter (1629–1692), an der Seite von Carl Christian Gratianus (1780–1852), Christoph Friedrich Gayler (1780–1849) und Carl Bames (1806–1875). Kurz dokumentierte nämlich nicht allein das Selbstverständnis der Stadtrepublikaner, sondern wollte es – vor allem mit den *Familiengeschichten* (*Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie*) – aktiv mitgestalten, indem er Motive und Zusammenhänge aus der Geschichte des Gemeinwesens für seine eigene Gegenwart aufbereitete. Einerseits zeigte er das Regionale vor einem ideellen Horizont und pflegte eine Art performativer Erinnerungskultur, andererseits diente ihm die Erinnerung als Orientierung im erlebten Raum. Insofern ist dies auch politisch zu verstehen, als die Reutlinger Stadtchroniken keinen repräsentativen Charakter für eine oligarchische Führungsschicht besaßen, sondern Schriften für das Stadtbürgertum waren.²⁵ Trotz des fiktionalen Handlungsgeschehens sind Kurz' frühe Erzählungen wie die späten *Denk- und Glaubwürdigkeiten* (1859) auch Beiträge zur Reutlinger Überlieferungsgeschichte und werden als solche nachdrücklich, wenn auch ironisch gebrochen, reflektiert.

Während Christoph Friedrich Gayler die Notwendigkeit einer neuen Stadtchronik darin begründete, „daß der Urkunden, da sie größtentheils ihre politische Bedeutung verloren, immer weniger werden; daß viele Denkmähler in der Stadt und Gegend nach und nach verschwinden müssen [...]“; daß der Sagenkreis wenigstens mit jedem Abgang eines 80 oder 90jährigen Greisen sich verengert [...]“²⁶, suchte Hermann Kurz in Erzählungen die Zeitzeugen und Relikte des alten Reutlingens auf, um eben von jenen Ereignissen und Sagen etwas zu erfahren.

Zeit des Vormärz schreibt Ladendorf: „Die ganze Schale des Spottes aber gießt Herm. Kurz 11, 56ff. darüber aus, indem er bald von ‚den modern-romantisch-bengalisch-gegensätzlich-brennenden Arbeits- und Genußlebensfragen der Jetztzeit‘, bald von den ‚lichterloh brennenden Fragen von Kopfes-, Herzens- und Geldeswert‘ spricht.“ (S. 37) Oder über das Programmwort ‚Völkerfrühling‘: „Kein Wunder, daß darauf im Revolutionsjahr 1848 das Schlagwort mit neuem Schwunge ertönte. Herm. Kurtz 1, 34 bemächtigte sich seiner sofort in einem im März 1848 gedichteten herrlichen Vaterlandslied: ‚Ja, und säuselnd bricht der große / Schöne Völkerfrühling an.‘“ (S. 326)

²⁵ Vgl. Lang 2003. Zu Reutlingen das Kapitel „Merkwürdige Verfassung der Stadt Reutlingen“ in: Fetzer 1968, S. 7–12. Obwohl in der proto-demokratischen Verwaltungsstruktur die Wahlmänner von den Zünften gestellt wurden, bildete sich insofern ein Handwerkerpatriziat, als einzelne Familienverbände politische Schlüsselpositionen einnahmen. Vgl. Gemeinhardt 1995, S. 700.

²⁶ Gayler 1840–1845 I, S. XI.

Seinen Erzähler ließ er vor allem mit dem Großvater durch die Reutlinger Landschaft streifen:

Dazwischen ruhte er mit mir aus und erzählte mir mit dem Stolz eines ächten Reichsbürgers aus der früheren Geschichte der Stadt: Glück und Unglück bewahren sich in einem so engen Kreise ein viel treueres Gedächtniß, als in der breiten Zersplitterung eines größern Staates. (G, 8f.)

Am Ende seiner *Familiengeschichten* erinnert sich der Erzähler noch einmal an die stolze Regine, die seinen Großvater einst zurückwies, und versichert, dass er sie als über neunzigjährige Frau noch kennengelernt habe. Er sieht vor allem noch ihre große Nase, „die das eingesunkene Gesicht wie ein Usurpator beherrschte“, vor sich. Sie sei häufig mit einem jungen Studenten zusammengesessen, der sie mit Schnupftabak versorgte, und es sei ein wahres Schauspiel gewesen, wenn sich die beiden „über die Kluft eines Jahrhunderts hinüber“ befehdeten: „Sie ist nun schon längst dahingegangen, und mit ihr ihre Nase, das Denkmal einer bedeutenden, tüchtigen Vorzeit.“ (G, 99)

Bedingt durch die Überschaubarkeit und Familiarität des Kleinststaats, erscheint Kurz die Stadtgeschichte als eine einheitliche Formation von Geschehenszusammenhängen und Akteuren, die vor allem in mündlicher Form überliefert wurde. Die Faszination für die Reichsstadtgeschichte bei Hermann Kurz und seine Entdeckung des alten Reutlingens als personalstilistisch markanten Gegenstands seiner fiktionalen Texte steht jedoch in Zusammenhang mit der jüngeren Staatsgeschichte. Mit Napoleons territorialer Neuordnung der deutschen Länder wurden Jahrhunderte alte Stadtrechte aufgehoben, was gerade im einst kleinparzelligen Württemberg notwendig zu einem historischen Bruch und einem damit einhergehenden Identitätskonflikt führte, der immer wieder literarisch evident wurde.²⁷ So wie Gayler die durch die Mediatisierung hinfällig gewordenen Verwaltungsakten und Urkunden der Stadt in seiner Stadtchronik auswerten wollte, um sie vor dem Vergessen zu bewahren, so wollte auch Hermann Kurz mit seinen eigenen Erzählungen einem Überlieferungskontinuum der Stadt- und Familiengeschichte zuarbeiten.

²⁷ Noch in der postum erschienen *Chronica von Reutlingen* (1875) nahm Carl Bames in heiteren Versen Partei für das ‚moderne‘ Württemberg. Etwa in seinem Gedicht *Der Posthannesle* beschrieb er die Folgen der Reichsstadtautonomie für die infrastrukturelle Anbindung Reutlingens. Der alte Postweg führte an Reutlingen vorbei, Gepäck und Briefe mussten einem Boten außerhalb übergeben werden: „Dies war die gute alte Zeit, / Die vielgepries'ne Herrlichkeit! / Ganz anders sind wir jetzt daran, / Mit Bahnhof, Post und Eisenbahn. – / Wer noch reichsstädtisch ist gesinnt, / Scheint vornen wie von hinten blind.“ Bames 1985, S. 302f.

Obwohl die ‚Familiengeschichten‘ und ‚reichsstädtischen Historien‘, die Kurz’ Novellen- und Skizzenbände *Genzianen* und *Dichtungen* umfassen, Jahrzehnte nach der Mediatisierung Reutlingens entstanden, sollten sie von der „reichsstädtischen Heimat“²⁸ erzählen. Die pseudo-gattungstypologischen Untertitel lassen auf Kurz’ konzeptuelle Vorstellung schließen und reflektieren dabei – wie schon der Erzählrahmen der *Familiengeschichten* – sein grundlegendes Anliegen: Die Betonung des familiären Verwandtschaftsverhältnisses von Autor und Gegenstand bürgt für die Authentizität sowie Kontinuität der Darstellung und damit für eine reichsstädtische Traditionsbildung. Die Reichsstadtgeschichte findet in den Familienmitgliedern ebenso ihre Repräsentationen wie in der Topographie. Reutlingen als untergegangenes Staatswesen war Hermann Kurz auch noch über die städtebaulichen Relikte bekannt, die sich für eine objektive Darstellung anboten und auf das Engste mit seiner Glockengießerfamiliengeschichte verbunden sind. Mit der Mediatisierung der Reichsstadt setzte für Hermann Kurz eine neue regionalgeschichtliche Epoche ein, an deren Schwelle er aufgewachsen war und deren literarischer Chronist er werden wollte. Da dieses Ereignis eine allumfassende Veränderung des Stadalltags bedeutete, der für die erste neu-württembergische Generation eine Selbstverständlichkeit war, für ihre Elterngeneration aber ständig den Verlust der politischen Autonomie repräsentierte, wurde die Reichsstadtzeit mit ihren Bürgern, obwohl sie in Hermann Kurz’ Jugend noch keine 20 Jahre zurücklag, zu einer weit entfernten Vergangenheit. Erzählt wurde also im Spannungsverhältnis zwischen Alt-Reutlingen und Neu-Württemberg: Während Menschen und Landschaft Reutlingens ein Kontinuum darstellen, ist die genuin erzählerische Leistung in der narrativen Rekonstruktion Reutlingens als reichsstädtisches Territorium zu finden, das in seiner politischen Integrität nicht mehr existierte und für die jüngere Generation bereits historisch geworden war.

Auf den „Reichsstädter Hermann Kurz“²⁹ wurde in biographischen Darstellungen und Interpretationen mehrfach hingewiesen, doch dabei die „reichsstädtische Identität“ einerseits als ein mystisch-nativer Charakterzug verklärt, andererseits als faktualer Ausdruck und nicht als eine bewusste literarisch-fiktionale Inszenierung dieses kulturhistorischen Phänomens gelesen. Paul Heyse sprach in seiner Einleitung zur ersten Werkausgabe (1874) davon, dass dem „jugendlichen Romaniker“ die Kindheit als „ein Stück fertiger historischer Dichtung vor der Seele“³⁰

²⁸ Vgl. den Lebenslauf für Hub 1846 (Hg.), S. 687 / DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 27484.

²⁹ So der Titel von Borst 1959; wieder abgedruckt in: Stadt Reutlingen 1988 (Hg.). Dieser Aufsatz ist die Vorarbeit für Borsts stark erweiterten und vermehrten Aufsatz im siebenten Band der *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*.

³⁰ GW I, S. XI.

gestanden sei, entsprechend leitete Isolde Kurz vom häuslichen Schweigen seitens ihres Vaters über die Reutlinger Vorfahren ab, er habe diese Gestalten auf immer in Poesie verwandelt: „Für ihn waren sie nunmehr völlig das, was seine Phantasie aus ihnen gemacht hatte.“³¹ Hermann Kurz suchte Reutlingen mehrfach in verschiedenen Textgattungen auf; in seinem Gedicht *Die Glocken der Vaterstadt* und in den frühen Erzählungen ebenso wie im Roman *Schillers Heimatjahre*, vor allem aber wurde Reutlingen zu einem Erzählgentrum in den weithin ironisch überzeichneten Selbstbetrachtungen der *Neun Bücher historischer Denk- und Glaubwürdigkeiten*.

Eine Deutung der ‚Reichsstadtromantik‘, die auf eine mentalitätsgeschichtliche Einordnung des Autors abzielt, würde zunächst vor der Frage stehen, wie Belege für das Verhältnis zur Reichsstadtgeschichte in fiktionalen Erzählzusammenhängen zu interpretieren seien und welcher Aussagewert ihnen beigelegt werden könne.³² Die *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* sind auch weniger als Memoiren und damit als biographische Quelle zu lesen, vielmehr leisten sie einen humoristisch-konstruktiven Beitrag zum Werkverständnis³³ – wie bereits der Titel in Anlehnung an die neun Bücher der *Historien* von Herodot und an Gaylers

31 I. Kurz 1906, S. 15.

32 Wenn bei der Interpretation von autobiographischen Schriften von neueren philologischen Ansätzen abgesehen wird, wie der Berücksichtigung von performativen oder rezeptionsästhetischen Elementen der Bedeutungskonstitution, so bleibt doch auch bei klassischen hermeneutischen Verfahren zu klären, inwiefern das autobiographische Erzählen überhaupt Aussagekraft besitzt in einem neuen Bezugssystem. Für Wilhelm Dilthey etwa ist die Autobiographie die instruktivste Form für das „Verstehen von Leben“: „Hier ist ein Lebenslauf das Äußere, sinnlich Erscheinende, von welchem aus das Verstehen zu dem vorandringt, was diesen Lebenslauf innerhalb eines bestimmten Milieus hervorgebracht hat. Und zwar ist der, welcher diesen Lebenslauf versteht, identisch mit dem, der ihn hervorgebracht hat.“ (Jeweils nach Dilthey 1914–2006 VII, S. 199f.) Die Bedeutung einzelner Geschehensmomente werde nach Dilthey aber erst im Prozess des Erinnerns aktuell (Vgl. Dilthey 1914–2006 VII, S. 201) und besitzt damit nur eingeschränkt Gültigkeit für Erlebnisse und Empfindungen der Vergangenheit. Unter dieser Annahme werden gewisse Schlussfolgerungen problematisch: So etwa, wenn Borst eine Losung aus der Einleitung zur Erzählung *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie* mit einem Tagebucheintrag von Eduard Mörike kombiniert als interdependent zu lesende Momente einer Charakterisierung von Hermann Kurz: „Den Stolz der Reichsstadt, ‚unseren städtischen Nationalstolz‘, wie er ihn ungeniert nennt, stets mit sich führend – ‚er hat so etwas Süffisantes‘, schreibt Freund Mörike einmal beleidigt –, willig geleitet von einem konsequenten Individualismus [...] stößt er als Dichter auf eine Episode schwäbischer Geschichte, auf die er geradezu stoßen *mußte*: ‚Schillers Heimatjahre‘.“ (Borst 1962, S. 219.)

33 Auf diese werkimmanente Funktion wies Kurz immer wieder hin, so etwa wenn auf der „Rückseite des Titels“ (*Denkwürdigkeiten*) vermerkt werden sollte: „Das Recht der Uebertragung in fremde Sprachen ist Jedermann gestattet.“ (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2816)

Chronik der Reutlinger *Denkwürdigkeiten* anzeigt. Als sich Hermann Kurz in seinem Frühwerk auf Reutlingen als Erzählwelt bezog und dabei die reichsstädtische Identität in Ansätzen narrativ abbildete, so veräußerte er dabei kein unbewusst hervorgebrachtes Symptom, sondern verfolgte zunächst eine bestimmte poetische Darstellungsabsicht. Die Erschließung Reutlingens als literarische Kulisse ist nämlich ästhetisch motiviert. Teils sogar in formaler Sicht lehnte sich Kurz an die Gattungstradition der Stadtchroniken und Chroniken Württembergs an. Die Gebrauchsschriften dienten als Motivrepertoire, Erzählrahmen oder Quellenmaterial seiner Erzählungen und Romane, er referierte einzelne Passagen, montierte sie in Textcollagen ein oder ließ die Chroniken selbst in den Erzählungen aufscheinen, um eine Lesefiktion in der Art einer *Mise en abyme* darzustellen. Als der junge Held Heinrich Roller in *Schillers Heimatjahren* Zuflucht in der Reichsstadt Reutlingen fand, „setzte er sich zu Chroniken und alten Büchern, wie ein Sohn im elterlichen Hause, der seine Ferien nicht ganz müßig verdämmern will.“ (SH III, S. 129) Seiner Erzählung *Das Zauberbild* stellte Kurz ein ausführliches Zitat aus Johann Georg Begers *Umbständliche Relation wie es mit der Reformation der Stadt Reutlingen [...] begangen* voran, ließ in der Erzählung *Liebeszauber* seinen jungen Helden eine alte Chronik lesen, bevor dieser seine Tante bittet, eine Geschichte aus dem alten Reutlingen zu erzählen, oder verarbeitet in *Den Galgen! sagt der Eichele* (1847) einen Schwank, der bereits in der *Wirtembergischen Chronik* von 1656 und noch in Christoph Friedrich von Stälins *Wirtembergischer Geschichte*³⁴ überliefert wurde.

Hatte er diese Erzählverfahren bei den Romantikern, aus den Volksbüchern und anderen Vorläufern historisch-realistischer Literatur kennengelernt, so bezog sich Kurz inhaltlich auf die relevanten Ereignisse schwäbischer und vor allem Reutlinger Geschichte. Von dieser besonderen produktiv-literarischen Aneignung aus, nicht in epigonischer Nachfolge eines Walter Scotts,³⁵ erschloss

³⁴ Vgl. Stälin 1841–1873 III, S. 485. 1870 schrieb Hermann Kurz auch über die Geschichte vom „wüllinen Kappenzipfel“ und das Epitaph der beiden Ritter, die 1460 während des Kriegs zwischen Ulrich V. von Württemberg und dem Pfalzgrafen Friedrich I. bei Lauffen gefallen waren, eine kleine Miszelle und berief sich wiederum auf Stälins Chronik: Vgl. Kurz 1870, S. 95–96.

³⁵ So schreibt etwa Barbara Potthast in ihrer Habilitationsschrift: „Scott läuft den deutschen Erfolgsschriftstellern den Rang ab und avanciert zum Marktführer, daher wird, – in der Epoche eines bereits kapitalisierten Literaturmarktes – seine Art, Geschichtsromane zu schreiben, von anderen in Serie und industrieller Manier nachgeahmt. Dies geschieht keinesfalls heimlich und verschämt, sondern ganz offen: Willibald Alexis, Wilhelm Hauff und Hermann Kurz bekennen sich ausdrücklich dazu, der deutsche Walter Scott sein zu wollen.“ (Potthast 2007, S. 36.) In Bezug auf Hauff, Alexis und Kurz ist sogar regelmäßig von einer „qualitativ absteigenden“ Scott-Nachfolge die Rede (Vgl. Geppert 2000, S. 480). Dieses vielfach wiederholte Urteil über Hermann Kurz und *Schillers Heimatjahre* verwundert insofern, als kein Autor es für notwendig hält, den Roman wenigstens cursorisch zu analysieren und dies argumentativ zu begründen. Auch wenn

sich Hermann Kurz das Feld des historischen Erzählens und des historischen (schwäbischen) Romans wie vor ihm Wilhelm Hauff mit seinem Roman *Lichtenstein* (1826) und nach ihm Joseph Victor von Scheffel mit seinem *Ekkehard* (1857): Hermann Kurz' besondere literarische Entwicklung verläuft mit der Anlehnung an die Reutlinger Chronistentradition gewissermaßen parallel zum historischen Sonderweg, den die Reichsstädte des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation selbst als traditionsreiche souveräne Kleinstaaten darstellten. Wenn seinem ersten großen Roman *Schillers Heimatjahre* eine intensive Recherche in Stuttgart voranging und er unter anderem die Notizen über die Hohe Carlsschule von Schillers Freund Johann Wilhelm Petersen auswertete, für sein Opus magnum *Der Sonnenwirt* die Gerichtsakten über den Fall des Johann Friedrich Schwan bearbeitete³⁶ oder noch in seinem Spätwerk die Synthese zwischen historischem Erzählen und Historiographie als Fluchtpunkt seines Arbeitens benannte,³⁷ dann nahm diese Entwicklung ihren literarischen Anfang zunächst im Umgang mit den Reutlinger Chroniken, Geschichts- und Gebrauchsschriften vor dem Hintergrund der literarischen Innovationen seiner Zeit. Die „kindlichen Anschauungen“ Reutlingens sind also keine Ansammlung von Erinnerungen, voyeuristischen Einblicken in die Familienbiographie, literarisch aufbereiteten Lokalkenntnissen und stadtgeschichtlichen Ereignissen – auch wenn dies Teilaspekte seiner Erzählungen darstellen. Hermann Kurz spielte hier mit den Formen des fiktiven und faktualen Erzählens, was vielen Lesern und Rezensenten entgangen war. So gab auch Paul Heyse die frühen Erzählungen im neunten Band der *Gesammelten Werke* unter dem missverständlichen Titel *Hauschronik* heraus.³⁸

Hermann Kurz hier und da auf Walter Scott verwies und seinen Roman *Schillers Heimatjahre* ursprünglich „Heinrich Roller oder vor sechzig Jahren, schwäbische Geschichten“ nennen wollte (Vgl. SH, V), kann von dieser Hommage an die *Waverly*-Romane keineswegs eine ‚Nachahmungsmasche‘ abgeleitet werden. Es ist in der Nachfolge-Rhetorik allenfalls ein Indiz für die Popularität von Walter Scott zu finden, ein poetisches Vorlagenmuster – jenseits des Entwurfs eines ‚mittleren Helden‘ – konnte bislang nicht plausibel nachgezeichnet werden.

36 Ein Druck des Fahndungsbriefs, Abschriften der Göppinger Gerichtsakten u.a. befinden sich im Teilnachlass in der WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 343 IIb., im DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3171 sowie auf dem Vorsatz der Ausgabe von Jürgen Schweier: Kurz 1980.

37 Vgl. die Vorbemerkungen in Hermann Kurz' *Bilder aus der Geschichte Schwabens* (1859), später erschienen als *Aus den Tagen der Schmach. Geschichtsbilder aus der Melacszeit* (1871) und vor allem die vorausgegangene Skizze im Manuskript *Geiselschicksale*: „Neben der sachstrengen Historiographie und dem historischen Roman liegt ein Gebiet, welches die unsere Zeit mit Glück anzubauen begonnen hat, das der geschichtlichen Lebensbilder.“ (Anhang 4.1)

38 Paul Heyse erkannte durchaus an, dass in den frühen Erzählungen von Hermann Kurz der Boden geschildert werde, „in welchem der historische Sinn des Dichters wurzelte“ (GW I, X.), verwarf sie aber größtenteils als „Vorpostenplänkeleien“ (GW I, XXVII.) gegenüber *Schillers Hei-*

Wie Kurz sich mit Verweis auf die für die Erzählwelt relevanten Schriften in die Tradition der hiesigen Chronisten stellte, so kontrastierte er diese Form der Regionalität durch eine Vielzahl von intertextuellen Verweisen und Anspielungen: In den frühen Erzählungen von Hermann Kurz verdichten sich also geschichtliche Ereignisse, persönliche Erlebnisse und Erinnerungen sowie Lektüre-Erfahrungen zu komplexen Erzählwelten. Diese werden in der Geschichte der Reichsstadt Reutlingen und der Gegenwart des noch jungen Königreichs Württemberg verortet. Entsprechend umfasst der Personenfundus weitestgehend die eigene Familie, jugendliche Freundeskreise und stadtbekannte Persönlichkeiten. Zentrale Motive und Handlungsmuster der literarischen Tiefenstruktur verweisen aber auf die Literatur des 18. Jahrhunderts, auf die Reutlinger Volks- und Erbauungsbücher oder etwa auf die zeitgleich entstandenen Studien und Übersetzungen. Einerseits waren es demnach die regionale Kultur, die heimatliche Topographie und Geschichte, die ihm zur Vorlage dienten, andererseits schrieben sich mit virtuosen intertextuellen Verweisen und Reminiszenzen literarhistorische und kulturgeschichtliche Diskurse in die Texte ein, die über die Grenzen Württembergs und der schwäbischen Literatur hinausweisen, um weitläufigere Bedeutungshorizonte zu erschließen.³⁹

Mehr noch als im Großvater findet dieser Werkaspekt ihre symbolische Verdichtung in der Erzählerfigur des Buchdruckers, der den reichsstädtischen Sagenkreis repräsentiert, denn „Mythus und Historie wohnten in ihm friedlich beisammen.“ (SW IX, 172) Im Vorwort ‚Reichsstädtische Geschichten‘, das sich in den *Dichtungen* (1839) findet, und später im *Bergmärchen* (2. Fassung) geht dem Erzähler „die Muse leibhaftig zur Seite, in Gestalt eines alten Buchdruckers“ (SW IX, 172), in *Der Blättler* heißt er der „willkommene Märchenerzähler“ (SW I, 205), in der *blassen Apollonia* begleitet ihn „die wandelnde Chronik, die lebendige Sage“

matjahre mit dem Hinweis, diese Art von Intimität wäre nur dem arrivierten Dichter zugestanden worden: „Zwar enthielten die Genzianen schon einige jener musterhaft erzählten Novellen (Simplicissimus; Der schwäbische Merkur; wie der Großvater die Großmutter nahm), die den Beruf des Dichters zur volkstümlichen Erzählung außer Zweifel stellten. Daneben aber standen die tollen Schwänke und Schnurren aus der Studentenzeit, die heute, wo das Bild des Dichters vollendet vor uns steht, seinen Freunden so werthvoll sind, während sie damals wohl im besten Falle nur Befremden erregt haben mögen. Erst der fertige Künstler kann den Anspruch machen, daß die Welt auch an seinen persönlichen Liebhabereien und den übermüthigen Auswüchsen der Entwicklungsjahre Interesse nehme.“ (GW I, XXV.)

39 In diesem Sinn wurden seine Novellen durchaus schon wahrgenommen. Vgl. Krell 1919 (Hg.). Diese kommentierte Leseausgabe des Reallehrers Krell wurde für den Unterricht an Oberrealschulen und Gymnasien konzipiert, da die bayerische Schulordnung Kurz' Erzählungen für die 5. Klasse empfahl.

(SW X, 51), in *Das Horoskop* begegnet er dem Leser zunächst im altertümelnden Hauskamisol mit einem Zwickel auf der Nase über eine alte Chronik gebeugt (Vgl. SW IX, 160). Er wird aber nicht allein als Erzählerfiktion in die einzelnen Werke eingeführt, sondern auch als kohärenzstiftendes Moment des Gesamtwerks eingesetzt; ein Verfahren, das für Hermann Kurz charakteristisch ist: Als Kurz für die Ausgabe der gesammelten Erzählungen auch das *Bergmärchen* überarbeitete, flocht er dabei die Bemerkung ein, er erinnere sich mit Schrecken daran, als der Buchdrucker „die Geschichte vom Apostaten erzählte, der den lutherischen Glauben abschwor, ohne dafür ein guter katholischer Christ zu werden und oben drein ohne die Braut heimzuführen“ (SW IX, 174). Die im Erzählzusammenhang hinfällige Ausführung ist ein Kommentar auf die Einlageerzählung *Der Apostat* in den *Familiengeschichten* bzw. *Eine Reichsstädtische Glockengießerfamilie*, die dem Buchdrucker somit rückwirkend in den Mund gelegt wird. Er ist eine historische Gestalt aus der Reutlinger Kindheit von Hermann Kurz: Dabei handelt es sich allem Anschein nach um Georg Friedrich Rau (1768–1834) aus Pfullingen, der in der Reutlinger Buchdruckerei Fischer-Lorenz-Heerbrandt angestellt war, 1785–1790 als Druckerlehrling, 1792–1810 als Geselle.⁴⁰ Wenn Hermann Kurz im Vorwort zu seinem avisierten Zyklus ‚Reichsstädtische Geschichten‘ und später im *Bergmärchen* (1860) schreibt, er habe keine größere Freude gehabt, als „an Johanni [...] mit unserem alten Buchdrucker eine Wallfahrt auf den Roßberg, die höchste Anhöhe unseres Gebirges, machen zu dürfen“ (SW IX, 175), so kann anhand von Dokumenten aus dem Familienkreis die Authentizität dieser Aussage verifiziert werden. Die Mutter Christine Barbara Kurtz schrieb ihrem Sohn vom jüngeren Bruder: „Ernst läßt dich grüssen, er war gestern mit Hr. Rau auf dem Roßberg, u. ist glaube ich zu faul zum Schreiben [...]“.“⁴¹ Derlei Ausflüge, bei denen Landschafts- und Naturerfahrungen einhergingen mit Erzählungen aus dem Sagenkreis und den alten Chroniken, bieten in zentralen ‚reichsstädtischen Erzählungen‘ einen fiktionalen Referenzrahmen.

Einige Zeit verfolgte Kurz den Plan, ein weitläufiges Panorama der Reichsstadtzeit bis hin zu seiner eigenen Gegenwart zu entwerfen (vgl. D 39). Tatsächlich kann in den ‚Familiengeschichten‘ also ein urbaner Vorläufer von Auerbachs *Dorfgeschichten* gesehen werden und in Anbetracht des engen Kontakts zwischen Hermann Kurz und Berthold Auerbachs ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Idee, eine Serie von Erzählungen über das Dorf Nordstetten zu entwerfen, ihr Vorbild im Novellen-Zyklus der Stadt Reutlingen besitzt – hatte Auerbach doch

⁴⁰ Vgl. die Auswertung des Innungsbuch von Sporhan-Krempel 1976.

⁴¹ Christine Barbara Kurtz an Hermann Kurz, Reutlingen, 14.7.1829, StA Rt. N 40, Nr. 37.

erst 1840 mit seinem Entwurf der Schwarzwälder Dorfgeschichten begonnen.⁴² Immerhin war er auch der erste, der den Band *Genzianen* in August Lewalds *Europa* besprach und darin über die drei Lebensbilder der Familiengeschichten schrieb, dass ihm „Sinnigeres, Zarteres und Ansprecherendes“ seit langer Zeit in der deutschen Literatur nicht mehr begegnet sei: „Die kerngesunden Charaktere, mit fester Hand gezeichnet, ohne allen Wortschwall und jene stereotypen Phrasen-Circulaire [...]. Das Colorit jenes umfriedeten Bürgerlebens ist wahr und ohne allen Prunk aufgetragen [...].“⁴³ Die ‚reichsstädtische Erzählung‘ erreichte gegenüber der ‚Dorfgeschichte‘ natürlich nie gattungstypologischen Status. Kurz’ konzeptioneller Entwurf verweist auch auf eine andere Idee, als Auerbach sie in seinen Dorfgeschichten verwirklichte, denn während Auerbach verschiedene Ereignisse und Personen synchron darstellte, wollte Hermann Kurz einen diachronen Zyklus schreiben, der von der Zeit der Stauer bis zu Napoleon reichen sollte, und damit kein gesellschaftliches Porträt vom Reutlingen der Gegenwart vorlegen, sondern eine erzählende Chronik der gesamten Reichsstadtzeit. Diesen Ansatz verfolgte Kurz aber nie systematisch, so dass in seinem zweiten Erzählband *Dichtungen* zwei weitere „Familiengeschichten“ neben einer „reichsstädtischen Historie“ erschienen, die aber – ebenso wie *Der Blättler* und *Die Reise ans Meer* – nicht die Reichsstadt zum Gegenstand hatten, sondern von ihr ausgingen oder sich ihres Sagenkreises bedienten. Auch in den weiteren reichsstädtischen Erzählungen wie *Die blasse Apollonia* ist diese perspektivische und thematische Verlagerung zu beobachten.

Bereits in der „Zueignung an einen Freund“ (Rudolf Kausler) der *Dichtungen* kündigte Kurz an, vorerst keine Novellen mehr schreiben zu wollen:

Mag denn jetzt eine lange Pause eintreten, sie wird doch nicht so lange währen als unser Leben, und manche anmuthige Geister, jetzt noch hermetisch in jener Flasche verschlossen, welche die Aufschrift ‚Reichsstädtische Historien‘ trägt, werden nicht immer vergebens um Verkörperung flehen [...]. (D, [3])

Fortan wolle er sich anderen Arbeiten zuwenden und meint damit seinen „dreibändighistorischKarlherzoglichSchillerSchubartischSchieferdeckerischnationalsechzigbogigen Roman“ *Schillers Heimatjahre*.⁴⁴ Obwohl verstreut noch einige Erzählungen erschienen, die zweifellos im Umkreis der ‚reichsstädtischen

⁴² Vgl. den ersten Entwurf zum Zyklus der *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, in Bettelheim 1907, S. 427–430 (Beilage B).

⁴³ Auerbach 1838, S. 85.

⁴⁴ So heißt es in der ersten Ankündigung, an *Schillers Heimatjahren* zu arbeiten: Hermann Kurz an Adelbert Keller, [erhalten] 23.2.1837 (BF 249).

Geschichten‘ anzusiedeln sind, wurde bis 1858 kein weiterer Band mit Novellen und Erzählungen herausgegeben. Insofern dürfen diese ersten beiden Lieferungen an ‚Familiengeschichten‘ und weiteren Reutlinger Erzählungen, neben der gleichzeitig entstandenen romanesken Großerzählung *Lisardo* und dem dreibändigen Roman *Schillers Heimatjahre*, als erzählerisches Frühwerk betrachtet werden, das in seiner losen zyklischen Anlage sowohl inhaltlich als auch konzeptionell eine geschlossene Werkgruppe darstellt, die – wie die zweite Fassung des *Bergmärchens* zeigt – in den weitreichenden Umarbeitungen in späterer Zeit eine schärfere Kontur erhalten sollte. Obwohl die Kollisions- und Konfliktstrukturen sich in *Schillers Heimatjahre* gegenüber den Reutlinger Erzählungen unterscheiden, ist dieser Roman komplementär zu sehen, denn damit wird im Frühwerk nicht nur das Stadtbürgertum thematisiert, sondern auch der konkurrierende Stoff der höfischen Welt verarbeitet.

Die Wahrnehmung der eigenen Erfahrungswelt als Reservoir poetischer Stoffe und die Hinwendung zu regionalgeschichtlichen Themen ist bei Hermann Kurz nicht allein auf Wilhelm Hauff zurückzuführen; formal und gehaltsästhetisch orientierte er sich nur wenig an ihm.⁴⁵ So gibt es ebenso viele ästhetische Berührungspunkte mit Karl Immermann, von dem Kurz besonders den *Münchhausen* bevorzugte und dessen Sittenschilderungen in den „Oberhofgeschichten“ nicht ohne Einfluss auf ihn bleiben konnten. Hauffs Programmschrift des ‚württembergischen historischen Romans‘ setzte aber zweifellos für viele Autoren Württembergs eine erste Wegmarke im Prozess der literarischen Aufwertung der regionalen Erfahrungswelt, denn er führte den Erfolg von Walter Scotts Romanen auf die Faszination des Unbekannten zurück, dabei aber weniger auf das räumlich als auf das zeitlich Entfernte. Da Württemberg ebenso reich an historisch bedeutsamen und spektakulären Ereignissen sei, so folgerte er, „bewundern wir jedes Fremde und Ausländische nicht, weil es groß oder erhaben, sondern weil es nicht in unseren Tälern gewachsen ist“.⁴⁶ Sein *Lichtenstein* will entgegen der Lesegewohnheit Zeuge dafür sein, dass die heimatliche Topographie und ihre Geschichte von ebenso großem poetischem Gehalt sei wie die der Schotten und das Spiel mit der sozialen und psychologischen Identifikation hierbei am besten glücken müsse. Scheinbar in diesem Sinn beschrieb auch Hermann Kurz seine Jugendlektüre des *Lichtenstein*:

⁴⁵ Auch Mojem 2002 warnt in seiner Materialsammlung zur württembergischen Literatur davor, Hermann Kurz als Hauff- und damit als Scott-Nachfolger vorzustellen, „wird er doch wenn überhaupt, von der Literaturgeschichte ohnehin als regionaler Winkelpoet, als schwäbischer Heimatdichter wahrgenommen.“ (S. 74)

⁴⁶ Hauff 1970 I, S. 12.

Und alle diese Gegenstände, die mir [...] teils vom Sehen, teils vom Hören alltäglich waren, sah ich nun auf einmal „romantisch“ verklärt, und wurde gewahr, daß das Bekannte – vielleicht jedoch etwas mehr in der Beleuchtung der Vergangenheit, als im Lichte der Gegenwart – die dichterische Wirkung befördert, anstatt sie aufzuheben, oder, anders gesagt, daß das Heimatgefühl für sich selbst schon eine Quelle der Dichtung ist. (SW XI, 36)

Die gern zitierte, naiv anmutende Passage aus dem vierten Buch der *Denkwürdigkeiten* ist aber kein poetologisches Zeugnis von Hermann Kurz, denn die ironische Selbstreflexion und Überzeichnung – es werden hierbei auch Lesehinweise für das „chinesische Publikum“ (SW XI, S. 35) gegeben – ist nicht zu übersehen. Er nimmt sich im Weiteren selbst als schwärmerisch-romantisches Kind wahr, das einem Wilhelm Hauff oder einer Benedikte Naubert großzügig die historische Unschärfe ihrer Bücher nachsah. Obwohl die Grunderfahrung dafür, dass gerade dort, wo eine vertraute Region behandelt werde, ihr poetischer Ausdruck an Bedeutung gewinnen könne, dass die Ortskenntnis erst die Wahrnehmung der Differenz von erlebter Realität und literarischer Fiktion ermögliche und damit eine „poetische Quelle“ darstelle, sich durchaus auch im Werk von Hermann Kurz wiederfindet, verfolgte er keine epigonale Ästhetik. So beschrieb er auch in den *Neun Büchern Denk- und Glaubwürdigkeiten* ausführlich das Scheitern an einem avisierten romantischen Jugendroman „Die Belagerung von Reutlingen“⁴⁷.

Ein literarkritischer Exkurs bei Hauff liest sich, sofern die ironische Selbstreflexion des Erzählers ignoriert wird,⁴⁸ zunächst wie eine Arbeitsanweisung für angehende Biedermeier-Autoren: „Der Weg, den die berühmtesten Novellisten unserer Tage bei ihren Erzählungen aus alter oder neuer Zeit einschlagen, ist ohne Wegsäule zu finden, und hat ein unverrücktes, bestimmtes Ziel. Es ist die Reise des Helden zur Hochzeit.“⁴⁹ Auch Kurz' entwickelte mit seinen ‚Familiengeschichten‘ ein entsprechendes Erzählmodell: Gegen allen gesellschaftlichen Widerstand erobert Vetter Theodor seine Marie (*Simplicissimus*), die Großeltern finden zu einander (*Wie der Großvater die Großmutter nahm*), ebenso die Urgroßeltern (*[Familiengeschichten]/Die Glocke von Attendorn/Der Apostat*), Tante und

⁴⁷ Die humoristischen Schilderungen erschienen zunächst in *Cottas Morgenblatt* unter dem Titel *Die Belagerung von Reutlingen* (Nr. 21, 22.5.1859). In den *Denkwürdigkeiten* heißt es darüber: „Wer sich meiner früheren Erzählungen aus jener großen Epoche meines Lebens erinnert, wer also weiß, wie mir damals Kopf und Herz vor reichs- und vaterstädtischer Romantik zu springen drohten, der errät den Titel des Romans von selbst; denn selbstverständlich hieß er: ‚Die Belagerung von Reutlingen‘.“ (SW XI, S. 38)

⁴⁸ Vgl. zu selbstreferentiellen Verfahren bei Hauff u.a. Neuhaus 2002, S. 206–209; zur ironischen Lesart von Wilhelm Hauffs *Lichtenstein* vgl. die Analyse in Neuhaus 2002b, S. 48–63.

⁴⁹ Hauff 1970 I, S. 296f.

Onkel (*Liebeszauber*) sowie Heinrich Roller und sein Lottchen (*Schillers Heimatjahre*). Doch während Wilhelm Hauff, indem er den Kampf Herzog Ulrichs von Württemberg gegen den Schwäbischen Bund als Folie für die konfliktreiche Liebesgeschichte des bündischen Georg Sturmfeder und der herzogstreuen Marie von Lichtenstein verwendete, das persönliche Schicksal gegenüber den (würtembergischen) Weltbegebenheiten betonte, erzählte Kurz die humoristische Liebesgeschichte zweier Reutlinger Bürger, um von den einengenden sittlichen Anforderungen der Zeit zu berichten. Die „Reise des Helden zur Hochzeit“ bedeutete für Kurz die Aussöhnung persönlicher Leidenschaft mit gesellschaftlichen Zwängen. In der literarischen Adaption der eigenen Erfahrungswelt rückte er nicht nur die historischen Stoffe näher an die Gegenwart, auch das Personal wurde gewissermaßen weiter regionalisiert, indem er keine historischen Helden, sondern zunächst gewöhnliche Bürger als Protagonisten wählte.

Während die Anlehnung an Wilhelm Hauff oder Walter Scott und andere sich mehr im poetologischen Programm als an der poetischen Faktur zeigt, so werden die Reiseführer durch Schwaben,⁵⁰ vor allem Gustav Schwabs *Neckarseite der Schwäbischen Alb*, zum Motivrepertoire und zur Vorlage für Landschaftsschilderungen. Dieser Umstand wird bereits im Titel und humoresken Vorwort zu den *Genzianen* angedeutet. Der Autor warnt seine Leserschaft davor, dem offenbar symbolischen Titel einen Wert beizumessen, denn er verstehe nichts von Botanik und habe den Namen allein im Anhang zu Gustav Schwab *Neckarseite der Schwäbischen Alb* unter den vaterländischen Pflanzen gefunden (vgl. G III).⁵¹ Im Kapitel

⁵⁰ An Eduard Mörike schrieb Kurz am 22. Februar 1838: „Wenn Sie zu mir kämen, so würden Sie mich in lauter Württembergis vergraben antreffen [...]“. (BW, 100)

⁵¹ So wie Cervantes im *Don Quijote*, der 1839 auch in Übersetzung von Adelbert Keller und Friedrich Notter in Stuttgart bei Metzler erschien, das Vorwort über das Vorwort handeln lässt, reflektiert Hermann Kurz im Vorwort der *Genzianen* über die Titelgebung: Abgesehen von der regionalen Verortung, die ihm auch mit den Titeln „Schwäbische Novellen“, „Novellen aus der Heimath“, „Schwabenstreiche“ oder „Sechs Schwaben, producirt von dem Siebenten“ geglückt und wirkungsgeschichtlich womöglich zuträglicher gewesen wäre, hätte er sich eigentlich gewünscht, die Sammlung „Simplicianische Geschichten“ zu nennen, in der Hoffnung nicht nur einige äußerliche Charakterzüge nachgebildet, sondern geradezu Nachfahren von Grimmelshausens Figuren geschaffen zu haben. Dies sei aber nur noch zu Anfang des 18. Jahrhunderts möglich gewesen. Womöglich wäre auch dieser Titel verkaufssteigernd gewesen, schließlich wurden auch 150 Jahre zuvor, die meisten Romane vor allem als ‚Simpliziade‘ etikettiert, um an den Erfolg von Grimmelshausens Schelmenroman anzuknüpfen. Schließlich bekennt Kurz, er könne ewig über Titel schreiben, sogar ein ganzes Buch: „Wunderliche Fata eines titelsüchtigen deutschen Autors.“ (G, V) Mit dieser Anspielung auf die *Wunderliche Fata einiger See-Fahrer, absonderlich Alberti Julii* (1731) von Johann Gottfried Schnabel gibt Kurz einen erneuten Hinweis auf die eingeflochtenen intertextuellen Verweise: Reutlingen wird ihm zur Insel Felsenburg, zum

„Merkwürdige Pflanzen der Alb“ zählte Gustav Schübler (1787–1834), ab 1817 Professor für Naturgeschichte und Botanik an der Universität Tübingen, Gewächse nach Fundorten auf, die nur auf der Schwäbische Alb gehäuft vorkommen und in anderen Gegenden Württembergs fehlen. Darunter befindet sich auch die *Gentiana verna*, der blau blühende Frühlings-Enzian.⁵² Auch weiterhin verfährt Hermann Kurz im Ton der *Captatio benevolentiae*, verweist aber mit Infragestellung jeglicher Sinnstiftung eben auf den Assoziationshorizont der Pflanze. Seine Freunde werden an seinen studentischen Spitznamen „das blaue Genie“ gedacht haben, schließlich tritt Kurz selbst in Form seines Alter Ego *Cäruleus* in der den Band abschließenden Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* auf. Des Weiteren lässt der blaue Enzian an die blaue Blume der Romantik denken. Wenn dieselbe aber dem naturkundlich geschulten Reiseführer von Gustav Schwab entnommen wird, so verweist sie eben nicht auf eine romantische Naturverklärung, sie wird zum Symbol des objektiven Erzählens im regionalen Zusammenhang.⁵³ Zuletzt spielt Kurz noch auf die *Herbstviolen* von Carl Spindler an, die wie Kurz' *Gedichte* bei Hallberger in Stuttgart verlegt wurden, und damit nicht zufällig auf den „deutschen Walter Scott“ und badischen Erfolgsschriftsteller.⁵⁴

Für seine ‚frührealistischen‘ Arbeiten verwendete Kurz in Jugendjahren diesen großen Reiseführer der Alb als Vorlage und Ideengeber, ja lieh sich aus Schwabs persönlichem Fundus Landkarten für seine Reisetouren aus.⁵⁵ In der Erzählung *Abenteuer in der Heimat*, worin der Held Schwabs Routen prüfend und um landschaftliche Beobachtungen erweiternd nachreist⁵⁶ und ihm das Wental bei Steinheim am Albuch gezeigt wird:

reichsstädtischen Eiland, von dem aus er wie der alte Albertus Julius seine Familiengeschichten erzählt. Am liebsten hätte Kurz seinen Band schlicht „Novellen“ genannt, der heterogenere zweite Band, als Fortsetzung der *Genzianen* geplant, wird *Dichtungen* heißen.

52 Vgl. Vierter Anhang. Geognostisches, Mineralogisches und Botanisches über die Alb von Professor D. Schübler, in: Schwab 1823, S. 307–311, nicht abgedruckt in: Schwab 1960.

53 Hermann Kurz selbst hatte die Blume überhaupt nicht gekannt, woraufhin ihm, laut Briefwechsel, eine Verehrerin einen Enzian in sein Handexemplar zeichnete. Dazu dichtete Hermann Kurz *An A.G.*: „So zeigst du mir die Genziane, / Nach welcher ich mein Buch genannt. / Und entriessst mich dem Wahne / Daß ich zuvor sie nicht gekannt. // Wie oft im ätherblauen Röckchen / An meiner heimschen Berge Rand / hat sie die zarten blauen Glöckchen / Begrüßend gegen mich gewandt. [...]“ (mit dem Vermerk 1836 in: DLA Marbach: A: Kurz, Hermann 48.2918.)

54 Vgl. u.a. Menzel 1836 III, S. 304. Zu Spindler vgl. Luckscheiter 2010.

55 Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Gustav Schwab, 12.6.1837 (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 15746), worin er seinen Besuch bei Friedrich Notter ankündigt: „Ich werde heute auf dem Bergheimer Hofe von Ihrer Karte dankbaren Gebrauch machen.“

56 Darauf wies bereits Jürgen Schweier in seinem Nachwort hin: Kurz 2001, S. 109ff.

Ich selbst verstehe von der Geographie so wenig als von der Kabbala; einige geographische Handbücher die mir zu Gesichte gekommen sind, erwähnen dieses Thales nicht. Schwab hat sich streng an seinen vorgezeichneten Plan gebunden, und wirft an dieser Grenze der Alb angelangt nur einen freundlichen Scheideblick auf den Aalbuch herüber. (SW XI, S. 128)

Des Öfteren spielte Hermann Kurz während seiner literarischen Expeditionen auf Walter Scott an, denn während seiner Reise über die Schwäbische Alb fiel ihm wieder alles ein, was er „je von Hochschottland gelesen und geträumt hatte“ (SW XI, S. 123). Als er in der Bibliothek der Tübinger Museumsgesellschaft die eben erschienene geographisch-historisch-literarische Gesamtdarstellung *Wanderungen durch Schwaben* (1837) von Gustav Schwab entdeckt hatte, schrieb er über diesen Band aus der Reihe *Das malerische und romantische Deutschland* (1836–1842) an Schwab: „Ein solches Buch hat uns längst gefehlt, und wir mußten immer die Schotten beneiden, die in diesem Punkte so glücklich waren.“⁵⁷ Es war für ihn also ein erstes Beispiel dafür, wie die historische Tiefe an der Oberfläche der schwäbischen Landschaft der Gegenwart gezeigt werden könne, Grundlage für weitere historische und realistische Darstellungen Schwabens, es sei sogar ein „leckeres Gericht“⁵⁸ für seine eigene Tafel geworden.

Damit sind die *Neckarseite der Schwäbischen Alb* und die *Wanderungen durch Schwaben* als ergänzendes Arbeitsmaterial zu den historiographischen Arbeiten der Zeit zu verstehen: Ludwig Uhlands Sagenforschungen zu Friedrich, Pfalzgraf von Tübingen, und Dietrich von Bern, die 1856 im ersten Jahrgang der *Germania. Vierteljahresschrift für deutsche Altertumskunde* erschienen, hatte Kurz nicht allein aus wissenschaftlichem Interesse verfolgt, Uhland habe damit vor Augen geführt, was man wissen müsse, um die Zeit des Mittelalters „lebendig“ darzustellen:

Wir armen Romanschreiber sind erbärmlich dran. Seit ich die Feder zum erstenmal angesetzt habe, dreht sich mein ganzes Dichten und Trachten um die frühere deutsche Geschichte, und noch immer fehlt es an der exemplarischen Fülle der historisch-archäologischen Vorarbeiten, um darauf fußen und endlich den Schritt in eines der alten Jahrhunderte wagen zu können.⁵⁹

⁵⁷ Kurz an Schwab, Buoch, 23.1838, zitiert nach: Fischer 1908c, S. 6.

⁵⁸ Fischer 1908c, S. 6. Damit ist vor allem die Schilderung des Schwarzwalds in *Schillers Heimatjahren* gemeint.

⁵⁹ Hermann Kurz an Ludwig Uhland, 5.1.1857, zitiert nach: Wittkop 1988, S. 160. Hermann Kurz hatte Adelbert Keller und Ludwig Holland für deren postum herausgegebene Ausgabe *Ludwig Uhland's Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sagen* seine Aufzeichnungen und Vorlesungsmitschriften zur Verfügung gestellt. Am 24. April 1863 schrieb Hermann Kurz aus Kirchheim an Adelbert Keller über den Wert dieses Projekts: „Durch das Erscheinen dieser Vorlesungen wird

Obwohl sich Kurz, wie vor allem seine Romanpläne zum „Armen Konrad“ um 1855 zeigen,⁶⁰ immer wieder früheren Jahrhunderten der deutschen, vor allem schwäbischen Geschichte widmen wollte, habe ihm etwas für eine farbige und ‚realistische‘ Darstellung gefehlt, so dass er immer wieder zum 18. Jahrhundert – so geschehen in *Schillers Heimatjahre* und dem *Sonnenwirt* – zurückkehrte, für das er nicht einmal eine „besondere Vorliebe“ gehabt habe.⁶¹

Wie grundlegend Schwabs *Neckarseite der Schwäbischen Alb* für das Werk von Hermann Kurz war, verdeutlicht nicht zuletzt die Entstehungsgeschichte der Meistererzählung *Die beiden Tubus*. Waren die schwäbischen Reiseführer zentrale Inspirations- und Materialquellen für Hermann Kurz, so wurden seine Werke, die sich regionalen Stoffen widmeten, selbst zur Referenz historisch-topographischer Reiseliteratur: Gustav Schwab druckte in seinen *Wanderungen durch Schwaben* das Gedicht *Maulbronn* (1836) ab und leitete sie mit den wenigen Worten ein: „Und was derzeit die Jugend in diesen abgeschiedenen Hallen, in den stillen Thälern, auf den waldigen Höhen brütet, mag ein junger Schwabendichter uns erzählen.“⁶² Damit wurde das Gedicht über die deutschen Länder hinaus bekannt, denn als Schwabs landeskundliche Reihe unter dem Titel *L'Allemagne romantique et pittoresque* in Paris erschien, besorgte er auch von *Maulbronn* eine französische Übersetzung: „O cloître silencieux!“⁶³ (vgl. Kap. II.2)

Der Heilbronner Gustav Kuttler reiste um 1859 mit der Eisenbahn durch ganz Schwaben und hatte dabei das Gesamtwerk von Hermann Kurz im Gepäck, besuchte Stuttgart, die Hohe Carlsschule und das Pfarrhaus von Illingen mit *Schillers Heimatjahre*, las in Ebersbach den *Sonnenwirt* und in Reutlingen die kleineren Erzählungen und Novellen.⁶⁴ Selbst *Die beiden Tubus* zeigen eine

mir nun endlich einer meiner liebsten Jugend- und Lebenswünsche erfüllt. Er hätte nicht so bescheiden sein sollen. Wenn er diesen Schatz – so unvollkommen er ihn nannte – seinem Volke beruhigt hingegeben hätte, wie viel Herzen und Geister wären der Sache gewonnen worden, die ja doch nicht mit dem Kopf allein betrieben sein will! Wie vergriffen vom Nachschlagen läge das Buch bei mir! Wie viele Seiten wären mit Papierstreifen bezeichnet! Nur – spät kommt ihr, doch ihr kommt!“ (nach BKe)

⁶⁰ Vgl. dazu: I. Kurz 1906, S. 198f.

⁶¹ Vgl. Hermann Kurz an Ludwig Uhland, 5.1.1857, zitiert nach: Wittkop 1988, S. 160.

⁶² Schwab 1837, S. 28. Vgl. auch: Schwab 1847, S. 29–30; Rank 1852 (Hg.), 252–254; Glöckler 1863 III, S. 23–25.

⁶³ Schwab 1838b, S. 45–47.

⁶⁴ Kuttler 1859, S. 35 (Stuttgart), S. 56 (Ebersbach), S. 167f. (Reutlingen), S. 174 (Maulbronn), 182f. (Illingen). Mitunter führte die Rezeption von Kurz' ‚realistischen‘ Schriften als landeskundliche oder kulturanthropologische Quellen zu bemerkenswerten Rezeptionsphänomenen. So führte der Populärwissenschaftler Otto Ule (1820–1876) eine Episode aus *Schillers Heimatjahren* in seinen Aufsatz *Kaffee und Thee als Nahrungs- und Genußmittel* (1865) ein, um die Anfänge der

Rezeptionsgeschichte jenseits Schwabens auf, obwohl sie weithin als beste Wiedergabe der Regionalkultur wahrgenommen wurden, wie etwa der entsprechende Artikel in der *Enciclopedia Italiana* verdeutlicht: „Die beiden Tubus‘, la più apprezzata di tutte, è notevole per fine umorismo e felice riproduzione del tono di vita svevo.“⁶⁵ Ernst von Wolzogen (1855–1934), Gründer des Berliner Kabarett Überbrettel, feierte mit einer Bearbeitung grundlegender Motive – wie des Besuchs des Superintendanten oder der Lichtputze – aus *Die beiden Tubus* seinen ersten durchschlagenden Erfolg. *Die Glorihose. Eine thüringische Pastoralgeschichte* erschien 1897 im Verlag Carl Krabbe in Stuttgart, habe seinen Namen in den Redaktionen aller deutschen Zeitungen und Zeitschriften bekannt gemacht und ihm die Türen der besten Berliner Gesellschaft geöffnet.⁶⁶ Wenn von Wolzogen in seinen Memoiren davon erzählt, seine Erzählung sei entstanden aus „vielen netten Pastoralanekdoten“, die ihm „unser guter alter Pfarrer Thieme in Kalbsried einst erzählt hatte“⁶⁷, so kann daraus gefolgert werden, dass *Die beiden Tubus* inzwischen geradezu volkstümlich geworden waren.

Neben der regionalliterarischen Rezeption bestätigte auch die Literaturkritik Kurz vielerorts, dass er es mit seinen ‚Familiengeschichten‘ und ‚reichsstädtischen Geschichten‘ geschafft habe, die Geschichte, das individuell Erfahrene und Alltägliche seiner schwäbischen Heimat in eine überzeugende literarische Form zu überführen. In der Beilage zu den *Süddeutschen Blättern für Leben, Wissenschaft und Kunst* (Nürnberg) sprach der Rezensent vom „lebendigen Umspinnen der Erinnerung“ mit literarischen Ideen, die Familiengeschichten seien Epheuranen, die sich um die Häuser der alten Reichsstadt winden oder um den Becher der Jugendjahre, auf den die Namen der Freunde eingraviert seien.⁶⁸ Kurz’ Texte dienten ihm als Beispiel für das Verdienst des Dichterkreises um Ludwig Uhland, eine eigene literarische Kultur hervorgebracht zu haben, gerade darin, dass ihre unverwechselbaren Vorlagen genuin schwäbisch seien. Gleichzeitig polemisierte er gegen Karl Gutzkow, der kurz zuvor in einem Aufsatz die schwäbischen Lite-

Kaffee-Mode und die damit einhergehende häusliche Verlegenheit der Zubereitung zu illustrieren: „Eine der ergötzlichsten Bereitungsweisen schildert Hermann Kurz in *Schillers Heimatjahre*. Eine Frau Pfarrerin auf dem Schwarzwalde will hier einem Gaste aus der Residenz den ersten Kaffee, den sie in ihrem Leben bereitet hat, vorsetzen, und siehe da – sie hat ihn wie Haferbrei geschmälzt. ‚Denn Schmälzen‘, sagt der Pfarrer, ‚ist das Höchste, was sie weiß, und mehr oder weniger Schmalz, das ist hier zu Lande das Maaß der Achtung, welches man einem Besuche erweisen will.“ (Ule 1865, S. 35.)

⁶⁵ Emma Mezzomonti: [Art.] Kurz, Hermann, in: *Enciclopedia Italiana* XX (1933).

⁶⁶ Vgl. Wolzogen 1922, S. 65.

⁶⁷ Wolzogen 1922, S. 52.

⁶⁸ Vgl. Anonym [Dr. R] 1837c, S. 35.

raten fragte, was sie jenseits von Spaziergängen in der Abendsonne, von gemütlichen Stimmungen interessiere: Sie spinnen zwar „poetische Sommerfäden“, doch „wo ist Prometheus?“⁶⁹ Statt sich die weltüberwindenden heroischen Stoffe anzueignen, kleideten sich die schwäbischen Autoren – so schrieb Gutzkow nach Goethe – in den „sittig-religiöse-poetischen Bettlermantel“. Die literarische Aneignung der Heimat, ihrer Menschen und ihres Alltags führte aber nicht zur Trivialität der Darstellung. Wenn Hermann Kurz die Mehrzahl der frühen literarischen Arbeiten in und um Reutlingen spielen ließ, so waren sie nicht allein bestimmt und verständlich für die Region, von der sie handeln. Regional verortete Literatur dient in diesem Sinn eben der Sinnstiftung des Alltags, dabei ermöglicht die regionale Darstellung eine induktive Vermittlung anthropologischer Grundphänomene, denn das Besondere, repräsentiert durch die Lokalkultur, verweist auf allgemeine Strukturen der sozialen Beziehungen von Menschen. Die regionale und faktische Referenz der literarischen Diegese ist für die eigentliche Bedeutungskonstitution des Kurz'schen Werks insofern sogar unerheblich, als es eben ihr Ziel war, die größtenteils unbekannte Reichsstadt als exotische Erzählgewelt zur Darstellung zu bringen.⁷⁰

„Regionalität“ wurde im Erzählwerk von Hermann Kurz bewusst dazu eingesetzt, einen Werkzusammenhang zu stiften und war nicht einer beschränkten Erfahrungswelt des Autors geschuldet, wie das Textkorpus der gesammelten *Erzählungen* (1858–61) zeigt. Aus der Masse an Texten, die während der in Forschung und Biographik eklatant vernachlässigten Redakteurszeit für den C.F. Müller Verlag in Karlsruhe entstanden,⁷¹ entnahm Kurz etwa *Das Todtenlaken* (später: *Das Arcanum*) und verlegte den Handlungsort der Erzählung aus diesem Anlass erst nach Reutlingen. Mit Texten wie *Die Kammerboten und der Bischof von Konstanz*, *Otto der Große*, *Ludwig von Baden (der Türkensieger)*, *Agnes Bernauer*

⁶⁹ Gutzkow 1836 I, S. 65.

⁷⁰ Auch wenn Hermann Hesse bereits 30 Jahre nach Kurz' Tod aus Anlass der neuen Werkausgabe in der Reihe von *Max Hesse's Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben* schrieb, man könne vieles von Kurz kaum mehr klassisch nennen, und auch den Erzählungen nur noch eine kurze Lebensdauer diagnostizierte: „Sein Werk hat vielleicht als Ganzes betrachtet, schon jetzt nicht mehr die des Klassischen, der Zeit Entrückten. Aber seine beiden historischen Romane sind noch immer schön und lesenswert, und viele seiner kleineren Erzählungen wirken noch mit voller Frische, manche von ihnen gehören auch gewiß zum Bleibenden, mindestens noch weit über unsere Generation hinaus.“ Hesse 2001–2004 XVI, S. 235. Vgl. zum Thema das Kapitel „Ironie und Aktualität. Humor bei Hermann Kurz“ in: Bausinger 2016, S. 286–300.

⁷¹ Die einzige Arbeit zu diesem Komplex ist die sorgfältige Untersuchung zu Lucian Reich (1817–1900), seiner Zusammenarbeit mit Kurz und dem *Deutschen Familienbuch*. Dopita (2007) weist nicht allein auf bisher unbekannte Texte von Hermann Kurz hin, sondern auch auf die enge Zusammenarbeit von Schriftsteller und Künstler. Vgl. Kap. VI.3.

oder vor allem *Rudolph von Habsburg* nahm sich Kurz in Karlsruhe aber auch der älteren ‚größeren‘ deutschen Geschichte an oder beschäftigte sich mit Stoffen wie dem Leben und Tod des katalonischen Wegelagerers Wenceslas Urinate in der Übersetzung *Der Mann mit zwei Köpfen*. Entsprechend hätte er weltläufigere Erzählungen im Repertoire gehabt als diejenigen, die später in Überarbeitung neu herausgegeben wurden. Doch Kurz entschied sich aus personalstilistischen und kohärenzstiftenden Gründen für ein regionales Profil.

Tatsächlich plante Kurz bereits in Karlsruhe eine Neuausgabe seiner Erzählungen unter Berücksichtigung der für das *Familienbuch* entstandenen Beiträge:

Ich bin im Begriff, meine Familiengeschichten neu herauszugeben. Sey doch so gut, mir umgehend die Genzianen und die Dichtungen zu schicken. Ich denke, mit dem Neuen könnte es eine ganz ordentliche Sammlung geben.⁷²

Der befreundete Historiker August Friedrich Gfrörer (vgl. Kap. VI. 3) hatte ihm neben einer gutbezahlten Goethe-Biographie nach dem Vorbild von Karl Hoffmeisters fünfbandiger Personal- und Werkmonographie *Schillers Leben, Geistesentwicklung und Werke im Zusammenhang* (Stuttgart 1838–1842), die nie zustande kam, auch eine mögliche Neuausgabe der *Genzianen* bei Adolph Becher (Rieger'sche Buchhandlung) vermittelt:

Ich mußte letzten Montag, da ich Becher wegen eines Geschäftes besuchte, aufs lebhafteste an Sie denken, besonders da ich erfuhr, daß das Familienbuch nicht fortgesetzt wurde. Ich forderte Becher auf, Ihre Genzianen neu aufzulegen u. Ihnen sogleich 150 fl. Honorar, samt einer entsprechenden Barzahlung, im Fall das Buch gut ginge, zu bewilligen. Becher erklärte sich bereit dazu, wenn ich Ihren Verleger Carl Erhard zur Einwilligung bewegen könne. Ich ging sogleich zu dem dicken Karl hin u. denken Sie, er hat nun seine Einwilligung gegeben gegen das Versprechen, daß nicht der selbe Titel u. der ganze Inhalt wieder abgedruckt werde.⁷³

Als neuen Titel schlug Gfrörer ihm „Reichsstädtische Geschichten aus Schwaben oder so etwas“ vor, um den Zyklus als Gegenentwurf zu Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* zu kennzeichnen. Diesen Plan einer Neuausgabe der gesammelten Erzählungen setzte Kurz erst in den Jahren 1858 bis 1861 um.

⁷² Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 13.5.1845 (BKa).

⁷³ August Friedrich Gfrörer an Hermann Kurz, 26.1.1846, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3032.

2 ‚Poesie der Wirklichkeit‘ und ‚Heimlichkeit‘ als Leitbegriffe des Frühwerks: *Die Schwaben* (1842)

Ein bislang in der Kurz-Forschung kaum wahrgenommener, aber in persönlicher und literarischer Hinsicht wichtiger Förderer von Hermann Kurz war der Schriftsteller Ludwig Amandus Bauer (1803–1846). Im Januar 1836 zog Kurz in die württembergische Residenz. Wie Gustav Schwab hatte Bauer sich in Stuttgart, wo er seit 1835 als Professor des Katharinenstifts, später des Gymnasiums lebte, des jungen Übersetzers und Schriftstellers angenommen. Aus dem erhaltenen Briefwechsel ist zu sehen, dass am Anfang der Dichterfreundschaft das prosaische Ereignis einer Wohnungssuche stand. Am 16. März 1836 schrieb Bauer an Kurz:

Daß ich erst heute zu einer bestimmten Antwort komme, davon liegt der Grund in der Unfügbarkeit meiner Meubels. Denn ich und meine Frau haben gestern jeden denkbaren Versuch gemacht, dieselben unter die Zimmer links von der Wohnstube zu vertheilen; aber vergeblich: es wollte nicht anders gehen, als so, daß man sich hätte beengt fühlen müssen. Nun aber ist mir unter den Widerwärtigkeiten des Lebens diejenige eine der größten, wenn Geräthschaften allzu nahe beysammen stehen, sonderlich da, wo ich arbeiten soll, und ich sehe mich also in der Verlegenheit, Ihnen zu sagen, daß ich – nach genauerer Veranschlagung der Sache blos jenes Eine Zimmerchen, welches meine Frau Ihnen gezeigt hat, zu vermieten im Stande wäre, damit aber würde freylich Ihrem Bedürfnisse nicht entsprochen seyn, und ich muß Sie daher wegen meiner voreiligen Zusage recht sehr um Nachsicht bitten. Möchte übrigens doch jenes kurze Gespräch als Anknüpfungspunkt einer weiteren Bekanntschaft gelten dürfen, so ließe ... sich hoffen, daß wir bald unter einem andern Dach friedlich zusammenwohnen könnten [...].⁷⁴

Tatsächlich müssen bald darauf mehrere Treffen andernorts stattgefunden haben, denn am 10. September 1836 erzählte Kurz seinen Freunden Rudolf Kausler und Adelbert Keller von einem geselligen Abend, an dem sie sich „Zug auf Zug und Glas auf Glas“ (BF, 66) kennenlernten: „Wir beide führten das Wort und waren sichtlich über einander verwundert.“⁷⁵ Und Hermann Kurz brachte zeitweilig mehrere Tage im Haus des Ehepaar Bauers zu: „Es wird daher gut angelegt seyn, wenn Sie bald und öfters Ihrem alten Stuttgarter Neste zufliegen, sich mir vors Fenster setzen u. Kiwitt pfeifen; ich werde dann schon aufmachen und soviel an mir liegt, den Vogel festhalten.“⁷⁶ In dieser Zeit schrieb Kurz an seiner Stu-

⁷⁴ Ludwig Amandus Bauer an Hermann Kurz, Stuttgart, 16.3.1836, WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 344 B (11).

⁷⁵ Ludwig Amandus Bauer an Hermann Kurz, Stuttgart, 16.3.1836, WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 344 B (11).

⁷⁶ Ludwig Amandus Bauer an Hermann Kurz, o.D., WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 344 B (11).

dentennovelle *Das Wirtshaus gegenüber*, in der er Mörikes Werk, insbesondere dessen Roman *Maler Nolten* (1832) als den legitimen Erben von Goethes *Wilhelm Meister* feierte. So liegt es nahe, dass Bauer bekannt war, welches Bild Kurz von Mörike hatte, als er ihm die Vollendung von Mörikes Libretto *Die Regenbrüder* anvertraute. Bauer, der ebenso wie Kurz bei Hallberger veröffentlichte, diente aber nicht allein als Mittelsmann zwischen Kurz und Mörike, gemeinsam überzeugten sie den Cotta-Verlag davon, Mörikes *Gedichte* herauszugeben.⁷⁷ Offenbar hatte Bauer den ehemaligen Mitarbeiter der *Allgemeinen Zeitung* Johannes Mährlen (1803–1871) um Mithilfe gebeten. Am 16. Dezember 1837 schrieb er an Kurz, der inzwischen in Buoch im Remstal, wo Rudolf Kausler eine Vikarsstelle angetreten hatte, lebte: „Mährlen hat die Sache ins Reine gebracht: Cotta zahlt voraus. Lassen Sie sich übrigens dadurch nicht abhalten, einen Ritt hierher zu machen bei der angenehmen, und auch etwas russischen Luft.“⁷⁸ Schließlich verhalf Bauer seinem jüngeren Freund Kurz auch zur öffentlichen Würdigung. In seinem postum veröffentlichten *Panorama der deutschen Klassiker, einer Auswahl des Schönsten und Anziehendsten aus den Meisterwerken deutscher Poesie und Prosa von Lessing bis auf die neueste Zeit* (1847), sah er auch die im März 1843 in *Cottas Morgenblatt* vorab gedruckte Episode „Schillers Flucht aus Stuttgart“ aus *Schillers Heimatjahre* vor.⁷⁹ Bauers Dramen, in denen er das Phantasie reich Orplid auf die Bühne bringen wollte, war für Kurz dagegen ein „Concilium von wunderbaren Gedanken auf irgend einer fernen mondbeleuchteten Haide“ (BW, 156), wie er am 18. Juli 1837 an Mörike schrieb.

Vor allem aber ist Ludwig Amandus Bauer ein bedeutender Essay von Kurz zu verdanken, *Die Schwaben*. Hermann Kurz schrieb seine Skizze ursprünglich für Bauers groß angelegtes Kaleidoskop der Gegenwart deutscher Stämme, das unter dem Titel „Deutsches Land und Volk, nach seinen bleibenden Erinnerungen, seinen wichtigsten Erzeugnissen und Leistungen und seinen wesentlichsten

⁷⁷ Kurz setzte sich immer wieder für Schriftstellerkollegen ein, so etwa für den Bauern und Autodidakten Valentin Baur, deren Gedichte er 1836 an *Cottas Morgenblatt* vermittelte. Im Jahr 1844 wollte er die Cotta'sche Buchhandlung davon überzeugen, Georg Friedrich Daumers Hafis-Übersetzung in ihr Programm aufzunehmen: „Dieser geschmackvollen wohlklingenden Arbeit, von welcher mir eine bedeutende Anzahl Proben zur Hand sind, wüßte ich keine passendere Verlagsfirma, schon um deßwillen, weil sie sich dann aufs Natürlichste an den *Westöstlichen Divan* anreihen würde, welcher das Interesse für den persischen Dichter erstmals angeregt hat. (Hermann Kurz an Georg von Cotta, 29.2.1844, zitiert nach: Tgahrt 1982 (Hg), S. 636) Daumers *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte* erschien dann 1846 bei Hoffmann und Campe in Hamburg.

⁷⁸ Ludwig Amandus Bauer an Hermann Kurz, 16.12.1837, WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 344 B (11).

⁷⁹ Vgl. Schott 1847 (Hg.), S. 74–78.

Bedürfnissen geschildert von Deutschlands Schriftstellern“⁸⁰ bzw. „Deutschland im 19. Jahrhundert“ erscheinen sollte. Obwohl die Reihe bereits angekündigt war, Ludwig Bechstein (1801–1860) sein Buch über Thüringen abgeschlossen hatte⁸¹ und auch Karl Buchners (1800–1872) Arbeiten zu Hessen vorangeschritten waren,⁸² kam die Herausgabe nicht zustande. Für den Band über Schwaben war Hermann Kurz als Autor vorgesehen. Er schrieb an Adelbert Keller am 1. Januar 1841 aber: „So habe ich eine Einleitung zu Bauers nicht erscheinendem Archiv geschrieben [...]“ (BF, 620) Schließlich beschränkte sich der Herausgeber und die Verlagsbuchhandlung Macklot (Karlsruhe), bei der einst auch Johann Peter Hebels *Alemannische Gedichte* (1803) erschienen waren, auf die schwäbische Landschaft und seine Kulturgeschichte und veröffentlichten 1842 die Anthologie *Schwaben, wie es war und ist. Dargestellt in einer freien Folge von Aufsätzen in Schwaben geborener oder doch einheimisch gewordener Schriftsteller*.

In dieser Zeit war Hermann Kurz längst als Schriftsteller und bester Kenner schwäbischer Verhältnisse bekannt, wie etwa die Rezension von Karl Hagen (1810–1868), des späteren Geschichtsprofessors in Heidelberg und Abgeordneten der Nationalversammlung, zeigt:

Da er über den schwäbischen Volkscharakter überhaupt spricht, so bedauern wir, daß der Verf. sich so kurz gefaßt hat. Nach seinem neuesten Werke „Schiller's Heimathjahre“ zu schließen, hätte er zur Beleuchtung des Gegenstandes noch gar Manches beitragen können. [...] Manche treffliche Bemerkungen sind indessen doch in diesem Aufsätze enthalten: insbesondere scheint er mir in der „Heimlichkeit“ und in den verschiedenen Aeüßerungen derselben den Schlüssel zum schwäbischen Charakter getroffen zu haben.⁸³

Der einleitende Aufsatz *Die Schwaben*, ein Brief an den Herausgeber Ludwig Amandus Bauer, wurde vordergründig als ein Beitrag zur ‚Stammescharakteristik‘ des Schwaben verfasst und wird bis heute in diesem Sinn auch gelesen.⁸⁴ Er ist aber gleichzeitig ein Kommentar zur Geschichte und thematischen Traditionsbildung der ‚Schwäbischen Dichterschule‘, deren Kontinuitäten und Diskontinuitäten Friedrich Notter im selben Band umriss, sowie seiner eigenen

⁸⁰ Vgl. Allgemeine Bibliographie 1841 VI, S. 204.

⁸¹ Ludwig Bechstein: Thüringen in der Gegenwart, Gotha 1842.

⁸² Es erschien wenige Jahre später im Verlag der Macklot'schen Buchhandlung, wo auch Bauers „Deutsches Land und Volk“ hätte verlegt werden sollen: Karl Buchner: Der Stamm der Hessen in seiner Gegenwart, mit Rücksicht auf Wissenschaft, Kunst, Gewerbe, Handel, Oertlichkeiten, Staat, Gesellschaft und Leben, Karlsruhe 1845.

⁸³ Hagen 1843, S. 100.

⁸⁴ Zuletzt nachgedruckt in: Schmoll 2010 (Hg.).

Poetik.⁸⁵ Hermann Kurz' Essay *Die Schwaben* erschien nach den in dieser Untersuchung behandelten Werken, und auch die Arbeit an *Schillers Heimatjahre* war größtenteils abgeschlossen. Ist er also im Sinn eines ästhetischen Selbstkommentars zu lesen, so können die zuvor verfassten Erzählungen als Belege und Beispiele für seine Ansichten gesehen werden.

„Heimlichkeit“ benannte Karl Hagen zurecht als zentrales Phänomen, das in *Die Schwaben* analysiert wurde. Doch Hermann Kurz arbeitete in seinen Texten weniger an einer psychologischen Erklärung dieses spezifischen, dabei durchaus ambivalenten „Heimatgefühls“ als vielmehr an ihrer literarischen Evokation: Theodor in *Simplicissimus* lebt zu sehr in Abgeschiedenheit, um sich in der Gesellschaft zurecht zu finden, Franz in *Familiengeschichten* (*Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie*) muss erst seine Heimat verlassen, um sich dort schließlich wieder als „gemachter Mann“ niederzulassen und in der Hexameternovelle *Der Blättler* zieht Peter gar in die Türkenkriege, weil es ihm „zu wohl in der Heimat“ (SW I, 106) ist. Das Heimatgefühl sei für Kurz die „Quelle der Dichtung“ selbst gewesen, wie er in den *Denkwürdigkeiten* und im Nachwort zu *Schillers Heimatjahren* schrieb. Deswegen habe er auch lieber Hauffs *Lichtenstein* (1826) gelesen als die Romane von Walter Scott. In der Lektüre heimatlicher Stoffe sei „ein leiser Nachklang der Heimseligkeit“ (SW XI, 37) gelegen, die er als Kind empfunden habe. Der Neologismus „Heimseligkeit“, dessen Bedeutung er später in der erschütternden Erzählung *Die blasse Apollonia* (1845) am dichtesten und nachdrücklichsten beschrieb, ist nicht nur als Zustand der tiefsten Behaglichkeit zu sehen, sondern beschreibt einen bestimmten emotionalen Zustand: Seligkeit sei demnach nicht (nur) in der zukünftigen Vollendung und Verklärung des Lebens im Angesicht göttlicher Gnade zu sehen, sondern in der emotionalen Rückkehr des Menschen zu seiner inneren Heimat, dem „Goldenen Zeitalter“ der Kindheit (Novalis), ihrer Anschauungen und ihrer Gefühlswelt. Auch insofern schrieb Peter Härtling zurecht im Vorwort zur Neuausgabe des *Sonnenwirts* im Jürgen Schweier Verlag: „Doch er hat von keiner begrenzten Heimat geträumt, sondern von jener, in der wir, nach Bloch, noch nicht sind.“⁸⁶ Die Apotheose der Kindheit weist nicht nur eine christologische Dimension auf, sondern eine sich literarisch immer wieder formulierende Ideengeschichte von der Antike bis zur Gegenwart.

⁸⁵ In diesem Sinn abgedruckt in der Festgabe zum 175. Geburtstag des Dichters in: Härtling / Kurz 1988.

⁸⁶ Härtling 1980, S. XII. Bei Bloch heißt es ja ausdrücklich: „Hat er [der Mensch] sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“ (Bloch 1977 V, S. 1628.)

Hermann Kurz knüpfte mit seiner Poetik vor allem an Ansätze der Romantik an, deren Dichter zuletzt nachdrücklich das Kind als ästhetisches Ideal benannten.⁸⁷ Doch während etwa Novalis das Kinderspiel analog zur „universalen Freiheit des schöpferischen Künstler-Ichs“⁸⁸ sah, betonte Kurz nach Mörike immer wieder den Wirklichkeitsbezug kindlicher Phantasie. Auch wenn es streckenweise wirkt, als sei ‚Heimlichkeit‘ oder ‚Heimseligkeit‘ bei Kurz ein phänotypischer Charakterzug des Schwaben, so ist sie für ihn vielmehr ein poetisches, dabei erbauliches Ideal, dem er sich mit seinem Frühwerk verpflichtete.

‚Heimlichkeit‘, was den Schwaben „so wohl macht in der Heimat“, ist gleichzeitig Ursache für die „poetische Krankheit“⁸⁹ des Heimwehs. Das psychopathologische Phänomen der ‚Nostalgia‘, die sogenannte „schwere Schweizer Krankheit“, war Kurz bestens bekannt. Die Erzählung *Die blasse Apollonia* diente noch Karl Jaspers in seiner maßgeblichen Studie *Heimweh und Verbrechen* (1909) als exemplarischer Fall für Kindsmord aus Heimweh.⁹⁰ So wanderlustig der Schwabe auch sei, er werde immer von der Sehnsucht nach Heimlichkeit, der „Poesie der Heimath“⁹¹ erfasst.⁹² Die schwäbische Heimlichkeit verhalte sich dabei zum ‚Comfort‘ des Engländer, wie die Liebe zur Sinnlichkeit, sei also keine rein äußere Empfindung, sondern ebenso eine allumfassende innere Haltung. Gerade in der semantischen Doppeldeutigkeit des Begriffs, der in der dialektalen Verwendung

87 Vgl. zu den ideengeschichtlichen und literarischen Traditionen Mähl 1965, aus der Masse der Studien jüngerer Datums: Ewers 1989, Alefeld 1996; Richter 1997, Grob 1999, Kremer: 2003, Steinlein 2004 sowie diverse Aufsätze in Roeder 2014 (Hg.).

88 Alefeld 1996, S. 240.

89 Härtling / Kurz 1988, S. 11.

90 Vgl. dazu Bunke 2009, Slunitschek 2012.

91 Härtling / Kurz 1988, S. 11.

92 Noch im *Sonnenwirt* heißt es: „Der Schwabe, obgleich er eines der unstättesten Völker ist und vielleicht sogar seinen Namen vom Schweben und Schweifen hat, ist doch darum dem Heimitum nicht minder als dem Wandertriebe verfallen. Während viele jahraus, jahrein entlegene Länder durchziehen, kleben andere an ihrer Heimstätte fest, als ob sie mit ihr verwachsen wären, – ja, man erzählt von einer alten Frau, die in Tübingen auf der Ammerseite wohnte, sie habe nie in ihrem Leben den Neckar gesehen – und selbst von jenen reißt sich mancher erst nach vergeblichen Versuchen und nur um den Preis des bittersten Heimwehs von der heimischen Scholle los, mag aber auch freilich, wenn einmal das Heimweh überwunden ist, an sich erleben, daß die Heimat, die er nicht entbehren zu können glaubte, Jahre lang fern und tot und seinem Herzen etwas Fremdes hinter ihm liegt. Doch wird es kaum einen geben, den nicht wenigstens im Alter wieder die Sehnsucht nach den heimischen Bergen, Tälern und Gewässern befinde. Freilich werden diese widersprechenden Triebe der Wanderlust und der Heimseligkeit, die bei dem Schwaben nur mit besonderer Stärke hervortreten, in jedem Menschenschlage wahrzunehmen sein.“ (SW V, 155)

zum einen auf ein bekanntes und konkretes Phänomen, andererseits auf etwas Abstraktes und Verborgenes verweist, sah Kurz dessen eigentlichen Gehalt:

Heimlich! so sagen wir, wenn wir zu verstehen geben wollen, daß es uns so recht an Leib und Seele wohl ist, daß die geheimsten Saiten unseres Wesens mitklingen, und heimlich, uns selbst verborgen ist unser ganzes Treiben und Thun.⁹³

Diese ‚Heimlichkeit‘ weise den Schwaben selbst als poetisch aus, im wörtlichen Sinn der *poiesis*. Somit sei der schwäbische Dichter nicht durch ein außergewöhnliches Talent ausgezeichnet, sondern darin, dass er sich über die „Poesie der Heimat“ bewusst werde und sich ihr überhaupt widme. Die Heimat selbst, hier als Genitivus subjectivus zu lesen, besitzt ein poetisches Moment, das es allein literarisch zu adaptieren gilt.

Etwas Schöpferisches, eine Mischung aus Gemüth und Witz, eine Poesie liegt in unserer Sprache, und die Anerkennung, die unsere Dichter finden hat nichts Enthusiastisches an sich, sondern, wenn's hoch kömmt, eine Art von Billigung, die zu sagen scheint: „So hätt' ich's auch machen können, wenn ich's nicht hätte bei mir behalten wollen.“⁹⁴

Wenn auch dieses mentalitätsgeschichtliche *Aperçu* nach empirischen Gesichtspunkten durchaus plausibel ist, so sind diese Ausführungen der poetologischen Haltung des Autors geschuldet, der sich bereits in vielen seiner frühen Erzählungen als Schriftsteller des sogenannten Poetischen Realismus zeigte.

Ausdrücklich sprach Kurz in *Die Schwaben* von der „Poesie der Wirklichkeit“⁹⁵, doch ist darin keine begriffsgeschichtliche Antizipation des späteren Realismus- oder gar Naturalismusbegriffs zu sehen. Hermann Kurz beschrieb damit eine grundlegende Wegmarke der Entwicklung einer ‚realistischen‘ und referenznahen Erzählhaltung. Auch Otto Ludwig (1813–1865) notierte in seinen *Romanstudien*: „Poesie der Wirklichkeit, die nackten Stellen des Lebens überblumend, die an sich poetischen nicht über die Wahrscheinlichkeit hinausgehoben“ und auch er forderte die „Ausmalung der Stimmungen und Beleuchtung des Gewöhnlichsten im Leben mit dem Lichte der Idee“⁹⁶. Aber Kurz dachte nicht an die poetische Aneignung der Wirklichkeit im Sinn eines Genitivus objectivus, sondern verstand unter ‚Poesie der Wirklichkeit‘ die poetische Qualität der empirisch erfahrbaren ‚Sinnenwelt‘. Der Stil der sogenannten Schwäbischen Dichterschule, des Kerner-

⁹³ Härtling / Kurz 1988, S. 11.

⁹⁴ Härtling / Kurz 1988, S. 12.

⁹⁵ Härtling / Kurz 1988, S. 13.

⁹⁶ Ludwig 1977, S. 547.

und Uhlandkreises sei also schlicht, schmucklos und frei von Pathos gewesen, da sie gewissermaßen in einem poetischen Land lebten – „wir athmen im Reich des Lebens, nicht des Papiers“⁹⁷. Hermann Kurz leitete davon auch eine gewisse Zurückhaltung in literarischen Auseinandersetzungen und eine vordergründige Tendenzlosigkeit vieler schwäbischer Autoren, einschließlich sich selbst, ab. Werk und Autor, literarischer Diskurs und persönliche Empfindsamkeit, „Dinge und Personen“⁹⁸ seien in Schwaben nämlich nicht voneinander zu trennen.

Hermann Kurz dürfte dabei an ein Ereignis aus jüngerer Zeit gedacht haben. 1836 erschien Heinrich Heines Schrift *Die romantische Schule*, in der auch Uhland trotz einiger durchaus lobender Bemerkungen polemisch angegangen wurde.⁹⁹ Als die Verleger des *Deutschen Musenalmanachs*, den Gustav Schwab gemeinsam mit Adalbert von Chamisso herausgab, ihn im Jahr 1837 mit einem Bildnis von Heinrich Heine erscheinen lassen wollten, obwohl zunächst Uhland dafür vorgesehen war,¹⁰⁰ zog Schwab seine Herausgeberschaft zurück. In einem Brief von Chamisso an Gustav Schwab vom 9. März 1836 ist diese Auseinandersetzung eindrücklich dokumentiert:

⁹⁷ Härtling / Kurz 1988, S. 14.

⁹⁸ Härtling / Kurz 1988, S. 17.

⁹⁹ Vgl. dazu Mojem 2012.

¹⁰⁰ Vgl. auch den Brief von Sophie Schwab an Justinus Kerner vom 8.3.1836: „Reimer [Verleger der Weidmannschen Buchhandlung] wünschte außerordentlich, eine gute Zeichnung von Uhland zu bekommen, um dem diesjährigen Almanach sein Bild vorne hin zu drucken, er schickte deshalb einen Prof. Felsing aus Darmstadt hierher, um die Zeichnung zu machen. Mein lieber Mann, der aber wohl weiß, wie verhaßt Uhland das Zeichnen seines Bildnisses ist, munterte diesen Felsing auch noch auf, nach Tübingen zu reisen, um Uhland selbst zu sehen, und gab ihm einen Brief an ihn mit. Nun muß Felsing aber dem Uhland so ungeschickt über den Hals gekommen sein, und da dieser die Art und Weise von Uhland überhaupt nicht kannte, muß ihn die unfreundliche Aufnahme so abgeschreckt haben, daß er nach seiner Zurückkunft dem Verleger erklärt hat, er werde nie das Bild von Uhland zeichnen oder stechen. – In dieser Not hat nun Reimer, wie wir glaubten, mit Zustimmung der Berliner, an Heine um sein Bild geschrieben; meinem lieben Mann war dies gleich sehr unangenehm, er erfuhr es aber erst, nachdem es schon geschehen war, Niembsch sagte auch gleich, da gebe er nichts in den Almanach, verbot aber dies gegen den Verleger zu äußern. Inzwischen kam nun das Verbot der Heineschen Schriften und dergleichen, – wir hofften, die Sache werde sich zerschlagen. Nun kommt aber kürzlich die Nachricht, daß das Heinesche Bild schon gestochen wird. Chamisso ist so krank, daß er wünscht, mein lieber Mann soll die Sorge für den Almanach fast ganz übernehmen, inzwischen kommt nun auch das niederträchtige Urteil von Heine über Uhland und die schwäbischen Dichter in seinem neuesten Buche; Pfitzer, Menzel, Graf Alexander, alle erklären, sie geben keine Beiträge, und auch mein Mann findet, daß seine Ehre es nicht erlaubt, besonders seine Freundschaft für Uhland nicht, seinen Namen im Almanach zu nennen.“ (Zitiert nach T. Kerner 1897 II (Hg.), S. 103.)

Ich kann die Ansicht nicht theilen, welche Ihren Kreis und Sie selbst bestimmt hat.

Das zu dem Almanach gegebene Bild scheint mir lediglich Sache der Buchhandlung zu sein. Ich hätte selber nicht mein Bild einer Gedichtsammlung von Dichturfürsten und Fürstendichtern vorgesetzt – Hätten Sie es gethan?

Unser Meister Uhland hatte unserer Hoffnung eine schroffe Weigerung entgegengesetzt. [...] Ich würde zu einem gemeinsamen Wirken meinen Namen zu Heines Namen nicht gesellen. – Dazu bin ich zu sehr ein anderer Mensch. Aber er gilt mir für einen Dichter, wofür er Ihnen auch gilt, und darauf kommt es hier an. [...] Der Deutsche Musenalmanach ist eine offene Halle worin der König von Bayern und Demagogen, Platen und Immermann, Schlegel und Menzel ohne einander zu berühren sich ergehen.¹⁰¹

Die Weidmannsche Buchhandlung bat daraufhin Heinrich Heine, um einen umfangreichen Beitrag zum *Musenalmanach*, schließlich habe er die gesamte Schwäbische Dichterschule zu ersetzen.¹⁰² Tatsächlich kündigten neben Ludwig Uhland und Justinus Kerner, Graf Alexander von Württemberg, Karl Mayer, Gustav Pfizer und auch Nikolaus Lenau ihre weitere Mitarbeit auf. Dieser Fall führte bekanntlich zu weiteren polemischen Schriften gegen die betreffenden Autoren. In der Einleitung des *Schwabenspiegels* (1839) fragte Heine die sogenannte Schwäbische Schule,¹⁰³ die ihm so viel Kummer bereitete: „Aber warum grollt ihr mir so unversöhnbar, ihr guten Leuten? [...] Was habt ihr gegen mein Gesicht?“¹⁰⁴ Hermann Kurz' Verhältnis zu dieser Diskussion wurde deutlich, als sein Freund Rudolf Kausler in der Zeitschrift *Der Spiegel* eine Rezension von Justinus Kerners *Der Bärenhäuter im Salzbade*,¹⁰⁵ erschienen in Lenaus *Frühlingsalmanach* (1835), vorlegte. Kerners Schattenspiel besitzt zwar ironische und selbstironische Anteile, weist aber auch Motive, Konflikte und Darstellungstechniken der romantischen Literatur auf. Kausler sah hier einen Abgesang der Romantik überhaupt:

Es ist freilich sehr verzeihlich, wenn sie sich noch nicht in die Rolle alter Herren zu finden wissen, denn sie haben kaum erst aufgehört, die Opposition der Jugend gegen die alte aufgeklärte Prosa der Kantischen Zeit zu bilden, von der jetzt noch bedeutende Eisschollen in Deutschland umherliegen.

Sie seien sich nur zu fein, „um von der Estrade ehrenvoll ausgedienter Klassiker herab wohlmeinende Zuschauer abzugeben, vor denen die Jugend ehrfurchts-

¹⁰¹ Adalbert von Chamisso an Gustav Schwab, 9.3.1836, StaatsB Berlin, Nachlass Adalbert von Chamisso, K. 18, Nr. 14, Bl. 37–38. Vgl. dazu die Einleitung in Kossmann 1909, S. XVIIIff.

¹⁰² Vgl. den Brief der Weidmann'schen Buchhandlung an Heine, 9.5.1836, in: HSA XXIV, S. 397.

¹⁰³ Zur terminologischen Diskussion vgl. Zimmer 2014.

¹⁰⁴ HSA IX, S. 271.

¹⁰⁵ Vgl. zu Kerners *Bärenhäuter*-Bearbeitung Bogner 1997.

voll den Hut zieht“¹⁰⁶. In einem Brief vom 25. Februar 1837 kritisierte Hermann Kurz, dass die Romantik-Diskussion schon lange anachronistisch geworden sei, ermahnte seinen Freund aber gleichzeitig, die feindselige Stimmung gegen die schwäbischen Autoren nicht noch zu befeuern. Stattdessen sei eine Polemik gegen die Weltschmerz-Dichter und Vertreter des modischen Orientalismus, wie sie später von Kurz im *Epilog zur „Reise ans Meer“* (1839) vorgeführt wurde, wünschenswert. Anscheinend gab auch für Kurz der Streit zwischen Heine und den Dichtern des Uhlandkreises Anlass, sich von der Literatur des Jungen Deutschland zu distanzieren, zu deren Leserschaft und Sympathisantenkreis er sich noch im *Abenteuer in der Heimath* (1836) bekannt hatte:

Wer sind denn diese Romantiker? Uhland – schweigt! Schwab – hat sich gehäutet und ist längst kein Romantiker mehr; so bliebe denn Kerner übrig, dessen literarische Unmündigkeit jedoch nicht erst aus seinem Alter datirt: er war von jeher ein Naturkind. [...] Wir Schwaben müssen jetzt ohnehin nichts sagen was diesen lausigen Norddeutschen Wasser auf die Mühle gießt. Wie sehr bin ich bekehrt, der ich noch vor 2 Jahren im Geist mit ihnen conspirirte! Ueberhaupt müßte eine Polemik gegenwärtig die Herren Lenau, Grün, Feuchtersleben, Freiligrath etc. treffen, die Romantik hat lange den Tanzplatz verlassen.¹⁰⁷

In *Die Schwaben* diagnostizierte und forderte Kurz aber kein reines Ästhetentum, ohne soziale und politische Verantwortung. Er schrieb ausdrücklich, der Versuch einer „sozialen Umwälzung“ des Jungen Deutschland habe seine „plausiblen Seiten“¹⁰⁸ gehabt. Das ausbleibende literarpolitische Engagement süddeutscher Autoren, für das sie angefeindet wurden, sei aber weder mit ihrer Mentalität noch mit ihrem poetischem Anspruch vereinbar gewesen – „unsere Art, zu produciren, schließt eine rege Theilnahme an der Tagesliteratur eher aus“¹⁰⁹. Wie diverse Werke von Hermann Kurz zeigen, ist er aber durchaus als politischer Autor im weiteren Sinn zu sehen und nahm sich als solcher auch selbst wahr. In *Die Schwaben* beklagte Kurz einen „tiefen Riß, der seit einem Jahrzehend auch unsere geselligen Verhältnisse zerklüftet“ und meinte damit das gespaltene Verhältnis der Württemberger zu den freiheitlichen Bewegungen der 1830er Jahre, wie er es später im ersten Teil von *Die beiden Tubus* karikierte. Bei der Wahl vom Dezember 1831, zehn Jahre vor Erscheinen des Essays, manifestierte sich dieser Konflikt auch in parlamentarischer Hinsicht. Die liberale „Bewegungspartei“, darunter Uhland, Pfizer und Albert Schott d.Ä., stellte in der zweiten Kammer des

¹⁰⁶ Kausler [Sigl. 21] 1837, S. 46.

¹⁰⁷ Kurz an Kausler, 25.2.1837 (BKa).

¹⁰⁸ Härtling / Kurz 1988, S. 15.

¹⁰⁹ Härtling / Kurz 1988, S. 15.

württembergischen Landtags fast die Hälfte der Abgeordneten. Dieser Wahlerfolg gelang vor allem durch die publizistische Unterstützung der Oppositionszeitung *Der Hochwärter*,¹¹⁰ Vorgänger des *Beobachters*, den Hermann Kurz während der Revolution 1848/49 redigierte.

Sprach er von einem schwäbischen Nationalcharakter oder von Vaterlandsliebe, die er empfunden habe, so verstand er unter Schwaben nicht Württemberg, keine politisch-territoriale Einheit, sondern eine historisch entwickelte und gegenwärtig existierende ‚Kulturnation‘. Bauers Projekt erschien ihm als ein „ächtdeutsches Unternehmen“, denn schließlich sollten auch nach Vorstellung von Kurz die den vielen deutschen Territorialstaaten historisch vorgelagerten ‚Stämme‘ einst einen verfassten Einheitsstaat bilden. Die frühen Erzählungen weisen, obwohl sie als Humoresken angelegt sind, allesamt eine kulturgeschichtliche Dimension auf. Trotz ihrer regionalen und lokalen Anbindung stellen sie aber keine Symptome eines weltabgewandten Provinzialismus dar. Hermann Kurz verstand sie als Teil deutscher Gedächtniskultur. Schwaben habe bislang „nicht unbedeutende Beiträge zum großen Nationalschatz geliefert“, dem auch der Autor verpflichtet sei:

Vom Verkünder des tausendjährigen Reichs, dem ältern Bengel, soll das Wort herrühren, daß unser Land in seinen Grundfesten von einer goldenen Kette umschlossen sey: wenn sie von ächtem Metall ist, so ist sie nicht spröde und muß über das gesammte Reich deutscher Nationen ausgedehnt werden können, und daran mitzuarbeiten, theuerster Freund, soll unsere Aufgabe und die Befestigung unserer Freundschaft seyn.¹¹¹

Die „goldene Kette“ Schwabens ist in diversen Sagen, etwa für den nahegelegenen Ursulaberg in Pfullingen oder den Reutlinger Hausberg, die Achalm (vgl. VI. 2), als magisch-phantastische Umhegung überliefert. Kurz sah darin einen symbolischen Schutzkreis, der alle äußeren Bedrohungen fernhält und auf alle deutschen Länder ausgedehnt werden solle. Nicht zufällig führte er in diesem Zusammenhang Johann Albrecht Bengel (1687–1752), einen der „frommen Schwabenväter“ (Mörike), ein. Für das Jahr 1836, in dem Kurz als Schriftsteller und Übersetzer nach Stuttgart zog, hatte Bengel den Beginn des tausendjährigen Friedensreichs ausgerechnet.¹¹² Kurz setzte also den chiliastischen Glauben an die Wiederkunft Jesu Christi analog zur politischen Vorstellung eines „Reichs deutscher Nationen“. Dabei handelt es sich weder um das einstige Heilige römische

¹¹⁰ Vgl. Mann 1992, S. 294. Zur Wahl von 1831 vgl. Brandt 1987, S. 98ff.

¹¹¹ Härtling / Kurz 1988, S. 18.

¹¹² Vgl. Bengel 1740, S. 1073: „Anno 1836 d. 18. Jun. [...] Die Historie selbst ist bisher nicht eben an diese Tage gebunden, sie bleibt aber doch nahe genug bey denselben.“

Reich deutscher Nation noch um den Deutschen Bund der Restaurationszeit, sondern um einen zukünftigen deutschen Bundesstaat im Sinne des Vormärz und der späteren Paulskirchenverfassung.

Hermann Kurz benannte ‚Heimlichkeit‘ nicht nur als anthropologische und ästhetische Kategorie, sie sei auch Ursache dafür, dass dem Schwaben vorgeworfen werde, er habe etwas „Monologisches“¹¹³. Bereits die Erziehung, aber auch die Lage des Landes mache aus dem Schwaben etwas „Abgeschlossenes“¹¹⁴ und damit auch Unzugängliches für den Außenstehenden. Nicht in der Stille also, wie es bei Goethe heißt, bilde sich ein Talent (Leonore in *Torquato Tasso*), sondern in der ‚Heimlichkeit‘. Rhetorisch deutete er das Unverständnis für viele schwäbische Dichter um und wertete es auf als etwas ‚Verborgenes‘. Bereits als Student las Hermann Kurz den Briefwechsel Goethes mit Carl Friedrich Zelter, der ihm lange Zeit als bestes Buch überhaupt galt.¹¹⁵ Hier ist neben Heines Polemik der locus classicus der Degradierung schwäbischer Literatur zu finden, und der Kurz sicher noch gegenwärtig war. Neben dem Streit um Heines Bildnis für den *Deutschen Musenalmanach für das Jahr 1837* hatte Gustav Schwab sich auch geweigert, Gedichte aus Goethes Nachlass in den Jahrgang aufzunehmen.¹¹⁶ Als Goethe die *Gedichte* (Stuttgart 1831) von Gustav Pfizer las, fand er neben einigem Talent vor allem „deprimierende Unpotenzen“ vor. Die Heimat Uhlands, der ebenso als deutscher Klassiker galt wie Schiller und er selbst, schien ihm eine literarische Ödnis zu sein:

[Aus] der Region, worin dieser waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen. [...] Wundersam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß.¹¹⁷

Auch der pejorative Diminutiv schwäbischer Autoren – Heine nannte sie „Leutchen“, Goethe „Herrlein“ – wurde von Kurz positiv gewendet. Wie diverse poetologische Reflexionen und nicht zuletzt die Erzählungen von Kurz selbst zeigen,

¹¹³ Härtling / Kurz 1988, S. 16.

¹¹⁴ Härtling / Kurz 1988, S. 15.

¹¹⁵ Am 24. April 1834 schrieb Kurz an Kausler, der Briefwechsel Goethe / Zelter sei das „köstlichste Buch, das ich je gelesen habe, delik特 bis zum Rausch – stelle dir lauter Frühling und Sonnenschein vor, und eine Derbheit, die man nach den prächtigsten Melodien vom Blatt singen könnte.“ (BF, 54)

¹¹⁶ Vgl. Halub 1992, S. 85.

¹¹⁷ Johann Wolfgang von Goethe an Carl Friedrich Zelter, 4.10.1831, zitiert nach: WA IV. 49, S. 102.

wählte er nicht aus Verlegenheit anstelle traditionsreicher oder tragischer Stoffe, die gewöhnlichen und alltäglichen Stoffe.

Die Skizze *Das alte Paar. Eine kurze Liebesgeschichte*, die im zweiten Prosaband *Dichtungen* (1839) und zuvor in *Cottas Morgenblatt* (21.4.1838, Nr. 96) erschien, muss ebenso wie *Die Schwaben* als eine theoretische Nachbemerkung auf seine bisher veröffentlichten Werke gelesen werden. Kurz schilderte die treue, dabei unspektakuläre Liebe zweier mittelloser Mittelfünfziger, die erst im höheren Alter ein gemeinsames Leben aufbauen konnten. Zwar sei es die größte Leistung der Dichtkunst, sich den Mythos von Pyramus und Thisbe, von Hero und Leander, von Romeo und Julia oder Abaelard und Heloisa anzueignen:

Und doch! vielleicht ist dieser Triumph leichter zu erwerben als der prunklose, für die Meisten unsichtbare Sieg über einen unbedeutenden, leidenschaftslosen Stoff, als die Kunst, dem Unbedeutenden Bedeutung zu geben, im Kleinen groß zu seyn und die flache Gewöhnlichkeit des Tageslebens mit sanfter Wärme zu beseelen. (D, 88)

Der *Deutsche Musenalmanach für das Jahr 1838* erschien wieder unter der Herausgeberschaft von Adalbert von Chamisso und Gustav Schwab – ein Beitrag aus Goethes Nachlass eröffnete ihn, aber ein Bildnis von Ludwig Uhland war auf dem Vorsatz zu sehen. Justinus Kerner, Gustav Pfizer und andere Dichter aus Schwaben lieferten Beiträge, darunter auch Hermann Kurz mit dem *Märchen vom Waldfegerlein*, einer anmutigen allegorischen Darstellung eines heranwachsenden Kindes, geschrieben für die kleine Nichte Marie Caspart (1831–1913) seines Freundes Rudolf Kausler.¹¹⁸

In den ersten Erzählungen von Hermann Kurz, die stilistisch bereits auf sein späteres Erzählwerk vorausdeuten, schilderte er vordergründig und teils in novellistischer Prägnanz Liebesgeschichten, Ausflugsfahrten und Familienanekdoten aus der ehemaligen Reichsstadt Reutlingen. Er inszenierte somit regionale Erinnerungskultur und Tradierungszusammenhänge. Wie die Erzählerfigur sich an Kindheits- und Jugendtage erinnert, so werden auch Gedichte, Lieder, Romane

118 Vgl. Kurz 1838. Marie Caspart wurde später die engste Vertraute seiner Gattin Marie Kurz, geb. von Brunnow. Vgl. dazu den im Manuskript gedruckten Briefwechsel mit der Freundin Marie Caspart : Briefe von Marie Kurz an Marie Caspart von 1852 bis 1911. Transcription von Hella Mohr, 2 Bde., Tübingen 1999. Die Bände liegen im Hermann Kurz-Kabinett der StB Rt (Sammlung Jürgen Schweier), Dok Kurz, H. 13.10/11, und im DLA Marbach, A: Kurz°Kurz, Marie HS.1999.0040.00002/3; eine Auswahlgabe befindet sich in der WLB Stuttgart, 60a/80260. Die Briefe sind online einsehbar unter URL: <http://kilchb.de/hella_mohr/transscption_kurz_caspart1.html>.

und Gebrauchsschriften von der Frühen Neuzeit bis zu seiner Gegenwart über innerfiktionale Reminiszenzen oder intertextuelle Markierungen in die Erzählhandlung integriert. Damit band er die Regionalgeschichte an einen weitläufigen literarischen Diskurs an. Vor allem Grimmelshausen, der Erfinder des deutschen ‚realistischen‘ Romans, und später Gottfried von Straßburg, der Begründer der ‚sozialen‘ Literatur in Deutschland, nahmen eine Zentralposition ein für den jungen Hermann Kurz, der das poetische Moment – die ‚Heimlichkeit‘ – seiner persönlichen Erinnerungen und Episoden aus der Stadt- und Familiengeschichte aufsuchte, um die ‚Poesie der Wirklichkeit‘ zur Darstellung zu bringen.

3 Grimmelshausen und die Tradition des ‚realistischen Romans‘

Die literarhistorischen und editionsphilologischen Beiträge von Hermann Kurz sind unter poetologischen und werkgenetischen Gesichtspunkten mit seinem Gesamtwerk eng vermittelt, seine kritischen Aufsätze und Editionen älterer Werke waren mithin der Traditionsbildung sowie Standortbestimmung der eigenen Ästhetik zugeordnet und verdeutlichen, dass es sich bei den frühen Erzählungen weder um naiv-biedermeierliche Unterhaltungsliteratur handelt noch um „kunsttheoretisch wenig [bedeutende]“¹¹⁹ Werke: Grimmelshausens *Simplicissimus* interpretierte Kurz als „realistischen Roman“¹²⁰, später bezeichnete er Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isolde* als „socialen Roman des Mittelalters“ (TI, LXXI), und er beobachtete, dass die Heldengedichte Homers mit ihren Sittenschilderungen für die Griechen dasselbe gewesen seien, was für die Zeitgenossen „die besseren historischen Dichtungen sind“.¹²¹ Diese Art ästhetischer Selbstvergewisserung, die Interferenz von historischer Quellenarbeit und persönlicher Gegenwartsverortung, wird nicht nur in diversen Essays offensichtlich, sondern auch im produktiv-literarischen Prozess reflektiert, sei es explizit in den Vorworten und Erzählrahmen der (historischen) Erzählungen und Romane oder implizit in der motivisch-thematischen Arbeit und dem Entwurf einer poetischen Faktur. Es handelt sich dabei also um ein je verschieden realisiertes Dar-

119 Markwardt 1937–1967 IV spricht davon, Kurz sei „sowohl im Kunstwillen wie im Kunstschaffen anlehnungsbedürftig“ (S. 692) und vermisst offenbar eine poetologische Gesamtdarstellung des Autors, die sich aber allein implizit aus den verstreuten Aufsätzen rekonstruieren lässt.

120 Kurz 1837b, S. 17.

121 Hermann Kurz: Die Aufgabe unserer Poesie, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1557.

stellungsprinzip von Hermann Kurz.¹²² Als Kurz 1837 den *Simplicissimus* einen ‚realistischen Roman‘ nannte, lieferte er der beginnenden literarischen Epoche des Realismus als erster das Stichwort zu ihrem Programm.¹²³ In mittelbarer Nachfolge der Brüder Grimm oder Joseph Görres, Achim von Arnims, Clemens Brentanos und Ludwig Tiecks suchte Hermann Kurz bereits während seines Studiums nach neuen kulturgeschichtlich bedeutsamen Quellen und Werken, wenn auch dies aus anderen literarischen und literarhistorischen Motiven geschah.¹²⁴ Die literarische Aneignung älterer deutscher Literatur, seien es Schwänke und Anekdoten, Lebensbilder, Romane oder Chroniken, war aber ebenso inspiriert von den Sammlungen und produktiv-literarischen Adaptionen der Romantiker, wie sie auf die Entstehung der Germanistik als Fachdisziplin verweist, die sich, wie Ulrich Wyss schrieb, der Notwendigkeit stellen musste, „zugleich die poetischen Fascinosa aus versunkenen Welten in die Gegenwart heraufzuholen und den historischen Prozeß zu rekonstruieren, der die Gegenwart vom Vergangenen ebenso trennt wie er beides verbindet.“¹²⁵

122 Noch als Mitarbeiter beim Stuttgarter *Beobachter* wurde dies deutlich; so etwa 1857 als Hermann Kurz in Betreff des ‚Neuenburghandels‘ seine Essays *Neujahrsbetrachtung und 1847 und 1857* veröffentlichte: Statt einer informationsbezogenen Darstellung des preußisch-schweizerischen Konflikts um die Unabhängigkeit der Schweizer Exklave zeichnet er den Schweizerkrieg (Schwabenkrieg) von 1499 nach, der ebenso viel Ähnlichkeit mit der Gegenwart besitze wie das Revolutionsjahr 1848, in dem die République et Canton de Neuchâtel ausgerufen worden war, um schließlich nach den Folgen der Restauration in Deutschland zu fragen. (Vgl. Kurz 1857) Die Autorschaft des anonym erschienen Artikels ist gesichert, da Kurz diesen Essay in sein handschriftliches Werkverzeichnis aus den 1860er Jahren aufnahm. (Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 482914.)

123 Auch Hartmut Steinecke ist kein früheres Beispiel aus der Begriffsgeschichte des ‚realistischen Romans‘ bekannt: „Hermann Kurz ist, soweit ich sehe, der erste, der das Adjektiv in programmatischer Weise mit dem Roman zusammenstellt.“ Steinecke 1984, S. 20f. Steinecke weist auch in seiner Bibliographie auf die zentrale poetologische Bedeutung der Grimmelshausen-Rezension von 1837, auf das Nachwort von *Schillers Heimatjahre* und das Vorwort von *Der Sonnenwirt* hin.

124 So unterstützte Hermann Kurz seinen Freund Adelbert Keller etwa bei der Suche nach Fastnachtspielen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, die Keller schließlich 1853 als Bände 28 bis 30 in der *Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart* veröffentlichte. Vgl. Hermann Kurz an Adelbert Keller, 31.12.1834, nach BKe.

125 Wyss 1991, S. 176. Diese doppelte Herausforderung, der sich Hermann Kurz gegenüber sah, nämlich einen Gegenwarts- wie Vergangenheitsbezug darzustellen, wird vor allem in der Übersetzung von *Tristan und Isolde* (1844) deutlich. Ebenso, wenn Hermann Kurz die *Märe vom Feldbauer* nach Franz Pfeiffers Abdruck (in: Germania. Vierteljahresschrift für deutsche Alterthums-kunde 1 (1857), H. 3) übersetzt und mit den Worten einführt: „Die Erzählung ist so voll echter Komik und zugleich so – modern, daß es sich gewiß verlohnt, das mittelhochdeutsche Original in den neueren Sprachformen einem größeren Leserkreise vorzuführen.“ (Kurz 1857c, S. 336)

Die ersten kritischen Beiträge, in der die Wechselbeziehung von literarischen und literarhistorischen Arbeiten evident wurde, publizierte Hermann Kurz in der Zeitschrift *Der Spiegel. Zeitschrift für literarische Unterhaltung und Kritik* (1837–1838), die beim Verlag Metzler in Stuttgart erschien,¹²⁶ sie standen zweifellos auch in zeitlicher und inhaltlicher Verbindung mit den eigenen literarischen Arbeiten.¹²⁷ Der Literaturgeschichtsschreibung ist vor allem sein Aufsatz über Eduard von Bülow's Ausgabe *Die Abenteurer des Simplicissimus* (1836) in der 5. und 6. Nummer (18.1.–19.1.1837) bekannt, worin er als erster stichhaltig die These darlegte, „der Verfasser des *Simplicissimus* hieß nicht Greiffenson, wie in den Literaturgeschichten zu lesen steht, sondern Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, aus Gelnhausen gebürtig!“¹²⁸ Bülow's Edition, „die am Übergang zur germanistischen *Simplicissimus*-Forschung steht“, ¹²⁹ nahm Kurz zum Anlass, seine bereits über ein Jahr zurückliegende Entdeckung zu veröffentlichen, so dass dieser Text letztlich keine Rezension, sondern eine literarhistorische Miscelle darstellt. Sie wäre weitaus populärer geworden, hätte sich in Tübingen ein Verleger für die geplante „Auswahl aus den übrigen Werken des *Simplicissimus*“

126 Obwohl die Zeitschrift zeitweise sogar den Veröffentlichungsturnus verkürzte und ihren Umfang erweiterte, erschien am 31. März 1838 die letzte Nummer. Zur Einführung vgl. Wittmann 1982, S. 428ff.

127 So kann bereits die Rezension zu Andreas Streichers *Schillers Flucht aus Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785* (1836) in der vierten Nummer des *Spiegels* (14.1.1837) als Hinweis auf die eigene Beschäftigung mit Schillers Leben für den Roman *Schillers Heimatjahre* gesehen werden.

128 Kurz 1837b. ND: Die erste Identifizierung Grimmelshausens als Verfasser des *Simplicissimus* durch Hermann Kurz in der Rezension der *Simplicissimus*-Bearbeitung Eduard von Bülow's, Münster 1981 (Sondergabe für die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft 2). Auf die lange Zeit verloren geglaubte Rezension wies als erster hin: Koschlig 1960, S. 198ff.

Die Lösung der Verfasserfrage wurde bereits von seinen Zeitgenossen wahrgenommen und brachte Hermann Kurz, neben seiner Artikelserie über den *Simplicissimus* in der *Allgemeinen Zeitung* (5.8.–10.8.1865), immerhin die Ehrendoktorwürde der Universität Rostock (1865) ein. Insofern war Kurz' Entdeckung langfristig jedenfalls kein „Fund ohne Folgen“, so der Titel von Pfeiffer 1988. Ausgehend von Adelbert Kellers Edition für die *Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart* (Bd. 33, Stuttgart 1854, S. 1128) wurde er allgemein bekannt, besonders die einflussreichen Mitglieder des *Litterarischen Vereins* werden davon Notiz genommen haben, und so finden sich auch in späteren zeitgenössischen Ausgaben immer wieder Hinweise auf seine Entdeckung. Vgl. u.a. Grimmelshausen 1863; Vilmar 1862, S. 590.

Bereits 1823 hatte Karl Hartwig Gregor von Meusebach (1781–1847) Grimmelshausen als wahren Namen des Autors der simplicianischen Schriften entdeckt, ohne aber seine Vermutung zu publizieren. Vgl. Koschlig 1976, zu Meusebach bes. 644ff; zu Kurz S. 655f. Vgl. zur Diskussion auch den Forschungsbericht in Koemann 1993, bes. S. 12–16.

129 Martin 1999, S. 265.

gefunden, die Kurz unter dem Titel „Kriegs= und Friedensgeschichten aus der Zeit des 30j. Kriegs“ mitsamt seiner „Abhandlung“ (BF, 388) aus dem *Spiegel* veröffentlichen wollte.

Hermann Kurz hatte, wie aus seiner Abhandlung hervorgeht, nicht nur die erste und zweite Auflage des *Simplicissimus* von 1669, spätere Ausgaben und Reprisen zur Hand, sondern auch die dreibändige Werkausgabe *Der aus dem Grab der Vergessenheit wieder erstandene Simplicissimus* (1683–1685). In seiner originellen Argumentation für die Autorschaft Grimmelshausens bezog sich Kurz zunächst auf den „Beschluss“ des sechsten simplicianischen Buchs,¹³⁰ worin nicht nur eröffnet wird, dass es sich bei den zahlreichen Pseudonymen des Autors um Anagramme handelt, hier fand Kurz auch eine Unstimmigkeit in der Herausgeberfiktion: Der Unterzeichner H.J.C.V.G.S. zu Cernheim gibt zwar vor, die hinterlassenen Schriften des Samuel Greiffenson von Hirschfeld herauszugeben, kündigt aber gleichzeitig an, „seine Feder ins Künftige mehrer zu spitzen“.¹³¹ So lag es für Kurz nahe, nicht nur von einem einzigen Autor sämtlicher, in diesem Zusammenhang erschienener simplicianischer Schriften auszugehen, sondern Grimmelshausen, dessen Initialen ihn als Herausgeber identifizieren, auch die Autorschaft zu unterstellen; zumal dessen Name mit einer historisch verbürgten Gestalt, Krafft von Crailsheim, in Verbindung steht. Schließlich diente ihm das Sonett zu Anfang von *Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb= und Leids=Beschreibung* als letztgültiger Beweis für seine Hypothese:

Der Grimmelshäuser mag sich, wie auch bei den Alten
Der alte Proteus thut, in mancherlei Gestalten
Verändern, wie er will, so wird er doch erkannt
An seiner Feder hier, an seiner treuen Hand.¹³²

Hermann Kurz war seit Abschluss des Theologiestudiums bei seinem Onkel Heinrich August Gottlieb Mohr (1780–1861) als Pfarrgehilfe in Ehningen vor allem mit

¹³⁰ Vgl. u.a. in der Ausgabe Grimmelshausen 1683–1685 I, S. 863–864. Diverse spätere Grimmelshausenforscher weisen unabhängig von Kurz ebenfalls auf die betreffenden Stellen hin. So etwa bereits Echtermeyer 1838 oder später Passow 1843.

¹³¹ Zitiert nach: Kurz 1837b, S. 18.

¹³² Kurz 1837b, S. 19. (Sperrung von Hermann Kurz, im Original heißt es in Vers 1 „Grimmelshäuser“) Ein weiterer Hinweis wäre der Pericles zugeschriebene *Kurtze Zuruff an den Grimmelshäuser* als Vorrede zu *Des durchlauchtigsten Prinzen Proximi, und seiner ohnvergleichlichen Lympidae, Liebs=Geschicht=Erzählung* gewesen (in: Grimmelshausen 1684 III, S. 346): „Was bringt er uns wieder vor alte Geschichten?“ etc. Zur Problematisierung der Widmungstexte vgl. Weydt 1985, S. 38.

Predigten und Katechismusunterricht beschäftigt.¹³³ Doch tatsächlich arbeitete er bereits hier eingehend über die Frage der Autorschaft simplicianischer Schriften. Am 15. November 1835 bat er Rudolf Kausler, der in dieser Zeit Stiftsbibliothekar war, und den späteren Indienmissionar Gottfried Weigle dringend um weitere *Simpliciana*:

Was zum Teufel schickt ihr mir denn meine Sachen nicht? Hat sie denn das Kameralamt Pfullingen in Beschlag genommen, während ich hier beständig katechisire über das „du sollst dich nicht gelüsten lassen“? [...] Aber die literarischen Bücher brauche ich gar zu notwendig, ich habe gelesen den *Simplicissimus*, den *Springinsfeld*, die hurenhafte *Courage*, das wunderbare *Vogelnest*, den keuschen *Joseph*, verstümmeltes Sprachgeprang, satyrischen *Pilgram* etc. etc. etc. und habe höchst bedeutende Gedanken darüber, leider aber bin ich (trotz dem daß ich auch den *Philander v. Sittenwald* studirt habe) immer noch nicht im Klaren ob der Verfasser *Moscherosch* ist oder nicht. Ich brauche also *Fränzchen Hinterlist*, und wo möglich alte *Compendia* (*Moscherosch* † 1669 ungef.).¹³⁴

Der junge Theologe hatte demnach zuerst Johann Michael Moscherosch im Verdacht, Autor der simplicianischen Romane zu sein.¹³⁵ Nicht nur die zeitlich-thematische Lokalisation und werkästhetische Ähnlichkeit zwischen Grimmelshausens und Moscheroschs Schriften legten dies nahe, sondern auch die zeitgenössische literarische Rezeption ihrer Werke. In der Nachschrift desselben Briefs bat Kurz um Achim von Arnims *Wintergarten* (Berlin 1809), in dem eine „simplicianische Erzählung von Soldaten und Zigeunern“¹³⁶ vorkomme. Tatsächlich verband Arnim hier aber das Handlungsgeschehen aus Moscheroschs *Soldaten-Leben* mit Motiven aus Grimmelshausens *Springinsfeld*.¹³⁷ Über Werkgenese und Druckgeschichte konnte Kurz den im Zusammenhang zu früh verstorbenen Moscherosch als Autor des *Simplicissimus* ausschließen, und bereits zwei Wochen später schrieb er an Adelbert Keller, er glaube, wenn er keine widersprüchlichen Quellen

133 Von Heinrich Mohr ist eine gedruckte Predigt erhalten: Heinrich August Gottlieb Mohr: Die Ehrfurcht, die wir unserem König schuldig sind. Eine Predigt auf das am 28. Septemb. 1817 gefeierte Geburtsfest Seiner Majestät des Königs Wilhelm von Württemberg über 1 Petr. 2,17. Tübingen o.J.

134 Hermann Kurz an Rudolf Kausler / Gottfried Weigle, Ehningen, 15.11.1835 (BKa). Daraufhin sandten sie Kurz die *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts* (1801–1819) von Friedrich Ludwig Bouterweck zu, die ihm aber nicht weiterhalf. (Vgl. Hermann Kurz an Adelbert Keller, [erhalten] 24.11.1835.)

135 Zur gemeinsamen Wirkungsgeschichte von Moscherosch und Grimmelshausen vgl. Schäfer 2001.

136 Hermann Kurz an Adelbert Keller, [erhalten] 24.11.1835 (BF, 56). Gemeint ist der „vierte Winterabend“ *Philander unter den streifenden Soldaten und Zigeunern im Dreißigjährigen Kriege*.

137 Vgl. dazu Martin 2000, S. 257ff.

aus Tübingen erhalten werde, sei „unter den vielen Pseudo-Namen Greiffenson's der ächte Christoffel von Grimmelshausen“.¹³⁸

Das umfangreiche Lektüreprogramm, das ihn Grimmelshausen identifizieren ließ, begann Kurz mit einem Text von Moscherosch, mit der *Wunderlichen und Wahrhaftigen Gesichte Philanders von Sittewald* (1640). Mindestens 18 weitere simplicianische Werke untersuchte er und kam Grimmelshausen offenbar zunächst dadurch auf die Spur, dass dieser stets in literarisch randständigeren Zusammenhängen als Verantwortlicher zeichnete: So notierte er über *Dietwalds und Amelindens anmutige Lieb- und Leidsbeschreibung*, sie sei „unbedeutend, so daß man den Verf. des Simpl. nicht darin erkennt“, oder zu *Des durchlauchtigen Prinzen Proximi und seiner ohnvergleichlichen Lympidä Liebesgeschichterzählung*: „Ebenfalls unbedeutend dem Stoffe nach, die Form ist zwar etwas breit, zeugt aber von Kunst.“ Zu Grimmelshausens *Satyrischer Gesicht und Traum-Geschicht* schrieb Kurz schließlich: „Hier ist wieder ganz der witzige und rasche Ton des Verfassers des Simplicissimus; eine Satyre voll guter Einfälle.“¹³⁹

Zuletzt wies Stefan Knödler auf der Hermann-Kurz-Tagung 2013 darauf hin, dass sich unmittelbar an Kurz' Beschäftigung mit der Verfasserfrage ein weit-schweifiger Editionsplan anschloss, der, wenngleich nicht umgesetzt, doch Aussagekraft für sein Verhältnis zur älteren deutschen Literatur besitzt. Im November 1835 und damit unabhängig von der später erschienenen Bülow-Ausgabe schlug Kurz seinem Freund Keller vor, gemeinsam eine „Bibliothek classischer altteutscher Romane“ zu entwerfen, wovon auch der *Simplicissimus* Teil sein sollte:

Man würde mit dem Fortunat etwa anfangen, dann Eulenspiegel etc. etc. denen man eine Rundung gäbe. [...] Wollen wir uns nicht gleich umthun? Die älteren umarbeiten, die neuern, den Simplex, die asiatische Banise etc. etc. mit Einleitungen begleiten, daßs patscht?¹⁴⁰

138 Hermann Kurz an Adelbert Keller, [erhalten] 4.12.1835 (BF, 57). Aus Tübingen hatte er keine Materialien mehr bezogen, womöglich wurde er mit seiner Hypothese auch nicht ernst genommen, denn am 13. Dezember schrieb er an Rudolf Kausler und Gottfried Weigle: „Da muß sich so ein armseliger Vicar von der gelehrten Universität aus ganz forsch sagen lassen: S[amuel] G[reiffenson] ist eine historische Person, restituire den Simplex getrost etc. und wenn er fragt: quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando? dann wird er als ein Ignorant verachtet und keiner Antwort gewürdigt.“ (BKa)

139 Jeweils zitiert nach der Lektüreliste zur *Simplicissimus*-Recherche: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1537.

140 Kurz an Keller, Ehningen, 20.11.1835 (BF, 57). Für dieses Vorhaben fand sich allerdings kein Verleger. Ein Fragment zur *Asiatischen Banise* findet sich aber im Nachlass von Hermann Kurz. (Vgl. WLB Stuttgart Cod. hist. 343 4b.)

Neuausgaben der alten ‚Volksbücher‘, mit denen Hermann Kurz ebenso sozialisiert wurde wie noch Hermann Hesse¹⁴¹, die er bestens aus Reutlingen mit ihrer Nachdruck- und Kolportagewirtschaft kannte und ihn sogar noch zu seinem *Sonnenwirt* inspiriert haben dürften, waren längst salonfähig und zu einem zentralen Instrument nationaler Selbstvergewisserung geworden. Joseph Görres hatte mit seinem Buch *Die deutschen Volksbücher* (1807) eine Generation zuvor den Kanon dieser Gattung geliefert, Gustav Schwab mit seinem *Buch der schönsten Geschichten und Sagen für Alt und Jung wieder erzählt* (1836, Neuaufl. 1843 unter dem Titel *Die deutschen Volksbücher*) eine bis ins 20. Jahrhundert populäre Bearbeitung alter Volksbücher vorgelegt.¹⁴² Als Hermann Kurz mit seiner Ausgabe von Widmanns und Pfitzers *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des vielberühmten Erz-Schwarzkünstlers Johannis Fausti* (1834) eine beliebte Bearbeitung der Historie im Stil der Reutlinger Volksbücher vorlegte,¹⁴³ war dies also einer überregionalen Nachfrage geschuldet und gerade für einen mit literarischen und historischen Studien beschäftigten Theologen nicht ungewöhnlich. Nun plante Kurz also eine Fassung des *Simplicissimus*, die ebenfalls, wie aus dem zweiten Teil seiner Rezension im *Spiegel* hervorgeht, nicht den Gelehrten, sondern dem Publikum zugedacht war.¹⁴⁴ Da „die Eingänge, Uebergänge und Wendungen die ganze eigensinnige Wunderlichkeit des Zeitgeschmacks“ verraten, sollte man vor allem jene „modernisieren“¹⁴⁵. Mit einer Bearbeitung des ersten Kapitels, das unmittelbar mit der Beschreibung der familiären Verhältnisse des Simplicius

141 Vgl. *Unterm Rad*, Hesse 2001 II, S. 242.

142 In Schwabs *Diarum* vermerkte er 1842 „1 Ex. an Kurz gegeben“ zu haben und meint allem Anschein nach die zweite, vermehrte Auflage der *Deutschen Volksbücher*. Vgl. DLA Marbach, A: Schwab, HS.1995.0185.00155. (Fiche 293)

143 Keller 1874 schrieb in seinem *Nekrolog*: „Kurzs erstes schriftstellerisches Auftreten fällt noch in die Studentenzeit, wo er für die Reutlinger Drucker, die damals noch regelmäßig die deutschen Volksbücher auf grauem Löschpapier für die Jahrmärkte zurechtmachten, das seit langer Zeit fehlende Faustbuch neu bearbeitete.“ (S. 124) Hierzu verwendete Hermann Kurz ein Exemplar von Adelbert Keller (Nürnberg 1674). Während die Originalausgabe bis 1726 sieben Auflagen erlebte, und sie noch von Johann Wolfgang von Goethe für seinen *Faust* benutzt worden war, erlebte die Neuausgabe von Kurz mindestens drei Auflagen zu Lebzeiten (1834, 1838, 1869). Zur 900-Jahr-Feier der ersten urkundlichen Erwähnung der Stadt Reutlingen wurde sie wieder herausgegeben von Bernd Mahl, Kirchheim 1990.

144 Adelbert Keller dagegen legte mit seiner vorbildlichen vierbändigen Grimmelshausen-Ausgabe (1854–1862) in der *Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart*, die noch heute als Schriftenreihe von Achim Aurnhammer und Dieter Martin (beide Freiburg) im Verlag Hiersemann (Stuttgart) fortgesetzt wird, ein akademisches Pendant vor. Er besorgte auch 1880 eine Neuausgabe des *Johannes Faust* von Widmann / Pfitzer für die BLVS.

145 Kurz 1837b, S. 21.

beginnt, lieferte er im Rahmen seiner Abhandlung einerseits ein Indiz, bereits an einer eigenen Ausgabe gearbeitet zu haben, andererseits ein Beispiel für eine stilistische, vor allem lexikalisch-syntaktische Aktualisierung des *Simplicissimus* nach seiner Vorstellung.

Die Entdeckung von Grimmelshausen als Autors des *Simplicissimus* und die damit einhergehenden eigenen Editionspläne stellen aber ebenfalls nur Teilaspekte der Beschäftigung mit den alten deutschsprachigen Schriften dar. In seiner Bülow-Rezension entwarf er darüber hinaus eine Skizze zum Traditionsverständnis des realistischen Romans und der deutschen Literatur überhaupt. Nicht zufällig wurden in der Bülow-Rezension, wie schon gegenüber Adelbert Keller, neben dem *Simplicissimus* auch der *Eulenspiegel* oder die *Asiatische Banise* angesprochen. Während der *Eulenspiegel* „mit seinem derben, köstlichen Realismus“ ein erstes Beispiel dieses Typus’ in Deutschland gewesen sei, habe sich mit der Faustsage der Idealismus – in einer Kombination von „Gelehrsamkeit und Wunderglaube“ – der Poesie bemächtigt und jenseits der Satyre durchgesetzt.¹⁴⁶ Diese Literatur habe weitestgehend, wie die „süßliche Abenteuerlichkeit der asiatischen Banise“ zeige, die alte Schäferpoesie adaptiert. In diesen „Schwall von Phantasterei“ sei aber der *Simplicissimus* als eine „Gemähldegalerie voll ächten, frischen und gesunden Lebens“¹⁴⁷ hereingebrochen. In der avisierten „Bibliothek classischer altdeutscher Romane“ sollten demnach die divergierenden Hauptströmungen deutscher Literatur, die realistischen und idealistischen Traditionen, wie Hermann Kurz sie auch in seiner eigenen Gegenwart beobachtete, dokumentiert werden.

Die programmatische Besetzung dieser Begriffe wird schließlich zu Ende seiner Rezension noch einmal unterstrichen, wenn Kurz über den *Simplicissimus* schreibt, er werde „für alle Zeiten das Muster einer gesunden und natürlichen Darstellung bleiben“¹⁴⁸. Der pathologische Befund des *Simplicissimus* als eines „gesunden“, da weitestgehend natürlich-realistisch geschriebenen Romans, distanziert ihn, dialektisch betrachtet, von der „krankhaften“, also der romantischen und der idealistischen Literatur. Obwohl hier Goethes Gespräche mit Eckermann anklingen,¹⁴⁹ wird nicht allein das Phantastisch-romantische verworfen, sondern vor allem ihr eigentlicher Antipode, das Klassisch-idealistische, die Darstellung

¹⁴⁶ Bezeichnenderweise widmete sich Hermann Kurz in seinem nächsten Beitrag für den *Spiegel* der Faustsage (Nr.13–14, 15.2.1837–18.2.1837).

¹⁴⁷ Jeweils nach Kurz 1837b, S. 17.

¹⁴⁸ Kurz 1837b, S. 22.

¹⁴⁹ U.a. das Gespräch vom 2. April 1829: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke.“ (FA II.12, S. 324.)

der inneren Welt, der „schöne Schein“, das psychologisch und ästhetisch Selbst-bezügliche, zugunsten einer Literatur des objektiven, referenzbezogenen, sich der äußeren Wirklichkeit nähernden Erzählens. Ursächlich für die wenigen realistischen Texte in der deutschen Tradition sei die intellektuelle Weltflucht nach dem Dreißigjährigen Krieg gewesen, die allein wieder produktiv werden konnte in einer *Insel Felsenburg* und den anderen Robinsonaden. Mit diesen diskussionswürdigen Erwägungen wird der Suche nach dem Autor des *Simplicissimus* die Suche nach der Tradition des ‚Realismus‘ als Richtschnur der eigenen literarischen Arbeiten vorangestellt. Der terminologische Vorschlag, Grimmelshausens *Simplicissimus* als ‚realistischen Roman‘ zu bezeichnen, und der Anspruch, nach entsprechenden literarhistorischen Konzepten von ‚Realismus‘ zu suchen, antizipierte gewissermaßen die Realismus-Debatte des 20. Jahrhunderts, worin die Barockliteratur im Allgemeinen, vor allem aber das Werk von Grimmelshausen nach Wirklichkeitserfahrungen durchleuchtet wurde.¹⁵⁰

Die Beschäftigung mit Grimmelshausen und der Tradition des ‚realistischen‘ Erzählens wirkte nachhaltig auf Hermann Kurz, denn noch als Redakteur des *Deutschen Familienbuchs zur Belehrung und Unterhaltung*, an dem er vom Herbst 1844 bis zur Einstellung der Zeitschrift 1846 intensiv mitarbeitete, veröffentlichte er aus Anlass der neu erschienenen, für das 19. Jahrhundert grundlegenden *Geschichte der deutschen Nationalliteratur* von August Friedrich Christian Vilmar (1800–1868) die Miszelle *Der deutsche Roman*.¹⁵¹ Vilmar hatte in Ritterholds von Blauen, d.i. Philipp von Zesens, *Adriatischer Rosemund* (Amsterdam 1645) den ersten Beleg für einen deutschen Roman gefunden, „dessen Inhalt, ohne in eine sogenannte Schäferei eingekleidet zu sein, eine Liebesgeschichte war“ (DF III, 104), so dass Hermann Kurz 1845, also zur 200-Jahr-Feier, seine literar-teleologischen Thesen der Bülow-Rezension, geschult an Vilmars Vorlesungen, zusammenfasste, um am Ende dieser Entwicklung den historischen und sozialen Roman seiner Gegenwart zu setzen.

Auf diese ‚adriatische Rosemund‘ [...] könnte also die deutsche Literatur heuer ein Jubiläum begründen, vielleicht mit demselben Rechte, mit welchem der Vertrag von Verdün eines hervorgerufen hat.

¹⁵⁰ Vgl. u.a.: Alewyn 1963 und 1965, Spriewald 1978, Geueln 1977, Schweitzer 1983. Zur Exemplifizierung des Realismus-/Naturalismusphänomens bei Grimmelshausen vgl. bes. Battafarano 1976, Kühlmann 2008, S. 131ff.

¹⁵¹ Im laufenden Jahrgang erschienen auch Auszüge aus Vilmars Literaturgeschichte zu Johann Wolfgang von Goethe (*Goethes Denkmal*, in: DF III, S. 1–4) sowie ein kurzer Aufsatz über den Romantik-Begriff (Vilmar: Romantisch, in: DF III, S. 135).

Später folgte die asiatische Banise, von Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen, die Begründerin der politischen Romane, worin Staats- und Liebesaffären in merkwürdiger Mischung abgehandelt wurden.

Der einzige Roman des 17. Jahrhunderts, welcher poetischen Werth hat, ist der 1669 erschienene *Simplicissimus*, ein treues, lebendiges Bild aus dem dreißigjährigen Kriege, und noch jetzt einer der besten deutschen Romane. Sein Verfasser, der unter verschiedenen Namen schrieb, war Hans Christoph von Grimmelshausen, gebürtig aus Gelnhausen, und straßburgischer Amtsschuldheiß zu Renchen im jetzigen Großherzogthum Baden. [...]

Mit der lebendigen Richtung des *Simplicissimus* verwandt sind die Robinsonaden, welche 1721 begannen und die berühmte Insel Felsenburg (1731–43) hervorriefen. Auf diese folgten die empfindsamen Romane, dann die Ritter- und Räuberromane, dann die Familienromane (Lafontaine etc.) und endlich der historische Roman. Mit diesem sind wir in der Gegenwart angelangt. Er hat jetzt die Gestalt des socialen Romans angenommen, und wenn er ausgewachsen ist wird er immer noch größer. (DF III, 104)¹⁵²

In dieser Miszelle wird deutlich, dass Fluchtpunkt der Gattungsentwicklung für Kurz immer ein ‚realistisches‘ Erzählverfahren war, das sich schließlich der historisch überprüfbaren Wirklichkeit stellen sollte.

1843 waren *Schillers Heimatjahre* erschienen und die ersten Kapitel vom *Sonnenwirt* in Arbeit. In den großen Geschichtsromanen selbst, deren poetologischer Metadiskurs jenseits der Vor- und Nachworte bislang noch nicht wahrgenommen wurde, knüpfte Hermann Kurz an diese Diskussion an und explizierte die Motive für und die Anforderungen an eine ‚realistische‘ Ästhetik. Kurz hatte in seiner Bülow-Rezension *Wallensteins Lager* von Friedrich Schiller als einziges ‚realistisches‘ Beispiel neuerer Zeit benannt und verwies damit auf eine Diskussion, die Schiller selbst führte. Nach der *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* (Frankfurt/Leipzig 1792) plante Schiller seinen Wallenstein „ächt realistisch“ darzustellen. An Humboldt schrieb er am 21. März 1796, er hoffe „auf rein realistischem Wege einen dramatisch großen Character in ihm aufzustellen, der ein ächtes Lebensprincip in sich hat.“ Bei Marquis von Posa und seinem Don Carlos habe er „die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht“, bei Wallenstein aber wolle er die fehlende Idealität des Charakters durch „bloße Wahrheit“¹⁵³ entschädigen. Über die Probleme der Darstellung Wallensteins und historischer Sujets auf histo-

¹⁵² Darin folgt Kurz grundlegend Vilmar 1845, S. 432–442, ergänzte aber den kurzen Abriss zur Genese des Romans um die Gattung des ‚Sozialromans‘. Auch Vilmar sah allein in Grimmelshausens *Simplicissimus* ein literarisches Werk von Rang, während die anderen Beispiele ihm allein dienten „zum deutlichen Beweise, wie diese Literatur der Romane, im Ganzen ohne Kunstwert und kaum im Einzelnen hier und da zu beachten, als Moment der Culturgeschichte, da sie jede Stufe derselben seit nun fast zweihundert Jahren treulich begleitet, nicht ohne Bedeutung ist“ (Vilmar 1845, S. 440).

¹⁵³ Jeweils nach: Friedrich Schiller an Wilhelm von Humboldt, 21.3.1796, NA XXVIII, S. 204.

riographischer Grundlage lässt Hermann Kurz seinen Helden Heinrich Roller im Schlusskapitel von *Schillers Heimatjahre* mit dem Dichter diskutieren:

Es gibt allerdings noch ein höheres Interesse als das vaterländische, das Interesse der Menschheit [...]. Aber ich fürchte es ist noch zu frühe; wir sollten die Schule der Nationalität durchgemacht haben, eh wir zu einem so hohen Standpunct gelangen können. Wie ist das nun möglich bei unsern öffentlichen Zuständen und bey dem Zustand unsrer Historiographie? Ich habe mir jetzt einen nationalen Stoff gewählt; aber sag' mir nur, warum kann ich nun schlechterdings nicht an diesen Wallenstein hinkommen? Weil ich am dreyßigjährigen Krieg empfinden mußte daß wir keine Geschichte haben, daß wir keine schreiben können! Ein Historiker schreibt gutsmuths dem andern nach, aber an den lebendigen Quellen fehlt es ganz, und was nützen uns die Thatsachen die wir kennen, so lange die Zeugen ihrer Beweggründe noch in den Archiven liegen? (SH III, S. 545f.)

Hermann Kurz verarbeitete hier eine Passage aus der *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs*, worin Schiller schrieb, es habe sich das Dokument noch nicht gefunden, „das uns die geheimen Triebfedern seines [Wallensteins] Handelns mit historischer Zuverlässigkeit aufdeckte“. ¹⁵⁴ Kurz sah in der Suche nach einer geeigneten dramatischen Form für den *Wallenstein* Schillers eigentliche Leistung als wegweisenden Dichter im Übergang zum 19. Jahrhundert. So erkennt sein Alter Ego Heinrich Roller in den Ansätzen Friedrich Schillers die ‚universalgeschichtliche‘ Idee, das Schicksal nicht nur als eine übergeordnete Macht darzustellen, sondern auch als eine politische und geschichtliche. Dafür sei aber eine neue Zeit notwendig und ein politischer Umschwung. Während Schiller selbst auf nichts weiter als Bildung hinarbeiten könne – „denn Bildung ist geistige Freyheit“ –, liege es an den Nachkommen, „das öffentliche Leben zu erweitern und die Principien der Freyheit und Ehre darein überzutragen.“ (SH 3, 548) ¹⁵⁵ Diese fiktiv-literarische Auseinandersetzung mit dem ‚Realisten‘ Friedrich Schiller ist also eine politische Parteinahme.

Hatten die Romantiker um die Brüder Grimm als Hauptmotiv ihrer Quellenarbeit die nationale Identitätsstiftung angeführt, so wird sie bei Hermann Kurz, gespiegelt an seinem Romanhelden Heinrich Roller, zu einer politischen Notwendigkeit erklärt, zum literarischen Beitrag für eine bürgerlich-freiheitliche Gesellschaft. Im ästhetischen Diskurs sahen Zeitgenossen wie Karl Hoffmeister, der sich für seine fünfbändige Biographie *Schiller's Leben für den weitem Kreis seiner Leser* (Stuttgart 1838–42) teils auf dieselben Quellen bezog wie Hermann Kurz

¹⁵⁴ NA XVIII, S. 329. Vgl. dazu die weiteren Materialien in: Oellers 2005.

¹⁵⁵ In der zweiten, gekürzten Fassung, die mitunter einer Selbstzensur gleichkommt, ist diese Schlusspassage ins Abstrakte gewendet.

in *Schillers Heimatjahre*, die immer wieder unterbrochene Arbeit am *Wallenstein* als Ausdruck eines personalstilistischen Grundproblems: „Der Gegenstand, von dem er ein objektives Gemälde bilden sollte, lag seiner eigenen Empfindungsweise fern, und er fühlte sich so unendlich unheimisch auf diesem neuen Feld der reinen Darstellung.“¹⁵⁶ Hermann Kurz sah das Formproblem des *Wallensteins* dagegen als ein Symptom der deutschen Literaturtradition und Ideengeschichte seit dem *Simplicissimus*, in der sich eine ‚realistische‘ Darstellung nie habe etablieren können und in der bis in seine eigene Zeit keine Grundlagen geschaffen worden seien. Das ästhetische Gespräch von Heinrich Roller und Friedrich Schiller wird unterbrochen vom Leichenzug Herzog Karl Eugens: „Ich ahne was es ist! rief Heinrich. Da geht eine Zeit zu Grabe, sagte der Dichter.“ (SH III, S. 349) Person und Werk Friedrich Schillers, dem Kurz nicht aus willkürlicher Zuneigung oder markttechnischen Überlegungen seinen ersten Roman widmete, werden aber nicht nur zu Symbolen eines politisch-historischen Umbruchs, sondern vor allem eines literarischen hin zu einer ‚realistischen‘ Poetik, wie sie der Roman *Schillers Heimatjahre* in einer selbstreflexiven Lesart selbst vorführt. Die Engführung von objektiver Darstellung und gesellschaftlichem Engagement deutet demnach bereits auf den sich in den 1850er Jahren etablierenden bürgerlichen Realismus hin.

Vor allem auf Ebene der Textgestaltung sah Kurz die literarische Verwandtschaft zwischen den Romantikern und Grimmelshausen. In der Beilage zur *Allgemeinen Zeitung* erschien vom 5. bis 10. August 1865 ein weiterer Aufsatz von Hermann Kurz über Grimmelshausen unter dem Titel *Zur Geschichte des Romans Simplicissimus und seines Verfassers*. Hierin fasste er vor allem die weiteren Erkenntnisse seit seiner Entdeckung der wahren Autorschaft zusammen und diskutierte die Neuigkeiten über Grimmelshausens Werk und Leben.¹⁵⁷ Zunächst würdigte er aber die genaue Wahrnehmungsgabe des Autors einerseits, die

¹⁵⁶ Hoffmeister 1838–1842 III, S. 341f.

¹⁵⁷ Aufgrund der unglücklichen Formulierung zu Anfang des Artikels könnte verstanden werden, dass Hermann Kurz darauf verzichtet, sein Verdienst um die Entdeckung Grimmelshausens als Verfasser des *Simplicissimus* zu benennen: „Den Werth des Simplicissimus und der andern Schriften von Grimmelshausen, das Fortleben dieses Romans in unserer Literatur, die Freude die Lessing an ihm hatte, seine Auffrischung durch mehr oder weniger glückliche Bearbeiter, die endliche Veranstaltung sachgemäß treuer Ausgaben der Simplicianischen Schriften, die derselben vorhergegangene Wiederentdeckung des Verfassers [...] – das alles dürfen wir hier als bekannt voraussetzen.“ Kurz 1865, S. 3161. Tatsächlich aber wird im weiteren Verlauf des Texts deutlich, dass Hermann Kurz, anders als Boeckh 1961 vermutet, diesen Satz durchaus auf sich als Verfasser bezog, da der Begriff in Bezug auf Grimmelshausen gesperrt erscheint (Vgl. Kurz 1865, S. 3161: „[...] was wir zur Lebensgeschichte des Verfassers beibringen“).

Romankomposition andererseits. Dem ‚romantischen Element‘ des *Simplicissimus*, das Kurz 30 Jahre zuvor etwa hinsichtlich der Mummelsee-Episode als wesensfremd getadelt hatte, wird nun ein Synergieeffekt in Verbindung mit dem vorherrschenden ‚Realismus‘ zugeschrieben:

Seine Gestaltungsgabe ist unvergleichlich, und von einer stets die Augen offen haltenden Beobachtung unterstützt die Assimilationskraft; womit er den nächsten besten Stoff, sey es aus dem umgebenden Leben, sey es aus einer ihm eben in die Hände gefallenem auswärtigen Novelle, in seine Darstellung verarbeitet, erweckt wegen ihrer Leichtigkeit auch da Erstaunen wo die Verschmelzung nicht so ganz organisch wird; seine derb realistische Auffassung steht mit einem romantisch phantastischen Flug in der glücklichsten Mischung [...].¹⁵⁸

Die Frage, welchen Platz Phantastik innerhalb einer objektiven und an der empirischen Wirklichkeit geschulten ‚realistischen‘ Literatur einzunehmen habe, deutete Kurz bereits in seiner Bülow-Rezension an. Die Mummelsee-Episode zeige, dass selbst Grimmelshausen unter dem Einfluss des „gelehrten Wunderglaubens“ eines Faust und der psychologisierenden Darstellungstradition in Deutschland gestanden habe. 1865 lobte Kurz zwar den „romantisch phantastischen Flug“ des Romans, doch allein in Kombination mit der „derb realistischen Auffassung“. Dabei handelte es sich also nicht um eine Revision seiner früheren poetologischen Position oder um einen terminologischen Fehlgriff. Was Hermann Kurz als „romantisch phantastischer Flug“ bezeichnet, relativiert nicht die strenge Ausrichtung der Erzählperspektive auf die äußere Welt, sondern betrifft ein auch in seiner näheren literarischen Gegenwart beobachtbares produktionsästhetisches Verfahren, das zur ‚romantischen‘ Heterogenität der Texte führte.

Der Realismus-Begriff blieb zeitlebens Richtschnur seines poetologischen Systems, sowohl was die Bewertung alter Literatur anging als auch die Kritik aktueller.¹⁵⁹ In seinen Vorworten für den gemeinsam mit Paul Heyse herausge-

¹⁵⁸ Kurz 1865, S. 3161.

¹⁵⁹ Die intensive Auseinandersetzung mit aktuellen Diskussionen sind im Briefwechsel mehrfach belegt: Als Friedrich Theodor Vischer Revisionen an seinen Novellen *Cordelia* und *Freuden und Leiden des Scribenten Felix Wagner* für das *Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten* (hg. von Eduard Mörike und Wilhelm Zimmermann, Stuttgart 1836) mit dem Verweis vornahm, „die Personen sprechen zu sehr selber aus, was sie seien, er müsse das mehr ins Objektive verstecken“, verwirft Kurz diese Abstraktion mit ironischem Blick auf Jakob 1,22: „Seid aber Täter des Worts und nicht Hörer allein“. Weiter beklagt er die Verkümmern der vorgeblichen ‚Universalpoesie‘ zur reinen poetischen Absichtserklärung, wenn er Adelbert Keller ankündigt, dieser werde bald eine Dichterschule vorfinden, „welche, wie jener alte Maler unter seine Produkte

gebenen *Deutschen Novellenschatz* befragte er die Romantiker vor allem zu ihrem Verhältnis zur ‚realistischen‘ Schilderung:¹⁶⁰ Achim von Arnim seien etwa in *Dolores* (1810) oder *Die Kronenwächter* (1817) wahre Lebensgemälde gelungen, doch aus bloßer Laune verschütte er „den Schauplatz eines vermeinten Lebens mit Gerümpel von Surrogaten des unbegreiflichen Schlages [...]“.¹⁶¹ Von Clemens Brentano brachte Kurz direkt zu Anfang ein Zitat aus einem Brief an dessen Nichte Sophie von Schweizer, das die Tragik der romantischen Ästhetik konturieren sollte: „O mein Kind! wir hatten Nichts genährt als die Phantasie, und sie hatte uns theils wieder aufgefressen!“¹⁶²

Selbst drängte Hermann Kurz alles Phantastische in die Binnenhandlung seiner Novellen, es findet so, exemplarisch zu beobachten in der ersten Fassung des *Bergmärchen* (1839), seinen Platz erst in einer von der Erzählgegenwart entfremdeten Einlageerzählung, vorgetragen von einer ebenfalls als Erzählerfiktion markierten Gestalt.¹⁶³ Wo es Träger eines diskursiven Gehalts in der Handlung selbst ist, wird das Phantastische konfrontiert mit der diegetisch umrissenen Realitätserfahrung der handelnden Personen, was mitunter zu burlesker Situ-

schreibt: Dies ist ein Ochs, einem zu verstehen geben wird: Nachbar! es ist nicht böß gemeint, es ist kein Löwe, sondern in dieser Dichtung ist die Idee des Geldes verkleidet, in jener die des Ackerbaus, in einer andern des sich fügen müßens unter die Umstände etc. etc. Summa summarum, aus der Poesie wird eine Idee der Poesie werden, und wenn das noch mehr verfeinert wird, so bleibt der letzte Niederschlag das, was wir Studenten eine Laus der Idee zu nennen pflegen.“ (Jeweils: Kurz an Keller, Reutlingen, 31.12.1834/1.1.1835, in: BF 55.)

160 Hermann Kurz lieferte in seinen Vorworten weniger eine (obligatorisch) begeisterte Vorstellung der angeführten Autoren, die den erneuten Abdruck in der Anthologie von Seiten der Herausgeber legitimieren würde, er kritisierte vor allem handwerkliche und poetologische Unzulänglichkeiten und machte sie damit zu einer zentralen Quelle für seine eigene späte Literaturästhetik.

161 Kurz / Heyse 1871–1876 (Hg.) I, S. 165 [Vorwort von Hermann Kurz].

162 Kurz / Heyse 1871–1876 (Hg.) I, S. 109 [Vorwort von Hermann Kurz].

163 Andreas Jäggi skizziert dieses zeittypische Erzählverfahren, das bei Hermann Kurz allerdings hinreicht bis zur Seltenheit einer dreimal verschachtelten Erzählkonstruktion, exemplarisch anhand des *Bergmärchens* nach: „Besonders eindrücklich wird hier aber das allmähliche Zurückschreiten in einem Zeitkontinuum (Rückwendungsfunktion) und das etappenweise Annähern an eine nicht reale Wirklichkeitsebene demonstriert.“ (Jäggi 1994, S. 140) Im Vorwort zu Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl* wird die Funktion dieses Verfahrens benannt. Mit der Erzählung *Die blasse Apollonia* (1845) hatte Kurz ein zentrales Motiv dieser Novelle selbst bearbeitet. Während Brentano das zuckende Richtschwert als Signal des Unheils unmittelbar in die Haupthandlung einführt, wird die Erzählebene bei Kurz mehrfach gebrochen. Eben dies fordert er überhaupt für die Behandlung solcher Motive, „denn der Aberglaube kann nur dann poetisch wirken, wenn er durch dritte oder vierte Hand überliefert wird [...]“ (Kurz / Heyse 1871–1876 (Hg.) I, S. 110 [Vorwort von Hermann Kurz].)

ationskomik, aber auch regelmäßig zu einem impliziten Kommentar auf rezipierte Vorlagen führt. Als Heinrich Roller in *Schillers Heimatjahre* (II, Kap. 16) während seines Zugs durch den Schwarzwald am Mummelsee ankommt, wollen ihm zunächst die tradierten Geschichten seiner Kindheit zur erlebten Wirklichkeit werden. Doch bevor ihm in Gedanken die Nixen, Simplicius oder der König der Wassergeister erscheint, wird er unterbrochen von der nüchtern materialistischen Bemerkung, der Mummelsee eigne sich hervorragend zur Körperpflege, sei also nichts weiter als ein in den äußeren mechanischen Naturzusammenhang eingelassener Ort:

Heinrich wandte sich etwas verstimmt und ging am Ufer hin, um das Märchen seiner Kinderjahre, das ihm so plötzlich in der Wirklichkeit entgegengetreten war, ungestört zu betrachten. Es reizte ihn nach einigen Zügen sich umzusehen, die ihm besonders in der Erinnerung geblieben waren, und wirklich! Kein Fisch tauchte in den dunkeln Fluthen auf; kein Vogel regte sich in den umgebenden Zweigen; ohne ein lebendes Wesen zu beheerbergen ruhte der See, ein einsames Wunder, auf seinen der Sage nach ungeründlichen Tiefen. [...] Das Fräulein mochte etwas Aehnliches fühlen, als sie, die Finger eintauchend und ihre Augen benetzend, ausrief: das ist das allervornehmste Waschbecken das ich in meinem Leben gefunden habe. (SH II, S. 349)

Die ironische Distanz ist hier innerfiktional der Subjektivierung, erzähltechnisch aber dem Ideal einer ‚realistischen‘ Erzählperspektive geschuldet und konstituiert erst den diskursiven Gehalt dieser Passage.¹⁶⁴

Der *Simplicissimus*-Aufsatz von 1865 liest sich teilweise wie ein Selbstkommentar auf die eigenen Erzähltexte des Frühwerks von Hermann Kurz, in dem er sich nicht nur literartheoretisch und -historisch mit den Simpliciana auseinandersetzt. Die produktiv-literarische Grimmelshausen-Rezeption bei Hermann Kurz wurde bisher in der Forschung nur eingeschränkt wahrgenommen und unterschätzt,¹⁶⁵ denn der suggestive Titel seiner Debütnovelle *Simplicissimus*, die mit Grimmelshausens Roman allein eine Anlehnung an den ‚einfältigen‘ Heldentypus verbindet, beschränkte die Spurensuche auf diesen Text. Da die betreffenden Studien mit dem Erstdruck in *Cottas Morgenblatt* (2.5.–5.5.1836) arbeiteten, entging ihnen das Vorwort der *Genzianen* (1837), das eine weiterführende Unter-

¹⁶⁴ Ironie und Humor ist überhaupt ein zentrales Gestaltungsprinzip bei Kurz im Sinne von Preisendanz 1976.

¹⁶⁵ Vgl. v.a. Koeman 1993, S. 540–542. Auch Koeman sieht einen Zusammenhang zwischen der Grimmelshausen-Entdeckung und der betreffenden Novelle, sie sei das „literarische Nebenprodukt seines literarhistorischen Interesses“ (Koeman 1993, S. 542). Die Grimmelshausen-Entdeckung könnte aber auch als ein Nebenprodukt der Recherche nach poetologischen Vorbildern und poetischen Stoffen gelten, somit als Nebenprodukt seines literarischen Interesses.

suchung zwingend nahegelegt hätte. Tatsächlich fand die literarische Grimmelshausen-Rezeption nämlich sowohl auf poetologischer wie auf diskursiver und intertextueller Ebene statt.¹⁶⁶

Ansätze des polyhistorischen Romans und literarästhetische Heterogenität, die sich sowohl motivisch-thematisch als auch in der Textkomposition beobachten lässt, nahm Kurz zwar auch in der Literatur seiner Gegenwart wahr, bei Grimmelshausen sah er dieses dialogisierende Werkideal aber antizipiert. Im Werk von Hermann Kurz werden regelmäßig Sagen, Schwänke und Anekdoten, literarische Stoffe und persönliche Erlebnisse bis hin zu einem Landschaft- und Epochenpanorama, wie *Schillers Heimatjahre* es ist, motivisch verdichtet oder poetisch entfaltet, montiert und miteinander konfrontiert. Bereits in seinem ersten großen Erzähltext *Familiengeschichten* (1836, später: *Eine reichsstädtischen Glockengießerfamilie*) erprobte Kurz dieses Erzählverfahren, das er bis zu Grimmelshausen zurückverfolgte. Insofern ist die Einführung des Attendorners Glockengusses aus dem achten Kapitel des *Rathstübel Plutonis* als Einlageerzählung in Kurz' *Familiengeschichten* ein Rezeptionsbeleg in zweifacher Hinsicht. Zum einen kann neben den assimilierenden Adaptionen simplicianischer Motive mit *Die Glocke von Attendorn* eine Grimmelshausen-Sage als integraler Bestandteil einer interdependent zu lesende Textmontage gefunden werden, die sie fiktional kontextualisiert und motiviert. Andererseits leitete Hermann Kurz dieses Verfahren der Interpolation von Grimmelshausens Werken selbst ab. Die *Familiengeschichten* und verwandte Erzählungen antizipierten, jedenfalls in Ansätzen, eine Gattung der Realisten, für die vor allem Wilhelm Meinhold, Heinrich Riehl oder Theodor Storm berühmt wurden – die ‚Chroniknovelle‘ oder ‚kulturhistorische Erzählung‘. Die Regionalität der Erzählungen muss aber zusammengedacht werden mit der literarhistorischen Grimmelshausenstudie aus dem *Spiegel*, die ihnen voranging.

Der Glockenguss von Attendorn, dieses in der deutschen Literatur vor allem durch Wilhelm Müllers Gedicht *Der Glockenguß zu Breslau* aus den *Hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* (Dessau 1821) berühmt gewordene und „verschiedenartig ausgestaltete Sagenmotiv vom Lehrjungen, der – in Abwesenheit des Meister – auf eigene Faust oder gegen dessen Verbot den Guß selbst erfolgreich vornimmt und dann vom jähzornigen, neidigen oder unredlichen Meister ums Leben gebracht und von der Glocke betrauert wird“, ¹⁶⁷ wurde durch die Sammlung *Deutsche Sagen* (1816) der Brüder Grimm allgemein bekannt. Sie

¹⁶⁶ Als erster publizierte diesen Fund Laistner 1877, S. 484f., jedoch nur mit Verweis auf die Brüder Grimm, später dann mit Bezug auf Grimmelshausen Boeckh 1959, S. 359. Vgl. dazu Boeckhs Erläuterungen, in: Kurz 1971, S. 465.

¹⁶⁷ Adelgard Perkmann: [Art.] Glockenguß, in: HdA III, Sp. 877.

entnahmen die Sage aus Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis* und publizierten sie zuerst in der *Zeitung für Einsiedler* (1808) von Achim von Arnim gemeinsam mit *Der Glockenguss zu Breslau* aus Daniel Speers *Ungarischem Simplicissimus* (1683) als *Glockensagen*.¹⁶⁸ Zunächst dienten sie als illustrierende Beispiele für die *Gedanken: wie sich die Sagen zur Poesie und Geschichte verhalten* (*Zeitung für Einsiedler*, Nr. 19–20, 4.5.–7.5.1808) von Jacob Grimm. Das Volk habe die äußere Physignomie der Sagen, den zeitlichen Kontext, die Orte und Namen zwar vernachlässigt, „den unverderblichen Inhalt aber niemals hat fahren lassen, also daß er die Läuterung der Jahrhunderte ohne Schaden ertragen hat, angesehen die geerbte Anhänglichkeit, welche ihn nicht wollen ausheimisch werden lassen.“¹⁶⁹ Und tatsächlich kann die biographische Aneignung dieser Geschichte, wofür die Adaption bei Hermann Kurz ein spätes Beispiel ist, bereits bei Speer beobachtet werden: Speer ließ die Sage, neben einigen anderen Unterschieden, nicht im westfälischen Attendorn spielen. Die betreffende Glocke sei, laut Speer, in der Kirche St. Maria Magdalena in Breslau gehangen, in der er selbst nachweislich am 2. Juli 1636 getauft wurde.

Unter den vielen Varianten der Glockensage mit regionalem Bezug ist aber Grimmelshausens Handlungsstruktur dominierend,¹⁷⁰ wonach ein erfolgreicher Handelsmann eine Platte reinen Golds als profanes Metall getarnt nachhause sendet, wo sie die Mutter für den bevorstehenden Glockenguss spendet. Der Glockengießer erkennt das Edelmetall, während er aber Ersatzmaterial in der Umgegend besorgt, gießt sein Geselle die Glocke und das Gold ist verloren. Hermann Kurz lernte diese Sage während seiner Grimmelshausen-Studien 1835 unmittelbar aus dem *Rathstübel Plutonis* kennen.¹⁷¹ Nicht nur sein Lektüre-

168 J. und W. Grimm 1808. Die bei Arnim erscheinenden Artikel sind als Vorarbeiten der späteren *Deutschen Sagen* zu verstehen. Vgl. J. und W. Grimm 1816, S. XX. Die Sagen erscheinen schließlich unter Angabe der jeweiligen Quelle als Nr. 125 und 126. Eine Quelle für Grimmelshausens Sage konnte bislang nicht bestimmt werden, doch da sie schon bei Daniel Speer belegt ist, darf sie als eine ‚Wandersage‘ gelten. In Attendorn wurde sie im Zusammenhang mit dem großen Brand von 1783 überliefert wie die dialektale Variante *De klokke te Attendor’n* zeigt, die dokumentiert ist in: Firmenich 1843 (Hg.), S. 355.

169 J. Grimm 1808, Sp. 155.

170 Vgl. u.a. die Belege in: Pesch 1918, S. 52–53; Ranke 1924, S. 260f.; Erdmann 1931, S. 90–93, Griepentrog 1975 (Hg.), Nr. 134.

171 Vgl. das Lektüreprogramm zur Identifikation des *Simplicissimus*-Autors, Nr. 8: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1537. Kurz hörte die Glockenguss-Sage womöglich bei Ludwig Uhland. In den Nachträgen zum achten Band von *Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage* (1873) findet sich eine Notiz vom 19.2.1845: „Einsammeln des Erzes bei den Gevattern, das Gold der Witwe zu Attendorn. Der Lehrling zu Breslau.“ (Uhland 1865–1873 VIII, S. 588, dazu Hollands ausführliche bibliographische Angaben zu den ‚Glockensagen‘ in Anm. 3, S. 586f.)

programm (Brief vom 15.11.1835) und die Notizen zeigen, dass Kurz sowohl die größeren als auch alle kleineren simplicianischen Schriften gelesen hatte, er reflektierte in seiner Erzählung auch ausdrücklich den Erzählsammenhang des *Rathstübel*, der aus den *Deutschen Sagen* und anderen Anthologien nicht ersichtlich ist. Obwohl die Erzählerfigur Collybius sagt, dass der Kaufhandel „vor allen andern Handthierungen / Geschaefften und Staenden am aller bequemlichsten seye / Gelt und Gut zugewinnen / und sich groß in der Welt zumachen / bezeugen nicht nur ein oder zwey / sondern unzählbar tausend Exempel!“¹⁷², wählt er irritierender- und bezeichnenderweise dasjenige Beispiel aus, worin das scheinbar gewonnene Gold zu Neid, Gier und Mord führt. Hermann Kurz löste dieses Paradox auf und kündigt an, dass er nicht *Von der Kunst reich zu werden* sprechen werde, so der Sekundärtitel des *Rathstübel*, sondern von ihren Gefahren. Als Franz in der Erzählung *Familiengeschichten* seiner Geliebten zuspricht, einen reichen Handelsmann zu heiraten, der um ihre Hand angehalten hatte, führt der Vater darauf die Einlageerzählung *Die Glocke von Attendorn* mit den Worten ein:

Geld macht's nicht; davon können wir Attendorner eine Geschichte erzählen, die für Jeden eine Warnung ist, sich nicht dem heillosen Mammon zu ergeben. Oder vielmehr, die Glocke, die da eben den Abend anläutet, erzählt davon, so oft sie den Mund aufthut. (G, 48)

Ob es sich beim *Glockenguß von Attendorn* zunächst um eine oral tradierte Sage handelte, ist nicht belegt. Naheliegend ist aber, dass die Brüder Grimm gerade diese Passage für ihre authentischen, d.h. „eingeerbten und hergebrachten“¹⁷³ Sagen auswählten, da im Gesprächsspiel des *Rathstübel*s *Plutonis* die Erzählerfiktion Collybius davon spricht, er habe sich „diese Histori von alten Leuthen also erzehlen lassen.“¹⁷⁴ Aus diesen Gründen wird auch Hermann Kurz auf einen ausdrücklichen Hinweis verzichtet haben, denn ansonsten pflegte er seine Quellen in einem Anmerkungsapparat anzugeben und markierte sogar die vielen Zitate in seinen Texten typographisch als solche.

In der zweiten Fassung der *Familiengeschichten*, die im ersten Band der *Erzählungen* (Stuttgart 1858) unter dem Titel *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* erschien und weitreichend umgearbeitet wurde, um vor allem eine kohärentere Textgestalt zu entwickeln, wird die Einlageerzählung allein in geselliger Runde vorgetragen, ohne einen Hinweis auf die Grimmelshausen-Vorlage zu liefern und im Erzählsammenhang eine belehrende Funktion einzunehmen. Während die

¹⁷² Grimmelshausen 2007, S. 705.

¹⁷³ J. u. W. Grimm 1816, S. VIII.

¹⁷⁴ Grimmelshausen 2007, S. 708. Auf diesen bemerkenswerten Umstand und weitere Belegstellen macht aufmerksam: Martin 2006, S. 246.

Glocke von Attendorn ihren Titel und damit ihren Status als eigenständige Erzählung verlor, wurde die erste im Druck erschienene Erzählung *Simplicissimus* für die *Erzählungen* umbenannt.¹⁷⁵ In dieser zweiten Fassung wird zwar nach wie vor der Protagonist Simplicius getauft, doch Kurz hob mit der Umbenennung in *Ein Herzensstreich* die anfängliche Erwartungshaltung des Lesers auf.

Von Grimmelshausen und seinem *Simplicissimus* leitete Hermann Kurz jedenfalls eine grobe Bestimmung des ‚Realismus‘ ab, die am Anfang seines literarischen Werks steht, gleichzeitig kann die zeitnah entstandene Werkgruppe, die er sowohl im Vorwort des ersten Novellenbands *Genzianen* ‚Simplicianische Geschichten‘ nannte, als auch gegenüber seinen Freunden als „Simpliciana“ (BF, 255) bezeichnete, als Beispiel dieser in der Bülow-Rezension entworfenen Tradition einer ‚frührealistischen‘ Poetik gelesen werden. Die Erzählungen erschienen unter der Kolumne ‚Familiengeschichten‘ und verbinden damit die produktiv-literarische Grimmelshausenrezeption mit einer fiktiven Familienbiographie. In einem Brief an Eduard Mörike aus Anlass des Glückschuh-Motivs aus dem 1853 erschienen Märchen *Das Stuttgarter Hutzelmännlein* schrieb Hermann Kurz um 1838, Mörike solle aus seinem Schustergesellen einen „umgekehrten Simplicissimus machen, der alles ganz gescheit angreift und, durch sonderbare Zwischenfälle aus der Bahn getrieben, immer unglücklich, ja lächerlich endet“ (BW, 172f.), ihn also – um die Geschichte bedeutender zu machen – phylogenetisch aus den vorangegangenen Generationen herleiten, so wie er selbst über seine eigene Herkunft phantasierte. Simplicissimus ist damit nicht nur eine persönliche Reflexionsfigur für Hermann Kurz, seine markanten Charakterzüge adaptierte er auch als kohärenzstiftende Strukturmomente seines frühen ‚familiengeschichtlichen‘ Novellenzyklus. Dabei handelte es sich durchaus um ein Erzählverfahren mit existenzieller Dimension und biographischer Einfärbung:

Dieses Mißlingen nämlich [...] scheint den Meinigen – von der gegenwärtigen Generation läßt sich noch nichts sagen – angeboren: mein Vater hatte die größten Ansprüche auf ein gelungenes Leben und ist bitter getäuscht worden; und ebenso ist es mit Onkeln und Vettern gegangen: die einen taugten gar nicht in die Welt, die andern haben mit dem besten Willen und Verstand nichts Gescheites herausgebracht [...], so daß sich einer, der das in seinem Blute fühlt, oft fragen mag: wird dieser Typus so fort dauern oder kommt zuletzt einer, dem Fortuna das gibt, was sie seinen Vorfahren so oft hinhielt und wieder zurückzog? (BW, 172f.)

¹⁷⁵ Eine beeindruckend kenntnisfreie Besprechung findet sich von Parzefall 2000, S. 265–267. Parzefall vermutet, der Titel sei aus Marketinggründen gewählt worden (Parzefall 2000, S. 267), und erkennt damit nicht nur den literarhistorischen Kontext und die Werkgeschichte der Novelle, sie ist auch über die Druckgeschichte derselben vollkommen uninformiert.

Mittels der letzten großen Buchveröffentlichung *Aus den Tagen der Schmach* (1871) und der dabei skizzierten Theorie des ‚geschichtlichen Lebensbilds‘ kann verdeutlicht werden, inwiefern es für Kurz nahe lag, eine poetologische Verwandtschaft zwischen so verschiedenen Werken wie Grimmelshausens *Simplicissimus* und Schillers *Wallenstein* anzunehmen und sie gleichermaßen als Vorläufer der eigenen ‚realistischen‘ Ästhetik zu sehen: Indem ein Autor Geschichtserfahrung und Geschichte – ähnlich wie im Roman – am Leben einer Gestalt (oder Region) vorführt, bringe er eine „inviduelle Wirklichkeit“ zur Darstellung, „durch welche die allgemeine Geschichte anschaulich, ja oft erst verständlich wird“¹⁷⁶ (vgl. Kap. VI. 3).

4 Faust und die ‚Seele der Geschichte‘

Dass die Entstehung von Kurz’ Novellen oftmals einherging mit ebenso grundlegenden wie inspirierenden historischen oder literarhistorischen Studien belegen auch die weiteren Aufsätze für den *Spiegel*: Die Essays *Zur Faustsage* und *Splitter und Spähne*,¹⁷⁷ die vor allem von Hermann Kurz’ Neuausgabe des Faust-Buchs von Georg Rudolph Widmann und Johann Nicolaus Pfitzer profitierten,¹⁷⁸ entstanden zeitgleich mit der Erzählung *Spiegelfechtere der Hölle*.¹⁷⁹ In den Anmerkungen zu der um einen kommentierten Nachspann erweiterten zweiten Fassung, die im ersten Band der *Erzählungen* unter dem Titel *Das Schattengericht* erschien, wies Hermann Kurz ausdrücklich darauf hin, Passagen aus Georg Rudolph Widmanns *Warhafftigen Historien von den gewlichen vnd abschewlichen Sünden vnd Lastern, auch von vielen wunderbarlichen vnd seltzamen ebeutheuren: So D. Johannes Faustus Ein weitberuffener Schwartzkünstler vnd Ertzzäuberer, durch seine Schwartzkunst, biß an seinen erschrecklichen end hat getrieben* (1599) seiner Erzählung zugrunde gelegt zu haben.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Kurz 1871, S. X.

¹⁷⁷ Vgl. Kurz 1837c und d.

¹⁷⁸ Hermann Kurz 1834 (Hg.). Neuausgabe mit neuer Bibliographie: Kurz 1990.

¹⁷⁹ Kurz 1837f.

¹⁸⁰ Vgl. E 1, S. 359. Während der Arbeit an der Großerzählung *Lisardo* schrieb zwar Hermann Kurz an Adelbert Keller: „Ich freue mich nur auf meine Gespensternovelle. Zwischen den beiden schreib’ ich vielleicht das Ding über den Faust.“ (Hermann Kurz an Adelbert Keller, 8.1.1837, BF, 247) Dabei war aber nicht, wie Hermann Fischer meinte, die *Spiegelfechtere der Hölle* gemeint (vgl. DF III, S. 247). Da Kurz die Novelle im Brief an Rudolf Kausler vom 28.1.1837 auch „das öde Kloster“ (BF, 248) nannte, weist dies eher auf die Erzählung *Das Zauberbild* (in: DF III, S. 352–360, später: *Die Zaubernacht*) hin, die zunächst von der Auflösung und Räumung des Reutlinger

Im Januar und Februar 1837 schrieb er an seinem Aufsatz *Zur Faustsage*, der ursprünglich als ein „Riesenwerk“¹⁸¹ angelegt war. Da aber die Beiträge für die Zeitschrift *Der Spiegel* nur zwei Nummern umfassen durften, musste Kurz sich auf wenige Seiten beschränken.¹⁸² Der Aufsatz wurde – wie bereits Kurz’ Beitrag über *Simplicissimus* – begleitet von allgemeinen poetologischen und literargeschichtlichen Reflexionen. In einem Brief an Rudolf Kausler, der sich eines der wenigen Freixemplare des *Spiegel* wünschte, verdeutlichte er die Programmatik seines Essays:

So fühl’ ich: es ist die Lebenspoesie; die andere, die scholastische Poesie, die ebenso berechtigt ist, der zweite Teil Faust, das kann erst im Alter kommen. Uebrigens merk’ ich, daß ich mit meinen „Schandtaten“ noch lange wuchern kann, ich gestalte sie jetzt immer freier und willkürlicher, wie du sehen wirst; auch meine Phantasie klopft hie und da an und bittelt und bittelt, ich solle sie ein bißchen über die Stränge hauen lassen: Straf mich Gott! Das will ich auch! Ich will ein neu Gesetz aufstellen diesen Landen, ich will –

Ach was! ich will den Spiegel für dich bestellen.¹⁸³

In der einleitenden, in sich geschlossenen Skizze über den Mythos als „Seele der Geschichte“¹⁸⁴, die der eigentlichen Abhandlung vorausgeht, formulierte Hermann Kurz zum ersten Mal das für sein gesamtes Erzählwerk zentrale Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung. Sie wurde weitestgehend wörtlich im Nachwort zu *Schillers Heimatjahre* (1843) aufgegriffen (vgl. SH 1 394f.), findet sich aber auch in den Vorbemerkungen des *Sonnenwirts* (1846), in den *Geschichtsbildern aus Schwaben* (1859, später: *Aus den Tagen der Schmach. Geschichtsbilder aus der Melacszeit*) und in der Quickborn- und Balderepisode des *Witwenstüblein* wieder (vgl. Kap. IV.5). *Zur Faustsage* wurde angeregt, wie Kurz schrieb, von der Lektüre der kurzen *Disquisitio historica de Fausto praestigiatore* (Wittenberg 1683) von Friedrich Neumann und Carl Christian Kirchner, also der ersten kritischen Arbeit über Dr. Johannes Faust. Die Autoren konnten wenig zur Konturierung einer historischen Person beitragen, führten die Faust zugeschriebenen magischen Fähigkeiten auf die Überlieferung früherer Schwarzkünstler zurück und konstatierten zuletzt: „Sed non merebatur homo in foediore nebula versatus,

Franziskanerklosters handelt und die demnach nicht erst während der Karlsruher Redakteurszeit entstand, sondern bereits in Stuttgart entworfen wurde.

181 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, Stuttgart, 28.1.1837 (BF, 248).

182 Vgl. nach BKA den Brief an Kausler, Februar 1837. Die gekürzten Teile erschienen schließlich als Nachlieferung im Folgemonat unter dem Titel *Splitter und Spähne. (Zur Faustsage)*.

183 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, Stuttgart, 28.1.1837 (BKA, teilweise BF, 248).

184 Jeweils nach: Kurz 1837c, S. 49.

ut clarior hic eluceret. Tantum!“¹⁸⁵ („Doch verdiente es der Mensch nicht, dass er sich in trüberem Nebel wälze, auf dass er umso heller daraus hervor strahle. So viel dazu!“) Diese Aporie der historischen Kritik inspirierte Kurz zu seinem Plädoyer für einen mythologischen Perspektivwechsel: Ein „denkender und aufrichtiger Chronist“ erkenne die Kontingenz der scheinbar kohärenten Weltzusammenhänge an, denn die Akteure seien sich ihrer eigenen Rolle nicht bewusst gewesen. Allein das „papierne, augenlose Monstrum“ der Weltgeschichte konstruiere in der Aneinanderreihung von „ein paar dürftigen Data“ eine teleologische Entwicklung, deren Erkenntniswert fragwürdig sei: „Wenn der dreißigjährige Krieg nur begonnen worden wäre, um mit dem westphälischen Frieden zu endigen, so hätten die Parteien gewiß das Schwert in der Scheide stecken lassen.“ Dagegen setzte Hermann Kurz auf eine Art Volksüberlieferung, von der ein „unbefangener Forscher“ weit mehr profitieren werde. Achim von Arnim sah in „Dichtung und Geschichte“, dem ersten Teil der Einleitung zu *Die Kronenwächter. Bertholds erstes und zweites Leben* (Bd. 1, Berlin 1817), den Dichter als unbewussten Chronisten, dessen Werk als materialisiertes Symptom seiner Zeit gelesen werden müsse. Das ist Hermann Kurz bereits zu Studienzeiten aufgefallen, denn in seinem ersten Buch, der Sammlung *Fausts Mantelfahrt*, schrieb er im Epigramm *Arnim's Kronwächter*:

Welch' ein treffliches Buch für den streng evangelischen Christen!
Denn es besitzt den Werth, gar nicht katholisch zu seyn.¹⁸⁶

In der Einleitung zu seinem Faust-Aufsatz nuancierte Kurz Arnims Ausführungen und setzte an die Stelle der von einem schreibenden Subjekt hervorgebrachten Dichtung – „aus Vergangenheit in Gegenwart, aus Geist und Wahrheit geboren“¹⁸⁷ – den Mythos im Sinne von Grimm:

Aber glücklicher Weise! das Volk ist überall auch dabei gewesen und hat sich seine eigene Historiographie gebildet, deren wahrhaftige Lüge, das Todte zum Leben erweckend, als sinnvolle Verbesserung neben die lügenhafte Wahrheit der Geschichte tritt. „Es gab“ – sagt Arnim sehr schön – „es gab zu allen Zeiten eine Heimlichkeit der Welt, die mehr werth in Höhe und Tiefe der Weisheit und Lust, als Alles, was in der Geschichte laut geworden.“ Diese Heimlichkeit hat sich in die Sagen geflüchtet, die sie mit halbem kindlichem Verständniß aussprechen und die leblosen Glieder der Geschichte mit schöpferischer Willkür durcheinander weben zu einem beseelten durchsichtigen Körper, zu einem geistigen Bilde des Volkslebens und seiner Offenbarungen, in welchem die Geschichte, scheinbar verstellt

¹⁸⁵ Vgl. Neumann / Kirchner 1683, [S. 28].

¹⁸⁶ Kurz 1834, S. 8.

¹⁸⁷ Arnim 2002 I, S. 519.

und auseinandergerückt, in der That erst ihre innerlich wahre Gestalt erlangt, gerade wie oft nur eine sehr freie Uebersetzung den Sinn und die eigentliche Seele des Urtextes wiederzugeben vermag.¹⁸⁸

Obwohl sich Hermann Kurz in seinem Essay auch auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel bezieht, steht die These von der Sage als Träger ‚historischer Wahrheit‘ konträr zu dessen *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Bezüglich der ‚ursprünglichen Geschichte‘ (Herodot, Thukydides), die von sich erinnernden Zeitgenossen, d.h. „unmittelbaren Geschichtsschreibern“, tradiert werde, schließt Hegel ausdrücklich die orale Volksüberlieferung, Sagen und Volkslieder aus, „denn sie sind noch trübe Weisen und daher den Vorstellungen trüber Völker eigen. Hier haben wir es mit Völkern zu tun, welche wußten, was sie waren und wollten.“¹⁸⁹ Während Kurz gerade in der ununterbrochenen mündlichen Tradierung ein Zeichen der Beständigkeit sah, schrieb Hegel in seiner *Philosophie der Geschichte*, diese Sagen und Dichtungen seien gegenüber der schriftlich tradierten Geschichte „angeschauter und anschaularer Wirklichkeit“¹⁹⁰ vergänglich.

Obwohl Hermann Kurz selbst in seinen Werken literarische Quellen und historische Aktenbestände auswertete, teils wörtlich aus ihnen zitierte, schrieb er gegen eine rein positivistische Geschichtsschreibung an. Sie sei deswegen problematisch, da unter den „vielen tausend Akten“ nur einige wenige Großereignisse „als Knoten in dem lebendigen Gewebe hängen geblieben sind“. Wie er bereits in seinen ersten Erzählungen das Leben der Handwerker, Pfarrer, Dorf- und Stadtjugend porträtierte, so forderte er also eine Geschichte jenseits der sich als Wegmarken darstellenden „Haupt- und Staatsaktionen“. Die faktographischen und chronologischen Zusammenhänge allein seien ein äußerer Körper, dessen Seele noch in einer Art ‚kommunikativem Gedächtnis‘ (Jan und Aleida Assmann) gegenwärtig sei und in Sage und Mythos manifest werde. Wenn die Geschichte mit „schöpferischer“, also poetischer, Willkür im unbewussten Tradierungsprozess verzerrt wird, so offenbare sich in dieser „Heimlichkeit“ erst ihr eigentlicher Wahrheitsgehalt. Noch im Aufsatz *Die Schwaben* wählte Kurz dieses nur im Zusammenhang bestimmte Bedeutungsfeld als poetologischen Schlüsselbegriff schwäbischer Literatur. Die positivistische ‚Weltgeschichte‘ dagegen verdichte die Ereignisse einer Epoche zu einem nur scheinbar kohärenten, je nach Darstellungskalkül aber beliebigen Komplex, verwandle sie – in der Sprache der Alchemisten – in ein „caput mortuum“¹⁹¹, in ein wertloses Ausfallprodukt. Das „geistige Fluidum“ der

¹⁸⁸ Kurz 1837c, S. 49.

¹⁸⁹ Hegel 1970 XII, S. 12.

¹⁹⁰ Hegel 1970 XII, S. 12.

¹⁹¹ Kurz 1837c, S. 49.

Geschichte eines Volks werde von der „armseligen Historiographie“ allein nur in seine „anatomischen Theile“ zerlegt und damit trivial, wie es Gellert in seinem ironisch-panegyrischen Gedicht an einen unbedeutenden neunzigjährigen *Greis* vorführte: „Er lebte, nahm ein Weib und starb.“¹⁹²

Kurz behandelte die Sage aber nicht allein aus mythologischem oder historiographischem Interesse, seine Abhandlung impliziert natürlich auch poetologische Aspekte. Der Vitalitätsgedanke der Sage findet sich wieder in den Untertiteln diverser Werk, so ist der *Sonnenwirt* eine „Schwäbische Volksgeschichte“, der *Weihnachtsfund* (1856) ein „Seelenbild aus dem schwäbischen Volksleben“, und auch der Brief an Rudolf Kausler, der von „Lebenspoesie“, „freier und willkürlicher“ Behandlung literarischer Stoffe erzählt, bezieht sich unmittelbar auf Kurz' mythologische Betrachtungen. Die produktive Eigendynamik der Sage, die Adaption konkreter Sagenstoffe wie *Die Glocke von Attendorn*, und Motive, die vom ‚Volksmund‘ oder volkstümlich gewordenen literarischen Quellen präfiguriert wurden, sollen demnach Vorbild und Material weiterer literarischer Arbeiten werden – etwa in *Die Liebe der Berge* (1839). Hermann Kurz hatte also eine Poetik im Sinn, wie sie in Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* (1835) für das Epos skizziert wurde:

Während die geschichte durch thaten der menschen hervorgebracht wird, schwebt über ihnen die sage als ein schein der dazwischen glänzt, als ein duft, der sich an sie setzt. [...] Wo ferne ereignisse verloren gegangen wären im dunkel der zeit, da bindet sich die sage mit ihnen und weiss einen theil davon zu hegen; wo der mythus geschwächt ist und zerrinnen will, da wird ihm die geschichte zur stütze. Wenn aber mythus und geschichte inniger zusammen treffen, und sich vermählen, dann schlägt das epos ein gerüste auf und webt seine faden.¹⁹³

Bereits 1834 hatte Hermann Kurz eine gekürzte Neuausgabe von Widmanns *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des vielberüchtigten Erz-Schwarzkünstlers Johannis Fausti* in der Bearbeitung von Johann Nicolaus Pfitzer (1634–1674) besorgt und auch seine Epigramm-Sammlung *Fausts Mantelfahrt* (Reutlingen 1834) greift nicht nur im Titel das Motiv der Faustsage auf, dieses Motiv gibt auch die formale Anlage des Buchs vor.¹⁹⁴ In *Zur Faustsage* führt Kurz zwei Stellen in Widmanns *Warhafftigen Historien* an, die er zu Zeiten seiner Edition nicht wie-

¹⁹² Kurz 1837c, S. 49.

¹⁹³ J. Grimm 1835, S. III. Diese Ausgabe verwendete Hermann Kurz auch für seine Einleitung der zweiten Ausgabe der *Tristan*-Übersetzung. Vgl. TI, VIII.

¹⁹⁴ Vgl. dazu zuletzt Stefan Knödlers Beitrag zur Hermann-Kurz-Tagung 2013, der im Erscheinen ist.

dergeben konnte, da ihm die Originalausgabe von Widmann nicht zur Verfügung gestanden habe.¹⁹⁵ In derselben Zeit entstand die historisch-illusionistische Luther-Erzählung *Spiegelfechtere der Hölle. Ein Bild aus der Reformationszeit*, deren Quelle eben jenes Faust-Buch von Widmann ist, das auch grundlegend für Goethes *Faust* war.

Über das Sujet des Aberglaubens ist sie mit dem *Liebeszauber* verwandt und geht ihr in der Druckgeschichte unmittelbar voraus. Anders als in der stoffgeschichtlichen Tradition üblich, konzentrierte sich Kurz in der *Spiegelfechtere der Hölle* nicht auf die Lebenssäuren und historisch relevanten Leistungen des Reformators, sondern evozierte eine Szene aus dem Familienleben:¹⁹⁶ Luther sitzt an seiner Hausorgel, seine Kinder stehen im Kreis um ihn herum und singen *Ein feste Burg ist unser Gott*. Als der Vers „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ angestimmt werden soll, tritt Gregor Brück (1483–1557), der Kanzler Johann Friedrichs I. (der Großmütige) von Sachsen, ein. Nachdem Brück mitgeteilt hat, dass Luthers entschiedener Unterstützer auch gegenüber Kaiser Karl V. nicht wanken werde, erzählt Luther von seinen Begegnungen mit dem Teufel, der ihn ebenfalls nicht abhalten könne, sein Werk zu einem guten Ende zu führen. Es folgen verschiedene Episoden und Passagen aus seinen *Tischreden*, die Kurz teils wörtlich aus Widmanns *Historien* entnimmt, in einer sinnlich evozierten Gesprächsszene verarbeitet und dialogisiert. Es handelt sich dabei aber nicht um eine plagiierte Prosaproduktion ohne literarischen Originalbeitrag, wie es Gero von Wilpert in seiner Motivgeschichte des ‚Verlorenen Schattens‘ darstellte.¹⁹⁷ Die *Spiegelfechtere der Hölle* weist auf die Erzähltechnik der literarischen Montage voraus, wie sie sich erst im 20. Jahrhundert durchsetzte. Die Erzählung ist der Versuch, ein „Bild aus der Reformationszeit“ auszugestalten, d.h. die überlieferten Texte in eine szenisch-kolloquiale Situation zu überführen, sie in Sprache („Käthe“ für Katharina u.ä.) und Struktur (Unterbrechung, Assoziation etc.) adäquat darzustellen, und erscheint deswegen auch in den *Dichtungen* unter der Kolumne „Skizzen“,

195 Kurz 1837c, S. 55: „Ein Abdruck dieser Ausgabe, mit Weglassung der Anmerkungen, erschien zu Reutlingen 1834 im Verlag der übrigen Volksbücher, und als solche mit artigen Holzschnitten versehen. Es ist schade, daß dem Herausgeber, wie es scheint, die alte Widmann'sche Ausgabe von 1599 nicht zur Hand war [...]“

196 Während Luthers Leben bereits im frühen 17. Jahrhundert dramatisch bearbeitet wurde, setzte die Adaption seines Lebensbilds in Roman und Erzählung erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem mit Karl Ludwig Häberlin (1784–1858) und seinem dreibändigen Roman *Wittenberg und Rom* (1840), ein. Kurz' Luther-Montage gehört damit – abgesehen von den Versen – zu den frühen Beispielen der Prosabearbeitungen. Zur Stoffgeschichte vgl. Frenzel 1998, S. 479ff.

197 Vgl. Wilpert 1978, S. 77f.

was ihren experimentellen Charakter unterstreicht. Wie bereits in den *Familien geschichten* (*Die Glocken von Attendorn*) und später in *Schillers Heimatjahre*, wo historische Dokumente wie die Rede zum 50. Geburtstag von Herzog Karl Eugen als dramatisches Moment wörtlich in die Handlung eingeflochten wurden, überführte er diesen bereits szenisch gebundenen Komplex der *Tischreden* Martin Luthers in eine biedermeierlich anmutende Familienszene. Den Autor interessierte dabei die vielerorts thematisierte paradox wirkende Erscheinung des Aberglaubens in Zeiten des sich durchsetzenden Rationalismus und die Frage seiner Tradierung. Wie in *Das Zauberbild* (*Die Zaubernacht*) „nur scheinbar dem mit der Reformation aufgegangenen Lichte ein Morgenlied angestimmt werden“¹⁹⁸ sollte, steht in *Die Spiegelfechterei der Hölle* der Teufels- und Aberglaube Martin Luthers im Zentrum der Handlung und wird in der Rahmenhandlung schließlich gedeutet.

Nachdem einige von Luthers bekannten *Tischreden* im Beisein seiner Kinder gehalten wurden, fängt die kleine Maria an zu weinen:

Sey ruhig, Maria, mein Kind! rief Luther und küßte sein Töchterlein, das sich mit Thränen der schmerzlichsten Angst an ihn schmiegte, sey ruhig! wie kannst du dich nur in unserer hellerleuchteten, warmen Stube eine solche Furcht ankommen lassen! (D, 116)

Obwohl der Ort der Erzählung in Anwesenheit Luthers, in der Ausgestaltung des Ambientes und seiner sprachlichen Signifikanten als ‚aufgeklärt‘ ausgewiesen wurde, hinterlassen die Erzählungen von der ‚Nachtseite der Natur‘ bleibenden Eindruck in den fiktiven Adressaten und Zuhörern. Die Begründung des Teufelsglaubens wird dabei zurückgeführt auf die Dialektik von Gut und Böse, die Tatsache, dass Luther rechtmäßig und gottgefällig handelt, provoziert erst seine Intervention: „Der Fürst dieser Welt ist allezeit geschäftig [...]; denn er ist mir ganz aufsässig und will's nicht haben, daß ich dem Pabst so hart mitspielen soll.“¹⁹⁹ (D, 107)

Zunächst erzählte Kurz die Geschichte der *Poltergeister*, so *D. Luthern geplaget haben zu Wartburg in seinem Pathmo*²⁰⁰ in sprachlich aktualisierter Fassung nach der *Erzählung / was D. Luther von D. Fausto gehalten hab* aus dem ersten Teil der *Warhafftigen Historien* (D, 107ff.).²⁰¹ Darauf folgt die bekannteste Episode über Luthers Kampf gegen den Teufel, die Legende davon, wie Luther während der Bibelübersetzung auf der Wartburg sein Tintenfass nach ihm geworfen habe.

¹⁹⁸ Hermann Kurz an Rudolf Kausler um 1858, zitiert nach: I. Kurz 1906, S. 208.

¹⁹⁹ Zu ähnlichen Ergebnissen kam auch die Luther-Forschung. Vgl. dazu das Kapitel „Die Reaktion des Teufels“ in Barth 1967, S. 30ff.

²⁰⁰ Nr. 6816, in: Luther 1883–2009 II.6, S. 209f.

²⁰¹ Vgl. dazu: Widmann 1599 I, [S. X'ff.].

Die Bedenken, ob sich hinter dem Teufelsglauben nichts anderes als „Phantasey“ (D, 110) verberge, da Luther, wie seine Frau ihm vorwirft, ein „heftiges“ Gemüt habe, werden mit dem Brudermord an Johannes Diasius (1510–1546), wovon auch Philipp Melanchthon berichtete,²⁰² und der *Schrecklichen Historia von einem Studenten, der sich hatte dem Teufel ergeben*²⁰³ entkräftet. Da in dieser Erzählung ein „Junger von Adel“ dem Teufel verfällt, dient sie ihm als Exempel für die Verkommenheit des Adels überhaupt. Aber auch das Verhältnis zu den „armen, unwissenden Leuten“ (D, 112), zu Thomas Müntzer (1489–1525) oder eine Episode aus dem Deutschen Bruderkrieg von 1525, die Hermann Kurz 1846 in seiner von Lucian Reich angeregten Ballade *Ostern 1525* verarbeitete (vgl. Kap. VI. 3), werden behandelt. Schließlich teilt Luthers Gast *Zweier vom Adel* *Geschicht* mit,²⁰⁴ wie sie auch in Widmanns Faust-Buch zu finden ist:

Doctor Gregorius Bruck Sächsischer Cantzler / der sagte dem Herrn Doctori Martino Luther / eine solche verlauffene warhafftige Geschicht / von zweyen vom Adel an Keyser Maximilians Hoff / die waren einander todtfeindt / und schwüren hoch / das einer den andern wollte auffreiben und erwürgen.²⁰⁵

Hermann Kurz bettet die Erzählung wiederum in einen fiktionalen Kontext ein, evoziert somit eine lebendig-dramatische Kommunikationssituation und bildet ein spekulatives Tradierungsszenario ab, das an diverse ‚Spinnstubenabende‘ u.ä. erinnert:

Bei der Geschichte von dem Studenten, die Ihr vorhin erzählt habt, Herr Doctor, ist mir eine andere eingefallen, die einer bei Hof heute angeführt hat, eine gar seltsame und greuliche Historie, auch von zweien Adeligen, die durch des Teufels Blendwerk und Tücke einen bösen Ausgang erlangt haben. – Erzählet, Herr Kanzler! sagte Luther: es verlangt mich, Eure Historie zu hören. Frau Katharina stellte sich einen Stuhl hinter den Ofen und die Kinder standen lauschend umher. Der Kanzler nahm einen Schluck Wein und begann [...]. (D, 113)

Bürck erzählt von einem Fall der alten germanischen Schattenbuße, die bereits in ähnlicher Weise auch im *Sachsenspiegel* und im *Schwabenspiegel* des Mittelalters überliefert ist:²⁰⁶ Am Hof Kaiser Maximilians I. träumt Purgstall, er habe

202 In: Neue Zeitung. Wie newlich zur Newburg in beiern einer genandt Alphonsus Diasius seinen Bruder Johannem / grawsamlich ermodet hat / allein aus hass wider die Einige / Ewige / Christliche Lehr / wie Cain den Abel ermordet, [o.O.] 1546.

203 Nr. 3739, in: Luther 1883–2009 II.3, S. 582f.

204 Nr. 4004, in: Luther 1883–2009 II.1, S. 71f.

205 Widmann 1599 III, S. 184.

206 Vgl. dazu: [Art.] Schatten, I. bei Scheinbußen und -strafen, in: DRW XII, Sp. 267f. Aber auch: J. Grimm 1854, S. 678.

seinen Todfeind Trotta getötet. Am nächsten Morgen wird dieser tatsächlich mit Purgstalls Schwert erstochen aufgefunden. Er kann zwar Zeugen anführen, die bestätigen, dass er seine Kammer nicht verlassen habe, doch obwohl also der Teufel an seiner Statt gehandelt haben muss, wird er zum Tod verurteilt. Auf Anraten des Hofnarrens und Beraters Maximilians, Kunz von der Rosen (1470–1519), wird Purgstall zur Schattenbuße begnadigt, „zum bürgerlichen Tod verdammt“ (D, 116), da sich der Teufel offensichtlich seines Schattens bemächtigt haben muss, um die Tat zu vollbringen. Sein Schatten wird symbolisch geköpft, Purgstall verliert seine rechtliche Integrität und wird des Landes verwiesen.

In der Titelepisode der *Spiegelfechtere der Hölle* wurde ein psychologisches Sujet, das entweder über Somnambulie oder magischen Wunderglauben erklärt werden kann, thematisiert. Und auch über die Diskursansätze zu Aufklärung, Reformation und ‚Bürgerlichkeit‘ in vorbürgerlicher Zeit passt sich die Erzählung in die Serie der ‚reichsstädtischen Historien‘ ein. Das Schattenmotiv wurde nicht nach Vorbildern der Literaturgeschichte gestaltet und fiel dadurch aus dem von Gero von Wilpert skizzierten ‚Längsschnitt‘. Vielmehr entwarf Kurz nach Anregung seines Aufsatzes *Zur Faustsage* ein für ihn wegweisendes Erzählmodell der Textmontage, das sich vornehmlich dafür eignete, Geschichtsquellen neu zu tradieren; gleichzeitig ist dies ein Beispiel für das Innovationspotential des oftmals als stillkonservativ verstandenen Biedermeiers. Die Erzählung ist insofern auch für die spätere Fassung des *Witwenstüblein*, die darin skizzierte mythologische Kindheitserinnerung und Poetik der ‚einfachen Form‘ relevant, als Hermann Kurz für die Überarbeitung von 1858 nochmals seine Arbeiten zu Widmanns Faust-Buch zur Hand nahm, was nicht nur der angefügte Quellennachweis zeigt, sondern auch die neu einmontierte Episode über die Erscheinung eines Marienbilds „D. Luther sihet ein gespenst“²⁰⁷ (Vgl. SW 10, 44f.). Bald wurde seine Erzählung selbst als eine stoffgeschichtliche Referenz rezipiert, wie Ernst Ludwig Rochholz’ Compendium des *Deutschen Unsterblichkeitsglaubens* (1867) verdeutlicht.²⁰⁸

5 Gottfried von Straßburg und der ‚sociale Roman‘ des Mittelalters

Hatten die frühen literarhistorischen Studien von Hermann Kurz nachdrücklich Einfluss auf seine eigene Poetik, so galt dies noch mehr für die zahllosen Übersetzungsarbeiten, wie bereits am Verhältnis der Jugendliryk zu Thomas Moore’s

²⁰⁷ Widmann 1599 I, S. 20.

²⁰⁸ Vgl. Rochholz 1867, S. 114.

Liedern und Gedichten gezeigt wurde. Besonders nach dem Band *Dichtungen* von 1839 arbeitete Kurz hochproduktiv an Auftragsübersetzungen und damit an wirkungsgeschichtlich zentralen Werken seines Œuvres. Dazu zählen vor allem Ariosts *Orlando furioso* und Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isolde*. Am 28. Oktober 1839 schrieb Kurz an Berthold Auerbach: „Bis zum 8. Dec. hab' ich 10 Bogen des Ariost zu leisten versprochen. Bin begierig ob ichs halten werde.“²⁰⁹ Und tatsächlich schloss Hermann Kurz den ersten Band von *Ariost's Rasender Roland* im Dezember 1839 ab (vgl. BF, 504). Bei dieser Arbeit orientierte er sich vor allem an Johann Diederich Gries' (1775–1842) Übersetzung, die zunächst 1804 bis 1808, dann neu bearbeitet zwischen 1827 und 1828 erschienen war,²¹⁰ und an der Übersetzung von Adolf Friedrich Karl Streckfuß' (1778–1844) von 1818, die gerade in dieser Zeit (1839/40) neu aufgelegt wurde. In dem das dreibändige Werk abschließenden Sonett *An J. D. Gries, K. Streckfuß, Peregrinus Syntax und Edmund Bilhuber*, auf das zwar bereits Isolde Kurz hinwies,²¹¹ das aber in keine der Werkausgaben aufgenommen wurde, bedankte sich Kurz auch beim Autor des *Allgemeinen deutschen Reimlexikons* (Leipzig 1826) und bei seinem Jugendfreund Edmund Bilhuber, der ihn bei den letzten Gesängen unterstützte.²¹²

Euch beiden, vielgeehrte Vorarbeiter,
Vor allen dem Kolumbus unsrer Ahnen,
Dem ersten Theseus dieser holden Bahnen,
Der oft mit seinem Faden war mein Leiter:
Dir, zweiter Hübner, der dem hitz'gen Streiter
Sein Kontingent gestellt vielfarb'ger Fahnen,
Der, von getäuschter Mühsal abzumahnern,
Noch öfter achselzuckend sprach: Nicht weiter!
Und dir, mein Haimonsbruder, Kampfgenosse,
Der sich mit mir zu den drei letzten Ritten
Auf den geflügelten Bayard geschwungen,
Mit dem ich einst als Milchbart schon zu Rosse
Gesessen und manch' lust'gen Sturz erlitten –
Euch sei mein Danklied hier am Ziel gesungen.

Die erste Auflage erschien bei Hoffmann in Stuttgart, dann eine zweite unveränderte Auflage bei Dennig, Finck & Co. 1855 folgte eine dritte bei Rieger (Stuttgart) und postum gab Paul Heyse eine von ihm bearbeitete und von Gustav Doré

²⁰⁹ Hermann Kurz an Berthold Auerbach, 28.10.1839, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.476.

²¹⁰ Vgl. das Übersetzerwort in: Kurz 1840–1841 I, S. IXX.

²¹¹ Vgl. I. Kurz 1906, S. 54.

²¹² Kurz 1840–1841 III, S. 474.

(1832–1883) illustrierte Prachtausgabe (1880/81) heraus.²¹³ Noch Ernst Jünger las diese viel gelobte Breslauer Ausgabe:

Der Orlando furioso in der kongenialen Übersetzung von Hermann Kurz und Paul Heyse, illustriert von Gustav Doré, stand als Prachtwerk in der Rehburger Bibliothek. Das Buch war so schwer, daß ich es nur *knieend* lesen konnte, wie es sich gebührt. Während des Ersten Weltkrieges war der Orlando meine Einführung in die heroische Welt.²¹⁴

Für Adolph Krabbe (Stuttgart) übersetzte Kurz den Abenteuerroman *Japhet in search of a father* von Frederick Marryat (1792–1848), vor allem bekannt für seine Robinsonade *Snarleyyow* (1837). Der Verlag gab die sämtlichen Werke des englischen Marinekapitäns erstmals in deutscher Übersetzung heraus. *Japhet, der einen Vater sucht* erschien nach der Erstausgabe 1843 noch in zweiter (1856) und dritter (1860) Auflage im Verlag Hoffmann. Bei Heerbrandt und Thämel in Ulm, wo auch die politische Schrift *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort. Abstimmungen eines Poeten in politischen Angelegenheiten* (1845) verlegt wurde, erschienen ab 1844 ausgewählte Werke von François-René de Chateaubriand (1768–1848). Hermann Kurz übersetzte sowohl das umfangreiche Essay *Genie du Christianisme* (1802) als auch die interpolierten Romane *Atala* (1801) und *René* (1802).²¹⁵ Das hier behandelte Sujet der unmöglichen Liebe blieb nicht ohne Einfluss auf Kurz' weiteres Arbeiten, so dass er sich im Anschluss dem durchaus vergleichbaren Stoff von Tristan und Isolde widmete.

Im September 1843 begann Kurz aus eigenem Antrieb seine einflussreiche Übersetzung von Gottfried von Straßburgs Epos *Tristan und Isolde*,²¹⁶ das er mit einem eigenständigen, vor allem an den Prosa-*Tristan* von Eilhart von Oberg und die freie Bearbeitung von Karl Immermann angelehnten Schluss versah. Im Mai 1844 konnte er seine Arbeit abschließen und legte damit die erste vollständige Übersetzung ins Neuhochdeutsche vor.²¹⁷ Die Übertragung aus dem Mittelhochdeutschen erschien zunächst bei Rieger (Adolph Becher) in Stuttgart. Im selben Jahr verlegte Adolph Becher noch eine Übersetzung, mit der Kurz den zwei literarischen Helden seiner Jugend gedachte, *Thomas Moore's Paradies und die Peri*.

²¹³ Vgl. dazu Kroes 1990, S. 23f.

²¹⁴ Jünger 2003, S. 194f. (Wilfingen, 25. August 1995) Vgl. zu Kurz' und Heyses *Der rasende Roland* auch Jünger 1978, S. 11.

²¹⁵ 2004 wurde Kurz' Übersetzung von Chateaubriands *Geist des Christentums* neu aufgelegt, finanziert von der Französischen Botschaft: François-René de Chateaubriand: *Geist des Christentums. Oder Schönheiten der christlichen Religion*, bearb., hg. und mit einer Einleitung versehen von Jörg Schenuit, Berlin 2004.

²¹⁶ Vgl. zu Kurz' Übersetzung die gründliche Studie Jungmayr 1993.

²¹⁷ Vgl. Müller 1984, S. 441. Zur Stoff- und Rezeptionsgeschichte vgl. Mertens 2005.

Mit einem Anhang Byron'scher Lieder. Für Freunde der Poesie. Nicht weil *Tristan und Isolde* vergriffen war, sondern um es neu auf dem Markt zu platzieren, erschien 1847 eine zweite Auflage, die Kurz durch eine umfangreiche Einleitung ergänzte.²¹⁸ In der Rezension des ersten Bands (1843) für die *Heidelberger Jahrbücher* feierte Adelbert Keller sie als getreue Wiedergabe des Originals und betonte gleichzeitig die Zeitlosigkeit der Handlung:

Gottfried's *Tristan*, dieses ewig junge Lied der Leidenschaft, wie es hier mit Recht genannt wird, grundwahr und sittlich trotz seiner Verwegenheiten, trotz aller Verwirrung der sittlichen Verhältnisse, das Werk eines der grössten Dichter deutscher Zunge, erscheint hier zum erstenmal in die jetzt lebende Sprache eigentlich übersetzt.²¹⁹

Hermann Kurz übersetzte Gottfrieds *Tristan* nicht allein dem Inhalt nach, sondern orientierte sich auch an den stichisch fortlaufenden Paarreimen. Das Aroma des mittelalterlichen Textes wollte Kurz dadurch beibehalten, dass er Wörter aus dem Mittelhochdeutschen, die aus dem Kontext und Satzzusammenhang unmittelbar verständlich werden, übernahm. Diese Methode wurde von ihm etwa noch angewandt in der Übertragung und Bearbeitung zweier Schwänke von Hans Sachs, die unter dem Titel *Von den Landsknechten* zunächst im *Deutschen Familienbuch* erschienen: „Neun arme Landsknecht' zogen aus / Und garteten von Haus zu Haus.“ (DF III, 254) Kurz gibt zwar an, wie das Wort ‚garten‘ zu lesen sei, nämlich im Sinne von betteln oder fechten, doch offensichtlich war ihm jenseits der Semantik auch der bildliche Vorstellungshorizont von zentraler Bedeutung.

Im neu hinzugedichteten Schluss, der mit 3700 Versen als sein lyrisches Hauptwerk zu gelten hat, thematisierte und legitimierte er Motive und Absichten seines dichterischen Epigonentums. Was nach Wilhelm Kühlmann für Platens und Waiblingers Tasso-Dichtungen gilt, kann auch auf das Verhältnis von Hermann Kurz zu Gottfried von Straßburg übertragen werden:

Die Anbetung vergangener Größe war ein Akt der Opposition gegen die Prosa des bürgerlichen Lebens. Platens und Waiblingers Kunstreligion revitalisierte das alte humanistische Konzept von *imitatio* und *aemulatio* und verlieh dem Kult des Schönen den Charakter einer melancholischen Revolte, die in der gestaltenden Bewältigung überkommener Formen noch der eigenen Misere den Glanz schöpferischer Souveränität verlieh.²²⁰

²¹⁸ Vgl. dazu den Brief von Kurz an Kausler, 7.3.1847 (BKa): „Becher wollte, veranlaßt durch die 2te (Schein=)Ausgabe des Roller, eine eben solche vom *Tristan* veranstalten, und die Vorrede die ich dazu schreiben wollte, ist zu einer ganzen Abhandlung geworden.“

²¹⁹ Keller 1844, S. 241f.

²²⁰ Kühlmann 1995b, S. 220.

Die überwiegend gelobte Übersetzung des *Tristan* war nicht unumstritten. Abgesehen von August Wilhelm Schlegels freier Nachdichtung *Tristan*, von der nur der erste Teil erschienen war,²²¹ hatte Friedrich Rückert in Oswald Marbachs (1810–1890) Zeitschrift *Jahreszeiten* die Episode *Jung=Tristan*, Marbach selbst die Geschichte der Eltern *Riwalin und Blancheflur* vorgelegt.²²² Marbach, Richard Wagners Schwager, veröffentlichte in seinem *Wöchentlichen Kunst- und Literaturbericht* (1844, Nr. 21) nach Erscheinen von Kurz' *Tristan* eine polemische Rezension, bei der er die Qualitäten seiner eigenen, in neun Jahren entstandenen Teilübersetzung gegenüber der scheinbar misslungenen, mit größter Disziplin und in kurzer Zeit erstellten (8 Seiten pro Tag) Gesamtübersetzung von Kurz in durchaus eitler Weise hervorhob.²²³ Kurz reagierte mit der allegorischen Streitschrift *Wenn es euch beliebt. Der Kampf mit dem Drachen. Ein Ritter- und Zaubermärchen. Zum Besten des Tristansängers und Tristankritikers Hrn. Oswald Marbach mit neu-, mittel- und althochdeutschen aber aller Welt verständlichen Glossen gegeben Karlsruhe den 30 November 1844 von Hermann Kurtz* (1845). Hier lieferte er nicht nur ein allegorisches Rittermärchen auf Marbach als Truchsess am irischen Hof und drei köstliche Glossen, in denen er die Ausführungen seines Kritikers Satz für Satz kommentierte, sondern nochmals wichtige Hinweise auf die Übersetzung selbst:

Ich ehrte Immermann's Andenken zu hoch, als daß ich so bald nach dem Tode dieses großen Dichters eine unabhängige Behandlung der Tristansage hätte versuchen mögen. Eine freye Uebersetzung Gottfried's schien mir gar nicht am Platze, weil, wie ich dachte, der Zauber dieses alten Gedichtes doch nicht wiederzugeben wäre [...]. Unter diesen Umständen blieb mir also nur noch ein bescheidenes Drittes übrig, nämlich eine ganz getreue Uebersetzung [...].²²⁴

Noch heute gilt die Übersetzung als diejenige, die den ‚Kunstcharakter‘ des Epos am besten und eindrucklichsten nachempfände.²²⁵ Die dritte Auflage von 1877, in

²²¹ Schlegel 1811, S. 98–134.

²²² Vgl. Marbach 1839 (Hg.), Nr. 3, S. 126–185 und Nr. 4, S. 211–229.

²²³ Vgl. Jungmayr 1993, S. 300ff.

²²⁴ Kurz 1845, S. 23f.

²²⁵ Vgl. das Nachwort von Peter Wapnewski in der Beck'schen Reihe „Die großen Geschichten der Menschheit“: „Da aber Form das Wesen der Kunst ist (bis hin zur bewußten Formlosigkeit), sollte hier Gottfrieds Gedicht nach bestem Vermögen doch als Gebilde aus Metrum und Reim vorgestellt und übernommen werden. Da bietet sich nach Prüfung der vielen Übersetzungsproben die Übertragung von Hermann Kurtz an, 1844 zum ersten Male erschienen und 1979 behutsam revidiert von einem der besten Kenner der mittelhochdeutschen Dichtung, dem verdienten Germanisten Wolfgang Mohr [...]“ (Gottfried von Straßburg 2008, S. 142) Das Radio Berlin produ-

der auch neben der Einleitung von 1847 diese Satire abgedruckt wurde, war das erste Buch von Hermann Kurz, das der Cotta-Verlag in sein Programm aufnahm. 1880 folgte schließlich eine Cotta-Ausgabe von *Schillers Heimatjahren*.

Die Übersetzung des *Tristan* war vor allem dafür gedacht, Gottfried von Straßburgs Epos „halbkundigen Freunden den Urtextes [...] als Commentar und Aushilfe handlich zu machen“.²²⁶ Um eine synoptische Lektüre zu ermöglichen, wurde sie im Format der eben erschienenen Edition von Hans Ferdinand Maßmann (1843) gesetzt. Diese war lange Zeit die einzige überzeugende Ausgabe des Originaltexts überhaupt.²²⁷ In germanistischen Fragen und bei Übersetzungsproblemen wurde Hermann Kurz von Franz Pfeiffer (1815–1868) unterstützt, der, während Kurz den *Tristan* übersetzte, dasselbe Haus in der Sophienstraße in Stuttgart bewohnte.²²⁸ Auch Reinhold Bechstein (1833–1894) arbeitete die Übersetzung in der nächsten bedeutenden, auf ein breites Gelehrtenpublikum berechneten Textausgabe (1869) ein, und er stellte sie ihrer Qualität nach an die Seite von Immermanns *Tristan*-Fragment.²²⁹ Die freie Bearbeitung des *Tristan* von Wilhelm Hertz (1877) bezog sich ebenfalls ausdrücklich auf die Ausgabe von Hermann Kurz. Wie Isolde Kurz berichtet, bat dieser zunächst darum, Kurz' Schluss übernehmen zu dürfen. Da aber eine Überarbeitung der Verse unabdingbar gewesen wäre, lehnte die Familie Kurz ab.²³⁰ So verzichtete Hertz auf eine Vollendung des Epos und gab allein einige Teile von Thomas von Britannien wieder – offensichtlich damit nicht der Eindruck erweckt werde, er wolle mit Kurz konkurrieren: „Unter Benützung seiner mittelalterlichen Fortsetzer hat in neuerer Zeit Hermann

zierte mit Wapnewski auch eine über zehnstündige kommentierte Lesung der Kurz-Übersetzung, die als CD-Box im Münchner Hörverlag erschien. Der gesamte Text, inklusive des hinzugefügten Schlusses, ist mit Holzschnitten und Zeichnungen von Jacob Ritschl in der „Deutschen Bibliothek“ (Berlin 1925, Bde. 175/76) erschienen, nachgedruckt im Anaconda Verlag (2009).

226 Kurz [Übers.] 1844, S. VI.

227 Vgl. Marold 2004, S. VII.

228 Am 1. Mai 1858 übersandte Franz Pfeiffer seinen Aufsatz *Über Gottfried von Straßburg* (in: *Germania* 3 (1858), S. 59–80) mit den Worten: „Gleichzeitig mit diesen Zeilen schicke ich Ihnen unter Kreuzband einen kleinen Aufsatz von mir, der Sie an das Tristans-Jahr 1843/4 erinnern soll, das wir Sophienstr. nr. 12 unter einem Dache, Sie im ersten, ich im dritten Stock, zusammen verbrachten.“ Zitiert nach: Fischer 1900, S. 180.

229 Zu neueren epischen und dramatischen Adaptionen des Tristan-Stoffs schreibt Bechstein: „Es mag genügen, wenn an Immermann's herrliches, leider unvollendetes Epos, an die schwungvolle Fortsetzung des Gottfriedischen Gedichts von Hermann Kurtz und an Richard Wanger's geistreiche, aber spröde Operndichtung erinnert wird.“ Gottfried von Straßburg 1869–1870 I, S. XII. Später legte Bechstein eine Monographie zur produktiv-literarischen Tristan-Rezeption in neuerer Zeit vor. Zu Kurz vgl. Bechstein 1876, S. 79ff.

230 Vgl. I. Kurz 1938, S. 89.

Kurz einen Schluss hinzugedichtet, mit dessen hochpoetischer Kraft Simrock sich im Greisenalter nicht mehr hätte messen sollen.²³¹

Der vielleicht bedeutendste Rezeptionsbeleg ist in Richard Wagners Musiktheater *Tristan* (1865) zu finden. Der Komponist kam noch in Venedig mit der Familie Kurz in Berührung, wo er, wie auch Friedrich Nietzsche, vom Sohn Alfred Kurz (1855–1905) medizinisch behandelt wurde.²³² Cosima Wagner stattete Isolde Kurz in Florenz einen Besuch ab²³³ und erzählte ihr, die Übersetzung des *Tristan* sei ihrem Mann durchaus bekannt gewesen. Bald vermutete Isolde Kurz, dass der Beitrag ihres Vaters zum Erfolg von Wagners epochalen Kompositionen nicht zu unterschätzen sei. Tatsächlich stand in der Dresdner Bibliothek nicht nur Maßmanns Textausgabe (DB Nr. 40), sondern auch Kurz' Übersetzung (DB Nr. 39).²³⁴ Dass sich Richard Wagner von Kurz' Übersetzung und Vollendung inspirieren ließ, gehörte bald zu den Gemeinplätzen der Wagnerforschung, auch wenn dies in jüngerer Zeit nicht immer beachtet wird.²³⁵ Gerade die ältere Forschung stellte bereits einzelne Motivkomplexe, Figurencharakteristika und Handlungsmomente heraus, bei denen Wagner von Kurz' eigenständigem Beitrag zur *Tristan*-Dichtung geleitet wurde; so etwa in der Darstellung des Königs Marke als eines schwachen Greises (vgl. TI, 580).²³⁶ Jörg Jungmayrs Studie zeigt, dass Richard Wagner in

231 Gottfried von Straßburg ³1901, S. VIII.

232 Vgl. I. Kurz 1905. Die Biographie von Alfred Kurz erschien schließlich 1910 in den *Florentinischen Erinnerungen* von Isolde Kurz.

233 Vgl. Ónodi 1989, S. 74.

234 Vgl. Westernhagen 1966, S. 25 und 91. Heute findet sich Wagners Exemplar von Kurz' Übersetzung im Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung unter der Signatur DB 66. Handschriftliche Eintragungen sind nicht zu finden.

235 In älteren Biographien (vgl. Koch 1907–1918 II, S. 433) oder Büchern für den musikalischen Laien wird regelmäßig auf Hermann Kurz hingewiesen. Vgl. Bauer 1992, S. 291: „Gottfrieds Vers-epos war Wagner wahrscheinlich in der hochdeutschen Fassung von Hermann Kurz (1844) oder aber in der Übersetzung von Karl Simrock (1855) bekannt.“ In der von Carl Dahlhaus begründeten und von Richard Voss herausgegebenen Ausgabe sämtlicher Werke von Richard Wagner findet sich allein im Materialband zu Wagners *Tristan* eine randständige Nennung. Vgl. Wagner 2008, S. 8.

236 Vgl. dazu Weltrich 1904: „Der Marke der Oper aber hat, als er sich betrogen findet, zu seiner Waffe nichts als ein wehmütiges Klagelied, er ist der passivste und kraftloseste aller getäuschten Ehemänner, und wir hören sogar, daß er seinem ‚wunderhehren‘ Weibe ‚nie zu nahen gewagt‘, daß sein Wunsch ihr ‚ehrfurcht-scheu entsagt‘ habe; Kornwalls ‚müden König‘ nennt ihn ja auch Isolde schon während der Überfahrt. In diesem Punkte freilich ist Richard Wagner durch die Übersetzung, bzw. die Nachdichtung von Hermann Kurz, der in seinen Zusätzen zum Schlusse des Epos von einem alten Manne, ja von ‚eklem Greisengelüst‘ spricht, übel geleitet worden.“ Diese Darstellung ist einer Streitschrift gegen Wolfgang Goltner entnommen, der sich darüber öffentlich echauffierte, dass Weltrich davon sprach, Wagners Musikdrama ersetze nicht die Lek-

seinem ersten Entwurf noch ein Ende im Zeichen des „schwarzen Segels“ plante, mit dem Isolde Weißhand ihrem geliebten Tristan allen Lebensmut nahm, und diese Schlusszene nur von Hermann Kurz gekannt haben konnte.²³⁷ Wolfgang Golther (1863–1945), Sohn des württembergischen Kultusministers Ludwig von Golther (1823–1876), der sich bei Wilhelm I. seinerzeit für die Besetzung der Bibliotheksstelle in Tübingen durch Hermann Kurz eingesetzt hatte,²³⁸ sah in seinen Tristan-Studien nicht allein die Annahme für gesichert an, dass Kurz’ Ausgabe Wagners *Tristan* zugrunde liege. Er vermutete auch, sie habe Wagners späteres Werk bis hin zu Siegfrieds Tod überhaupt beeinflusst.²³⁹ Dabei bezog sich Golther auch auf die Ausführungen des Vorworts, in dem Kurz auf die dramatischen Qualitäten des Epos aufmerksam machte:²⁴⁰

Ein alter Mythos von Erringen und Nichterlangen oder Verlieren zieht sich halbverklungen durch diese Sagen hin, und im Tristan schimmert noch das Heroische und Tragische zwischen dem Höfischen und Modischen hervor. Eben dieser tragische Faden ist mir auch in den glänzenden Geweben Gottfrieds überall sichtbar und scheint mir von der Kritik lange nicht genug beachtet zu seyn: so glaube ich zum Beispiel, daß die Rede der Königin im Garten, welche unter leichten Täuschungen eine dem Lauscher sehr wol verständliche Wahrheit birgt, in einem Trauerspiel von erschütternder Wirkung seyn würde.²⁴¹

Ebenso wie im Hinweis auf die Gartenszene, die bei Wagner im Zentrum des zweiten Akts steht, findet sich eine Verwandtschaft zwischen Kurz und Wagner in der Deutung des Minnetrankmotivs, der Entstehung der Minne, damit im Verhältnis der Bearbeitungen zu ihrem mittelalterlichen Referenztext überhaupt. Die

türe von Gottfried von Straßburgs *Tristan*. Für Weltrich als auch Golther gehörte Hermann Kurz zu den wichtigsten Bearbeitern des *Tristan*-Stoffs. Vgl. Golther 1898, S. 118.

237 Vgl. Jungmayr 1993, S. 312.

238 Vgl. dazu die betreffenden Ausführungen in Allweiss 1974.

239 Vgl. Golther 1929, S. 58. Kurz hatte in seiner Einleitung auf den Zusammenhang aller Mythen hingewiesen (vgl. Kurz [Übers.] 1844, S. IX.), dazu sind markante Parallelstellen in Wagners Schriften zu finden, vor allem im *Epilogischen Bericht* (1862), wo er ausdrücklich vom Zusammenhang aller Mythen schreibt, der ihm durch seine Studien verdeutlicht worden sei. Auch die weitere Verbindung von Tristan und Isolde sowie Siegfried und Brünnhilde verweist auf Kurz (Vgl. Richard Wagner 1871–1873 VI, S. 378ff.). Dazu I. Kurz 1938, S. 91: „Wer von den Millionen Hörern, die in allen Opernhäusern der Welt in Sigfrieds Liebestod geschwelgt haben, weiß etwas davon, daß diese ekstatischen Sehnsuchtslaute zuerst von einem Dichter namens Hermann Kurz im Schlußgesang seines Tristan angeschlagen worden sind und von da in das Tonwerk Wagners übergeströmt, nicht im Wort, versteht sich, sondern als erschütternder, die menschliche Natur in allen Tiefen aufwühlender Stimmungsgehalt.“

240 Vgl. Golther 1907, S. 424.

241 Kurz [Übers.] 1844, S. IX.

genaue Konzeption der Minne im *Tristan*, die Deutung seiner Darstellung, seiner Metaphorisierung und Allegorisierung ist dabei unerheblich.²⁴²

Richard Wagner bediente sich stellenweise wörtlich der Übersetzung von Hermann Kurz, so dass er dessen Interpretation jedenfalls in Teilen übernahm.²⁴³ Im *Tristan*-Epos von Gottfried von Straßburg wird die Minne zwischen Tristan und Isolde und damit ihr tragisches Schicksal zwar mit dem Minnetrank besiegelt, doch ein inniges Verhältnis entsteht bereits während Tristans erster Irlandfahrt. Nachdem er Isoldes Onkel Morold getötet hatte, dabei aber selbst von dessen vergiftetem Schwert getroffen wurde, begibt er sich als Spielmann ‚Tantris‘ verkleidet nach Irland, um von Isoldes Mutter geheilt zu werden. Für seine Genesung muss er aber versprechen, ihrer Tochter Unterricht zu erteilen:

und kanstu keiner lêre
und keiner fuoge mêre
danne ir meister oder ich,
des underwîse sî durch mich.
dar umbe will ich dir dîn leben
und dînen lîp ze mîete geben
wol gesunt und wol getân:
diu mag ich geben unde lân,
diu beidiu sint in mîner hant.
(V. 7855–7868)²⁴⁴

Hast du nun irgend größere Kraft
In einer Kunst oder Wissenschaft,
Denn ich und auch ihr Meister hie,
Um meinethwillen das lehre sie.
Dafür will ich dir Leib und Leben
Zum Lohn und Ehrensolde geben
Gesund und wieder wohlgethan,
Nachdem ich sie geben und nehmen kann,
Denn beide sind in meiner Hand.
(TI, 198)

Er unterweist sie nicht nur in den bereits bekannten Fächern, im Harfenspiel oder in Sprachen, und hilft ihr diese Fähigkeiten zu verfeinern, sondern bildet sie auch in einer ihr noch unbekannten Disziplin aus, der „morâliteit“. Er weist sie in die Kunst der „schoenen siten“ ein, in die religiöse und gesellschaftliche Sittlichkeit, eine Art angewandter Ethik:²⁴⁵ „si lêret uns in ir gebote / got und der werlde gevallen“ (V. 8016f.). *Tristandes lêre* macht sie zu einer Frau angenehmer Wesensart, mit bestem Benehmen und Auftreten, sie beherrscht Musikinstrumente, kann selbst dichten, lesen und schreiben (vgl. V. 8141–8145). Parallel zur Vollendung ihrer höfischen Bildung gesundet Tristans Körper: „nun was ouch Tristan genesen“ (V. 8146). Das Adverb „ouch“ bezieht sich einerseits auf Tristans Genesung, andererseits setzt es sie analog zur Bildung Isoldes. Beide

²⁴² Vgl. dazu die betreffenden Passagen aus Huber 2001; aus der Fülle an Arbeiten zu dieser Fragestellung vgl. Ehrismann 1989, Schweikle 1991 sowie die Bibliographie der Forschungsliteratur in: Gottfried von Straßburg 2004 I, S. XXXIff.

²⁴³ Vgl. zu Kurz und Wagner ausführlich Edelmann 2015.

²⁴⁴ Jeweils zitiert nach: Gottfried von Straßburg 2004 I.

²⁴⁵ Zuletzt besprochen von Linden 2009, bes. S. 120f.

erreichen gleichzeitig einen Zustand geistiger und körperlicher Vollkommenheit, sie werden sich – darauf wurde vielfach hingewiesen – ähnlich und ebenbürtig. Damit wird die Wirkung des Minnetranks vorweggenommen:

si heten beide ein herze:
ir swære was sîn smerze,
sîn smerze was ir swære;
si wâren beide einbære
an liebe unde an leide
und hâlen sich doch beide [...].
(V. 11731–11735)

Sie hatten beide Ein Herze,
Sein Schmerze war ihr Schmerze,
Ihr Schmerze war der seine,
Sie waren Eine Gemeine
An Liebe und an Leide
Und bargen sich's doch Beide [...].
(TI, 295)

Wenn auch zum Zeitpunkt, als Tristan wieder nach Parmenien zurückkehrt, noch nicht von Minne zu sprechen ist, und darin eher eine Art von Prädestination der späteren Ereignisse sichtbar wird, so illustriert dieser Handlungskomplex doch zwei zentrale Aspekte des Epos, die Hermann Kurz besonders hervorhob.

Zum einen betonte er, dass die Geschichte von Tristan und Isolde ein tragischer Stoff sei. Und tatsächlich hatte Tristan keine Wahl und musste sich der Schülerin Isolde annehmen, da er sonst an seiner Wunde gestorben wäre: Isoldes Mutter, die später den Minnetrank herstellen wird, erzwingt bereits das Lehrer-Schüler-Verhältnis von Tristan und Isolde und legt damit ungewollt den Grundstein dieser fatalen Liebe. Andererseits ist für Kurz evident, dass es überhaupt keinen magischen Zauber gebraucht hätte, um die Leidenschaft der Liebenden zu motivieren und zu legitimieren: Den Minnetrank sieht er als ein den Vorlagen und dem Sittlichkeitsempfinden der Entstehungszeit geschuldetes Erzählmotiv. Wie Kurz im Kapitel *Die Tristansänger*, der Überleitung zum neu hinzugedichteten Schluss, schrieb, gehöre die ‚Tristanminne‘ nämlich zur anthropologischen Grunderfahrung, liege im Erfahrungshorizont eines jeden Liebenden. So unterstellte er auch Gottfried von Straßburg, er selbst habe einmal geliebt, hinter seinem Epos stehe eine Wirklichkeitserfahrung, und nur deswegen sei es ihm gelungen, die Liebe literarisch zu evozieren. Damit liege auch das magische Moment der Handlung nicht in der Wirkung eines Aphrodisiakums, sondern im „Zauberrausch der Leidenschaft“ (TI, 580). Der Minnetrank ist für Kurz ein narratives Symbol, das auf den ‚Literarisierungsprozess‘ der Minne zurückzuführen ist,²⁴⁶ schließlich werde der „verzauberte“ Dichter selbst zu einem „Zauberer aller Sinne“:

²⁴⁶ Damit antizipierte er gewissermaßen eine aktuell verbreitete Ansicht über den Minnetrank. Vgl. Young 2002.

Zu solchem Bild der Leidenschaft
 Was braucht's noch Zaubertrankes Kraft?
 Den Trank den Tristan und Isold
 Getrunken, solch ein flüssig Gold,
 Ich wähne, trank auch Gottfrieds Mund;
 Vom süßen Gift im Herzen wund,
 Die brennende Wunde, lächelnd,
 Drängt er des Minnezaubers Hort,
 Den ganzen, in sein Zauberwort,
 Und wird, verzaubert von Minne,
 Ein Zaubrer aller Sinne. (II, 495f.)

Bei Wagner verliebt sich Isolde bereits in Tristan, nachdem sie ihn gesund gepflegt und ihn als den Mörder ihres Onkels erkannt hatte, wie sie in der dritten Szene des ersten Akts Brangäne erzählt. Kein Zauber war dafür notwendig, sondern ein gegenseitiger Blick in die Augen. Wagners Interpretation des Minnetranks als Todestrank, der freilich erst viel später wirkt, geht mit einer Verschiebung seiner dramaturgischen Funktion einher. Wird vom metaphysischen Ballast von Wagners Komposition und ihrer Rezeptionsgeschichte abgesehen und nur die Grundstruktur des Librettos betrachtet, so motiviert er die Liebe zu Tristan durchaus im Sinn von Hermann Kurz.

Isolde
 (deren Blick sogleich Tristan fand, und starr auf ihn geheftet bleibt, dumpf für sich).
 Mir erkoren, –
 mir verloren, –
 hehr und heil,
 kühn und feig –:
 Tod geweihtes Haupt!
 Tod geweihtes Herz!²⁴⁷

Die Liebe zwischen Tristan und Isolde wird weder gerechtfertigt noch durch eine bestimmbare höhere Macht herbeigeführt. Gewiss ist Wagners Deutung der Minne und des Minnetranks auch dem Genre und den Prinzipien der Bühnenpraxis, ihren Möglichkeiten und ihrer Wirksamkeit geschuldet sowie seinen eigenständigen Interpretationsansätzen. Doch während der Lektüre von Kurz' Ausgabe konnte ihm dessen zeitgemäß rationale und historische Auslegung nicht entgangen sein. Kurz sah den Wert des *Tristan* nicht im „mittelalterlichen Plunder“²⁴⁸, sondern in der tragischen Dialektik der Tristanminne, die das Epos als Grundmotiv durch-

²⁴⁷ Wagner 1871–1873 VII, S. 7f.

²⁴⁸ Hermann Kurz an Franz Pfeiffer, 14.2.1872, in: Fischer 1900, S. 183.

zieht und auch ohne magischen Wunderglauben erhalten bleibt: „liep unde leit diu wâren ie / an minnen ungescheiden.“ (V. 206–207) Darin folgte ihm Richard Wagner, denn die Wiedersehensszene zwischen Tristan und Isolde eröffnete er mit Versen, welche bereits die das Werk strukturierende Dialektik andeuten.

Während Richard Wagner am Tristan-Stoff „die Liebe als furchtbare Qual“²⁴⁹ vorführen wollte, also die Auswirkungen der unmöglichen Beziehung aufgrund sittlich-gesellschaftlicher und religiös-moralischer Gesetzmäßigkeiten, so interessierte sich Hermann Kurz mehr für die äußeren Bedingungen und das Verhältnis des Autors zu seiner Zeit. Er sah Gottfrieds *Tristan* wie Grimmelshausens *Simplicissimus* nicht allein als ein historisches oder historiographisches Dokument, sondern betonte immer wieder den Gegenwartsbezug des Epos, die Zeitlosigkeit und damit auch Aktualität des historisch entrückten Stoffs. Deswegen bezeichnete Kurz den *Tristan* auch als den „socialen Roman des Mittelalters“ (TI, LXXI)²⁵⁰. Das mittelalterliche Epos habe eben in diesem Thema der ungesetzmäßigen Liebe die Problemstellung der sozialen Literatur antizipiert und könne problemlos auch auf andere soziale Ungerechtigkeiten übertragen werden: „Schlummert schon in der Dienstbarkeit Siegfried’s und anderen Sagenhelden eine Ahnung von dem Sic vos non vobis das die sociale Literatur den Unberechtigten und Besitzlosen zuruft, so tritt dieser Gedanke in unserem Gedichte mit vollem Bewußtseyn hervor.“ (TI LXXIf.) Diese in Kurz’ Gegenwart durchaus einzigartige Lesart des *Tristan* und die gattungstypologische Verortung des Epos als „socialer Roman“ fand durch Johannes Scherr Eingang in die Literaturgeschichtsschreibung. Während er noch seinem für die *Jahrbücher der Gegenwart* verfassten Essay *Meister Gottfried von Straßburg* aus Anlass der zweiten Auflage der Übersetzung (1847) das Kurz-Zitat „Die Tristansage ist der sociale Roman des Mittelalters“²⁵¹ als Motto voranstellte, vermerkte er in seiner *Allgemeinen Geschichte der Literatur* (1851) keine Quelle mehr: „Die socialen Conflictte sind recht eigentlich sein Gegenstand: seine Dichtung von Tristan und Isolde ist der *sociale Roman des Mittelalters*.“²⁵²

Bereits während der Vorarbeiten zu seiner Übersetzung hatte Kurz an Adelbert Keller geschrieben: „Gottfried ist so altertümlich modern, daß man verzweifeln möchte.“²⁵³ Als Hermann Kurz auf vielfachen Wunsch aus Fachkreisen seine Ausführungen über Gottfried von Straßburg und *Tristan und Isolde*, die er 1868 in

²⁴⁹ Richard Wagner an August Röckel, 23.8.1856, zitiert nach: Wagner 2008, S. 22.

²⁵⁰ Auf die Bedeutung dieser Formulierung für Richard Wagner weist ebenfalls hin: Grill 1997, S. 31.

²⁵¹ Scherr 1847, S. 680.

²⁵² Scherr 1851, S. 390.

²⁵³ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 22./23.9.1843 (BF, 628).

der *Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht hatte, nochmals für die Wiener Zeitschrift für Altertumskunde *Germania* zusammentrug,²⁵⁴ verdeutlichte er diesen Aspekt. In Bezug auf das Gottesurteil heißt es über Gottfrieds *Tristan*:

Die Sage, die er sich erkoren, handelt von einem Liebespaare, das göttlichen und menschlichen Satzungen entgegentritt. Diese Schuld zu tilgen oder doch zu überschleiern, griff die Sage nach dem Minnetrank, und sie hat ihren Zweck so gut erreicht, daß die beiden Liebenden unantastbare Ideale des Mittelalters wurden. Gleichwohl bleibt zwischen der Dichtung und der Satzung ein Widerspruch bestehen, gegen welchen man die Augen nicht verschließen kann. Ein moderner Dichter wie Immermann sagt in diesem Fall: „Gesetze kämpfen mit Gesetzen“, und greift in die eigene Brust, greift in die Tiefen des Geistes seiner Zeit, um der verwehten [sic] Leidenschaft eine Rechtfertigung zu finden. Dem Dichter und Juristen des 13. Jahrhunderts aber wird es nicht so gut: ihm steht nicht bloß das Sittengesetz und ein weltlicher Strafcodex im Wege, sondern das canonische Recht.²⁵⁵

„Modern“ ist also der behandelte Konflikt, „altertümlich“ Gottfrieds literarische Umgang damit. Mit dem Minnetrank werde die Schuldfrage hinfällig, da er ungewollt und zufällig eingenommen wurde. Die Liebenden sind damit allein Opfer ihres Schicksals oder einer höheren Macht, auf die sich der Dichter berufen kann. Immermann dagegen, als der moderne Dichter schlechthin für Hermann Kurz, habe in seinem *Tristan*-Fragment das Konkurrieren von gesellschaftlicher Sittsamkeit und persönlicher Leidenschaft offen ausgesprochen. Damit sind Tristan und Isolde Vertreter und Verfechter eines anderen Gerechtigkeits- und Ehrempfindens, für das auch der Dichter Partei ergreife.

Das angeführte Zitat ist Immermanns Brangäne-Episode entnommen, in der König Marke die falsche Frau untergeschoben wird. Isolde und Tristan hatten während der Überfahrt symbolisch Ringe getauscht und damit einen intimen Treueschwur jenseits der sozialen und religiösen Ordnung geleistet. Die von einem wirkenden Gott geschenkte Minne und die heilige Tugend der Treue stehen

²⁵⁴ Vgl. Kurz 1870. Dabei handelt es sich um die überarbeitete Fassung der Aufsätze Kurz 1868a/b, die in der Wochenausgabe der *Allgemeinen Zeitung* erschienen waren. Kurz' Ausführungen wurden zwar durchaus wahrgenommen, konnten aber das eigentliche Fachpublikum nicht erreichen. Darauf wies Reinhold Bechstein in seiner Ausgabe des *Tristan* (Gottfried von Straßburg 1869 I, S. XXX) hin. Karl Bartsch, Herausgeber der von Franz Pfeiffer begründeten Zeitschrift für deutsche Altertumskunde *Germania*, veranlasste daraufhin den Wiederabdruck. Vgl. dazu auch die Rezension im Feuilleton der *Blätter für literarische Unterhaltung* (6.4.1871, Nr. 15): „Sachgemäße Gelehrsamkeit bietet Kurz in vollem Maße, wenn sie bei ihm auch nicht im Zunftzopf erscheint; dabei hat er es verstanden, seine Arbeit mit einem so freundlichen Gewande auszustatten und zu schmücken, daß ihre Lektüre zum Genusse wird.“ Zur Stellung von Kurz' Aufsatz in der *Tristanforschung* vgl. Fritsch-Rößler 1989, Nr. 19, S. 500.

²⁵⁵ Kurz 1870, S. 329.

also in Widerstreit mit Isoldes ehelichen und Tristans gesellschaftlichen Pflichten, so dass ihre gegenseitige Treue notwendigerweise nicht nur zu einem Treuebruch gegenüber Marke und dem Hof führt, sondern auch diametral dem Sakrament der Ehe gegenübersteht:

Gott hat die Minne zugegeben,
Die Treue pflanzte selber Gott,
Und heil'ge Minn' und Treue schweben
Irr in den Klau'n von Astaroth;
Die Tugend liegt in Lasternetzen,
Gesetze kämpfen mit Gesetzen.²⁵⁶

Hermann Kurz zitierte die letzten beiden Verse in der Einleitung seines Schlusses (TI, 501). Für ihn wurde der Grundkonflikt der Handlung in diesen Worten nachdrücklich evident: „ureigne Rechte“ kämpfen mit „Recht und Pflicht“ (TI, 495). Zu Ende seiner freien Dichtung löste er diesen Konflikt in der poetischen Apotheose auf, denn in der Dichtung walte ein „andres Gesetz“. Gleichzeitig stellte er sich damit in die Immermann'sche Tradition eines ‚modernen‘, sich positionierenden Autors. Während Heinrich von Freiberg, Ulrich von Türheim und Eilhart von Oberg zuletzt einen reuigen Marke auftreten lassen, der seine eigenen Sünden bekennt und der Segen über die im Jenseits vereinigten Liebenden gesprochen wird, ruft Hermann Kurz zuletzt noch die nachfolgenden Dichtergenerationen zur kathartischen Läuterung ihrer diesseitigen Leser auf:

Hier oben aber in der Welt
Die ihr verworrenes Urtheil fällt,
Sey frommen Dichtern anbefohlen,
Die eure Sache unverhohlen,
Und reinigend indem sie rühren,
Vor allem Volke mögen führen.
[...]
Nein, nein, wo über Grabesnacht
Des Sängers Saitenspiel erwacht,
Muß jeder Bann der Erde ruhn,
Da gelten andre Namen nun,
Da waltet anders das Gesetz,
Und die einst schied ein Lügennetz,
Sind eins nun in der Wahrheit, sind,
Eins wie das andre Gottes Kind,
Geläutert hier in Schmerzensgluthen,

256 Immermann 1841, S. 404.

Gebadet in der Dichtung Fluthen,
 Rein, gleich der Treue Bild, dem Golde,
 Auf ewig Tristan und Isolde. (TI, 582f.)

Die Übersetzung und Vollendung des *Tristan* weist insofern über sich hinaus, als auch die literarische Darstellungstradition explizit diskutiert und damit der stoffgeschichtliche Wandel narrativ abgebildet wird. Mit diesem Schreibverfahren bezog sich Hermann Kurz aber wiederum auf Gottfried von Straßburg, der in seinem Epos die vorhergehenden Bearbeitungen nicht einfach benutzte, sondern kritisch bewertete. Er bediente sich dabei eines geradezu philologischen Verfahrens, indem vor allem anhand der Vorlage Thomas' von England nach quellenkritischer Methode versucht wurde, die „rehte mære“ der „edelen herzen“ (vgl. V. 5885) zu rekonstruieren. Dafür zeugt etwa die Passage, in der Morgân in die Handlung eingeführt wird. Hier wird auf Thomas' âventiuren verwiesen, der entgegen etablierter Ansichten eine andere Meinung vertrat:

gnuoge wænent unde jehent des,	Von Vielen zwar wird er genannt
der selbe hêrre er wære und jehent des,	
ein Lohnoisære,	
künec über das lant ze Lohnois.	König im Land zu Lohnnoys,
nu tuot aber Thômas gewis,	Dagegen Thomas uns bewies,
der ez an den âventiuren las,	Der's in den Aventüren las,
daz er von Parmenie was. (V. 322–328)	Daß er vom Land Parmenien was (TI, 10)

Wie Gottfried in seinem Prolog schrieb, will er neben den „britûnischen“ Büchern auch französische und lateinische Quellen hinzugezogen haben (vgl. V. 150ff.). Kurz besprach in seinem Kapitel *Die Tristansänger* die Hauptquellen Gottfried von Straßburgs, um sich schließlich selbst in der Reihe der Bearbeiter zu verorten. Deswegen vermittelte auch der Vorabdruck dieser Passage in *Cottas Morgenblatt* einen falschen Eindruck ihrer Funktion für das Werkganze. Hier wurde der Anfang gekürzt, die Kritik weiterer Quellen übergangen und nur die Verbindung zu Gottfried von Straßburg und Karl Immermann gedruckt.²⁵⁷

Die verschiedenen Varianten der *Tristan*-Schlüsse werden Hermann Kurz – wie auch Richard Wagner – aus der von Friedrich Heinrich von der Hagen (1780–1856) besorgten Ausgabe der Werke von Gottfried von Straßburg bekannt gewesen sein. Als Kurz mit der Übersetzung begann, schrieb er Adelbert Keller: „Ich habe eben meinen guten alten Hagen, der freylich manches Unhaltbare haben wird. Wenn du mir ihn nicht geradezu verbietest, so möchte ich bey ihm bleiben, denn

²⁵⁷ Vgl. Cottas Morgenblatt, 13.5.–15.5.1844, Nr. 115–117.

die Ausgabe ist mir von Alters her lieb.“²⁵⁸ Das Kapitel *Tristansänger* eröffnete Kurz mit einer Übersetzung der Anfangsverse von Heinrich von Freiberg (TI, 491f.),²⁵⁹ der zwar viel zu berichten wisse, das Epos aber mit „allzu reichen“ (TI, 492) Bildern beschließe. Gegenüber Heinrichs 6890 Verse, sei ihm Ulrich von Türheims Fortsetzung lieber und mit ihren 3730 Versen „kurz genug“ (TI, 492) gewesen. Sie gab Kurz auch den äußeren Rahmen seines Schlusses, der ebenfalls 3700 Verse umfasst. Die Rezeption des *Tristan*-Stoffs gleicht ihm einer steten Verzerrung des Kerngehalts, denn das „hehre Trauerspiel“ sei zu einer „lüsternen Fabel“ herabgesunken, „Urstein zu Modetand zerbrochen“ (TI, 494). Allen voran dachte er dabei an Eilhart von Obergs *Tristan*, von dessen Handschrift Hoffmann von Fallersleben Bruchstücke im ersten Band der Werke Gottfried von Straßburgs mitgeteilt hatte.²⁶⁰ Eilhart habe „warm gehegt“ und nur „halb gelitten“ (TI, 494). Bereits der Drucktitel (Nürnberg 1644) verdeutlicht die Kritik an einer verharmlosenden Bearbeitung des tragischen Stoffs: *Herr Tristrant. Ein wunderbarliche und fast lustige Historii / von Herr Tristrant und der schönen Isalden / eins Königs auß Irlands Tochter / was sie vor grosse Frewd miteinander gehabt haben / und wie dieselbige Frewd gantz trawriglich zu eim End vollbracht ward / sehr lieblich zulesen*. Kurz stellte schließlich fest, dass die „echte Urschrift“ des Schlusses nirgendwo anders zu finden sei als im „liedersüßen Mund“ (TI 493) Gottfried von Straßburgs.

Um sein Verhältnis zu Gottfried anzuzeigen, evozierte Kurz eine Szene aus der nordischen Mythologie. Dabei bezog er sich auf eine Sage aus dem isländischen *Landnámabók*, das er bereits in der Einleitung seiner ‚Reichsstädtischen Geschichten‘ erwähnte (vgl. D 39) und, wie er im Anmerkungsapparat anzeigte, auf die Mitteilung der jüngst erschienen Abhandlung *Frau Aventure klopft an Beneckes Thür* (3. August 1842) von Jacob Grimm: Ein Hirte wacht Tag und Nacht am Grab eines alten Sängers und will ihm ein Huldigungsgedicht schreiben. Er bringt aber stets nur den Vers „Hier liegt ein Dichter“ zustande. Eines Nachts erscheint dieser, „rührt“ ihm die Zunge (vgl. TI, 493) und vollendet das Gedicht. Sollte der Hirte sich am Morgen an das Lied erinnern können, sei er zum Dichten geboren:

Und mit gelöster Zungen
Nachsingt er, was Der gesungen:
Da grüßt der Morgen mit junger Lust
Eine erschlossene Dichterbrust. (TI, 493)

²⁵⁸ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 22.9.1843 (nach BKe).

²⁵⁹ Vgl. dazu Heinrich von Freibergs Verse 1–39 in: Gottfried von Straßburg 1823 II, S. 5.

²⁶⁰ Vgl. Bruchstücke aus Eilharts von Hobergen Tristan und Isolde ergänzt aus der Dresdner Handschrift, in: Gottfried von Straßburg 1823 II, S. 312–321.

Mit teils wörtlichen Anleihen übersetzte Kurz Grimms Nacherzählung in gebundene Sprache.²⁶¹ Diese isländische Sage wurde als Bindeglied zwischen Übersetzung und freiem Schluss eingeführt, weil damit einerseits das Nachdichten des Übersetzers charakterisiert ist, dem der Text vom Dichter in den Mund gelegt werde, damit er ihn in seiner eigenen Sprache wiedergebe, andererseits markierte Kurz, dass es sich im Folgenden um eine Hommage und ein Huldigungsgedicht an Gottfried von Straßburg handelte. Dass Kurz ausgerechnet diese Skaldensage wählte, mag aber auch noch einen biographischen Grund haben. Er vermutete, dass auch Thomas Moore diese Geschichte gekannt und sie ihm als Inspiration des Gedichts *Here sleeps the bard* gedient habe (vgl. TI, 594). Zweifellos gehörte Thomas Moore zu denjenigen Dichtern, denen Hermann Kurz als angehender Schriftsteller nacheiferte (vgl. Kap. II.3). Das Lied des irischen Nationalbarden übersetzte er bereits während seiner Studienzeit in Maulbronn und Tübingen unter dem Titel *Stumm schläft der Sänger. Schottischer Bardengesang*. Es wurde populär in der Vertonung von Friedrich Silcher, die 1835 im ersten Band der *Ausländischen Melodien* erschien. Für Ludwig Uhland war die Skaldensage ein Beispiel der Kunstpflege im Altertum, wie er in einem Manuskript zur Sagenforschung aus dem Jahr 1837 schrieb: „Der jüngere Dichter lernte vom Beispiel der älteren, erhielt auch wohl die Anweisung eines einzelnen Vorgängers [...]“.²⁶²

Auch wenn Kurz Gottfried nie begegnet sei, wie der Hirte Hallbiörn dem Skalden Thorleif, gebiete ihm Treue und Pflicht, das Gedicht im Geiste von Gottfried zu beenden. Er führte seine Aufgabe eng mit Tristans Brautwerbung für seinen Onkel Marke:

²⁶¹ Vgl. J. Grimm 1842, S. 28f.: „Hali ein hirte weidete seine schafe oft an dem grabhügel Thorleifs, eines berühmten dichters und pflegte daselbst auch die nächte zuzubringen. da kam es ihm stets in den sinn, wenn er an dem hügel lag, ein loblied auf den verstorbenen zu verfassen, doch der dichtkunst völlig unkund, vermochte er nie mehr als die Worte zusammenzubringen: ‚hier liegt ein dichter!‘ Eines nachts aber als er wieder in den vorigen gedanken auf dem grabe ruhte und entschlafen war, sah er dass der hügel sich aufthat und ein grossgewachsner edler mann emporstieg, der ihn anredete: da liegst du Hallbiörn und möchtest mein loblied wirken, jetzt geschieht eins von beiden, entweder sollst du der kunst von mir theilhaftig werden, mehr als einer der übrigen menschen, oder es ist vergeblich, dass du dich darum abmühst. Ich werde nun die weise vor dir singen und kannst du sie behalten, wenn du erwachst, so sollst du ein grosser dichter sein und das lob vieler männer aussprechen.“ Darauf fasste er ihn an seiner zunge und sang ein lied, das mit denselben worten: ‚hier liegt ein dichter‘ anhub, aber viel anderes hinzufügte, und nach beendigung der weise kehrte die gestalt in den sich verschliessen den hügel zurück. Hallbiörn im erwachen erblickte noch Thorleifs schultern, das lied aber hatte er vollständig behalten, trieb sein vieh heim und erzählte, was ihm begegnet war. Seit der zeit wurde Hallbiörn ein angesehener dichter, der viele lieder verfasste.“

²⁶² Uhland 1865–1873 VI, S. 376.

So hab auch ich zu manchen Tagen
 Dem Meister die Lanze nachgetragen
 Und mich in seinem Dienst erbaut:
 Da hat er mir seinen Sinn vertraut,
 und was ich ihm in den Augen las,
 Das sprech ich aus nach meinem Maß. (TI, 498)

An Gottfried von Straßburg lobte Hermann Kurz vor allem, dass er demjenigen Spannungsverhältnis, das er aufzeigte – Treue gegenüber seiner persönlichen Vorstellungswelt einerseits und dem gesellschaftlichen Sittengesetz sowie der literarischen Tradition andererseits –, nicht erlegen sei. Bereits in der Einleitung schrieb Kurz: „Geschichte und Märe sind ihm keine so getrennten Dinge wie uns.“ (TI, X) Gottfried von Straßburg habe sich zwar grundlegend an der Überlieferung orientiert, dabei aber die äußeren Geschehenszusammenhänge in seinem Sinn literarisch dargestellt und gedeutet:

Er muß es nehmen wie er's fand:
 Freiheit nach innen, nach außen Pflichten,
 Das war die Zeit, das war ihr Dichten. (TI, 495)

Das Dichterlob erinnert an Gottfrieds eigene Ausführungen im Literaturexkurs über Hartmann von Aue:

âhî, wie der diu maere
 beide ûzen unde innen
 mit worten und mit sinnen
 durchverwet und durchzieret!
 (V. 4622–4625)

Ah, der kann Mären bauen
 Und kann sie außen und innen
 Mit Worten und mit Sinnen
 Durchfärben und durchschmücken!
 (TI, 117)

Während Hartmann mit „cristallinen wortelîn“ (V. 4229) gesprochen habe, so lasse Gottfried seine Leser „Auf nie gekannten Auen / Krystallne Wunder schauen“ (TI, 496). Kurz legte auch seinem neu gestalteten Schluss das Prinzip der Vorlage-treue einerseits und eines eigenständigen Deutungsansatzes andererseits zugrunde. Es werden fremde Texte – wie Grimms Hallbiörn-Sage – vorlagegetreu einmontiert, Handlungsstrukturen und Motivkomplexe der mittelalterlichen Vorgänger berücksichtigt und mit Immermanns postum veröffentlichtem *Tristan*-Fragment (1841) ein neuer stoffgeschichtlicher Referenzpunkt gesetzt. Wie sich Gottfried von Straßburg an Thomas von Britanniens Bearbeitung orientierte, so fand Kurz bei Immermanns Großgedicht einen präfigurierten Handlungsrahmen.

Im Vorwort zur ersten Auflage der Übersetzung heißt es, Kurz habe Immermanns Tod vor allem beklagen müssen, weil dessen *Tristan*-Zyklus nicht vollendet worden sei (vgl. TI, V). Aus Immermanns Briefwechsel mit Michael Beer (1837)

kannte Kurz dessen literarische Pläne, noch bevor der vollendete erste Teil und der Prosaentwurf des zweiten Teils veröffentlicht wurden:

Da ist denn [...] der Plan in mir entstanden, den alten Meister in zeitgemäßer Reproduction aufzuerwecken. Es ist Jammerschade, wenn dergleichen nur für Stubengelehrte oder langhaarige Altdeutsche vorhanden ist; man muß es so wiedergebären, wie Gottfried von Straßburg dichten würde, wenn er heutzutage lebte.²⁶³

Immermanns Romanzen-Zyklus klinge „freier, kühnlicher beschwingt“ (TI, 501) als Gottfrieds „weiche Saiten“ (TI, 501). Wie Kurz einen Passus aus Heinrich von Freibergs *Tristan* seinem Gottfried-Lob voranstellte, so leitete er die lyrischen Ausführungen über Immermann mit Zitaten aus dem „Vorspiel“ von dessen Nachdichtung ein. Die vielen Vergleiche mit dem *Nibelungenlied* zeigen, dass der *Tristan*-Stoff für Kurz jedenfalls lose verwandt gewesen ist mit den Sagen der germanischen Mythologie.²⁶⁴ Mit Immermann, den er bereits im *Epilog zur „Reise ans Meer“* (1839) als neuen Nationaldichter feierte, wird gleichzeitig auch *Tristan* als nationaler Stoff interpretiert. Immermann habe nach „treuer Sachsenart“ der Roten Erde (Westfalen) ihre „Heimlichkeiten“ (vgl. Kap. III.2) abgelauscht und „altes Recht und Volksthum“ (TI, 500) dargestellt. Kurz spielte damit auf die Oberhof-Episoden aus Immermanns Roman *Münchhausen* mit ihren Fehmgerichten und der Darstellung des dörflichen Brauchtums an. Die Liebesgeschichte des schwäbischen Jägers und des Findelkindes Lisbeth sei die Grundlage für die fast gleichzeitig entstandene Schilderung der Liebe zwischen Tristan und Isolde gewesen (vgl. TI, 500).

Auch wenn sich Kurz an Immermanns *Tristan* orientierte, hatte er keine epigonale Nachahmung im Sinn, wie aus dem selbstverfassten Lebenslauf für Ignaz Hubs Anthologie *Deutschland's Balladen- und Romanzen-Dichter* (1846) deutlich wird: „Sein letztes Werk ist ‚Tristan und Isolde‘ von Gottfried von Straßburg (Stuttg. 1844), eine Uebersetzung mit einem selbstständigen Schlusse, der zugleich Anknüpfungen an Immermann's hinterlassenes Fragment enthält.“²⁶⁵ Immermanns Skizzen sollten „die Brücke schlagen“ (TI, 503) zu einem freien Schluss. So evozierte Kurz zunächst seine eigene Schreibsituation:

Noch sind uns Blätter, rasch geschrieben,
Von seiner edlen Hand geblieben,
Nur wenige, ach, und unvollendet:
Sie seien in dein Lied verwendet. (TI, 503)

²⁶³ Vgl. Karl Immermann an Michael Beer, Nr. 52, in: Schenk 1837 (Hg.), S. 258.

²⁶⁴ Zur Stellung dieser Lesart in der Rezeptionsgeschichte vgl. Dickhut 2012, S. 261.

²⁶⁵ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 27484.

Neben einigen unmarkierten Reminiszenzen und Zitaten wies Hermann Kurz im Anmerkungsapparat seiner Übersetzung eine Reihe an Stellen nach, die ausdrücklich auf Immermanns Skizzen basieren. Dabei wird deutlich, dass er Immermanns großformaler Anlage nicht systematisch folgte. Vielmehr bearbeitete er gerade die meditativen und retardierenden Exkurse, die Immermann zwar vorsah, die aber für das eigentliche Handlungsgeschehen unerheblich sind. Gleich zu Anfang seiner Fortsetzung griff er Immermanns Vorspiel zur Isolde Weißhand-Episode auf, die in seinem eigenen Text bereits abgeschlossen war. Immermann notierte:

[...] Schilderung der Männerliebe im Gegensatz zur Frauenliebe. Ein glückloses Männerherz ist wie ein Kirchhof, die Wohnung irrer Schemen. Das liebeleere Leben der Frau wie der Lauf des Jordans, leise und schleichend, zwischen öden Ufern, an denen doch heilige Geschichte geschah. (TI, 441)

Hermann Kurz bereitete Immermanns Skizzen nicht allein sprachlich auf, sondern erschloss und verdeutlichte ihren Assoziationshorizont – die Gegenwart des Vergangenen:

Glückloses Frauenleben gleicht
Des Jordans Lauf, der leise schleicht
An Ufern hin, die öde stehn,
Und ist doch Heiliges drauf geschehn.
Da glimmt ein leises Lebenswort
Im Herzen unter der Asche fort:
Ich habe geliebt! Das arme leise
Wort ist des Herzens Trank und Speise.
Das Männerherz, des Glücks beraubt,
Hat ausgelebt und ausgeglaubt:
Es ist ein stummes Leichenfeld,
Vom späten Monde trüb erhellt,
Wo Schemen sich mittenächtlich treffen,
Das Leben mit Schein des Lebens äffen. (TI, 503f.)

Nicht zuletzt deswegen erschien ihm Immermann als legitimer Erbe Gottfrieds von Straßburg, weil auch dieser mit seinem *Tristan* das eigene Requiem geschrieben hatte (vgl. TI, 499). Beide Dichter starben über der Vollendung des *Tristan* und hinterließen ein Fragment. So gehöre für Kurz neben der Treue und dem Pflichtempfinden gegenüber seinen Vorgängern auch Mut dazu, das Epos zu beenden (vgl. TI, 498). Die Übersetzungsarbeit wurde damit selbst zu einer ritterlichen Herausforderung, einer „âventiure“, in der Kurz seine eigene Tugendhaftigkeit beweisen wollte.

Wie wichtig das Epos für Kurz war, zeigt vielleicht am ehesten der Rufname seiner Tochter Isolde an, die zehn Jahre nach Vollendung der Übersetzung zur Welt kam (1853). Im höheren Alter plante er selbst noch eine freie Nachdichtung des *Tristan*. Bereits während der intensiven Beschäftigung mit Grimmelshausens *Simplicissimus* dachte Kurz daran, eine Reihe an populären Bearbeitungen älterer Werke, neue Volksbücher, herauszugeben. 1858 erinnerte sich Kurz wieder an den Entwurf einer „Bibliothek classischer altdeutscher Romane“, den er 1835 in Ansätzen konzipiert hatte. In den 1850er Jahren war ihm das Romanschreiben und vor allem der literarische Markt verleidet gewesen. So schrieb er in einem Brief vom 4. August an Franz Pfeiffer:

Ein Gedanke, mit dem ich mich seit Jahren trage, scheint jetzt von der Hauptseite, von der verlegerischen, zu reifen. Ich will ihn sub rosa beichten: deutsche Volksbücher, in einem ausgedehnten und zugleich freien Sinn [...].

Er dachte dabei zunächst an Siegfried, Dietrich von Bern oder Beowulf und wollte die Stoffe in Versen bearbeiten, wie etwa Karl Simrock in seiner Reihe *Das Heldenbuch* (1843–1849), ohne aber das jeweilige Epos exakt nachzuzeichnen, „ganz schlicht [...] ohne moderne Schnörkel, aber auch ohne knechtische Gebundenheit an das verworrene Material“²⁶⁶. Schließlich arbeitete Kurz an einer Neubearbeitung des *Tristan*, der ihm inzwischen in seiner historischen Gestalt nur „halb geniessbar“ war und seiner Meinung nach einer Umformung bedurfte. Das Epos sollte, wie Kurz am 14. Februar 1862 an Franz Pfeiffer schrieb, teils eine Neuübersetzung, teils eine Bearbeitung nach Vorbild des 1844 hinzugedichteten Schlusses werden:

Mittelalterlicher Plunder, wie Drachenkampf u. dgl., wird ganz weggeschnitten, so dass die Erzählung streckenweise selbst geändert wird. Ein eigenthümlich Stück Arbeit – frech rebellisch und wieder jedem schönen Worte des Meisters gehorsam, für den Kenner des Originals die allerwunderlichste Lecture!²⁶⁷

Tatsächlich erlag aber auch Kurz' Projekt einem ähnlichen Schicksal wie das seiner Vorgänger. Nachdem die bereits fertiggestellte Episode *Riwalin und Blancheflur* in Ludwig Seegers *Deutschem Dichterbuch aus Schwaben* erschienen war,²⁶⁸ starb der Herausgeber und das Manuskript ging verloren,²⁶⁹ so dass auch

²⁶⁶ Hermann Kurz an Franz Pfeiffer, 4.8.1858, zitiert nach: Fischer 1900, S. 183.

²⁶⁷ Hermann Kurz an Franz Pfeiffer, 14.2.1862, zitiert nach: Fischer 1900, S. 184.

²⁶⁸ Kurz 1864.

²⁶⁹ Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Franz Pfeiffer vom 15.9.1864, in: Fischer 1900, S. 184.

Hermann Kurz neben Gottfried von Straßburg und Karl Immermann ein *Tristan*-Fragment hinterließ, das in der dritten Auflage von 1877 abgedruckt wurde.

Wie Kurz in *Die Liebe der Berge* schrieb, sei es Gottfried von Straßburg mit seinem Epos gelungen, „etwas Wirkliches, Verkörpertes“ (D, 43) zu schaffen, wie es ihm selbst in seinen Erzählungen vorgeschwebt sei. Für den werkgenetischen Übergang von den „süßen kindlichen Fabeln“²⁷⁰ und den „anmutigen Familiensagen“ (G 12) des Frühwerks zu dem teils harschen sozialen Realismus des *Sonnenwirts* ist die Übersetzung des *Tristan* von Gottfried von Straßburg, der ihm ebenso wie Grimmelshausens *Simplicissimus* als Vorbild des ‚modernen‘ Romans diene, ein wichtiger Zwischenschritt. Diese erste neuhochdeutsche Gesamtübersetzung ist ebenso bedeutsam für das Verständnis seiner literarischen Entwicklung wie die bislang kaum beachteten Beiträge – darunter vor allem die popular-historischen Schriften – für das *Deutsche Familienbuch* in Karlsruhe.

Im Juli 1843 besuchte Hermann Kurz Vaihingen an der Enz, wo er die Akten des Sonnenwirts gefunden hatte.²⁷¹ In demselben Brief, in dem er Adelbert Keller anzeigte, dass er eine Übersetzung des *Tristan* plane, berichtete er auch, die Geschichte des Friedrich Schwan solle eine „rein historische Arbeit“²⁷² geben. Und drei Monate nach Vollendung der Übersetzung, im August 1844, arbeitete er wieder an seinem späteren Roman *Der Sonnenwirt*,²⁷³ von dem die ersten beiden Kapitel im Februar 1846 in *Cottas Morgenblatt* erschienen. Die Vorarbeiten umfassen demnach exakt das „Tristanjahr 1843/4“²⁷⁴. Als Kurz Gottfrieds *Tristan* den „socialen Roman des Mittelalters“ nannte, bewies er damit ein ausgeprägtes Gattungsbewusstsein. Die ‚soziale Literatur‘ – wie der ‚realistische Roman‘ bei Grimmelshausen – betrachtete er nicht als Element einer neuen Epoche, sondern als zu verschiedenen Zeiten realisiertes Schreibkonzept. Wie Kurz sich mit seinen Grimmelshausen-Forschungen und frühen Erzählungen in die Tradition der literarischen ‚Realisten‘ stellte, so arbeitete er auch als *Tristan*-Übersetzer und -Vollender mit an der Genese des ‚sozialen Romans‘ in Deutschland. *Der Sonnenwirt* ist wohl ohne die historische und philologische Arbeit am *Tristan*-Stoff nicht denkbar, denn mit der notwendigen Quellenforschung und Bewertung von Parallelbearbeitungen nach ästhetischen und dramaturgischen Gesichtspunkten schuf sich Hermann Kurz die handwerkliche Grundlage für sein späteres Hauptwerk. Aber auch nach thematischen Aspekten ist *Der Sonnenwirt* mit *Tristan*

²⁷⁰ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1547.

²⁷¹ Kurz an Keller, 4.7.1843 (BF, 627).

²⁷² Kurz an Keller, 22./23.9.1843 (BF, 628).

²⁷³ Vgl. Kurz an Keller, 7.–11.8.1844 (BF, 632).

²⁷⁴ Franz Pfeiffer an Hermann Kurz, 1.5.1858, zitiert nach: Fischer 1900, S. 180.

und *Isolde* durchaus vergleichbar. Über Friedrich Schwan und Württemberg im 18. Jahrhundert kann ebenfalls mit Immermann gesagt werden: „Gesetze kämpfen mit Gesetzen“. Hermann Kurz ergriff dabei Partei für den Erzbösewicht, dem man die Heirat mit der armen Christine verwehrt und der von der Gesellschaft ausgegrenzt wird, bis er gegen sie opponiert. Als Friedrich Schwan für schuldig befunden wird und hingerichtet werden soll, spricht ihn Kurz – wie er es auch von den späteren Bearbeitern des *Tristan*-Stoffs fordert – frei: „Das Opfer des Verbrechens und des Gesetzes [sic!] blickte mit seinen hellen Augen in die Menge, welche der Zug durchschnitt, und lächelte da und dort einem bekannten Gesichte zu.“ (SW VII, 171)

6 „... Geschäftsruf nach Stuttgart erhalten“: Das Übersetzer- und Erzählerdebüt

Während Hermann Kurz den ersten Prosaband *Genzianen. Ein Novellenstrauß* (1837) als einen zyklisch geschlossenen und motivisch-thematisch vermittelten Erzählkomplex anlegte, versammelte der zweite Band, unter dem ebenso sachlichen wie programmatischen Titel *Dichtungen* (1839) erschienen, verschiedene literarische Formen wie Skizze oder Kurzprosa, Versepos und dramatische Szene. Beiderseits dokumentieren sie die literarische Formsuche des jungen Hermann Kurz, sein Verhältnis zu referenzbezogenem und phantastischem Erzählen, zur Gegenwarts- und Geschichtserzählung. Damit antizipierte Kurz zentrale Aspekte seiner Hauptwerke *Schillers Heimatjahre* (1843, bereits 1837 begonnen) und *Der Sonnenwirt* (1855, bereits 1843 begonnen). Mit seinen Erzählungen und Essays leistete er einen aufschlussreichen diskursiven Beitrag zur Genese des historischen Romans und realistischen Erzählens in Deutschland sowie einen konstruktiven Beitrag zur deutschen Gedächtniskultur. Da der reife Autor in seiner überarbeiteten und erweiterten dreibändigen Sammlung der *Erzählungen* (1858–1861) poetologische und literarprogrammatische Reflexionen zugunsten der Handlungssillusion tilgte oder neu formulierte, können zentrale Aspekte seines Erzählwerks verbatim nur über das Frühwerk erschlossen und differentialanalytisch dargestellt werden. Da aber allein die späten Fassungen, durch die Werkausgaben von Paul Heyse (1874) und Hermann Fischer (1904) sowie diverse Reprisen weit verbreitet, einen großen Leserkreis fanden, blieb dieser Umstand weitestgehend unbeachtet und ohne Konsequenz für die literarhistorische Bewertung, Charakterisierung und Einordnung. Dabei geben spontan wirkende Autorkommentare oder ganze Literaturexkurse Aufschluss über Erzählintention, Werk- und Produktionsästhetik.

Dies gilt vor allem für das frühe Erzählwerk, das mit der Novelle *Simplicissimus*, der ersten publizierten literarischen Prosaarbeit von Hermann Kurz, erschienen vom 2. bis 7. Mai 1836 in *Cottas Morgenblatt*, begründet wurde. Kurz verfasste sie ein halbes Jahr zuvor, während er als Pfarrgehilfe bei seinem Onkel Heinrich Mohr in Ehningen (bei Böblingen) lebte und Grimmelshausen als Autor des *Abenteuerlichen Simplicissimus* entdeckte. Häufig ist Kurz' eigene Biographie, theologische Ausbildung und Gegenwart deutlich wahrnehmbar.²⁷⁵ Die kleine Novelle wird das eigentliche Entrée von Hermann Kurz in Stuttgart, einem bedeutenden literarischem Zentrum des deutschsprachigen Kulturraums im 19. Jahrhundert. Da Kurz noch Schulden auf der Universität Tübingen hatte, konnte er den Kirchendienst offiziell noch nicht antreten. In Ehningen bereitete er aber nicht sein Vikariat vor, sondern den Ausstieg aus der vorgegebenen Theologenlaufbahn.

Wie Friedrich Hölderlin, Wilhelm Waiblinger, zum Teil auch Eduard Mörike und später Hermann Hesse wurde auch Hermann Kurz eine „Stiftlerneurose“²⁷⁶ nachgesagt, die, laut Berthold Auerbach, sein gesamtes weiteres Leben bestimmt haben soll: „Hermann Kurz, von offener Begabung und von reichem Wissen, behielt als Opposition gegen das Stiftlerwesen sein Leben lang etwas Gewalttames, von den Forderungen und Formen des bürgerlichen und sozialen Seins

275 Abgesehen von formgebenden biblischen Allegorien und Bibelzitaten, die auf den Theologen Kurz schließen lassen, finden sich autobiographische Details. Ein Pfarrgehilfe – wie Kurz selbst – lässt die Verwicklung der Handlung zu und auch der Held Theodor ist Kaufmannssohn. Theodor lernt die Pfarrerstochter Marie nicht zufällig während des Religionsunterrichts kennen, denn Kurz' Hauptaufgabe in Ehningen war es, die Kinderlehre zu erteilen.

276 Der Begriff wurde von Hugo Ball (1886–1927) in einem bedenkenswerten Diskurs seiner stilistisch brillanten Biographie über Hermann Hesse geprägt: „Die Tradition im Schwabenlande ist zu mächtig; der einzelne begehrt in der Jugend auf, fügt sich aber bald und kehrt in der Spirale zum Ausgang zurück. Es ist der Gegensatz von Sein und Werden, von Glauben und Wissen, von Gesetz und Evangelium; Gegensätze, die in Schwaben heimisch sind. Und gleichwie diese Gegensätze dort bis zur Weißglut gediehen, als Zwiespalt zwischen Pietismus und Rationalismus, zwischen Doktrinären und Entwicklungsphilosophen, zwischen Hegel, Strauß, Vischer einer- und der protestantischen Orthodoxie andererseits, so scheint es in Schwaben eine typische Neurose junger Menschen zu geben, die ins Seminar einrücken. Eine Neurose, die teils mit der aufreizenden Lebenslust der klassischen Studien, teils mit jener tyrannischen Bußstimmung zusammenhängt, die dem mißtrauisch forschenden Studiosus von Staats wegen nahegebracht wird. Gestrenge, schließlich sogar militärische Autoritäten wie Staat, Geld und Interesse können bei allem frömmigen Anstrich mit einem selbstlosen und ungebrochenen Willen nicht viel anfangen. Dazu kommt, daß das schwäbische Elternhaus mit seiner behaglichen Sphäre von Märchen und Lebkuchen eine deliziöse Traumwelt gezüchtet hat, die jeder kalten Maßregelung Hohn spricht.“ (Ball 2011, S. 49) In diesem Zusammenhang weist Ball auch darauf hin, dass Hermann Kurz' Erzählung *Die beiden Tubus* (1859) für diesen „Stiftlerkonflikt“ bezeichnender sei als Hermann Hesses *Unterm Rad* (1906).

sich burschikos Emanzipierendes.“²⁷⁷ Zur Atmosphäre im Tübinger Stift und zum Verhältnis zwischen Kurz und dem Repetenten Vischer ist in den Stiftsakten ein exemplarischer Fall dokumentiert. Am 17. Januar 1835 schrieb Vischer an die Stiftsleitung:

Einem Hochwürdigen Ephorat, glaube ich folgenden Vorfall zur Kenntniß bringen zu müßen. In der Nacht vom letzten Dienstag auf Mittwoch wurde ich nach Mitternacht durch ein Lärmen gestört, das aus der Bedienten=Kammer zu meinem Schlafzimmer heraufdrang. Ich ging hinab, u. als ich eintrat, fand ich den Seminaristen Kurz in ziemlich lärmender Unterhaltung mit den Bedienten begriffen. [...] Kurz hat nach seiner Weise wahrscheinlich gemeint, etwas Witziges zu thun, u. Göz verhielt sich ganz passiv. Doch halte ich es bey näherer Ueberlegung für Pflicht, einem Hochwürdigen Ephorat von diesem Vorfall die Anzeige zu machen; indem dasselbe vielleicht als nöthig erachten möchte, daß jene auf das Unziemliche ihres Benehmens, wiewohl ich dasselbe nur als einzelne Verirrung betrachte, von Seiten des Vorstands noch besonders aufmerksam gemacht werden.²⁷⁸

Daraufhin ließ Heinrich Christoph Wilhelm Sigwart (1789–1844) nachfragen, „ob die Bedienten im Bett gelegen, oder aber mit einer Arbeit beschäftigt gewesen sind.“ Der Repetent antwortete pflichtbewusst „daß, soviel er selbst sah, wenigstens 3–4 Bediente noch nicht zu Bette waren, in dem Augenblicke aber, da er die Kammer öffnete, unbeschäftigt um die Seminaristen herstanden. Der Bediente Wagner hat angegeben, daß sie noch aufgestanden seyen, Stiefel zu putzen.“²⁷⁹

Auch die wenigen Monate bei seinem Onkel kamen zeitweise einer Existenzkrise gleich, die nicht allein im Schlagwort „Lieber tot sein, als Vikar“²⁸⁰ bei Isolde Kurz überliefert ist, sondern auch in autobiographischen Aufzeichnungen von Marie Kurz, die mit literarischem Geschick ein überzeugendes Charakterbild ihres Mannes entwarf, der allein in der literarischen Produktion einen Ausweg aus der überkommenen theologischen Laufbahn sah:

Oft hat er mir von den entsetzlichen Stimmungen gesprochen, die ihn zu jener Zeit fast zum Selbstmord getrieben, und wie er einmal die feste Absicht gefaßt hätte, sich auf der Kanzel todt zu schießen, um damit der ganzen Theologie, die er wie ein Alpdruck nicht los werden konnte, ins Gesicht zu schlagen, und das Elend des Daseins auf einmal los zu

²⁷⁷ Berthold Auerbach an Jakob Auerbach, Heidelberg, 12. October 1873, in: Auerbach 1884 II, S. 175f. Bereits während der Studienzeit notierte sich Kurz als Seitenstück zur Epigramm-Sammlung *Fausts Mantelfahrt* (Reutlingen 1834) in ein Taschenbuch unter dem Titel *Allgemeine Pfuscheri*: „Alles pfuscht – Es pfuscht in die Poesie der Philister, / und in's Philistertum pfuscht zum Entgelt der Poet.“

²⁷⁸ Friedrich Theodor Vischer an das Ephorat des Tübinger Stifts, 17.1.1835, in: AEvST K VIII, E 1, Nr. 313/1, Promotionsakte Zeller.

²⁷⁹ Friedrich Theodor Vischer an das Ephorat des Tübinger Stifts, 17.1.1835.

²⁸⁰ I. Kurz 1906, S. 75.

werden. – Aber die Lust zum Leben ist stärker als jedes Prinzip und so lang der Mensch noch irgend ein Fünkchen Hoffnung glimmen sieht, lüftet er den dunkeln Schleier nicht mit eignen Händen, von dem er, selbst im Unglück ein unwiderstehliches Grauen empfindet. Es blieb ihm ja auch die Muse als Trösterin zur Seite u. mit ihr die Hoffnung die Fesseln abzuschütteln. Und er schüttelte sie auch, nach nicht allzulang ausgestandenem Fegefeuer, ab, siedelte nach Stuttgart über, fing zu übersetzen an, fand Verleger und nach und nach einen Kreis geistiger Männer; Schriftsteller u. Künstler, in dem es ihm wieder wohl werden sollte.²⁸¹

Suizidale Gedanken hatte Hermann Kurz demnach nicht nur im Tübinger Stift,²⁸² sondern auch noch in Ehningen; am 16. Januar 1836 deutete er dies in einer Nachschrift an: „Von heute über einen Monat hätt’ ich mich –: nun seh’ ich daß man der Vorsehung trotzen kann.“²⁸³

Der Ausbruch aus der Theologenlaufbahn, aus dem akademisch-theologischen Philistertum, ist in einer Vielzahl von Texten, etwa in *Schillers Heimatjahre* oder in *Die beiden Tubus*, dokumentiert. Schon in den frühen Gedichten aber wird die emphatische Absage an die biographische „Vorsehung“ und die bedingungslose Hinwendung zur Poesie und Publizistik literarisch antizipiert. Vor allem der *Scheideweg* (1836) bringt den Identitätskonflikt des jungen Kurz, mithin ganzer württembergischer, musisch begabter Theologengenerationen vor und nach ihm prägnant in dialogischer Form zur Darstellung.²⁸⁴ *Scheideweg* steht am eigentlichen Beginn der *Gedichte*, die demnach von Hermann Kurz’ Ausbruch aus der theologischen „Pflanzstätte“, in der er seine gesamte Jugend verbracht hatte, eröffnet werden.

„Bleibe hier und nähr’ Dich redlich,
Leg’ den Wanderstab zur Seiten:
Sieh’ die fetten Korngefilde,
Mühlen dort, die Brot bereiten.“ –

281 Mohr 1998 IV (Hg.), S. 15. Die Schreibhefte von Marie Kurz gehören zu den zentralen biographischen Quellen zu Hermann Kurz. Sie schildert nicht allein das Kennenlernen mit ihrem späteren Mann auf dem Esslinger Maskenball 1848, für den sie sich als Laura aus *Schillers Heimatjahre* verkleidet hatte, vom ersten Pressprozess, bei dem sich Hermann Kurz für einen Beobachter-Artikel verantworten musste, sondern auch vom Freundesnetzwerk und den schriftstellerischen Anfängen.

282 Zum Selbstmordversuch von Hermann Kurz mit Belladonnakörnern am 1.8.1833 und den „nekrophilen Tendenzen“ im Tübinger Stift vgl. Schöllkopf 1988, S. 26f.

283 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 16.1.1836 (BKA).

284 Vgl. auch die Rezension Schwab 1836: „Gleich in den ersten Gedichten seiner Sammlung macht sich jener Drang in die Poesie im Gegensatz gegen das beengende Alltags- und Berufsleben Luft [...]“.“

Laß! mich treibt es nur nach Thule,
 Muß den goldnen Becher fischen,
 Und mit einem klaren Trunke
 Meine heiße Seel' erfrischen. (GE, 4)

In einer früheren Manuskriptfassung brachte Kurz die Verse unter dem Titel „Differenz“²⁸⁵. Während dabei aber die ‚Nicht-Identität‘ und Unvereinbarkeit der beiden angedeuteten Lebensentwürfe betont wird, verweist der „Scheideweg“ auf den Entscheidungsprozess, das sesshafte, bürgerliche und erwerbsmäßige Leben, repräsentiert im Assoziationsfeld des 37. Psalms, hinter sich zu lassen. Die Stimme der Theologie, mit den Anführungszeichen als äußerliche und fremde gekennzeichnet, wird unterbrochen mit dem harschen Imperativ der zweiten Strophe, die unmittelbar einen Bildkomplex der Mystik und Literatur einführt: Das lyrische Ich wählt die Weltflucht, die Suche nach der ästhetischen, der Lebenswirklichkeit entrückten Utopie, die in der Allegorie der Insel Thule und dem Sehnsuchtsmotiv des goldenen Bechers aus Goethes Gretchenlied (Faust I, V. 2759ff.) gefasst wird – und nichts anderes meint als das kontemplative Arbeiten des vagabundierenden Dichters, wie er es noch später in *Auf der Mühle* beschrieb (vgl. Kap. II. 3). Im Briefwechsel mit Rudolf Kausler, der, ästhetisch begabt und engagiert,²⁸⁶ das Leben als Geistlicher wählte, findet der *Scheideweg* seine biographisch-dokumentarische Entsprechung. Hermann Kurz schrieb am 16. Dezember 1835:

Sonderbarer weise kreuzen unsere verschiedenen Pläne einander: du willst das Gesicht verhüllen und mitten hindurch gehen, was ich sehr lobe, und was du als Herr über deine Zeit und (Jesus Christus!) über dein Zimmer wohl kannst. Ich aber, der wohl auch fürs Fami-

285 DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2826.

286 Berthold Auerbach schrieb über das Schicksal der musisch begabten Pfarrer und verhin-
 derten Poeten in seiner Erinnerungsschrift über Hermann Kurz, Friedrich Glück (1793–1840) und
 Rudolf Kausler: „Wir besitzen viele anmuthige Schilderungen von schwäbischen Pfarrhäusern,
 aber die Tragödie des Pfarrhauses, wie sie sich vielfach findet, ist noch nicht geschrieben.“ (Au-
 erbach 1874, S. 4874.) Unter dem Pseudonym „K. Rudolf“ veröffentlichte Rudolf Kausler einen
 belletristischen Band *Erzählungen von K. Rudolf* (1851), der wie schon seine Dissertation *Der Be-
 griff der Wissenschaft. Philosophische Thesen* (1841) bei Adolph Krabbe erschien. Hermann Kurz
 gab die kurze Anekdote *Der Sekretär* am 11.8.1836 (Nr. 192) in *Cottas Morgenblatt für gebildete
 Stände* unter seinem Namen in den Druck (Vgl. Kurz an Kausler, 18.5.1837, BF, 252). Neben eini-
 gen Gedichten im DLA Marbach und im Nachlass von Hermann Fischer (UB Tübingen, Nachlass
 Fischer, Md 889 3b, vgl. dazu Haderthauer 1994) befindet sich im Nachlass von Isolde Kurz (DLA
 Marbach) das vollständig erhaltene Drama *Ein Kaiserhaus. Drama in fünf Aufzügen von K. Rudolf*,
 über Alexios, den Kaiser von Trapezunt, datiert auf den 13. Juni 1857, das in trochäischen Tetra-
 metern verfasst wurde. Auf dieses Drama weist bereits hin: Fischer 1911, S. 114f.

lienleben zu alt sein mag (in Maulbronn hätt ich diesen Sammt brauchen können), den seine geistlichen Geschäfte täglich mehr befremden, der gegenwärtig einen poetischen Geschlechtstrieb hat, daß es zum Erbarmen ist, und dabei ein Zimmer mit dem klaren, katzennüchternen Rationalismus in Person seines Onkels theilen muß, ein Zimmer, sage ich, welches nur Vormittags geheizt wird, – ich bin fest entschlossen, von diesem dürrn Felsen hinabzuspringen in die beweglichen Gewässer der Uebersetzungskünstler.²⁸⁷

In diesen Tagen schickte Kurz die Übersetzung von Cervantes' *La tia fingida* (*Die vorgebliche Tante. Nachgelassene Studenten=Novelle von Cervantes*) – wohl die erste überhaupt in deutscher Sprache –²⁸⁸ an die Hallberger'sche Verlagshandlung, wo im Januar 1836 auch seine *Gedichte* verlegt werden sollten.

Diese erste publizierte Prosaübersetzung von Hermann Kurz verweist auf den akademischen Lehrer, den Tübinger Philologen, Privatdozenten und Schriftsteller Karl Moritz Rapp (1803–1883), mit dem Kurz zeitlebens einen engen Kontakt pflegte.²⁸⁹ Wie eine selbstverfasste Vita für die Ergänzungsblätter zu *Pierers Universallexikon* zeigt, stand Rapp für Kurz auf einer Stufe mit Ludwig Uhland:

Hermann Kurz [...] absolvirte in den württembergischen Lehranstalten den theologischen Cursus, ging aber in Tübingen, wo er Uhlands u. Moritz Rapps Schüler wurde, zu literarischen Studien über, widmete sich nachher poetischer, politischer, geschichtlicher u. literaturgeschichtlicher Schriftstellerei.²⁹⁰

Während die editorischen und poetischen Arbeiten zur Faust-Gestalt sicher in Zusammenhang mit Vischers Faust-Vorlesungen im Wintersemester 1833/34 stehen, so weckte Moritz Rapp das Interesse für spanische Literatur mit seiner Calderon-Vorlesung im Wintersemester 1832/33 und seinen Rezitationsübungen. Auf Anfrage des Ephorats teilte Rapp am 22. August 1834 über seine Lektionen mit: „Was die theilnehmenden Seminaristen betrifft, so kann ich bloß H. Kurtz als einen ziemlich regelmäßigen Besucher betrachten.“²⁹¹ Die Übersetzung von *La tia fingida* basiert auf der Ausgabe der *Novelas Ejemplares* von Miguel de Burgos

287 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, Ehningen, 16.12.1835 (nach BKA).

288 Bald darauf folgte eine Übersetzung unter demselben Titel im *Novellenbuch* von Eduard von Bülow, der offensichtlich die von Kurz' anonym herausgegebene Ausgabe zur Kenntnis nahm. Vgl. Bülow 1834–1836 (Hg.) IV, S. X.

289 Vgl. zu den Übersetzungen von Hermann Kurz im Überblick den aufschlussreichen, wenn auch national eingetrübten Aufsatz Kindermann 1918b.

290 [Art.] Hermann Kurz, in: Pierer's Jahrbücher der Wissenschaften, Künste und Gewerbe. Ergänzungswerk zu sämtlichen Auflagen des Universal-Lexikons, Bd. 3, H. 1, Altenburg 1872, S. 303.

291 Moritz Rapp an das Ephorat des Tübinger Stifts, 22.8.1834, AEvST K VIII, E 1, Nr. 313/1, Promotionsakte Zeller.

(Madrid 1821), die Kurz bei Moritz Rapp kennengelernt hatte.²⁹² Wie aus seinem *Simplicissimus*-Aufsatz deutlich wird, führte er das Leitbild seiner Poetik, einer referenznahen Wirklichkeitsdarstellung bzw. des ‚realistischen‘ Erzählens, auf die spanischen Schelmenromane, vor allem auf Cervantes’ *Don Quijote* (1605/15) zurück.²⁹³ Sie seien zwar in Deutschland kultiviert worden, aber eine deutsche Schöpfung dieser Art, die zur einer nachhaltigen produktiv-literarischen und damit poetologischen Rezeption geführt hätte, sei nicht zu finden;²⁹⁴ ein *Simplicissimus* stehe isoliert da in seiner Zeit. Wie sich Hermann Kurz in die Tradition Grimmelshausens als eines ‚realistischen‘, d.h. deutschen Ausnahmeautors stellte, so war es auch die ältere Tradition eines Boccaccio oder Cervantes, die ihn, wie bereits zwei Dichtergenerationen zuvor, für die in sich geschlossene epische Kleinform der Novelle begeisterte.²⁹⁵ Als 1838 die Metzler’sche Verlagsbuchhandlung Rapp als Herausgeber einer Calderon-Gesamtausgabe gewinnen wollte, schrieb dieser an Adelbert Keller: „Ich denke, wir Hispanophilen könnten wohl etwas aus der Sache machen, und werde ihm vorschlagen ein *Spanisches Theater* herauszugeben. [...] Vielleicht wäre Kurtz zur Theilnahme bereit?“²⁹⁶

292 Im Brief vom 13.12.1835 bat Kurz seine Freunde Kausler und Weigle um Abschriften des Vorworts und um andere Materialien aus Rapps Ausgabe. Vgl. BF, 57.

293 Eine weithin unumstrittene Meinung. Vgl. dazu exemplarisch Walter 1977.

294 Vgl. Kurz 1837b, S. 17.

295 Hermann Kurz beschäftigte sich bereits früh mit Boccaccios Novellenkunst, legte aber erst 1855 mit den eingestreuten Gedichten des *Dekameron*s Übersetzungen vor. Spätestens seit der neuhochdeutschen Ausgabe von Gottfried von Straßburgs *Tristan und Isolde* (1844) war Hermann Kurz zu einem vielerorts bekannten Übersetzungskünstler geworden. Dies betonte auch der Achtundvierziger und Boccaccio-Herausgeber Gustav Diezel (1817–1858), der selbst anscheinend an dieser Herausforderung scheiterte. Vgl. das Vorwort in Boccaccio ³1855 I, [S. I]: „Ich unterzog mich deßhalb der Mühe, den Text neu durchzusehen, und da ich die eingestreuten Poesien, ihrer außerordentlichen Schwierigkeit wegen, am Unvollkommensten wiedergegeben fand, bat ich einen Meister der Dichtkunst, Herrn Hermann Kurz, um Bearbeitung derselben, die denn, wie ich glaube, in einer Weise gelungen ist, daß ich im Hinblick auf die bisherigen Uebertragungen wohl behaupten darf, die Canzonen des Boccaccio erscheinen hier zum ersten Mal in würdiger deutscher Form.“

296 Moritz Rapp an Adelbert Keller, 28.11.1838, zitiert nach: Wagner 1996 (Hg.), S. 10. Am 5.12.1838 schrieb der chronisch kranke Rapp schließlich an Keller: „Übernehmen Sie das Geschäft, zu dem Sie mich nicht nöthig haben und schlagen Sie dem E[rhard] einen der früher erwähnten Mitarbeiter vor.“ (Wagner 1996 (Hg.), S. 11.) Die Metzlersche Verlagsbuchhandlung bat aber fast zeitgleich Adelbert Keller und Friedrich Notter um eine Gesamtausgabe von Cervantes. Vgl. Notters Tagebuch 26.11.1838–25.2.1839, DLA Marbach, A: Notter, Friedrich 32736: „Anfrage von Mezler erhalten, ob ich geneigt sei, im Verein mit Dr. Keller sämtliche Werke von Cervantes zu übersetzen?“ In Band 10 von *Miguel’s de Cervantes sämtlichen Romanen und Novellen* (1841) erschien u.a. auch eine Neuübersetzung der *Vorgeblichen Tante*. Kurz arbeitete gegenwärtig an

Erst dreißig Jahre später erschien das vielfach aufgelegte, dreibändige *Spanische Theater* in der Reihe *Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Übertragung* im Bibliographischen Institut (Hildburghausen 1868–70). Dafür übersetzte Hermann Kurz Cervantes' *Zwischenspiele* (*Spanisches Theater*, Bd. 2) – wiederum die erste Gesamtübersetzung in deutscher Sprache.²⁹⁷ Seinem Lehrer Moritz Rapp verdankte Hermann Kurz auch den Kontakt zu *Cottas Morgenblatt*, denn seine Gedichte gelangten über Gustav Schwab zu diesem wichtigsten belletristischen Journal Deutschlands und wurden diesem von Rapp, seinem Vetter, empfohlen.²⁹⁸

Obwohl bereits im Dezember 1835 das erste Gedicht *Weltgericht* von Hermann Kurz in *Cottas Morgenblatt* (1.12.1835, Nr. 287) erschienen war und Redakteur Hermann Hauff seine erste Novelle, *Simplicissimus*, zum Druck angenommen hatte, boten diese wenig einträglichen Arbeiten keine zukunftsfähige Alternative zum verleideten Kirchendienst. Mit der Übersetzung von Cervantes' *La tia fingida* verband sich aber eine berufliche Perspektive. Nachdem etwa Dietrich Wilhelm Soltau (1745–1827) 1801 eine Gesamtübersetzung der *Novelas ejemplares* besorgt hatte,²⁹⁹ wollte auch Kurz sie nach und nach als Einzelausgaben herausgeben. Als er an besagtem 16. Januar 1836 mit weiteren Übersetzungsarbeiten für die Hallberger'sche Verlagshandlung beauftragt wurde, kündigte er umgehend den Kirchendienst, entgegen der Empfehlung seines literarischen Förderers Gustav Schwab, dem er noch 1847 schrieb: „Ich sitze oft im Geiste neben Ihnen auf dem kleinen Canapee, u. gedenke wie gut u. treulich sie es immer mit mir gemeint haben.“³⁰⁰ Als das Evangelische Konsistorium fast zeitgleich ein Dekret, „betreffend den Candidaten Kurz, daß dieser wegen noch rückständiger legaler Schulden auf der Universität noch nicht als Vikar betrachtet und verpflichtet werden könne“ nach Ehningen sandte, teilte Heinrich Mohr am 19. Januar 1836 mit, „daß

der Übersetzung von Byrons *Prisoner of Chillon*, die mit weiteren in *Lord Byron's Sämmtliche Werke. Nach den Anforderungen unserer Zeit neu übersetzt von Mehreren* (1839, 2. Aufl. 1845) erschien.

297 Bis heute gilt diese Übersetzung als mustergültig. Sie erschien zuletzt in Bearbeitung von Helmut Müller-Valmont als Band 729 von „Goldmann's Gelbe Taschenbücher“ (1961), auch F. R. Fries verwendete die Übersetzung der eingestreuten Romanzen für seine eigene Übertragung (1967).

298 Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Gustav Schwab, 22.7.1835, mit dem er seine Poesien übersandte, zitiert nach: Fischer 1908c, S. 2: „Den einleitenden Brief, welchen Herr Rapp an Sie zu schreiben die Güte hatte, werden Sie wohl erhalten haben.“

299 Vgl. Cervantes 1801.

300 Hermann Kurz an Gustav Schwab, beantwortet 12.5.1847, WLB Stuttgart, Cod hist. 344, A VI. Vgl. zum Kreis junger Literaten um Gustav Schwab Klüpfel 1858, S. 190f.

Candidat Kurz, noch vor Ankunft jenes Decret einen Geschäftsruf nach Stuttgart erhalten und angenommen habe, und deßwegen nach Stuttgart gezogen sei“.³⁰¹

Bereits im Februar 1836 meldete Kurz schließlich den Abschluss seiner ersten Lohnarbeit: „Das Werk an dem ich noch zwei Tage zu übersetzen habe, ist ein erbärmliches Geschreibsel von einem holländischen Staatsrath über die belgische Revolution.“³⁰² Demnach arbeitete er an *Vom Königreiche der Niederlande* (Stuttgart 1836), einer anonym übersetzten Ausgabe von Karl Ludwig von Keverbergs (1768–1841) *Du royaume des pays-bas* (Paris 1834), worin Staatsrat von Keverberg eine Gegendarstellung zu Jean Baptiste Nothombs (1805–1881) *Essai historique et politique sur la révolution belge* (Bruxelles 1833, bereits 1834 in dritter Auflage) und eine Kritik an der Belgienpolitik der europäischen Großmächte entwarf.³⁰³ Keverberg wurde vor allem bekannt für seinen Einsatz für die Opfer der Überschwemmung vom Januar 1809 bei Kleve und seiner weitverbreiteten Katastrophendarstellung.³⁰⁴ Über Christiane von Vernijoul erreichte die Geschichte des heldenhaften Mädchens, das beim Versuch ihre Nachbarn vor dem Ertrinken zu retten selbst ums Leben kam, auch Johann Wolfgang von Goethe: „Möchten Sie die rührende Tat wert finden, von dem ersten Dichter der lebenden Welt in

301 Jeweils nach der Personalakte Kurz, Hermann (448. Consist. 22. Jan. 36), LKA Stuttgart A27/1857.

302 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 23.2.1836 (BF, 60). In seiner Vorrede schrieb Hermann Kurz schließlich von einem „einfach edlen Styl, durch welchen sie sich vor vielen ähnlichen Schriften auszeichnet.“ Keverberg 1836, S. VI.

303 Dieselben politischen Großmächte, die auf dem Wiener Kongress (1814/15) die Gründung des Vereinigten Königreichs der Niederlande beschlossen hatten, erkannten nach der belgischen Revolution (1830) die Unabhängigkeit des Königreich Belgiens an und boten Militär auf, um dessen Integrität gegenüber den Niederlanden zu verteidigen: „Vier lange und schmerzliche Jahre sind kaum verflossen, seit eine gewaltsame Bewegung die Bande, welche Holland und Belgien zu einem gesellschaftlichen Ganzen vereinigten, zerrissen hat. Zwei Nationen, denen die europäische Politik vor kaum zwanzig Jahren ein gemeinschaftliches Vaterland und Schicksal zugewiesen hatte, bieten gegenwärtig nur den beweinswerthen Anblick zweier feindlicher Lager dar, und, was dereinst unglaublich scheinen wird, dieselben Mächte, welche 1815 diesen Knoten geschlungen und sich zu dieser Vereinigung, als zu einem Meisterwerke hoher Weisheit Glück gewünscht hatten, gefallen oder resigniren sich seit 1830, ihr eigenes Werk niederzureißen oder wenigstens im Stich zu lassen.“ (Keverberg 1836, S. 1.) Ebenfalls 1836 erschien bei Cotta in Stuttgart eine vermehrte und verbesserte Übersetzung von Nothombs *Essai* unter dem Titel *Historisch-diplomatische Darstellung der völkerrechtlichen Begründung des Königreichs Belgien*, übersetzt und kommentiert von Adolph Michaelis. Vgl. die Kritiken der beiden komplementär zu lesenden Ausgaben: Menzel [?] 1837. Bislang wurde fälschlicherweise angenommen, Kurz spiele mit seinem Hinweis, er übersetze einen holländischen Staatsrat auf den Beitrag *Graf Nesselrode* für die *Allgemeine Zeitung* (29.10.–2.11.1836, Nr. 307–309) an. Vgl. Wittkop 1988, S. 113.

304 Zur Biographie vgl. die neue quellenkundige Darstellung von Venner 2013.

einer Ballade verewigt zu werden, so wäre diesem edlen Mädchen ein Denkmal errichtet [...].“³⁰⁵ Goethes Gedicht *Johanna Sebus* (1809) entstand auf Grundlage von Keverbergs Ausführungen. Auch Hermann Kurz war dies bekannt, wie er in seinem Übersetzervorwort andeutete:

Nähere Notizen über ihn und eine Aufzählung seiner Verdienste in mehr als einer Sphäre während verschiedenen Regierungen, die seine Bescheidenheit verschwiegen, findet man im ‚Leipziger=Conversations=Lexikon der neues Zeit und Literatur‘ [...].³⁰⁶

Anders als geplant, ist ein im Übersetzervorwort angekündigter Materialband zum *Königreiche der Niederlande* anscheinend nie erschienen.³⁰⁷ Auch kamen keine weiteren Cervantes-Übersetzungen für Hallberger zustande,³⁰⁸ was an den zwischenzeitlich neu herausgegebenen deutschen Ausgaben der *Novelas ejemplares*, etwa im populären *Novellenbuch* (1836) von Eduard von Bülow, gelegen haben dürfte oder an der vernichtenden Kritik seiner Ausgabe. Wie eine Rezension in den *Blättern für literarische Unterhaltung* zeigt, erschien es den Romanisten geradezu als Provokation des jungen Vikariatsanwärters, sich an Spaniens größtem Dichter zu versuchen.³⁰⁹

Im August 1836 sollte Hermann Kurz als Redakteur der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* nach Augsburg ziehen. Kurz verhandelte bereits mit Georg von Cotta

305 HA 1, S. 630.

306 Keverberg 1836, S. Vf. (Vorwort des Uebersetzers). Vgl. dazu den ausführlichen Artikel in: *Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur* in vier Bänden, Bd. 2, Leipzig 1833, S. 702–705.

307 Am 31. Januar 1838 schrieb Kurz an Adelbert Keller: „Abgesehen hievon haben dieselben [Kellers Rezensionen] Gnade vor unseren Augen funden, und wir gedenken den Kindlein nicht nach dem Leben zu trachten, so verführerisch sie auch aussehen, und obgleich der Freiherr von Keverberg, dem ich endlich auch seine gute Seite abgewonnen habe, gänzlich verhunzt <und verschossen> und seine Spur nicht mehr auf Erden zu finden ist.“ (UB Tübingen, Nachlass Keller, Md 760.)

308 Vgl. [Art.] Deutsche Verlags-Anstalt, vorm. Eduard Hallberger in Stuttgart und Leipzig, in: Russell 1881–1894 X (Hg.), S. 898. Hier findet sich allein der Hinweis auf die *Vorgebliche Tante*. 1836 folgte aber eine Übersetzung von Isaac d’Israelis (1766–1848) *The genius of Judaism* (1833) unter dem Titel *Geist des Judenthums. Aus dem Englischen (des d’Israeli, Vater)*.

309 Anonym [Sigl. 75] 1836: „Wir wollen nicht allzusehr mit Kleinigkeiten mäkeln, denn wir erkennen überdies an, daß die Novellen des Cervantes würdig zu übersetzen keine Kleinigkeit ist. So viel müssen wir allerdings hinzufügen, daß wir den Übersetzer der *Tia fingida* dennoch nicht der Aufgabe, die er sich vorsetzt, für gewachsen halten, auch die übrigen, als ausgearbeiteter natürlich viel schwierigeren Novellen des großen Dichters genügend zu übersetzen. Eine leidlich gute Übersetzung für das große Publicum ist schon von Soltau da. Wozu also deren noch eine?“

über sein zukünftiges Gehalt als Redakteursanwärter.³¹⁰ Im September brach Kurz allerdings die Verhandlungen ab. Womöglich wollte Cotta auf seine Forderungen, etwa den Verlag der späteren *Genzianen* zu übernehmen, nicht eingehen:

Auf Ihr Schreiben, das ich vor 14 Tagen erhielt, richtete ich eines an Herrn v. Cotta, worin ich meine Forderung für die Novizenzeit auf 6 Louisdor für den Monat stellte, mit der Bitte, den definitiven Gehalt von Augsburg aus bestimmen zu dürfen, und zugleich der Cotta'schen Buchhandlung eine Sammlung Novellen antrug, mit dem offenen Bekenntniß daß ich ohne das dafür zu erwartende Honorar kaum aus dem Lande gehen könnte. Auf dieses Schreiben habe ich noch keine Antwort erhalten und weiß mir das lange Schweigen kaum anders zu erklären als daß Herr v. Cotta die Verhandlung abgebrochen wissen will.³¹¹

Anfangs lebte Kurz nicht von literarischen Arbeiten oder Übersetzungen literarischer Texte im engeren Sinn, wie die bisherigen Bibliographien nahelegen. Die eigentlichen Auftrags- und Brotarbeiten verzeichnete auch Kurz nicht in seinen eigenen Werklisten, sie blieben unbekannt. Es waren anonym publizierte Übersetzungen vor allem aus dem Bereich der Politik und Ökonomie, die ihm ein Leben als freier Schriftsteller ermöglichten. Seine frühen Erfahrungen als Übersetzer schilderte Kurz in dem nachgelassenen Gedicht *Lamentationen eines Übersetzers* (GW I, XXXIIf.), das Paul Heyse in seiner Kurz-Biographie mitteilte. Während die „fremden Gäste“ vom Publikum über den Kanal und Rhein, d.h. aus England und Frankreich, gezerzt werden und ihr Werk „als Bild ‚seltner Treue‘“ preisen, wird ihr Vermittler, der Übersetzer, schlicht vergessen.³¹²

Ich greife tief in jene Flut
Der Stoffe, flüssig umgetrieben;
Doch was ist meinem Fleiß und Mut –?
Ein flüchtig Nichts! – zum Dank geblieben. (SW I, 52)

Allein über die Briefwechsel lassen sich diverse Texte identifizieren: Im Juli 1843 meldete Kurz an Adelbert Keller, er schreibe „an einem langweiligen spanischen Manuskript von Campuzano“³¹³ und bat den Romanisten, einen ihm unverständ-

310 Er holte sich dafür Rat bei Gustav Kolb, dem verantwortlichen Redakteur: „Letzteres kann ich nicht nach eigenem Gutdünken thun, denn ich kenne ja das Leben in A[ugsburg] nicht, und namentlich macht ein Punkt mir Sorge, den ich Ihnen, wenn Sie mich nicht auslachen, gestehen will: ich kann nicht vom Biere leben und die Differenz der Augsburger Weinpreise von den hiesigen würde somit einen bedeutenden Einfluß auf meine Existenz haben.“ Hermann Kurz an Gustav Kolb, 16.8.1836, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 21118.

311 Hermann Kurz an Gustav Kolb, 8.9.1836, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 11162.

312 Als literatur- und kulturhistorisches Symptom aufgenommen in die Sammlung Imelmann 1880 (Hg.), S. 459.

313 Kurz an Keller, Juli 1843 (BKe).

lichen Satz zu übersetzen. Zweifellos meinte Kurz damit den Aufsatz *Spanische Verhältnisse* von Graf Campuzano de Rechen, Senator und Granden von Spanien, denn dieser erschien als Originalbeitrag in deutscher Sprache für die *Konstitutionellen Jahrbücher* (1843, Bd. 2) im Verlag von Adolph Krabbe. Über derlei Beiträge wird aber nicht nur die literarische Lebenswirklichkeit von Kurz verständlich, sondern auch sein Freundschafts- und Kollegennetzwerk näher konturierbar. Als Kurz schließlich im liberalen Baden seine politische Schrift *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort. Abstimmung eines Poeten in politischen Angelegenheiten* (Ulm 1845) schrieb, hatte er sich bereits zehn Jahre mit politischen Themen und Fragestellungen von Berufs wegen auseinandergesetzt. Die zeitweilige Mitarbeit an Karl Mathys *Rundschau* verwundert ebenso wenig, da es bereits in Stuttgart Berührungspunkte zwischen Kurz und dem badischen Abgeordneten gab. Im selben Jahrgang der *Konstitutionellen Jahrbücher*, in dem Kurz' Übersetzung der *Spanischen Verhältnisse* gedruckt wurde, erschien auch Mathys Beitrag *Badische Zustände*.³¹⁴

Die Übersetzungstätigkeit von Hermann Kurz ging eng mit der eigenen literarischen Produktion einher, wie nicht zuletzt in seinen Gedichten deutlich wird. Auch seine episodisch strukturierte, schwank- und anekdotenhafte Darstellung in den frühen Werken kann unter anderem auf die Beschäftigung mit dem ‚realistischen Erzähler‘ Cervantes zurückgeführt werden. Noch in *Die beiden Tubus* (1859) zitierte er seine Übersetzung der *Tia fingida* von 1835 – „Die Zeit kam heran, welche niemals ausbleibt“³¹⁵ – und auch das spätere Korpus des *Deutschen Novellenschatzes* (1871ff.), das Kurz gemeinsam mit Paul Heyse herausgab, ging folgerichtig nicht allein von Goethe und Tieck aus, als gattungstypischer Referenzpunkt wurde ebenso an Cervantes erinnert: „So sind es denn hauptsächlich die beiden Deutschen und der Spanier, deren Standbilder wir am Eingang unseres Novellenhaines aufzustellen haben.“³¹⁶

Die Rekonstruktion der Novellenpoetik von Hermann Kurz ist bezüglich des Frühwerks insofern problematisch, als deren elementare ästhetische Kategorien erst in den poetologischen Einleitungen zum *Deutschen Novellenschatz* explizit diskutiert und gewichtet wurden. Hier entwickelte Kurz aber keine deskriptive Ästhetik, sondern durchmaß die abgedruckten Beiträge anhand normativer Kriterien, die er in über dreißig Jahren Schriftstellerberuf als wegweisend für die Gattungsentwicklung erkannt und bereits in den frühen Erzählungen entsprechend

³¹⁴ Zu Karl Mathy und Hermann Kurz vgl. Müller 1986, S. 189f. Vgl. auch den Brief von 1847 in L. Mathy 1898 (Hg.), S. 23–24.

³¹⁵ SW XII, S. 128 / Kurz [Übers.] 1836, S. 33.

³¹⁶ Kurz / Heyse 1871–1876 (Hg.) I, S. IX [Einleitung der Hg.].

umgesetzt hatte. Im Vorwort zu Tiecks Erzählung *Die Gemälde* (1821), erschienen im zweiten Band des *Deutschen Novellenschatzes*, fand Kurz einen ‚realistischen‘ Zug, der ihn mit Goethe, dem „Vater der deutschen Novelle“ verbunden haben soll. Er lobte Tieck, dessen Werke er intensiv las, was wohl auch der Begeisterung seines Freundes Rudolf Kausler geschuldet war.³¹⁷ Besonders betonte er, dass Tieck trotz seiner Neigung zum Phantastischen nach Goethes Vorbild oftmals das „romantische Wunder“ gegen das „natürlich Wunderbare“ getauscht³¹⁸ und damit die Grenze der Wahrscheinlichkeit und empirischen Wirklichkeit respektiert habe.³¹⁹ Dabei dachte Kurz an eine kleine Geschichte aus Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795), an den Kaufmannssohn Ferdinand, der von einem aufspringenden Schreibtisch verführt wird, seinen Vater zu bestehlen, die Schuld aber einsieht und sie wieder begleichen will. Die nach Vorbild von Boccaccios *Decamerone* gestaltete Novellensammlung wird gerahmt von zwei, nicht nur für Goethes Novellentheorie essentiellen Reflexionen: Der Erzähler kündigt zunächst an, er wolle mancherlei Szenen in der Jugend seines Helden übergehen und berichte nur „eine Begebenheit, die seinen ganzen Charakter ins Licht setzt und in seinem Leben eine entschiedene Epoche machte.“³²⁰ Nachdem der Erzähler endet, bemerkt seine Zuhörer: „Diese Geschichte gefällt mir [...] und ob sie gleich aus dem gemeinen Leben genommen ist, so kommt sie mir doch nicht alltäglich vor.“³²¹

Kaum eine Novelle von Kurz ist um eine sich „ereignete unerhörte Begebenheit“³²² komponiert. Ausnahmen sind die Erzählungen *Simplicissimus* (später: *Ein Herzensstreich*), seine erste überhaupt, und ihr Gegenstück *Der schwäbische Merkur* (später: *Das gepaarte Heiratsgesuch*). So schrieb Kurz auch im Vorwort seines ersten Novellenbands *Genzianen* (1837) richtig, er könne allein die Erzählung *Simplicissimus*, „eine Novelle im eigentlichen Sinn und nach Art jener alten italienischen Novellen erdacht“ nennen (G, IV); eine Novelle also nach Vorbild Boccaccios, auf den sich nicht nur Goethe bezog, sondern auch Paul Heyse mit seiner „Falkentheorie“.³²³ Die Novelle *Simplicissimus* ist aber insofern

317 Vgl. Kausler 1839.

318 Kurz / Heyse 1871–1876 (Hg.) I, S. 4 [Vorwort von Hermann Kurz].

319 Paul Heyse schrieb in der Diskussion über die Romantiker im *Deutschen Novellenschatz*, Tieck sei nicht mit den „Arnims in einen Topf zu werfen“ und empfahl Kurz in der Vorrede zu bemerken, „daß seine Novellen schon die Brücke schlagen zu einem gesünderen Übertritt in das reale Leben.“ Paul Heyse an Hermann Kurz, 2.9.1869, zitiert nach: Walkhoff 1967, S. 51.

320 Walkhoff 1967, S. 188.

321 HA VI, S. 204.

322 Goethe zu Eckermann, 29.1.1827, nach: Eckermann 1999, 221.

323 Im Vorwort zum *Deutschen Novellenschatz* wird die sogenannte „Falkentheorie“ abgeleitet

typisch für Hermann Kurz, als die Binnenhandlung ausdrücklich eine Anekdote darstellt und in die Fiktion einer oralen Erzählsituation eingebettet wurde. So ließ Kurz das Charakterbild eines Helden entstehen, der „einen unerschöpflichen Stoff zu belustigenden Erzählungen von seiner Unschuld und Unwissenheit in den Verhältnissen des täglichen Lebens“ biete (G, 133).

Der Großteil von Hermann Kurz' späteren Erzählungen wurde ebenfalls aus wenig bekannten Anekdoten und Schwänken entwickelt. *Den Galgen! sagt der Eichele* (1847) beginnt mit dem genretypischen Satz: „In uralt grauer Zeit, als der württembergische Herzogshut noch nicht unter den Fürstenkronen des heiligen römischen Reiches prangte, da hatten einmal die Beutelspacher und Bopfinger schwere Händel miteinander.“³²⁴ In der für die *Erzählungen* (1858) überarbeiteten Fassung konzentrierte Kurz diesen Anfang noch einmal auf das Wesentliche: „Item, einsmals hatten die Beutelspacher und die Bopfinger einen Span miteinander.“ (SW X, 73) Teilweise wird die Textgattung des Schwanks oder der Anekdote auch im Titel geführt wie in *Sankt Urbans Krug. Ein Schwank aus dem Vagantenleben des 16. Jahrhunderts* (1864).

Fluchtpunkt aller Erzählhandlung des jungen Kurz ist das Moment der psychologischen Wandlung, ausgelöst durch ein Ereignis, das geradezu „alltäg-lich“ scheint, wie er es im Kurzessay *Das alte Paar* (1839) skizzierte. Hier finden Goethes Ausführungen aus den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* über ein Ereignis, das „Epoche“ mache im Leben, dabei aber gewöhnlich bleibe, ihre Entsprechung.

Über die Novelle *Simplicissimus* schrieb Kurz an Rudolf Kausler, sie habe große Gnade bei Gustav Schwab, Cottas wichtigstem Vermittler literarischer Neu-entdeckungen, gefunden: „[Er] konnte sie fast nicht loben vor Lachen. So wahr-scheinlich sei ihm das Unwahrscheinliche noch nie gemacht worden.“³²⁵ Mit der Wahrscheinlichkeit des Unwahrscheinlichen sind die kuriosen Bedingungen

von einer Novelle aus Boccaccios *Decamerone* (9. Novelle, 5. Tag). Danach soll ein eigenartiger und spezifischer Problemgehalt zum Grundmotiv verdichtet und durchdekliniert werden, so dass Ereignisse als ‚Silhouetten‘ erscheinen, in denen das übrige Weltgeschehen allein angedeutet wird. Vgl. Bucher / Hahl / Jäger / Wittmann 1981 II, S. 370–372. Zur Diskussion vgl. Hillenbrand 2001. Die „Falkentheorie“ geht eindeutig auf Paul Heyse zurück (vgl. Heyse 1900, S. 71f.) und ist letztlich unvereinbar mit Kurz' eigener Novellenästhetik.

324 Kurz 1847d.

325 Kurz an Kausler, 22.4.1836 (BF, 60). Gustav Schwab schrieb noch in seinem *Wegweiser durch die Litteratur der Deutschen. Ein Handbuch für Laien*: „Höchst liebliche Dichtungen voll ursprünglicher Poesie und schwäbischen Humors, der bei ihm und manchen verwandten Dichtern unter seinen Landsleuten an den Vicar of Wakefield erinnert. Der Simplicissimus ist in dieser Beziehung ein kleines Meisterwerk.“ (Schwab 1846, S. 268)

bedacht, unter denen die Handlung zu einem glücklichen Ende geführt wird. Indem der Held, von den Leuten scherzhaft „der neue Simplicissimus“ (G, 133) genannt, unbewusst entgegen aller sozialen Konventionen handelt, kann er dieselben doch zu seinen Gunsten nutzen: Theodor wächst fern von äußeren Einflüssen und Menschen seines Alters auf. Als an seinem 20. Geburtstag der Vater im Spaß äußert, es wäre bald Zeit, dass er heirate, beschließt Theodor seinem Vater zum Gefallen sich eine Braut zu nehmen. In seiner Unerfahrenheit will er die Verlobung mit der Pfarrerstochter Marie proklamieren lassen, ohne sie, geschweige denn ihre Eltern gefragt zu haben. Der diensthabende Vikar verschwendete keinen Gedanken daran, Theodor könnte den Willen der Eltern und seiner Braut übergangen haben, und verkündet die bevorstehende Hochzeit. Da der Einspruch für die eine wie die andere Familie eine größtmögliche Schmach bedeuten würde, willigen die Eltern in die Hochzeit ein, ebenso wie Marie, die schon lange Zeit heimlich in Theodor verliebt ist.

Bereits bei dieser ersten Novelle wird ein Handlungsmuster vorgegeben, das bei diversen anderen Erzählungen und noch in *Schillers Heimatjahre* grundlegend ist, die „Reise des Helden zur Hochzeit“³²⁶ (vgl. Kap. III.1). Es ist aber keine auf Ruhmomente ausgerichtete Affektstruktur, die entworfen wird, sondern ein biedermeierlicher Versuchsaufbau, der immer wieder ironisch gebrochen, mit polyhistorischem Wissen und intertextuellen Diskursen überfrachtet wird. Über ‚detailrealistische‘ Symbole und literarische Anspielungen wird ein intertextuelles Bedeutungsfeld erschlossen. Dies betrifft einerseits einzelne Motive wie den zahmen Schimmel – „vielleicht ein Abkömmling des berühmten Hippogryphen, auf dem der fromme Gellert seine moralischen Spazierritte zu machen pflegte“ (G 142) –, auf dem Theodors Vater fortreitet und seinem Vikar den verhängnisvollen Gottesdienst anvertraut. Er zeichnet den Landpfarrer als ein Beispiel deutscher sittlicher Kultur aus.³²⁷ Andererseits werden über einzelne Verweiszusam-

³²⁶ Hauff 1970 I, S. 297.

³²⁷ Goethe schrieb in *Dichtung und Wahrheit* über Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), dessen moralphilosophische Vorlesungen er besucht hatte: „Gellert hatte sich nach seinem frommen Gemüt eine Moral aufgesetzt, welche er von Zeit zu Zeit öffentlich ablas und sich dadurch gegen das Publikum auf eine ehrenvolle Weise seiner Pflicht entledigte. Gellerts Schriften waren so lange Zeit schon das Fundament der deutschen sittlichen Kultur, und jedermann wünschte sehnlich, jenes Werk gedruckt zu sehen, und da dieses nur nach des guten Mannes Tode geschehen sollte, so hielt man sich sehr glücklich, es bei seinem Leben von ihm selbst vortragen zu hören.“ Schließlich erzählt Goethe, wie die Studenten Gellert grüßten, „wenn er auf seinem zahmen Schimmel einhergeritten kam. Dieses Pferd hatte ihm der Kurfürst geschenkt, um ihn zu einer seiner Gesundheit so nötigen Bewegung zu verbinden; eine Auszeichnung, die ihm nicht leicht zu verzeihen war.“ HA IX, 295f.

menhänge neue Lesarten möglich. Was als originell-heitere Genremalerei eines schwäbisch-provinziellen Landstrichs an der Textoberfläche erscheint, weist diskursiv darüber hinaus auf allgemeine soziale Funktionsweisen.

Hermann Kurz entwarf nämlich seinen ‚simplicianischen‘ Helden Theodor Gradmann nach Jean-Jacques Rousseaus *Émile* (1762). Der Leser sieht sich damit also nicht, wie Jakob Koeman und andere schrieben, mit einer „zuckersüßen, bravbürgerlichen Liebesgeschichte“ konfrontiert.³²⁸ Diese Novelle ist eines der seltenen Zeugnisse deutscher Literatur, worin nicht der philosophische, pädagogische oder poetologische Gehalt von Rousseaus Werk abgeleitet wurde,³²⁹ sondern ein konkreter Figurenentwurf und eine entsprechende Handlungsstruktur. Die Schlüsselstelle für diesen intertextuellen Verweiszusammenhang findet sich in einer für Hermann Kurz charakteristischen (einfachen) Erzählklammer, worin der Konfliktgehalt erläutert und von der Sozialisation des Helden abgeleitet wird. Theodor wächst in einem pädagogischen „Isolierungssystem“ (G, 138) auf, unterrichtet von einem Hauslehrer:

[In] den Erholungsstunden war es ihm vergönnt, in einem mäßigen Garten hinter dem Hause sich mit der Schaukel und andern ähnlichen Spielen zu vergnügen, oder, da er großen Hang zur Lektüre hatte, fern von dem verführerischen Geschlecht der Romane, seinen Geist und sein Herz durch Campe'sche Reisebeschreibungen zu stärken und zu bilden. So wuchs er, seinem Lieblingshelden, dem Robinson, vergleichbar, in der Einsamkeit heran, ohne von dem Weltlauf berührt zu werden oder einen Begriff von dem zu haben, was außer dem engen Kreise seines väterlichen Hauses vorfiel. (G, 131)

Der „neue Simplicissimus“ verbringt seine Kindheit nicht in der ländlichen Abgeschiedenheit des Spessarts, sondern im bürgerlich umfriedeten Garten seines kleinstädtischen Elternhauses, woraus ihn einzig die pädagogischen Jugendschriften von Johann Heinrich Campe (1746–1818) führen. Doch es sind nicht allein die *Merkwürdigen Reisebeschreibungen für die Jugend* (erschieden zwischen 1785–1806), die Theodor liest, sondern vor allem Campes Bearbeitung von Daniel Defoes *Robinson Crusoe*. Sie ist als Erzähldetail für den ganzen jungen Kurz von großer Bedeutung und findet noch im Spätwerk Erwähnung, so etwa als Gegenstück zur *Genoveva* in der Dorfgeschichte *Der Weihnachtsfund* (SW VIII, u.a. S. 134ff.). Campe wurde 1779 mit *Robinson der jüngere. Ein Lesebuch für Kinder* weltberühmt, das Buch erschien in allen europäischen Sprachen und

328 Koemann 1993, S. 540.

329 Vgl. dazu Voßkamp 1994.

wurde noch im 19. und 20. Jahrhundert vielfach aufgelegt.³³⁰ Im Vorbericht seines *Robinsons* erzählte Campe, wie er nach dem idealen Jugendbuch suchte und sich dabei an Rousseaus *Émile* erinnerte, den er später selbst in der Reihe *Allgemeine Revision des gesamten Schul- und Erziehungswesens* (Bd. 12–15, 1789–1791) mit „erläuternden, bestimmenden und berichtigenden Anmerkungen“ in deutscher Sprache herausgab.

Weil wir durchaus Bücher haben müssen, so ist eins vorhanden, welches nach meinem Sinne die glücklichste Abhandlung von einer natürlichen Erziehung an die Hand giebt. Dieß Buch wird das Erste sein, welches mein Aemil lesen wird; es wird lange Zeit allein seine ganze Bibliothek ausmachen und es wird stets einen ansehnlichen Platz darin behalten. Es wird der Text sein, welchem alle unsere Unterredungen von den natürlichen Wissenschaften nur zur Auslegung und Erläuterung dienen werden. Es wird bei unserm Fortgange zu dem Stande unserer Urtheilskraft zum Beweise dienen, und so lange unser Geschmack nicht verderbt sei, wird uns das Lesen desselben allezeit gefallen. Welches ist denn dieses wunderseltene Buch? Ist es Aristoteles, ist es Plinius, ist es Büffon? – Nein! es ist Robinson Krusoe.³³¹

Robinson sei das einzige Buch, das Rousseau seinem *Émile* an die Hand geben möchte, und zwar so lange, bis er glaube, er selbst sei Robinson auf einer einsamen Insel.³³² Von diesem imaginären Szenario einer ‚natürlichen‘ Kindheit, das von Hermann Kurz aufgegriffen wird, leitet sich der Grundkonflikt der weiteren Handlung ab. Das Rousseau'sche Erziehungs- und Freiheitsmodell wird zu einer spießbürgerlichen Pädagogik verklärt, die das Kind vor allen schlechten Einflüssen bewahren will und den Helden einerseits untauglich macht für das praktische Leben, andererseits aber zu einem narrenfreien Simplicius.

Wie Theodors Charakter zu Anfang über einen intertextuellen Verweiszusammenhang motiviert wird, so endet die Novelle auch mit biblischen Assoziationen

330 Vgl. zum Überblick: Bernd Naumann / Jürgen Schiewe: [Art.] Campe, Joachim Heinrich, in: Killy² II, 342–345; Binder / Richartz 1981. Mit Campes *Reisebeschreibungen* verband sich für Hermann Kurz auch eine familiäre Affäre. Sein Großvater mütterlicherseits, der akademische Buchdrucker Wilhelm Heinrich Schramm (1758–1823) in Tübingen, hatte sie mit Johann Christan Gottlieb Franck (1748–1785) und der Reutlinger Buchdruckerei Fleischhauer nachgedruckt. Daraufhin schrieb Campe an den Herzog von Württemberg, man möge „diesen Nachdruck gerechtest confiscieren und den Buchdruckern Schramm und Frank für die Zukunft alle ähnlichen Räubereyen untersagen“. Zitiert nach: Widmann 1971, S. 146. Zu Campe und Raubdrucken: Widmann 1965 II, S. 350, 352.

331 Zitiert nach: Campe 1981, S. 8f. Mit seiner Bearbeitung will Campe Rousseaus Aufforderung folgen, wonach dieser Roman „von seinem überflüssigen Beiwerk befreit werden“ müsse (Rousseau ¹³2001, S. 180).

332 Vgl. dazu: Stach 1970.

aus dem ersten Buch Samuel. Der Verlobungskuss habe Theodors Verstand um einige Jahre reifer werden lassen, „es ging ihm wie dem kühnen Jonathan, von dem geschrieben steht: ‚als er den Honig gekostet hatte, da wurden seine Augen wacker.‘“ (G, 155) Wie Jonathan das Verbot seines Vaters Saul missachtet, vom Honig zu essen, und damit zu Kräften kommt (1 Samuel 27), reift auch Theodor durch die intime Nähe zu einem anderen Menschen, was sein Vater bislang immer zu verhindern wusste. Die „Erkenntnis seiner Simplicität“ (G, 156), die mit der Geschichte seiner Verlobung einhergeht, lässt Theodor zum Mann werden: „Er schien körperlich größer geworden zu sein, sodass, als er die Kirche verließ, von ihm galt, was von jenem Könige gesagt ist: Er war um einen Kopf höher denn alles Volk.“ (G, 157) Kurz führt Theodors Hochzeit eng mit der Krönung Sauls, die Wahl zu Marias Bräutigam mit der göttlichen Wahl zum König der Israeliten (1 Samuel 10, 23). Die erste Fassung schließt mit der Bemerkung, „Traum und Zufall hatten ihm dem Glück in den Schoß geführt, und Natur und Erfahrung bildeten ihn schnell zum liebenden Gatten und tüchtigen Mann heran“ (G, 157). Hermann Kurz hatte demnach bei seiner kleinen Novelle *Simplicissimus* auch den diskursiven Rahmen von Rousseaus *Émile* im Blick, das Verhältnis von *homme* und *citoyen*.³³³

Die Bedeutung des epochentypischen ‚Detailrealismus‘ (Friedrich Sengle) für die innerfiktionale Kohärenz wird gleich an mehreren Stellen deutlich. Besonders das zentrale Traummotiv veranschaulicht eine markante Erzählstrategie. Als Theodors Vater auf eine etwaige Verlobung seines Sohns anstößt, heißt es: „So wenig ernstlich nun auch dieser Toast, zumal von protestantischen Trinkern und Trinkerinnen [sic!], gemeint war, so zündete er doch dem jungen Schutzbefohlenen des Andreas ein ganz neues Licht an [...].“ (G, 138) Der Andreastag ist nicht nur der tatsächliche Geburtstag des Autors Hermann Kurz, im Volksglauben ist

333 In der überarbeiteten Fassung *Ein Herzensstreich* (1861) werden diese markierten Verweise auf Robinson und Saul gestrichen. Während das Frühwerk durchzogen ist von extradiegetischen Kommentaren, beschränkt sich Kurz in den späteren, überarbeiteten Fassungen auf Anspielungen innerhalb der Handlungssillusion. Ohne Kenntnis der Originalfassung wäre der Assoziationshorizont dieser Schlusspointe kaum mehr verständlich: „Wie er aber am Hochzeitstage seine Neuvermählte aus der Kirche führte, wurde er von den Leuten mit Verwunderung betrachtet, und sie flüsterten sich zu, er sehe aus, als ob er in der kurzen Zeit um einen ganzen Kopf in die Höhe und um eine ganze Brust in die Breite gewachsen wäre.“ (SW IX, 145) Folgerichtig werden Erzählerkommentare und Perspektivwechsel entfernt, die Fiktion wird nicht mehr wie zuvor in Leseransprachen gebrochen: „Zu seiner Schande müssen wir gestehen, daß er nicht den leisesten Gedanken auch nur wenigsten an Mareins Einwilligung hatte, und wir befürchten, er möchte dadurch die Gunst mancher schönen Leserin verscherzen; doch mag es zu seiner Entschuldigung dienen, dass keine Anlage zum Despotismus, sondern die lautere Unschuld daran schuldig war: Er dachte nicht anders, als so müsse es eben sein.“ (G, 141)

der 30. November auch der Tag aller Weissagungen: „Was einem in der Andreasnacht träumt, geht in Erfüllung.“³³⁴ Während aber die glückliche Hochzeit von Theodor und Marie in Verweis auf den Wunder- und Aberglauben symbolisch antizipiert wird, begründet Kurz die unausweichliche schicksalshafte Verkettung im Motivkomplex des Traums: Die auserwählte Marie träumt oft von Fällen, „wo sie mit Wort und Tath für ihn einstehen und ihm den Weg ebnen müßte, auf daß sein Fuß an keinen Stein stieße“ (G, 146). Theodors Unbeholfenheit sei Ursache dieser Zuneigung, „denn ein gewisses zärtliches Protektorat ist es, was junge Mädchen gar zu gern ausüben möchten“ (G, 146). In der Kirche schließlich wird Maries Bewusstseins- und Handlungsebene mit der äußeren Handlung verschränkt:

Auch sie blickte der letzten Ceremonie jetzt entgegen; eine seltsame Gedankenverbindung erinnerte sie auf einmal an die Proklamation, die nach dem ersten Gebete Statt zu finden pflegte, und kaum waren ihre Gedanken darauf gerichtet, so fing ihr Herz an zu diktieren. [...] Sie hätte den Vikar zwingen mögen es ihr nachzusprechen.

So jemand Hindernisse wüßte, murmelte sie trotzig vor sich hin, daß gemeldete Personen –

Da ertönte es von der Kanzel:

In den Stand der heiligen Ehe wollen sich begeben – (G, 148f.)

Da bereits mit der Proklamation des Vikars, die wie eine „Gerichtsposaune“ (G, 149) wirkte, die Hochzeit unabwendbar beschlossen ist, legitimiert Kurz das Einverständnis der Eltern in Rückbindung an den Rousseau'schen Erziehungsversuch. Dafür wird die joviale, aber integrale Figur eines Richters installiert, der den Bräutigamsvater vom Wert der Verbindung überzeugt. Theodor habe in seiner Unwissenheit einen „genialen Streich“ (G, 151) gemacht, er empfehle die Hochzeit, betrachte sie als ein pädagogisches „Experiment“ (G, 151) und halte sie zweifellos für nützlich, „denn jetzt können sie sich zusammengewöhnen und sich aneinander bilden“ (G, 151). Leise klingt bereits ein selbstbewusstes bürgerliches Bekenntnis an: „Fürsten heurathen sehr oft noch jünger, und warum soll dieß Glück nicht auch einmal einem Bürger zu Theil werden?“ (G, 152) Mit Verweis auf die Bergpredigt, Matthäus 5,3, dem impliziten Motto der gesamten Erzählung, schließt der Richter sein Plädoyer für die Ehe der beiden Kinder: „Selig sind die Einfältigen, denn sie werden das Himmelreich erben!“ (G, 152)

Obwohl Kurz in dieser kleinen Novelle durchaus soziale Funktionsweisen sowie Denkmuster schwäbischer Provinz behandelt, sie regional verortet wird, belegt die bislang unbeachtete Druck- und Wirkungsgeschichte der frühen Erzählungen, dass *Simplicissimus* keineswegs im Sinn von ‚Regionalliteratur‘ rezipiert

334 Paul Sartori: [Art.] Andreas, hl., in: HdA I, Sp. 398.

wurde. Sie erschien nicht allein in *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände*, sondern wurde mit wenigen Veränderungen auch im Unterhaltungsblatt *Bohemia*, der Beilage der *Prager Zeitung*, veröffentlicht.³³⁵ Dabei dürfte es sich um einen Raubdruck gehandelt haben, ein Verfahren, das im Literaturbetrieb des 19. Jahrhunderts stillschweigend geduldet und befördert wurde, so dass regelrechte Zirkulationen von belletristischen Texten gerade auch im deutsch-böhmischen Kontext beobachtbar sind.³³⁶ Doch die Tatsache dass Hermann Kurz' *Simplicissimus* überhaupt in die Prager Presse kam, ist ein Indiz dafür, dass seine Erzählung nicht nur einem regional unterrichteten Publikum zugänglich war, obwohl einige Nuancierungen für die Prager Druckfassungen anscheinend notwendig waren: Wenn in *Cottas Morgenblatt* von einer „Landstadt des südlichen Deutschlands“ gesprochen wird, so heißt es zu Anfang des *Simplicissimus* in der *Bohemia*, die Handlung spiele in „einer protestantischen Landstadt des südlichen Deutschlands“.³³⁷ Hermann Kurz selbst musste davon jedenfalls mittelbar gewusst haben, denn als Reaktion auf seine in Prag erschienene Erzählung erhielt er einen begeisterten Brief von Rudolf Glaser (1801–1868), der ihn um Beiträge für seine neu gegründete Prager Zeitschrift *Ost und West. Blätter für Kunst, Literatur und gesellige Unterhaltung* bat. Dass hierauf zentrale Texte des Frühwerks wie die Erzählungen das *Poetische Bekenntnis*, die Nachschrift zur Hexametererzählung *Die Reise ans Meer*, in Prag bei Glaser erschienen,³³⁸ zeigt, dass, so sehr sich Hermann Kurz in Produktions- und Werkästhetik auf das Konzept der Regionalität bezog, seine Texte nach Rezeption und Verbreitungsgebiet nicht allein von regionalem oder gar lokalem, sondern von geradezu europäischem Interesse waren: Glaser hatte mit *Ost und West* ausdrücklich vor, in der europäischen Kulturmetropole Prag ein Forum für deutsche und slawische Literatur, Kunst und Kultur zu etablieren.³³⁹ Bereits ein Jahr später erschien im vierten Jahrgang (1837)

³³⁵ Kurz 1836e.

³³⁶ Vgl. dazu die Teilergebnisse des Forschungsprojekts „Zirkulation von Nachrichten und Waren. Zum Transfer moderner urbaner Lebensformen in der deutschsprachigen belletristischen Presse in Böhmen und Ungarn, 1815–1848“ (Tübingen) in: Ananieva 2016.

³³⁷ Vgl. Kurz 1836 d und e.

³³⁸ Unter diversen Gedichten, Übersetzungen und einer Rezension der *Dichtungen* (1840, S. 139) erschien hier noch 1843 *Die Todtenpredigt. Bruchstück des Romans: Schillers Heimathjahre* (Kurz 1843c).

³³⁹ Der Prager Korrespondent der *Zeitschrift für die elegante Welt* schrieb über *Ost und West*: „In literarischer Beziehung ist jetzt bei uns eine viel größere Regsamkeit als in früherer Zeit. Sie ward, wenn nicht hervorgerufen, doch befördert durch die neuen Zeitschriften: ‚Ost und West‘, redigiert von Rudolf Glaser, und den seit Neujahr 1838 hinzugekommenen ‚Novellisten‘, welchen Johann Umlauf herausgibt. Da Sie diese Journale selbst kennen, so enthalte ich mich alles Urtheils über dieselben, und bemerke nur, daß, wie man vernimmt ‚Ost und West‘ eine immer

der bis 1903 herausgegebenen niederländischen Zeitschrift *Het Leeskabinet* eine Übersetzung des *Simplicissimus*,³⁴⁰ auf deren Existenz eine Rezension im *Spiegel* aufmerksam machte,³⁴¹ in derjenigen Zeitschrift also, in der Hermann Kurz seine Entdeckung von Grimmelshausen als Autor des *Simplicissimus* einige Monate zuvor publiziert hatte. Die internationale Resonanz auf diese „kleine dem Leben entnommene Novelle, die er selbst für seine beste Arbeit erklärt“³⁴², ist zum einen der glanzvollen Darstellung der schwäbischen Provinz als exemplarischer Erscheinung deutscher Kultur (vgl. die Zeitschrift *Ost und West*) geschuldet, zum anderen aber der Entwicklung einer Novellenidee anhand eines Prätexts von europäischer Bekanntheit. Dabei entstand zwar keine kontrafaktische Miniatur von Grimmelshausens *Simplicissimus*, doch eine literarisch-pädagogische Diskursverschränkung von *Émile* und *Simplicius*, die Kurz' Erzählung durchaus als bedeutsamen Beitrag zur fiktionalen Grimmelshausen-Rezeption des 19. Jahrhunderts erscheinen lässt. Mit Adelbert Kellers Grimmelshausen-Edition für die *Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart* wurde sie entsprechend gewürdigt.³⁴³

größere Verbreitung gewinnt und in den entlegensten Ländern gelesen wird. Zwei sehr gelesene pariser Zeitschriften übersetzen Artikel aus diesem Journal, ebenso das illyrische Blatt Danica, und manche deutsche Zeitschriften benutzen Originalnotizen desselben, ohne die Quelle zu nennen. Die Haupttendenz von ‚Ost und West‘: den slawischen Osten dem Westen näher zu bringen, scheint vorzüglich auf das außerösterreichische Deutschland berechnet zu sein; das Blatt verdiente daher von Seiten des auswärtigen Publikums eine kräftige Unterstützung.“ (Anonym 1838, S. 260) Vgl. dazu grundlegend: Hofman 1957. Zu Rudolf Glaser vgl. auch: Simon 1997 (Hg.), S. 64ff.

340 *Simplicissimus*. Naar het Hoogduitsch von H. Kurtz, in: *Het Leeskabinet*, Mengelwerk tot gezellig onderhoud voor beschaafde kringen 4, eerste deel, Amsterdam 1837. Sie wurde vom Verleger Hendrik Frijlink (1800–1886) selbst übersetzt. Er brachte nicht nur Übersetzungen von Dickens' oder Zschokkes Erzählungen, sondern auch Lyrik von Bürger, Schiller und Goethe. 1865 übersetzte Frijlink schließlich Goethes *Faust* ins Niederländische. Vgl. Leeuwe 1995, S. 35ff.

341 Anonym [Sigl. 15] 1837b, S. 290f.: „Die ihr erwiesene Ehre, daß sie ins Holländische übersetzt wurde, ist eine wohlverdiente.“ So bezieht sich anscheinend auch Mörikes Kritik der *Familiengeschichten* in der Beilage zum Brief vom 19.6.1837 auf die Übersetzung: „In Ihre Mädchen, besonders die schwäbische Holländerin [sic], könnte man sich bis über die Ohren verlieben und um so anderseits in die soliden, mit solidester Hand gezeichneten Gesellen. Die Sprache ist immer kräftig, jugendfrisch und sicher, wie sie dem Autor eigen ist, der gelernt hat, den Vogel lachend und im Fluge zu treffen.“ (BW, 36f.)

342 DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 27484 / Hub 1846 (Hg.), S. 687.

343 Keller führte Hermann Kurz' Erzählung unter den zeitgenössischen Bearbeitungen des *Simplicissimus* auf, nicht ohne darauf hinzuweisen, Kurz habe kaum mehr als den Namen von Grimmelshausen entlehnt. Vgl. Grimmelshausen 1854 II, S. 1174.

Rudolf Krauß zählte die Novelle *Simplicissimus* in seiner *Schwäbischen Litteraturgeschichte* (1897–1899) zu den „modernen Geschichten“³⁴⁴ von Hermann Kurz. Dabei dachte er aber nicht an formal-ästhetische Gesichtspunkte, etwa die Auflösung des linearen Erzählens zur Darstellung eines neuen Zeit- und Wirklichkeitsempfindens,³⁴⁵ sondern an inhaltliche Aspekte. In der komplementär zu lesenden, das Thema „Simplicius“ variierenden Erzählung *Der schwäbische Merkur* (später: *Das gepaarte Heiratsgesuch*) wird die Herausforderung, eine ‚moderne‘ Konflikt- und Sachlage darzustellen, deutlich. Sie folgt im Novellenband *Genzianen* unmittelbar auf *Simplicissimus* und ist dessen „etwas schwächeres Abbild“, wie Gustav Schwab schrieb.³⁴⁶ Auch hier werden Genrebilder entworfen oder Volkszenen einer Grand opéra, wenn zu Anfang der Feierabend eingeläutet wird und die ganze Stadtbevölkerung sich unter dem Fenster der Heldin tummelt. Vor allem aber das Profil des Kurz’schen Antihelden, der in der europäischen Literatur mit Cervantes’ *Don Quijote* und Grimmelshausens *Simplicissimus* ausgebildet wurde, wird nochmals näher konturiert. Der für diesen Heldentypus markante Normverstoß gründet bei Kurz in der Passivität und Ziellosigkeit seines Handelns sowie der sozialen und zwischenmenschlichen Unerfahrenheit. Die großformale Struktur, wonach die sozialen Geschlechtercharakteristika zunächst umgekehrt werden und der Mann erst im Moment des Liebesgeständnisses und der familiären Existenzgründung seiner Frau ebenbürtig wird, liegt einer Vielzahl von Erzählungen zugrunde. Konflikt, Spannung und Humor resultieren letztlich aus dieser Infragestellung traditioneller Rollenbilder; so heißt es auch in *Der schwäbische Merkur*: „Hannchen! rief er und flog ihr [!] an den Hals.“ (G 183) Der ansonsten statische Charakter erhält einen Impuls, der zu einem spontanen Sinneswandel führt: In *Der schwäbische Merkur* ist der Schneidergeselle Gottlob ebenso wie die verwaiste Nähter- und Putzmacherin Hannchen von der kleinen Landstadt des *Simplicissimus* in die württembergische Residenz

³⁴⁴ Krauss 2005 II, S. 269.

³⁴⁵ Vgl. zu dieser zentralen Innovation des 19. Jahrhunderts den Aufsatz *Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts* in: Hasubek 1996, S. 43ff. Die ausdrückliche Hinwendung zur eigenen Gegenwart ist in Hermann Kurz’ Erzählwerk nur selten zu finden. Entweder werden Konflikte jenseits bestimmter Zeitdiskurse dargestellt wie im *Simplicissimus* oder der Problemgehalt der Gegenwart historisch entfremdet, so geschehen in der Großerzählung *Lisardo* (1919): Obwohl Kurz teils wortgetreu Beiträge über die Cholera in Neapel aus der *Allgemeinen Zeitung* (Jg. 1836, Beilage Nr. 256ff.) montiert, verlegt er die Handlung in die Renaissance.

³⁴⁶ Vgl. die Rezension der *Genzianen* in den *Heidelbergischen Jahrbüchern für Litteratur* (1838, Nr. 46). Noch in späteren Ausgaben werden die Erzählungen gemeinsam abgedruckt: Vgl. etwa die populäre „volkstümliche Sammlung spannender Erzählungen“ *Der Goldregen. Eine Fülle des Guten und Schönen*, Mack [ca. 1925] (Hg.).

Stuttgart gezogen. Da sie ihm trotz deutlicher Avancen kein Liebesgeständnis entlocken kann, gibt sie ihm den Auftrag, im *Schwäbischen Merkur* nach hiesiger Art eine Heiratsannonce aufzugeben. Im gedruckten Wort überwindet Gottlob seine Schüchternheit und lässt den Redakteur gleichzeitig eine Gegenanzeige schalten, so dass zuletzt nur noch das Brautgeld gezahlt werden muss – die Einrückungsgebühren für den *Schwäbischen Merkur*.

Das Motiv des „gepaarten Heiratsgesuch“ ist insofern originell, aber nicht abwegig, als der *Schwäbische Merkur* seit der Gründung 1785 durch Christian Gottfried Elben (1754–1829) bekannt war für heitere und kuriose Beiträge.³⁴⁷ So fragte Hermann Kurz während des Drucks der Erzählung seinen Freund Rudolf Kausler: „Du hast den naupengeheuerlichen“³⁴⁸ Heiratsantrag in der gestrigen Nummer des Merkurs gelesen? Man kann doch nichts so Absurdes erfinden, das die Wirklichkeit nicht am Ende überböte.“³⁴⁹ Aktualität erhält die Erzählung nicht allein durch das Motiv der Zeitungsannonce als einer sich etablierenden, urbanen Innovation auf dem Heiratsmarkt und Form der Kommunikation. Der *Schwäbische Merkur* selbst wird, personifiziert in einem jungen Mitarbeiter, der

347 Vgl. etwa, nach einem Hinweis von Johannes Sturm, den Beitrag *Treue eines Hundes* aus den Anfängen der *Schwäbischen Chronik* (4.12.1786): „Das Haus eines griechischen Dolmetschers stand in Flammen. Er hatte mit Hülfe von 5 bis 6 Janitscharen beinahe alle seine Geräthschaften gerettet. Allein aus Versehen ward eines seiner Kinder in der Wiege vergessen. Nun war alles ein Feuer; und der unglückliche Vater raufte sich vor Verzweiflung die Haare aus, weil er das Grab seines armen Kindes zu sehen glaubte. Auf einmal erschien dessen sehr grosser Haushund, mit dem Kinde im Rachen, dessen Windeln er angefaßt hatte, und eilte über die Straße dahin. Man läuft ihm nach, will ihm das Kind abjagen: allein vergeblich; er bricht allenthalben durch, und belibt nicht eher stille stehen, als bis er an die HausThüre eines Freundes von seinem Herrn kam. Hier legte er das Kind sanft an die Schwelle hin, und hockte dabei, bis die Thüre geöffnet ward. Was war nun der Lohn dieses getreuen, und großmüthigen Dieners? Der Grieche eilte das gute Thier zu belohnen, allein auf eine eben so grausame als seltsame Art; er tödtete den Hund mit eigener Hand, und verzehrte ihn mit seiner Familie bei einem vornehmen Gastmahl, das er zum Andenken dieser Geschichte gab. „Er hat sich wirklich zu gut betragen, sprach er, als daß er von Würmen gefressen werden sollte. Menschen müssen ihn aufzehren; diese Speise wird sie wohlthätiger, gefühlvoller und tugendhafter machen...“

348 Charakteristischer Wortgebrauch von Kurz: Neologismus von Johann Fischart in der *Affentheuerlich Naupengeheuerlichen Geschichtsklitterung* (1575). Hermann Kurz fügte diese Verbindung von Naupe (Laune) und geheuerlich (unheimlich) in die zweite Fassung von *Die beiden Tubus* (zwischen 1871–1873) ein. Zeitgleich schrieb er an seinem Aufsatz *Fischart in Tübingen?* (1871).

349 Kurz an Kausler, 25–28.2.1836 (BF, 250). Die betreffende Annonce eines gelehrsamten, weltweisen, vernünftigen, christlichen, ästhetisch talentierten, modisch gekleideten und umgänglichen Brautwerbers vom 26.2.1836 ist dort teilweise gedruckt.

gerade auf ein Bier zum Stuttgarter „Aktiengarten“ aufbricht,³⁵⁰ wirklichkeitsnah dargestellt und zu einer allegorischen Gestalt der politischen Gegenwart der 1830er Jahre.

Unter der Hausthüre begegnete ihm ein etwas beleibter, aber noch junger Herr, der so eben von dem mühseligen Durchlesen der französischen und englischen Journale herzukommen und nun einem gemüthlichen teutschen Gespräche zueilen zu wollen schien. Ein grauer Hambacher Hut gab ihm ein etwas trotziges Aussehen, das aber bei dem nähern Anblick des friedlichen, wohlgenährten, von Behaglichkeit glänzenden Antlitzes, des rundlichen, in sanftes graues Tuch gehüllten Leibes augenblicklich verschwand. (G, 175f.)

Der Redakteur tauscht die Korrespondenzblätter und -nachrichten für die außenpolitisch ausgerichtete Zeitung ein gegen das „gemüthliche“ Gespräch im Biergarten, den Inbegriff „deutscher Wesensart“. Dabei markiert die Orthographie von „teutsch“, dass damit „eine höhere Gesinnung“ (SW XI, S. 84) ausgedrückt werden soll, wie Kurz in seinen *Jugenderinnerungen* bemerkte. Der erste Blick täuscht, denn trotz Hambacher Hut, des sogenannte ‚Reformers‘ – üblicherweise mit Efeu und Kokarde geschmückt –, ist der Redakteur in einen „kommerzienrätlichen“ Anzug gekleidet. Auch die Statur stellt ihn nicht als schneidigen und kampflustigen Verteidiger der freien Presse und bürgerlichen Rechte vor, sondern als sorglosen und wohlhabenden Unternehmersohn. Die scheinbar harmlose Szenerie im schwäbischen Lokalkolorit impliziert demnach eine Kritik an den paradoxen politischen Verhältnissen in Württemberg, wie sie etwa noch in der Biergartenszene von *Die beiden Tubus* mit der philhellenischen, revolutionsbegeisterten, doch staats- und obrigkeitstreuen Geistlichkeit gezeichnet wird.

Dass es sich bei der Zeitung um den *Schwäbischen Merkur* handelt, dient dabei nicht allein dazu, einen ‚effet de réel‘ (Roland Barthes) zu erwecken. Gerade die politische Haltung der Zeitung im Vormärz macht sie selbst zu einem treffenden detailrealistischen Symbol, denn der Konflikt zwischen nationalstaatlicher bzw. bürgerlich-freiheitlicher Bewegung, Staatsabhängigkeit und -treue zeichnet sich auch in ihrem Redaktionsprofil ab: Die Zeit der Begeisterung für

350 In dieser Zeit besuchte auch Hermann Kurz selbst diesen öffentlichen Akazien-Garten und erste Wahl der Stuttgarter Damenwelt. Vgl. den Brief an Rudolf Kausler vom 16.7.1836 (BKA): „Ich kam bis vor den Eingang, da bemerkte ich, daß Musik engagiert war und folglich drei Kreuzer Entrée bezahlt werden mußten. So viel hatte ich gerade noch, hätte also nicht noch Ehrenhalber einen Schoppen Bier trinken können. So floh ich, wie Antonius von Aktium und soupierte mit meinen 3 cr. ein Gericht Aal und eine Flasche Wein anderswo. Ich will nun aber sehen daß ich mein erstes Bändchen Novellen herausgebe: ich habe bereits – nobel gedruckt – 15–17 Bogen beisammen. Meine Tübinger Schulden werde ich dann von der zweiten Auflage bezahlen.“ Vgl. auch die Erzählung *Der Aktiengarten* von Isolde Kurz (Neuausgabe: Kirchheim 2003).

den griechischen und polnischen Freiheitskampf hatte, wie der spätere Verleger Otto Elben (1823–1899) in seiner *Geschichte des Schwäbischen Merkurs* (Stuttgart 1885) schrieb, „etwas Gereiztes, nicht bloß in den Kammerverhandlungen, auch der Anzeigenteil des Merkurs strotzt von heftigen Erklärungen politischen Inhalts, in denen sich Liberale und Reaktionäre überbieten [...]“.³⁵¹ Mit wahrer Feststimmung habe man die badische Pressefreiheit 1832 in Württemberg aufgenommen, über das Hambacher Fest erschienen im *Merkur* begeisterte Artikel,³⁵² die Redaktion plädierte entgegen den Ministerien für den Deutschen Zollverein und nicht nur die politische Konkurrenzzeitung in Stuttgart, *Der Hochwächter* (später: *Der Beobachter*), sondern auch der *Schwäbische Merkur* war von strenger Zensur betroffen. Allein die Tatsache, dass der *Hochwächter* als Oppositionsblatt für amtliche Darstellungen unbrauchbar gewesen sei, erkläre den ministeriellen Einfluss auf die redaktionelle Meinungssouveränität des *Merkurs*: „Mehr und mehr trat daher in rein politischen Dingen das Urteil hinter die bloße Erzählung zurück, man arbeitete mit Vorliebe in nicht politischen gemeinnützigen Dingen jeder Art und berichtete vieles aus England und Frankreich [...]“.³⁵³ In der knappen Schilderung des *Schwäbischen Merkurs* wird demnach evident, dass Hermann Kurz in seiner scheinbar harmlosen Liebesgeschichte die Situation der Presse, folglich die württembergischen Verhältnisse, erfasste.

Gleichzeitig hatte Kurz eine bestimmte Person vor Augen, Dr. theol. Wilhelm Weißenmajer (1810–1850), Burschenschafter und Redakteur des *Schwäbischen Merkurs*, wo er unter anderem zuständig war für englische und französische Beiträge.³⁵⁴ Aufgrund einer redaktionellen Anmerkung in den *Reutlinger Geschichtsblätter* kann dies eindeutig belegt werden, denn als Theodor Schön 1895 seine

³⁵¹ Elben 1885, S. 59.

³⁵² Die Berichterstattung über das Hambacher Fest kam von Friedrich Schäuffelen, gestorben 1869, in Württemberg bekannt als „Polen-Schäuffelen“, da er 1830/31 als Feldarzt in Polen gedient hatte. (Vgl. seine Schrift: Schreiben eines Süd-Deutschen aus Warschau, hg. von J. G. M., Tübingen 1831.)

³⁵³ Elben 1885, S. 64.

³⁵⁴ Vgl. zu Weißenmajer sen. die Ausführungen in: Elben 1931, u.a. S. 110f.: „Mitte Oktober 1847 trat ich in die Redaktion des Schwäbischen Merkurs ein. Sie bestand damals aus meinem Vater, meinem Oheim und Dr. Weißenmajer, der eben auf der vollen Höhe seiner ungewöhnlichen Leistungskraft stand. Meinen Platz erhielt ich im Zimmer mit dem Genannten und hatte so die beste Gelegenheit, mit ihm zu verhandeln und von seiner Gewandtheit und seinen Kenntnissen zu lernen. [...] Eine frische Luft, ein Vorbote von 1848, wehte schon durch Europa: die italienische Bewegung hatte ich soeben selbst miterlebt, in der Schweiz brach im November der Sonderbundskrieg aus. Auch im Merkur fing es an, lebhafter zu werden: Weißenmajer behandelte bereits den Schweizer Umschwung in einer freien Weise, wie sie bisher kaum üblich gewesen. Die Revolution in Paris war schon in Sicht. Die Bearbeitung der Februartage fiel in meine Redaktion,

Biographie Hermann Kurz. *Das Lebensbild eines schwäbischen Dichters* in den Druck gab, merkte der Herausgeber – Weihenmajers Sohn – zu der Erzählung an: „Die Novelle hat für den Herausgeber dieser Blätter den besonderen Reiz, daß ihm in ihr das Bild seines schon im J. 1850 verstorbenen Vaters entgegentritt, der damals Redakteur am Schwäb. Merkur war.“³⁵⁵

Wie bereits im *Simplicissimus* steht aber nicht der novellistische Einfall der gegenseitigen Heiratsannonce im Vordergrund, sondern die psychische Entwicklung des Helden, die teils sozial-pathologisch, teils intertextuell erfasst wird. Kurz bezeichnet Gottlob zwar nicht ausdrücklich als „Simplicius“, doch wenn er in *Der schwäbische Merkur* schreibt, er sei eben das, „was in deutschen Mährchen der ‚Dummling‘ heißt“ (G, 164), so steht auch diesmal Grimmelshausens Figur des *Simplicissimus* Pate.³⁵⁶ Durch den Vergleich des Schneidergesellen Gottlob, mit dem Drachentöter und Schmiedegesellen Siegfried aus der *Nibelungensage*, wird der simplicianische Antiheld sogar zu einem germanischen Archetypus erklärt:

[Bekanntlich] ist der Dummling nicht so dumm wie er aussieht, sondern er hat nur etwas ungeschickte Manieren, er weiß nichts von der Welt und wird deßhalb verhöhnt und verachtet; aber es steckt etwas Großes in ihm und zuletzt wird er gewöhnlich Meister über alle die nicht an ihn geglaubt haben; ja, um unserem guten Schneider fast zu viele Ehre anzuthun, sogar der werthe Held Siegfried tritt im Mährchen als Dummling auf und ärgert den Schmid, bei dem er in die Lehre geht, durch seine einfältigen Streiche. (G, 165)

Hermann Kurz entwarf geradezu ein Panoptikum von simplicianischen Gestalten. In der Originalausgabe wies er auch auf eine sprichwörtlich gewordenen Figur der Befreiungskriege hin. Als Gottlob nämlich die Zeitungsannonce aufgegeben hat, streift er ziellos aus der Stadt „und soll an jenem Abend noch bis nach Häfnerneuhausen, des famosen Röhrle Geburtsort, gerathen seien“. (G, 177f.) Für den informierten Leser, der den sogenannten schwäbischen Diogenes Gottlieb Röhrle, nahe Nürtingen gebürtig, von diversen Drucken, Anekdoten und literarischen Adaptionen kannte, war unmittelbar ersichtlich, worauf Kurz hier anspielte. Wie Gottlieb ist der Held aus dem Volksschwank jüngeren Datums ein „pffiffiger, geschickter Mensch“, der in seiner Einfalt zu Erfolg kommt: „Dieser soll sich in der Armee Napoleons I hervorgetan und dem Kaiser auf die Aufforderung,

doch half Weihenmajer getreulich mit, und beispielsweise die berühmte Proklamation an Europa von Lamartine wurde von ihm übersetzt.“

355 Anm. d. Red., in: Schön 1895, S. 54.

356 So heißt es auch im Kinder- und Hausmärchen *Die weiße Taube* der Brüder Grimm ein König habe zwei kluge Söhne, „aber der dritte sprach nicht viel, war einfältig [sic] und hieß nur der Dummling“. Zitiert nach: J. und W. Grimm 1980, S. 343.

sich eine Gnade auszubitten, geantwortet haben, er brauche keine Gnade, habe nur seine Schuldigkeit getan; worauf Nap.: ‚Röhrle, Er ist ein Herrgottsachermenger.‘“³⁵⁷

Bedeutend ist die Erzählung *Der schwäbische Merkur* insofern für das Frühwerk von Hermann Kurz, als er hier bereits implizit wie explizit an einem literarischen Programm arbeitete. Er verwies zum einen auf das soziale Milieu der Handwerker, das Kurz von seiner Heimatstadt Reutlingen und der eigenen Familie bestens kannte, über das er aber auch gezielt recherchierte. Wenige Monate vor Abschluss des letzten Buchs von *Schillers Heimatjahren* berichtete er: „Ich bin jetzt gesonnen, mich einige Wochen in Reutlingen niederzulassen, wo ich zum Ueberfluß noch ein paar Localstudien mitnehmen kann.“³⁵⁸ Zum anderen wurde die Darstellung der äußeren Erscheinung der Handelnden, von der sich die innere Disposition ableiten lässt, als poetisches Ziel benannt. In Verweis auf Prätexte und Vorbilder entwarf Kurz aber auch einen intertextuellen Bedeutungszusammenhang, welcher mithin der Verortung seiner Erzählungen in der literarischen Tradition diene. Obwohl der Literaturexkurs im *Schwäbischen Merkur* vordergründig als komische Einlage konzipiert ist, werden die für Kurz' Erzählwerk bedeutenden Aspekte benannt, die durchaus auf zeitgenössische Kunstverfahren wie die Genremalerei verweisen: das Interesse für den niederen sozialen Stand und eine ‚realistische‘ Darstellung.

Wie Kurz schrieb, sei es ein „feiner Stoff“, wenn sich Hannchen, das Nähtermädchen, und Gottlob, der Schneidergesell, ineinander verliebten. Die weiteren Ausführungen gründen sich folgerichtig auf die *textus*-Metapher, die erlaubt, den Dichter mit dem Schneider zu vergleichen, da der etymologische Ursprung von ‚Text‘ in der Vorstellung eines in sich verwobenen Fadens, eines ‚Gewebes‘, zu finden ist. Wie der Schneider Personen einkleide und damit ihr äußeres Erscheinungsbild maßgeblich beeinflusse, so materialisiere und gestalte auch der Autor mithilfe des schriftlichen ‚Gewebes‘ sein Personal. Auf die Frage, was die Ursache dafür sei, wenn ein Mädchen auf einen Jüngling aufmerksam werde, lässt Kurz den Erzähler antworten:

357 [Art.] Röhrle, in: Schwäbisches Wörterbuch V, Sp. 400. Vgl. dazu den Druck „Kaiser Napoleon I. Bonaparte zu Pferd und württembergischer Soldat Röhrle von Häfner-Neuhausen, 1812, Napoleon zu Pferd läßt Röhrle aus Truppe hervortreten, belobigt ihn, jeweils in Uniform mit Mütze“ (HStA Stuttgart, M 703 R280N13), vor allem die literarische Bearbeitung *Der Schwäbische Diogenes* über „Röhrle von Häfner-Neuhausen; der Held eines modernen Volksschwanks“, (Aurbacher 1839 II, S. 210) und das später erschienene komische Epos *Der Röhrle von Häfner-Neuhausen* (1887) von Friedrich Gessler.

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

Die Gestalt, die Haltung! und worin liegt diese? In der Kleidung, in der Kunst, die vortheilhaften Partien eines Körpers hervorzuheben und die minder glücklichen zu verstecken, in der Kunst, aus einem gemeinen Menschensohn einen Adonis zu schaffen, in den kühnen Faltenwurf eines Rocks das Anzeichen des erhabenen Geistes, in die sanften Wellenlinien des Fracks die Ahnung eines schönen Gemüths zu legen. Mit einem Wort also, wer ist die geheime Macht welche die Wesen zusammenführt, der verborgene Zauberer der die Liebenden bindet? Der Schneider! Und ihm sollte das Recht mißgönnt sein, die Empfindungen zu theilen, die er den Geschöpfen seiner Hand so reichlich zumißt? und niemand sollte sich herablassen, in die Tiefen eines Schneiderherzens zu steigen? Nein, undankbare Menschheit! so kann, so darf es nicht bleiben! die Muse hält die Wage der Gerechtigkeit: vor ihr gilt kein Ansehen der Person. Wohlan, auch der Schneider sei der Poesie vindicirt! (G, 163f.)

Da das Schneidermotiv vor allem in der Märchenliteratur zu finden ist, bezog sich Kurz in seiner Würdigung des Schneiders als poetischer Gegenstand nicht nur auf die oben beschriebene Analogie eines ‚Poeten der Wirklichkeit‘, sondern offensichtlich auch auf eine weniger bekannte Schrift von Wilhelm Hauff. Als Kurz von einem Schuster erzählte, dem bereits die Ehre wiederfahren sei, von der Poesie vereinnahmt zu werden, obwohl die Arbeit des Schusters mit Füßen getreten werde und das Kunstgebilde des Schneiders „die edelsten Theile des Körpers“ umhüllen dürfe, dachte er an den Pariser Schustergesellen aus *Freie Stunden am Fenster* (1826). Damit ist vor allem auf den Erzählerstandpunkt von Hauffs episodischer Erzählung verwiesen – auf den Erzähler als Beobachter des Alltags. Bei Hauff erkundet er das Nachbarhaus mit einem Opernglas, um schließlich den unglücklich verliebten, weil mittellosen Schustergesellen über sein Liebesverhältnis zur Meisterstochter auszufragen. Auf eben diese Schlusspassage der Episode „Der arme Schuster“ spielte Hermann Kurz in *Der schwäbische Merkur* an:

Er will sich nicht schießen mit seinen Nebenbuhlern wie der Dragoner; er will sich nicht selbst erschießen wie der Legationsrat; er will sich nicht in seinen eigenen Sonetten ersäufen wie der Doktor; er schließt die Geliebte zum letztenmal in die Arme, wirft sein Ränzel auf den Rücken, nimmt den Wanderstab und geht. Sein Unglück fühlt er tief, wenn er zum letztenmal die Türme der Stadt, die er verläßt, aus der Ferne ragen sieht; aber er denkt: es wandert noch mancher arme Teufel durchs Reich, den es im Herzen noch weit schwerer drückt als sein Bündel auf dem Rücken. Er trocknet sich die Träne ab und geht.³⁵⁹

359 Hauff 1970 III, S. 92. Vgl. dazu die betreffende Stelle in *Der schwäbische Merkur*: „[Wie] rührend klingt es, wenn Wilhelm Hauff’s Schuster, mit den fünf Fingern durch die Haare streichend, Abschied nimmt, um in’s Reich hinauszuwandern, wo mancher arme Bursche mit Herz= und Heimweh verlassen wankt!“ (G, 164)

Der Erzähler in *Freie Stunden am Fenster* entdeckt im Verhalten des Parisers, der Kapitulation vor dem Schicksal, das eigentlich Erhabene gegenüber der in unzähligen Romanen und Erzählungen dargestellten Ehrenpflicht Wohl- und Edelgeborener.

Immer wieder wird hier die Wirklichkeitswahrnehmung von der Lektüreerfahrung stimuliert, so etwa wenn die Mitbürger den melancholischen, blassen und kummervollen Beobachter, der seine Erbschaft an einen anderen verlor, als einen „Werther“ ansehen:

Wie unendlich prosaisch ist doch mein Kummer! Freilich ist mir ein Schatz gestorben; der Leipziger Magister hat ihn gewonnen. Die alte Tante ist es, der meine Melancholie gilt, der seligen Idoia, der Mitarbeiterin an der *Zeitschrift für noble und gebildete Leute*. Wie prosaisch, wie so ganz miserabel und unpoetisch.³⁶⁰

In der dichtenden Tante – gemeint ist Therese Huber (1764–1829), von 1817–1823 Schriftleiterin von *Cottas Morgenblatt* – wird das alte Pathos der Kolportageromane verkörpert, wogegen die Bewusstseinssebene des Helden auf einen nüchternen ‚Realismus‘ verweist. Anstelle einer überraschenden oder zusammenfassenden Schlusspointe thematisierte Hauff in der mäandernden, fragmentarischen Handlung das Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit. In einer selbstreflexiven Lesart erhob er damit die Darstellung des ‚prosaischen‘ Lebens jenseits pathetischer Bühneneffekte zu einem Programm ‚realistischen‘ Erzählens, wie es später auch Hermann Kurz entwarf.

Obwohl sich der Erzähler im *Schwäbischen Merkur* ausdrücklich zu Wort meldet, um seine Stoff- und Themenwahl zu begründen, bleibt die Bewertung des Gegenstands letztlich unbestimmt. Wie der Literaturexkurs zeigt, werden nicht allein wesentliche Kriterien der frühen Prosa von Kurz skizziert und intertextuell erfasst, sondern gleichzeitig in der Komik hyperbolisch überzeichneter Vergleiche infrage gestellt. Als Georg Herwegh, ehemals Seminarist in Maulbronn, in der Konstanzer *Deutschen Volkshalle* (9.2.1840, Nr. 30) eine Rezension der *Dichtungen* von Hermann Kurz vorlegte, die in zentralen Punkten ebenso auf die *Genzianen* bezogen werden kann, warf er den Werken von Kurz kindische Verspieltheit und bloße Idyllenmalerei vor: „Das Küchengeschirr ist immer größer, als der Koch selber.“ Wie aber bereits die Erzählung *Simplicissimus* zeigt, werden durch semantische Verflechtung vordergründiger Details die Charaktere jenseits eines Bewusstseinsberichts begründet und das Handlungsgeschehen motiviert. Herwegh empfand die Lektüre der Erzählungen trotzdem als unterhaltend, erheitend und „anheimelnd“ und führte dies auf etwas zurück, „das nicht Humor

³⁶⁰ Hauff 1970 III, S. 88. Vgl. dazu die Ausführungen in: Neuhaus 2002, S. 40–43.

und nicht Ironie ist, sondern zwischen beiden mitten inne steht [...]“.³⁶¹ Und so war es für ihn auch nicht abwegig, hinter der Tendenz- und Harmlosigkeit kein ästhetisches Versagen, sondern im Gegenteil eine gezielte Opposition zur literarischen Gegenwart des politischen Vormärz zu sehen, der seinerseits in wenigen, aber gewichtigen Passagen anklingt.³⁶² Mit dem zweiten Band der *Dichtungen* beschloss Hermann Kurz den Kreis von thematisch und motivisch vermittelten Erzählungen, Novellen, Versen und Prosaskizzen. Herwegh rief ihn dazu auf, sich an inhaltsschwere Stoff zu wagen und dachte dabei vor allem an den großen reichsstädtischen Zyklus ‚Familiengeschichten‘: „Ihre Tante ist jetzt tot, Hr. Kurtz; lassen Sie dieselbe ruhen!“³⁶³ Bis hin zu den überarbeiteten Fassungen von 1858 bildete der Reichsstadt-Zyklus aber den eigentlichen Kern von Kurz’ Prosa- und blieb für sein gesamtes Œuvre maßgeblich.

361 Herwegh 1971, S. 157.

362 Vielfach wurde die Programmatik der Erzählungen auch übersehen; so etwa vom Rezensenten der *Blätter für literarische Unterhaltung*, der schreibt, hier sei „das etwas anrühige Wort: Gemüthlichkeit“ wieder zu vollen Ehren gebracht worden. (Anonym 1837, S. 1388)

363 Herwegh 1971, S. 156. Herwegh spielt auf Clara Margarete Kenngott an, über die Kurz in der Erzählung *Liebeszauber* (später: *Das Witwenstüblein*) schrieb. Ähnlich urteilte auch Rudolf Kausler in seiner Besprechung für die *Europa* und empfahl, Kurz solle sich „nach etwas gewichtigeren Stoffen in seinen Familienarchiven umsehen.“ (Kausler 1840, S. 566)

