

IV Stadtrepublikanische Gedächtniskultur als literarisches Paradigma

1 Reutlinger Stadtgeschichte und ihre literarische Adaption (1836–1839)

Nach Erscheinen des *Simplicissimus* dachte Kurz zunächst an eine „Continuatio“, denn der verantwortliche Redakteur von *Cottas Morgenblatt*, Hermann Hauff, hatte den ursprünglichen Schluss gestrichen. Schließlich entschied sich Kurz aber dafür, dass es ein „Schubladenstück“ bleiben solle. An Stil und Thematik anknüpfend, arbeitete er im Mai 1836 an einem ganzen Zyklus ‚Familiengeschichten‘.

Ich habe den Protektor [*Simplicissimus*] zurückgelegt, aber nicht ad acta u. schreibe lieber gleich ein ganzes Buch sanfte Familiengeschichten, vom Urgroßvater u. der Urgroßmutter bis herab zu mir: Wenn ihr kommt so werde ich Euch ein Stück vorlegen können. Gegenwärtig bin ich am Urgroßvater u. der Urgroßmutter, rücke aber langsam vorwärts, denn ich habe zwar den Ausgang mit seinen Lichtern, kann aber den Gang nicht recht finden.¹

Hermann Kurz' erste groß angelegte Prosaarbeit, die angebliche Geschichte der Urgroßeltern, erschien schließlich vom 1. bis 25. Juli 1836 in *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände* in zwanzig Fortsetzungen (Nr. 157–177) und entstand demnach innerhalb von zwei Monaten. Während des Drucks schrieb Hermann Kurz an Rudolf Kausler:

Meine Familiengeschichten les' ich mit großer Erbauung Tag für Tag im Morgenblatt, denn ich habe sie so schnell hingeschmiedet, daß ich keine Zeile mehr weiß. An manchen Stellen tritt mir eine sehr amüsante Unbehülflichkeit entgegen. Die Episode *Die Glocke von Attendorn* gehört nicht unter das Schlechteste: ich muß dir gestehen, ich bin über diese Sprache erstaunt. Sage du doch etwas darüber; vielleicht wirst du es aber erst später lesen – im Vereinsarchiv.²

Die (Titel-)Erzählung *Familiengeschichten* umfasst eine biographisch-chronikale Rahmenhandlung und die Einlageerzählungen *Die Glocke von Attendorn* sowie *Der Apostat*.

Beim Großen Stadtbrand von Reutlingen im September 1726 verloren nicht allein viele Bürger ihr Hab und Gut, auch ging die Tochter des Amtsbürgermeis-

1 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 14.5.1836, zitiert nach: Mohr 1998 IV (Hg.), S. 21.

2 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, Stuttgart, 14.7.1836 (BKa).

ters verloren, die einstmals Franz, den Urgroßvater des Erzählers, hätte heiraten sollen. Dieser wird zur Zerstreuung und Vervollkommnung seines Glocken- und Feuerspritzengießerhandwerks aus der protestantischen Reichsstadt zu Meister Woltmann ins kurkölnisch-katholische Attendorn mit seinen sagenhaften Glocken (vgl. auch Kapitel III. 3) geschickt. Er verliebt sich in die Ziehtochter des Meisters. Gegen eine Heirat sprechen aber die unterschiedlichen Konfessionen, denn Katharina muss so lange als Katholikin gelten, bis ihre wahren Eltern gefunden sind. Als Franz beschließt, zu konvertieren, und Woltmann ihn mit dem abschreckenden Beispiel vom *Apostaten*, der nicht nur seine Braut, sondern auch seinen Glauben verrät, zur Vernunft bringen will, schlägt ein Blitz in den Dachstuhl des Hauses ein. Aufgrund dieses Schocks und der Bilder des Stadtbrands findet Katharina wieder zum Bewusstsein ihrer Kindertage: Sie ist es, die während des Reutlinger Stadtbrands verloren ging. Franz kann unter Einsatz seines Lebens Katharina retten und die Verwüstung der gesamten Stadt verhindern. Nachdem der Kirchturm wieder aufgebaut und neue Glocken gegossen worden sind, zieht der Attendorner Ehrenbürger mit Katharina nach Reutlingen, um ihren Eltern die Tochter zurückzubringen und sich eine Braut zu holen, denn als Reutlinger Kind ist sie protestantisch.

Im Erzählrahmen wird die Fiktion einer Schreib- oder Gesprächssituation entworfen, in der angekündigt wird, dass einige Familiengeschichten aus dem alten Reutlingen erzählt werden sollen. Er ist demnach Teil eines größer angelegten, thematischen und kompositorischen Konzepts: Unter der Gattungsformel ‚Familiengeschichten‘, also unter genealogischem Aspekt vermittelt und diesem Erzählrahmen untergeordnet, erschienen des Weiteren in der Buchausgabe der *Genzianen* (1837) *Wie der Großvater die Großmutter nahm* und in den *Dichtungen der Liebenszauber* (später: *Das Witwenstüblein*) sowie zwei Versepieteln unter dem Titel *Das Mühmchen*, ein Kommentar auf die *Großvater*-Erzählung.³

Obwohl die als ‚Familiengeschichten‘ gekennzeichneten Erzählungen vorgeben, allein die bürgerliche Privatheit in ihrer politischen Harmlosigkeit jenseits der großen Weltbegebenheiten zu poetisieren, gehen sie ästhetisch und diskursiv über das Unterhaltungsformat der belletristischen Presse hinaus. Mit Willibald Alexis Roman *Cabanis* (1832), über den Fontane sagte, darin sei „eine Famili-

³ Isolde Kurz wird ihren Vater in der Schilderung familiärer Ereignisse und Erinnerungen nachfolgen: „Wir bildeten nicht nur eine Familie, sondern eine enggeschlossene Geistesgemeinschaft, die auch in das dritte Folgegeschlecht nachwirken sollte. Aus dieser nahen Verbundenheit heraus konnte ich nicht nur die Geschichte meiner Eltern, sondern auch die der Voreltern erzählen [...]“ (I. Kurz 1938, S. 37). Vgl. dazu die diverse Familienbiographien Hermann Kurz (1906), *Meine Mutter* (1926) oder *Florentinische Erinnerungen* (1910).

engeschichte zum großen historischen Roman, zum Zeit- und Sittenbild des Siebenjährigen Krieges“⁴ geworden oder den Familienmemoiren der *Epigonen* (1836) von Karl Immermann mit seinem ästhetischen Diskurs über die „Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt“⁵, später dann mit seinen *Memorabilien* (1840–43), war die ‚Familiengeschichte‘ bereits zu einem zentralen Gegenstand der Literatur der Biedermeierzeit geworden. Der ungeahnte Erfolg des *Simplicissimus* bestätigte Kurz, in Richtung der ‚reichsstädtischen‘ Geschichten weiterzuarbeiten, gleichzeitig war er sich der engen Gestaltungsmöglichkeiten als angehender Berufsschriftsteller und neuer Autor von *Cottas Morgenblatt* durchaus bewusst, so dass er bereits nach der Vertragsunterzeichnung an Adelbert Keller schrieb: „Mit diesem M[orgenblatt] hab ich eigentlich eine zweite Stiftshistorie: sie wollen auch die Individualitäten nicht gelten lassen.“⁶ Insofern galt es, beim Verfassen von Erzählungen verlegerische und adressatenbezogene Gesichtspunkte zu berücksichtigen, wobei gerade die Gestaltung einer ‚erzählten Provinz‘ charakteristisch für das Repertoire von *Cottas Morgenblatt* überhaupt werden sollte. Hermann Kurz war also nicht allein abhängig von Redaktionsentscheidungen, er trug mit seinen regionalen Erzählwelten auch zum Profil des Journals bei.⁷

Dabei betrachtete er seine ersten Texte durchaus als Vorübungen zur literarischen Großform des Romans, die er schließlich mit der Episodenfolge von *Schillers Heimatjahren* hervorbrachte. So ließ er Friedrich Schiller im Schlusskapitel des Romans auf die Frage „Was ist alle unsre Poesie?“ antworten: „Stylübung, nichts weiter“ und schließlich feststellen, man komme in Deutschland nicht „über die Familiengeschichten hinaus“ (SH III, S. 543f.). Damit wies Kurz implizit auf die personalstilistische Bedeutung seines eigenen Werks, *Schillers Heimatjahre*, hin und zeigte ein Problembewusstsein, das für die Entstehung und Entwicklung des historischen Romans charakteristisch war.⁸ An Eduard Mörike schrieb er am 7. Juli 1838: „Niemand weiß so gut als ich, daß ich alles seit dem *Simplicissimus* nur in der Absicht schrieb, mir Luft zum Atmen und einen Boden

4 Theodor Fontane: Walter Scott, zitiert nach: Fontane 1959–1975 XXI.1, S. 159.

5 Immermann 1981, S. 118.

6 Hermann Kurz an Adelbert Keller, 11.6.1837. Kurz hatte insgesamt 60 Louisdor Vorschuss für seinen Roman *Schillers Heimatjahre* erhalten und sollte die Schuld mit Beiträgen für *Cottas Morgenblatt* begleichen. Doch bereits seine erste Einsendung, die phantastisch-allegorische Erzählung *Die Liebe der Berge* wurde von Hermann Hauff abgelehnt.

7 Vgl. zur ‚Dorfgeschichte‘ u.ä. in *Cottas Morgenblatt* Peek 1965.

8 Explizit wird das Phänomen der ‚Interdiskursivität‘, wonach die „historische Imagination grundsätzlich auf die Faktographie des Geschichtstextes verpflichtet“ (Baßler / Brecht / Niefanger / Wunberg 1996, S. 5f.) sei, im *Sonnenwirt*.

für den Versuch höherer Plantagen zu erobern.“ (BW, 151) Er selbst reflektierte also einen werkgenetischen Zusammenhang, den auch Hermann Fischer in seinen knappen Ausführungen zum *Sonnenwirt* erfasste:

Der Sonnenwirt ist der Gipfel in Kurz' Tätigkeit für die poetische Schilderung heimatlich-schwäbischer Zustände und Ereignisse. Die *Genzianen* von 1837 hatten einige kleine Genrebilder gegeben, deren noch mehrere später nachgefolgt sind. Es folgten 1843 *Schillers Heimatjahre*. Von da an hat Kurz den Gedanken weiterer Darstellungen nicht mehr fallen lassen. Soziale, familiäre und Bildungszustände beschäftigen ihn, neben dem Aufsuchen interessanter Charaktere, immer am meisten. (SW V, S. 7)

Mit nur wenigen Korrekturen wurde die ‚Erzählung‘ *Familiengeschichten*, wie sie Kurz noch in *Cottas Morgenblatt* gattungstypologisch auszeichnete, zum Kern-text des ersten Erzählbands *Genzianen*. Die eingeschalteten Episoden *Die Glocke von Attendorn* und der *Apostat* verselbständigten sich in der Buchfassung, laut Inhaltsverzeichnis, zu eigenständigen Kurzerzählungen. Als Kurz die *Familiengeschichten* dann über 20 Jahre später in den *Erzählungen* unter dem Titel *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie* nochmals veröffentlichte, hatte er ihre Gestalt vollkommen verändert und die zu Anfang angedachte heterogene, aber in sich geschlossene Erzählkonstruktion herausgearbeitet, die er nicht erst bei den narrativen Gesprächsszenarien der Klassiker und Romantiker beobachtete, sondern bereits bei Grimmelshausen oder Boccaccio. Und auch die weiteren ‚Familiengeschichten‘ wurden für den ersten Band der *Erzählungen* (1858) stark überarbeitet und unter neuem Titel in der bereits zu Anfang avisierten erzähllogischen Reihenfolge gegeben; nach der Liebesgeschichte der Urgroßeltern, folgt die der Großeltern und schließlich die der Tante Kenngott. So entstand schließlich ein großer Zyklus, der einen teils chronologischen und assoziativen, teils thematisch-motivischen Zusammenhalt zeigt.⁹ Nach der Erstpublikation musste Kurz bemerkt haben, dass die gattungstypologische Verortung ‚Erzählung‘ den *Familiengeschichten* nicht gerecht wurde. In seinem Handexemplar von *Cottas Morgenblatt* Nr. 157 strich er die Gattungsbezeichnung und setzte dafür ein Motto, das schließlich in den *Genzianen* erschien: „O meiner Jugend Töne, / Ihr werdet

⁹ Die Editionsgeschichte der Erzählung *Familiengeschichten* und mit ihr die verschiedenen Fassungen dokumentieren eine für Hermann Kurz typische Tendenz, wonach der Text immer an den jeweiligen Publikationskontext angepasst wird: Wie die Erzählungen sich zum Großteil aus Anekdoten und Schwänken entwickeln, folgt ihre Editionsgeschichte selbst dieser Dynamik des Neuerzählens. Die Technik des Textarrangements aber nimmt nicht allein in den episodisch strukturierten Romanen von Hermann Kurz und in den Erzählbänden eine zentrale Rolle ein, sondern bereits in den *Gedichten* von 1836 (vgl. Kap. II.3).

wieder wach!“¹⁰ Dieses Selbstzitat aus dem Gedicht *Die Glocken der Vaterstadt* unterstreicht nachdrücklich den familiären Kontext, den werkübergreifenden Zusammenhang und die suggestive Thematik des Zyklus. Es dient demnach nicht dazu, wie in vielen Romanen des frühen 19. Jahrhunderts, die Erzählungen in eine kulturelle Tradition zu stellen,¹¹ es ist eine persönliche Signatur und damit Teil einer autobiographischen Inszenierung.

Die ‚Familiengeschichten‘ bewegen sich zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen und lassen eine erzählte Welt entstehen, in der nur unter weitreichenden Voraussetzungen unterschieden werden kann, welche der geschilderten Ereignisse und Details historische Referenzen, biographische Reminiszenzen oder intertextuelle Beziehungen aufweisen.¹² Erzähltheoretisch bedeutet dies,

10 Vgl. das Handexemplar von *Cottas Morgenblatt* im HMR (Inv.-Nr. 1988/365). Die erste Seite ist abgedruckt in: Wittkop 1988, S. 115. Bis auf wenige lexikalische Nuancierungen, typographische und orthographische Korrekturen, erschien der Text unverändert in den *Genzianen*. Ein Wiederabdruck der Erstausgabe, die allerdings in der Textgestaltung nicht streng der Vorlage folgt, ist 2013 unter dem Titel *Liebeszauber* erschienen. Die Annahme des Herausgebers, es handle sich bei den frühen Erzählungen um „Liebesgeschichten in Zeiten, in denen – damals ganz neu – die romantische Liebe als Idee gerade erst aufkam und sich in der Praxis gegen Standesschranken und gesellschaftliche Konventionen durchsetzen musste“, (Ströbele 2013, S. 7f.) trifft nur teilweise zu.

11 Vgl. Genette 2001, S. 155f.

12 Vgl. zur Familienbiographie: I. Kurz 1906 und Wittkop 1988. Die *Familiengeschichten* bieten nicht nur einen aufschlussreichen Zugang zum Frühwerk des Dichters, sondern auch zu seinem Leben – gerade in ihrer faktischen Differenz: So ist etwa, wie im Anfang der *Familiengeschichten* erzählt (G, 3ff.), der Vater Gottlieb David Kurtz (1783–1826) tatsächlich an Schwindsucht gestorben, aber nicht im Alter von 42 Jahren sondern mit 46; entsprechend schreibt Kurz, er sei acht Jahre alt gewesen und nicht zwölf. Der Vater hatte auch keinen Verwaltungsposten in der reichsstädtischen Provinz, sondern war ein anscheinend wenig erfolgreicher Kaufmann (Vgl. dazu den einzigen Beleg, die Klageschrift eines Schweizer Handlungshauses im StA Rt, Stadtschreiberei Nr. 63). In der Familie Kurtz wurde tatsächlich Schiller gelesen, wie Kurz schreibt. Christine Barbara Kurtz (1789–1830), die Tochter des akademischen Buchdruckers Wilhelm Heinrich Schramm in Tübingen, brachte Schillers Dramen *Maria Stuart* und *Die Braut von Messina* mit in die Ehe (vgl. StA Rt., Inventuren und Teilungen Bd. 21, Bl. 347 r.). Von den Geschwistern blieb tatsächlich nur ein Bruder am Leben, zu dem Hermann Kurz, wie in den *Familiengeschichten* beschrieben, ein mitunter wechselvolles Verhältnis hatte. Der zwei Jahre jüngere Ernst Kurtz schrieb etwa an seinen Bruder am 16.7.1834: „Sage mir doch, warum Du mir gar nicht schreibst, warum sind wir denn in der letzten Zeit einander gar fremd geworden? Sage mir überhaupt, was schuldig ist, daß wir nie recht zufrieden miteinander sind. Ich weiß gewiß, daß du mich recht sehr lieb hast, und was mich betrifft, so kann ich Dich versichern, daß ich meinen Stolz, meine Freude und Vergnügungen an Dir habe, daß ich in der ganzen Welt von vielen glücklicheren Brüdern mit keinem tauschen möchte. Was ist es nun, was sich immer feindlich zwischen uns stellt, zwischen uns, dir wir, fast ganz alleinstehend, ja am meisten zusammenhalten sollten.“

dass Kurz nicht nur als Erzählerfiktion auftrat, Behauptungen über die reale Welt und ihre Geschichte formuliert, demnach für ihren Wahrheitsgehalt bürgt, oder eine fiktive Person Behauptungen aufstellen lässt, die allein in der imaginären Welt einen Anspruch auf Authentizität erheben. Vielmehr kombinierte er in diesem frühen Text beide Erzählverfahren, so dass die Fiktion einer faktualen Erzählung entstand, die grundlegend für das ‚realistische‘ Erzählen überhaupt war.¹³ Historisch überprüfbare und belegbare Fakten sowie überlieferte Relikte werden dabei zu Zeugen der fiktiven Handlung erklärt, wie es etwa auch aus Annette von Droste-Hülshoffs Novelle *Die Judenbuche* (1842) bekannt ist: „Die Axt lag zwanzig Jahre nachher als unnützes corpus delicti im Gerichtsarchiv, wo sie wohl noch jetzt ruhen mag mit ihren Rostflecken.“¹⁴

Die Verknüpfung von historischen sowie biographischen Fakten und literarischen Fiktionen, die sich gegenseitig deuten, entfremden oder infrage stellen, lässt ein rezeptionsästhetisches Paradox entstehen. Da der Handlungsverlauf sich aus verschiedenen Motiven bekannter Prätexte zusammensetzt, kollidiert die behauptete Authentizität des Geschilderten mit dem Vorwissen des Lesers. Der Höhepunkt um die Grimmelshausen-Sage des „Glockenguss von Attendorf“ markiert ganz offen, dass es sich bei der Erzählung um ein Arrangement aus Fakten und Fiktionen handelt. Demnach zielt die Erzählung auch formal auf etwas anderes als die Schilderung einer „Familiengeschichte“ ab: Sie will eine lebendige Gedächtniskultur zur Darstellung bringen und dabei einem traditionellen Erzählmodell folgen, wonach „immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte“ entnommen und „alles übrige poetisch frei zu erfinden“ gepflegt wird.¹⁵

Du hast mir fast noch nie Dein Herz anvertraut, auch ich wollte dir schon Manches sagen, aber die äußere Kälte trieb die innere warme Stimme zurück. [...]“ (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3136.) Ernst ist aber nicht, wie Manfred in den *Familiengeschichten*, als Indienmissionar gestorben. Vielmehr dürfte Hermann Kurz dabei an seinen Freund Friedrich Mögling (1811–1881) gedacht haben, der sich im April 1835 in Basel zum Missionsdienst meldete (Vgl. Karl Friedrich Ledderhose: [Art.] Hermann Friedrich Mögling, in: ADB 22 (1885), S. 47–52). Bereits am 25.3.1835 schrieb Kurz an Rudolf Kausler (BKA): „Er will Missionär werden und sich von den Heiden braten und fressen lassen. Ich sagte ihm, es sei mir nicht bloß recht, sondern ich befehle es sogar daß man über diese Biester die Sonnen aufgehen lasse, dazu gebe es aber Leute genug, wie auch für ein Comité des Armenvereins: aber er sagte, er sei gerade gut genug dazu.“

¹³ Terminologische Differenzierung nach: Martinez / Scheffel *2009, S. 17–19.

¹⁴ Droste-Hülshoff 1978, S. 25.

¹⁵ So schrieb Friedrich Schiller bezüglich der Fragment gebliebenen dramatischen Bearbeitung des Lebens von Perkin Warbeck in einem Brief an Goethe vom 20.8.1799, zitiert nach: NA XXX, S. 86.

Teils dürfte Kurz die zum Erzähltext verflochtenen Motive und Geschehenszusammenhänge aus der Familienüberlieferung erhalten haben, teils verweisen sie auf gezielte Recherchen zur Geschichte der Reichsstadt Reutlingen, zumal der Großvater als Vermittler der Stadtgeschichte bereits 1824 starb. Am 12. September 1836 sandte Hermann Kurz an Rudolf Kausler einige Aufzeichnungen, und bestätigte damit diesen Verdacht:

Beiliegend einige abgefallene Schnipsel, die ich dir hiemit förmlich und feierlich vermacht haben will. Wenn ich dir sage, daß sie die Einleitung zu einem Gemengsel bilden sollten, woraus nachher die Familiengeschichten geworden sind, so wirst du dich über den Anfang derselben nicht mehr wundern.¹⁶

Die quellenorientierte Analyse kann demnach nicht nur aufschlussreiche Ergebnisse für die Produktions- und Werkästhetik von Hermann Kurz zutage bringen, sondern auch die produktiv-literarische Rezeption der Reutlinger Stadtgeschichte exemplarisch aufzeigen. Die Erzählung erweist sich dabei als ein literarisches Archiv, das Reutlinger „Denk- und Merkwürdigkeiten“ sowie familien- und handwerksgeschichtliche Besonderheiten organisiert und aufbewahrt, vor allem aber tradiert. Bei aller Spontaneität der Darstellung will bereits diese erste Fassung der *reichsstädtischen Glockengießerfamilie* nicht allein Vergangenes literarisch vergegenwärtigen, sondern auch zum Sinn- und Geschichtsbildungsprozess beitragen. Sie steht am Beginn des historischen Erzählens von Hermann Kurz und gibt, wie die Sammlung der *Erzählungen* (1858) zeigt, den Rahmen für sein Gesamtwerk an historischen Erzählungen vor.

Um ein Überlieferungsszenario an der Textoberfläche abzubilden, wird gleich zu Beginn die fiktive Adressatin und explizite Leserin bzw. ZuhörerIn Lucie eingeführt, die ihrerseits in der abschließenden studentischen Gegenwartserzählung *Das Wirtshaus gegenüber* selbst Teil des Handlungspersonals wird und damit auch ein Strukturmoment des gesamten *Genzianen*-Zyklus darstellt. Ob Kurz dabei an seine oben erwähnte Muse und Jugendliebe Luise Bilhuber (1811–1836) dachte (vgl. Kap. II. 4), was die Namensassonanz nahelegt, ist für die Bedeutungskonstitution unerheblich, denn bereits aus narratologischen Gründen, als Element der Leserlenkung, ist diese fiktive Leserin bzw. ZuhörerIn notwendig¹⁷ – sie motiviert die Erzählung und gibt Gelegenheit zur Reflexion. Während Lucie also die Perspektive des Rezipienten anzeigt, wird der Großvater Johannes Kurtz (1737–1824) als vorgeschaltete Erzählerfigur eingeführt, der die Geschichte der Reichsstadt Reutlingen exponiert. Wie dieser dem Erzähler „mit dem Stolz eines

¹⁶ Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 12.9.1836 (BF, 67).

¹⁷ Vgl. zum literarhistorischen Überblick: Goetsch 1983.

ächten Reichsbürgers aus der früheren Geschichte der Stadt“ (G, 8) berichtete, so gibt nun der Enkel die Geschichten an seine Freundin respektive an seine Leserschaft weiter und geht dabei nicht allein von der Überlieferung aus, sondern ist selbst Teil der Überlieferungsgeschichte.

Mit der Gewissheit, dass Traditionsbildung, bei der Zentralereignisse zur allgemeinen Identitätsbildung führen, vor allem in einem Kleinstaat wie Reutlingen möglich sei, weil Traditionen „in einem so engen Kreise ein viel treueres Gedächtnis, als in der breiten Zersplitterung eines größeren Staates“ (G, 9) wahren, wird die erste Erzählklammer geschlossen. Darauf folgen die historischen Wegmarken Reutlingens in einem wenige Seiten umfassenden Panoptikum politischer, religiöser und sozialer Ereignisse von der Stadtgründung durch die Staufer über die Auseinandersetzung mit Heinrich Raspe, Graf Ulrich von Württemberg während des Schwäbischen Städtekriegs, mit plündernden Truppen während des Dreißigjährigen Kriegs bis hin zum Großen Reutlinger Brand von 1726. So nähert man sich aber nicht allein Schritt für Schritt der Erzählzeit der Binnenhandlung an, gleichzeitig wird das „treue Gedächtnis“ des Stadtrepublikaners narrativ abgebildet und vergegenwärtigt als Verdichtung derjenigen Geschichte, an deren Ende der Erzähler selbst steht. Die Einordnung der Erzählepisoden in ihren Überlieferungs- und Diskurszusammenhang auf breiter Quellenbasis zeigt, dass es sich dabei tatsächlich um durchweg identitätsstiftende Momente handelt, die Reutlingen als historischen Erzählkosmos konstituieren und den „reichsstädtischen Stolz“ literarisch vermitteln, zumal die erfolglosen militärischen Ereignisse der Reutlinger Geschichte, etwa die Annexion durch Württemberg im Januar 1519 als Vorgeschichte des *Lichtenstein*, systematisch ausgespart werden.

Dafür bewegte sich der junge Hermann Kurz zunächst im positiven Raum seiner eigenen Erlebniswelt, suchte die physischen Überbleibsel der Reichsstadtzeit auf, Baurelikte, die ihre politische Funktion verloren hatten, denen aber im literarischen Erinnerungsprozess mentalitätsgeschichtliche Bedeutung zugewiesen wurde, und zeigte exemplarisch das „Gedächtnis der Orte“¹⁸ auf.

18 Wenn Hermann Kurz etwa die Wohnstube seines Großvaters aufsucht, so gilt für ihn dasselbe, was Aleida Assmann über Goethes „Platz, auf dem ich wohne“ und „Raum meines großväterlichen Hauses, Hofes und Gartens“ sagt: „Beide Orte verkörpern für den Betrachter ein Gedächtnis, an dem er als Individuum zwar teilhat, das ihn jedoch bei weitem übersteigt. An diesen Orten entschränkt sich das Gedächtnis des einzelnen in Richtung auf das der Familie; und hier verschränkt sich die Lebenssphäre des einzelnen mit jenen, die zu dieser Lebenssphäre dazugehören, aber nicht mehr da sind. An beiden Orten geht individuelle Erinnerung in einer allgemeineren Erinnerung auf.“ A. Assmann 2010, S. 299f.

So hörte ich damals schon von den Hohenstaufen reden: sie hatten das Dorf mit Mauern umgeben und in den Rang der Städte erhoben, dafür blieb ihnen die junge Stadt dankbar und wahrte ihre jungfräuliche Treue gegen die Feinde der Kaiser, bis endlich das ganze herrliche Geschlecht unterging. Ein Sturmbock, den die Bürger bei einer vergeblichen Belagerung dem Pfaffenkönig Heinrich Raspe abgenommen hatten, wurde noch lange nachher als ein stolzes Denkmal der Tapferkeit und Treue gezeigt. Auch die Kirche, welche der Jungfrau Maria während der Not der Belagerung gelobt worden war, und zu deren Schiff jenes Kriegsgeräthe das Maß gegeben hatte, war eine rührende Erinnerung an die Zeiten, wo Mannhaftigkeit und frommer Glaube noch verschwistert waren. Von spätern Kriegsthaten zeugte eine Ausfallpforte an einem Thurm, den ein Vetter, ein Glockengießer, zu seiner Werkstatt gemacht hatte. (G, 9)

Ebenso wie die Mitglieder des 1833 gegründeten Hohenstaufenvereins betonten, dass die zu erhaltende Hohenstaufenkirche („Barbarossa-Kirche“) ein nationales Geschichts- und Kulturdenkmal sei, „wie sehr diese Reliquie aus einer der großartigsten Zeiten der deutschen Nation es verdiene auf die Nachkommen überzugehen; wie es sich hier keineswegs um die besondere Angelegenheit irgend einer Provinz, sondern um eine allgemeine deutsche Sache handle“¹⁹, so rückte auch Hermann Kurz die Geschichte Reutlingens mit Verweis auf die Hohenstaufen, auf das Prinzip der Reichsunmittelbarkeit, der autonomen Selbstverwaltung einerseits und Kaiserstreue andererseits, in einen gesamtdeutschen Kontext.

In den Relikten materialisierten sich zunächst historische Geschehens- und Kausalzusammenhänge: So erzählt Kurz nicht vom Marktrecht, das Reutlingen von Friedrich Barbarossa erhielt, sondern von der Erhebung zur Freien Reichsstadt des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation durch Friedrich II. kurz vor Ende der Stauferdynastie, die von der nach wie vor existierenden Stadtmauer repräsentiert wird.²⁰ Die stadtrepublikanische Unabhängigkeit von den württembergischen Fürsten begründete die verbürgte Loyalität gegenüber dem Kaiserhaus. Als Exempel wird der bis zum Stadtbrand 1726 erhaltene Sturmbock des ‚Rex clericorum‘ Heinrich Raspe angeführt. Die Reutlinger hatten dem Staufer nach Absetzung Friedrichs II. durch Papst Innozenz IV. die Treue gehalten und wurden infolge dessen 1247 vom Gegenkönig Raspe angegriffen:

¹⁹ Offener Brief an die Deutschen, in: *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände*, 11.12.1833, Nr. 296. Auf Anregung von Eduard Keller wurde ein Verein zur Erhaltung der Barbarossakirche Hohenstaufen, „eines der wenigen Ueberbleibsel aus der Zeit des Hohenstaufischen Kaiserhauses“, gegründet (vgl. dazu Maurer 2002). Zu den Mitgliedern und Unterzeichnern des Spendenaufrufs zur Restaurierung in *Cottas Morgenblatt* gehören auch viele Personen aus dem Umkreis von Hermann Kurz.

²⁰ Vgl. zur Bedeutung der Stadtmauer Koller 1989.

Hainricus der VII. Landgraf zu Thüringen, hat die Statt Reutlingen belagert, da haben die Bürger zu Gott gebetten umb Erlösung, dann sie waren Kaiser Friedrich dem Andern mit Gelübd verbunden. Dann er hat die Statt mit Mauren umbfangen, und haben verheissen unser Frawen ein Capell zu bawen. Alßbald ist Hainricus abgezogen, und die Stadt erledigt worden. Nochmals han sie angefangen zu bawen, wie man das Werck vor Augen siehet. Mit dieser Capell (sagt Hermann Ædituus,) wurde man fertig in 96 Jahren. Dann im Jahr 1343, am Tag des Heil. Oßwalds faßte man den vergüldten Engel auf den obersten Stein.²¹

Diese Passage aus den *Annales suevici* des Martin Crusius (1526–1607), in der Ausgabe von Johann Jacob Moser (1738), bestätigt, dass es sich dabei um ein Zentralereignis der Stadtgeschichte handelte. Hermann Kurz war das bedeutende Hauptwerk des Tübinger Historikers und Philologen bestens bekannt.²² Das Schiff der bei glückreichem Widerstand gelobten Marienkirche wurde bemessen an der Länge des feindlichen Rammbocks, das gotische Münster wurde damit zum Symbol der ruhmreichen reichsstädtischen Vergangenheit, das noch in der Gegenwart von Hermann Kurz stadtbildprägendes Wahrzeichen war und es bis heute ist.

Die wirkungsgeschichtlich bedeutsamste militärische Auseinandersetzung, die Schlacht bei Reutlingen vom 14. Mai 1377,²³ wird dagegen mit Verweis auf die Ausfallpforte²⁴ nur angedeutet. Für die Sicherung des Machtmonopols und zur Bestätigung seines Sohns Wenzel hatte sich Karl IV. (1316–1378) hoch verschuldet und pflegte deswegen eine Verpfändungspolitik, die vor allem die reichsunmittelbaren Städte betraf und ihre Autonomie gefährdete. Daraufhin schlossen sich die schwäbischen Reichsstädte zur gegenseitigen Sicherung zu einem Städtebund zusammen und fanden mit der Übergabe der Reichsstadt Weil an Eberhard von Württemberg die bevorstehende Gefahr bestätigt.²⁵ Die aufständischen

²¹ Crusius 1738, 776f.

²² Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Unbekannt, 3.1.1859, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.3009. Hier lieferte Kurz womöglich an seinen Freund Adelbert Keller biographische Hinweise nach Vitus Müllers *Oratio de vita et obitu [...] Martini Crusii* (1608).

²³ Auch zeitgenössische Reiseführer der 1830er Jahre weisen auf den Kampf gegen Graf Ulrich von Württemberg, vermittelt von Historiographie und vor allem Dichtung, als legendäres Ereignis hin: „Der Antheil Reutlingens in den Kriegen der Städte mit den Grafen von Würtemberg ist bekannt, namentlich die Schlacht bei Reutlingen, die *Ludwig Uhlands* Lied verherrlicht hat, und die Ulrich, der Sohn Eberhard des Greiners, durch einen Ueberfall von 600 Reutlinger Einwohnern, während die Ritter mit dem städtischen Heer im Treffen waren, im J. 1377 verlor; 86 adlige Ritter blieben auf dem Felde.“ Schwab 1960, S. 82.

²⁴ Christoph Friedrich Gayler schrieb bereits über die Pforte: „Jenes Thor muß der Lage nach, und weil nur Ein Thor lange verschlossen war, das neue, izt Gartenthor seyn.“ Gayler 1840–1845 II, S. 83 FN 2.

²⁵ Vgl. dazu u.a. Gehres 1808, S. 32ff.

Reutlinger setzten mit ihren Alliierten zu Plünderungen an, um einen Vorrat für die Belagerung ihrer Stadt anzulegen. Graf Ulrich (1343–1388), Sohn von Graf Eberhard II., württembergischer Territorialherr mit Sitz auf dem nahgelegenen Hausberg, der Achalm, wollte mit seiner Ritterschaft die Reutlinger überfallen und ihre Stadt einnehmen. Sein Plan endete in der vielfach besungenen Katastrophe, die dazu führte, dass sein Vater das Tischtuch zwischen ihnen teilte und Ulrich für ehrlos erklärte:²⁶

Aber die in der Stadt hatten sich inzwischen heimlich bewaffnet, und 600 Mann zogen aus einem unbeachteten im Frieden geschlossenen Nebenthore aus und über den Hohen=Schild, und fielen durch die südlichen Weinberge unter der Achalm dem Grafen und seinen Ritters in den Rücken.²⁷

Diese Schlacht bei der 1531 abgerissenen Kapelle von St. Leonhard, wovon noch der zu Zeiten von Hermann Kurz übliche Flurname „Hinter Sankt Leonhard“ (heute: Leonhardsplatz) zeugte,²⁸ ist nach seiner historiographischen Verbreitung und poetischen Rezeption nicht allein für das Reutlinger Selbstbewusstsein und -verständnis konstitutiv gewesen, die Schlacht von Reutlingen wurde sowohl in einem reichsstädtischen²⁹ als auch schwäbischen bzw. württembergischen³⁰ und sogar in einem mehr oder weniger globalen Kontext wahrgenommen.³¹ Hermann Kurz aber benannte dieses Ereignis nur im Vorübergehen, in

26 Bis heute prägt die sieglose Schlacht bei Reutlingen das historische Bild des Grafen Ulrich von Württemberg. Vgl. etwa die Artikel in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* und *Neuen Deutschen Biographie*, die sich in der Personencharakterisierung nahezu auf dieses Ereignis beschränken: Eugen Schneider: [Art.] Ulrich, Graf von Württemberg, in: ADB 39 (1895), S. 235; Robert Uhland: [Art.] Eberhard der Greiner (Zänker), der Rauschebart, Graf von Württemberg, in: NDB 4 (1959), S. 234.

27 Gratianus 1831 I, S. 266f.

28 Vgl. etwa die vierte Abteilung „in Hinsicht auf Geschichte oder andere Ereignisse merkwürdigeren Orte oder Gegenden Württemberg’s“ in: Fischer 1838, S. 330.

29 Vgl. etwa die Darstellung von Schmid 1861, S. 219–223, bes. 220; Fizion 1862, S. 154f.

30 Vgl. den erstaunlichen Umfang der Schilderung in der Chronik des Martin Crusius. Die Schlacht kam demnach einer für ganz Württemberg bedeutenden historischen Wegmarke gleich. Die detaillierte Schilderung geht bis hin zu den Reaktionen der Folgezeit: „Dessentwegen auch die Reutlinger an einige andere Städte, mit denen sie in Freundschaft stunden, geschrieben, man sollte sie vor entschuldigt halten, wann es damalen ein wenig grausam bey ihnen zugegangen.“ Crusius 1738, S. 950. Das ganze Sendeschreiben, das nach der Schlacht von Reutlingen verfasst wurde, um die Bündnispartner über den Hergang zu informieren, ist auch abgedruckt in: Hoffstetter 1982, S. 57ff. Weitere Darstellungen u.a.: Pfaff 1818–1820 I, S. 58f. sowie Pfister 1803–1827 II, S. 139–142.

31 *Das dritt buch der Weldt beschreibung durch Sebastianum Münster auß den erfarnen Cosmographen und geschichtsschreibern gezogen und verteiitscht* vermerkt den oberschwäbischen Städ-

einer geradezu paradox wirkenden Kürze. Dabei genügte es ihm, allein auf die Ausfallpforte als einen baulichen Zeitzeugen zu verweisen, wie schon auf die Stadtmauer, den Rammbock und die Marienkirche. Und tatsächlich kann sie als metonymisch verdichtetes Symbol gesehen werden, das gerade darin bedeutsam erscheint, als seine literarische Rezeption – Ludwig Uhlands Gedicht *Die Schlacht bei Reutlingen* (1815), Teil des Zyklus *Graf Eberhard der Rauschebart*, aber auch Friedrich Schillers Kriegsgedicht *Graf Eberhard der Greiner von Württemberg* (1782) – vorausgesetzt wird:

Zu Reutlingen am Zwinger, da ist ein altes Tor,
Längst wob mit dichten Ranken der Efeu sich davor,
Man hatt' es schier vergessen, nun kracht's mit einmal auf,
Und aus dem Zwinger stürzt, gedrängt, ein Bürgerhauf'.³²

Indem Kurz an die berühmten Bearbeitungen des Regionalstoffs nur in Hinblick auf die Verwandtschaft erinnert, verdeutlicht er, dass es ihm nicht um die Darstellung des historischen Ereignisses geht, sondern darum, seinen Erzähler in den *Familiengeschichten* selbst als Nachfahren der schwäbischen Helden auszuweisen, so dass die Gedichte von Uhland und Schiller als Rezeptionsfunde der eigenen lebendigen Tradition gelesen werden können. Erst bei der vollkommen überarbeiteten Ausgabe der *Familiengeschichten* in Form der *Reichsstädtischen Glockengießerverfamilie*, die auch eine andere formale Aussage konstituiert, werden beide Gedichte diskutiert (vgl. Kap. IV.2).

Von den Baurelikten und ihrem historisch überprüfbaren Konnex schließt der Erzähler auf den Charakter der Reichsstädter, schließlich seien sie „stolzes Denkmal“ und „rührende Erinnerung“. Wenn sie Tapferkeit, Treue, Männlichkeit und Frömmigkeit verkörpern, so werden damit Tugenden benannt, die es vom Helden der Erzählung einzulösen gilt. Der Geschichtsabriss konstruiert und konstituiert damit eine genealogische Linie bis hin zur Gegenwart der erzählten Welt, die Charaktere der Binnenerzählung, ihre Verhaltensmuster und Werte werden in der Rahmenhandlung antizipiert und historisch begründet. Gerade die Treue der Reutlinger Bürger findet sich symbolisch wieder im goldenen Engel, der auf dem Turmhelm der Marienkirche steht und die Schwurfinger in den Himmel streckt.³³

tebund: „Da dieser Keyser die stett also versetzt von dem Reich / verbunden sich vierzehnen stett zusammen [...]“. Münster 1545, S. ccxxxiii. Die Geschichte der Reichsstadt Reutlingen als Mitglied des oberschwäbischen Städtebunds wird demnach in der Frühen Neuzeit sogar punktuell als „Weltbegebenheit“ gewertet. Auf diese Belegstelle in Münsters Chronik wies im 17. Jahrhundert hin: Fizion 1862, S. 152.

³² Uhland 1983 I, S. 235.

³³ Die Handgeste des Engels, die sowohl Eid als Segen bedeuten könnte, ist umstritten, gleich-

Er wird später ein zentrales narratives Moment in der Binnenerzählung darstellen und die eigentliche Lösung der Handlung herbeiführen.

Eine weitere Arabeske führt die politische Geschichte und die Religionsfrage ein, welche in Reutlingen eine besondere Tradition verzeichnete.³⁴ Mit größter Begeisterung habe der Großvater von der Reutlinger Reformation gesprochen, die ein Bürger der Stadt und persönlicher Freund von Martin Luther besorgt und an der die Reutlinger Bevölkerung auch gegen Widerstand festgehalten habe. Damit ist der Theologe und Reformator Matthäus Alber (1495–1570) gemeint, der die Reutlinger am 1. Juni 1524 auf dem Marktplatz einen Eid auf das Evangelium ablegen ließ. Wie bereits bei der Schlacht von Reutlingen benannte auch hier Kurz den Reformator Alber nicht namentlich, sondern fokussierte die kurze Passage auf Charakteristika der Reutlinger Mentalität. Die Schlacht von Reutlingen habe gezeigt, dass hier „Mannhaftigkeit und frommer Glaube noch verschwistert waren“ (G, 9), und so berichtet auch die Reformationsgeschichte von der „ehrendvollen Beharrlichkeit“ (G, 10) der Reutlinger Bürger.

Die Reformation assoziierte Kurz mit einer Geschichte aus der Zeit des Dreißigjährigen Kriegs und knüpfte dabei die Verbindung zur Gegenwart wiederum über ein Relikt, ein immaterielles Kulturgut, das zu seiner Zeit noch viel gesungene und zur sprichwörtlichen Redensart gewordene Lied *Der Schwed ist kommen*.³⁵ Eine schwedische Streifpartie habe sich noch durch Plünderung bereichern wollen. Da sei aber der Bürgermeister vor die Tore der Stadt gezogen und habe im Heeresführer einen Kommilitonen aus Wittenberg wiedererkannt, so dass die Stadt, abgesehen von einer geringen Kontributionszahlung, verschont geblieben

wohl sie in verschiedenen Chroniken als Schwur interpretiert wurde. Vgl. Gayler 1840–1845 II, S. 286. Zur Diskussion vgl. Halbauer / Ströbele / Wanke 2010, S. 26. Zur Marienkirche Kadauke / Ehrlich 1987.

34 Vgl. zum Überblick Betz 1973. So schrieb etwa Johann Jacob Fetzer über Friedrich II. und Papst Innozenz IV.: „Mit inniger Achtung hängt der Verfasser an diesem herrlichen teutschen Kaiser, welcher seine Vaterstadt Reutlingen zur freien Reichsstadt erheben und befestigen ließ, und, den Päpsten gegenüber als der erste gekrönte Protestant anzusehen ist.“ (Fetzer 1830 I, S. 270) Und weiter unten: „Die Schriften von Kempis, Tauler, Geiler und Grüneberg müssen in Reutlingen fleißig gelesen worden seyn: denn bevor noch Luther gegen das Papstthum öffentlich auftrat, hatte in dieser Stadt eine Art von Reformation begonnen, und diese Erscheinung mag zum Beweise dienen, daß man in Teutschland überall die Nothwendigkeit gefühlt habe, das unwürdige päpstliche Joch zu zertrümmern.“ (Fetzer 1830 I, S. 370f.)

35 Der Pfarrer und Volksschriftsteller Friedrich Karl Wild wusste 1848 noch zu erzählen: „Der Schwed' ist kommen / Hat alles mitg'nommen!‘ Mit diesen Worten schaukelt fast in ganz Deutschland der Vater sein Söhnlein auf den Knien.“ Wild 1848, S. 1. Vgl. auch Gayler 1840–1845 II, 79ff. und [Art.] Schwede, in: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [Taschenbuch-Ausgabe] III, S. 920f.

sei. Anders als die vorhergehenden Episoden ist hier nur eine geringe historische Übereinstimmung nachzuweisen. Ein ähnlicher Fall trug sich nämlich in der Zeit des Restitutionsedikts (1629) zu, wonach die protestantischen Reichsstädte einstmals katholische Besitztümer wieder hätten abtreten sollen. Überfallen wurden demnach die Reutlinger nicht von den protestantischen Bundesgenossen, sondern von der Katholischen Liga. Für die Umsetzung des Edikts in Schwaben und Franken war Reichsgraf Egon von Fürstenberg (1588–1635) zuständig, Unterhändler der zu dieser Zeit wehrlosen Stadt war der amtierende Syndikus Matthäus Beger (1588–1661), Großvater des Reutlinger Reformationschronisten. Beger wurde mit Kriegsbeginn „Trillmeister“ der reichsstädtischen Bürgerwehr, ab 1628 war er Leutnant sowie Oberstwachmeister und somit für die gesamte Verteidigungsarmee Reutlingens verantwortlich. Trotz seines Verhandlungsgeschicks hatte die Stadt zwar noch eine hohe Geldsumme zu zahlen, wurde allerdings – anders als das Umland – vor Verwüstung bewahrt:³⁶

In meinen Händen hab ich noch 2. Obrigkeitliche Original-Decreta, das einte vom 26. das andere vom 27. Junii 1631. wie mein Seel. Groß=Vatter der alte Burgermeister Matthæus Beger / der / unter dem Kayserl. Herrn General Graf Egon von Fürstenberg / Siegreich= aus Italien marschierender Kayserl. Armee entgegen gehen / und als unsere Stadt durch einen Trompeter und so genannten Schröck=Capitain zur Übergab aufgefordert worden / er sich Nahmens derselbigen / gegen diese hohe Kayserl. Generalität bezeugen sollte. Wie nun aller anderer Orten / und sonderlich in Ober=Schwaben / wo man sich im geringsten opponirt / vieles mit Feuer und Schwerdt / Brand= und Plünderung verheeret und verstöret wurde / so erlangten wir hingegen auf unsere allerunterthänigste Submission, an dem Tag Petri und Pauli eine solche gnädigste Capitulation, daß Religion und Regiment / auch Leib und Leben unbekränckt / und zugleich alle Burgerliche Haab und Güter von aller Plünderung frey seyn / ohn allein / daß der Beutel eine unverschuldete Zech bezahlen sollte [...].³⁷

Hermann Kurz lernte diese Quelle spätestens während der Arbeit an seiner Erzählung *Das Zauberbild* kennen, womöglich sogar diesen Passus von Beger. In der zweiten Fassung, der *Reichsstädtischen Glockengießerverfamilie*, korrigierte er diese Episode nach den Angaben von Christoph Friedrich Gayler.³⁸ Mehr als

³⁶ Vgl. Sommer 1978, bes. S. 48ff.

³⁷ Beger 1717, S. 305ff. Diese Stelle ist der *locus classicus* für alle weiteren Chronisten. Vgl. u.a. Gratianus 1831 II, S. 309: „Bevor die Völker so nahe anrückten, wurde die Stadt Reutlingen durch einen Trompeter und sogenannten Schröck=Capitain von dem Grafen von Fürstenberg zur Übergabe aufgefordert; man schickte daher im Namen der Stadt den alten Bürgermeister Matthäus Beger der kaiserlichen Armee entgegen, um ihre Unterwerfung zu unterhandeln, worauf sie den 29. Juli wider Erwarten die gemäßigte Capitulation erhielten.“ Eine Quellendiskussion findet sich bei: Gayler 1840–1845 II, S. 32ff.

³⁸ Diese Episode könnte demnach ein Indiz dafür sein, dass Kurz jedenfalls Teile des Geschichts-

die glückliche Schicksalsfügung selbst, die „in den Erzählungen der Poeten häufiger vorzukommen pflegt“ (G, 10), wollte Kurz aber den aus ihm resultierende Brauch, am Peter- und Paulstag zum Gedenken an die „miraculose Redemption“ einen Festtag abzuhalten, und damit die lebendige Erinnerungskultur und das Geschichtsbewusstsein der Reichsstädter vorführen. Gayler schrieb, dieses Dankfest sei noch bis zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts gefeiert worden: „Religion und bürgerliche Freiheit aber geschont zu sehen, war, zu Ehre der Alten, der Hauptbeweggrund.“³⁹ Und auch Hermann Kurz bemerkte, dass sich diese Sitte mit dem Andenken an die Zeit der Religionskriege verloren habe (vgl. G, 11).

Durch den Großvater lernt der Erzähler diesen städtischen Brauch aber noch kennen, Johannes wird zur performativen Reflexionsfigur des eigenen Erzählens und verdeutlicht die immer noch unbestimmte Erzählsituation: Wie der Großvater Johannes an diesem Tag in seinem Lehnstuhl gesessen, nur ein Stück Brot gegessen und durch ein Brennglas in einer Bibel von 1608 gelesen habe (vgl. G, 11), so liest jetzt gewissermaßen auch der Erzähler in den ‚Familiengeschichten‘ zum Gedenken an seine familiären Vorfahren und führt Erinnerungsorte und Rituale, zentrale Elemente der ‚konnektiven Struktur‘ (Jan Assmann) Reutlingens vor Augen, die konstitutiv waren für die Entwicklung einer originären Stadtkultur.⁴⁰

abrisses der *Familiengeschichten* aus der Erinnerung niederschrieb. Womöglich hatte er sie auch gezielt pointiert umgeschrieben, denn einige Details aus diesem Kontext sind auch in den *Familiengeschichten* gegenwärtig. So etwa, dass der Bürgermeister Matthäus Beger (1588–1661), der einzige Gelehrte in der Regierung war, während sich die Verwaltung der proto-demokratisch regierten Stadt ansonsten aus den in Zünften organisierten Handwerkern zusammensetzte. Der vor allem für sein mathematisches Wissen bekannte Beger hatte seine 3000 Bände umfassende Privatbibliothek samt 300 Gulden 1652 dem Rathaus gespendet. Die „Bibliotheca Begeriana“, darunter zumeist technologische und naturwissenschaftliche Werke, wird heute verwahrt in der StB Rt. Sie war Hermann Kurz wie den meisten Reutlingern durchaus bekannt: „Die Reutlinger Bibliothek kenn’ ich wohl. Ich war einmal drei Stunden dort eingesperrt, da ich der Schließlerin die Weile lang gemacht hatte.“ Hermann Kurz an Adelbert Keller, Anfang 1838 (BKe).

39 Gayler 1840–1845 II, S. 36.

40 Vgl. dazu Assmann 2013, S. 16: „Jede Kultur bildet etwas aus, das man ihre konnektive Struktur nennen könnte. Sie wirkt verknüpfend und verbindend, und zwar in zwei Dimensionen: der Sozialdimension und der Zeitdimension. Sie bindet den Menschen an den Mitmenschen dadurch, daß sie als ‚symbolische Sinnwelt‘ (Berger / Luckmann) einen gemeinsamen Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum bildet, der durch seine bindende und verbindliche Kraft, Vertrauen und Orientierung stiftet.“ Dabei stiften also die Gedenktage Reutlingens eine ‚rituelle Kohärenz‘: „Das Grundprinzip jeder konnektiven Struktur ist die Wiederholung. Dadurch wird gewährleistet, daß sich die Handlungslinien nicht im Unendlichen verlaufen, sondern zu wiedererkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen ‚Kultur‘ identifizierbar sind.“ (Assmann 2013, S. 17)

In scheinbar loser Folge schließt sich das Ausgangsszenario der Binnenhandlung an: „Viel erzählte er von einem schrecklichen Brande, der die Stadt im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts betroffen hat [...].“ (G, 11) Dieser katastrophale Brand vom 23. bis 25. September 1726 ist, wenngleich darauf erst in der überarbeiteten zweiten Fassung hingewiesen wurde, über das Brauchtum mit dem Ereignis aus der Zeit des Restitutionsedikts vermittelt. Auch in diesen Tagen fastete die ältere Generation in Gedenken an die Katastrophe des dreitägigen Brands, der rund ein Fünftel der Stadtbauten, darunter auch Teile der Marienkirche zerstörte. Mit einer großen Lotterie- und Spendenaktion sollte damals europaweit für die Unterstützung des Wiederaufbaus geworben werden. Zu diesem Zweck entstand eine in Augsburg gedruckte Radierung mit Kupferstich von Gabriel Bodenehr in einer Auflage von 4000 Exemplaren, der das Motto „O Reutlingen. Dein Sünd, dein Brand“ trägt.⁴¹ Auf kommerziell vertriebenen Flugblättern wurde das Brandmotiv aufgegriffen und, wie üblich für das Genre, nicht allein als Sensation dargestellt, sondern auch als göttliche Läuterung gedeutet.⁴²

Der Brand war das Stigma Reutlingens und machte die Stadt zu einem schwäbischen Sodom und Gomorrha. So wurde auch die Bußpredigt und Latterschelte des Spitalpfarrers Michael Fischer *Klage, Ach und Wehe, enthalten in einem göttlichen Brieff an das Seines Schöpfers vergessene und deswegen mit Feuer hart gestraffte Reutlingen* (1726) gedruckt, ihr angehängt ein Brandbericht *Kurtzer Bericht von der entsetzlichen Feuers=Brunst, welche zu Reutlingen außgegangen und das meiste von dieser Stadt eingeäschert hat* sowie der ebenfalls gedruckte *Höchst=bestürzt und Thränen=volle kurtze Bericht / Von der erschröcklichsten Feuers=Brunst, so in des H. Röm. Reichs=Freyer Stadt Reutlingen [...]* (1726) des damaligen Syndicus Johann Georg Beger.⁴³ Dialektisch gewendet, steht die Kata-

⁴¹ Bodenehr: Prosepect der Verbrandten Reichs Statt Reutlingen, wie solche Ano 1726 d. 23., 24. und 25. Sept. durch eine entsezlich wütende Feuers-Brunst bis auf etliche wenige Häuser und Gebäude in die Asche gelegt worden, Augsburg 1727 (HMR, Inv.-Nr. 994).

⁴² Diverse Reutlinger Branddarstellungen finden sich in Ströbele 1990, S. 49–56. Vgl. auch die historische Parallele von den Reichsstädten Reutlingen und Schwäbisch Hall bei Schwarz 1980.

⁴³ Auch die weiteren Reutlinger Stadtchroniken changieren in der Behandlung des Brands zwischen rationaler Dokumentation und Beschreibung einer Gottesstrafe, zwischen Leichtsinn sowie fehlender Prävention und göttlicher Intervention, dem Zorn Gottes. So schrieb Johann Georg Launer in seiner handschriftlichen *Cronica der Stadt Reutlingen 1687–1738*: „Dann in dieser betriebten Stunde, welche denen verunglickten Bürgern so lange in frieschem Angedencken seyn wird, so lange noch Blut in ihren Adern quillet & ist in der Unteren Thor-Gasse in eines Schusters Hauß so unvermercket und ohne zu wissen auff waß Art und Weise, als welche sich die Himmlische Allwissenheit biß hierher noch alleine zu wissen vorbehalten hat, Feuer außgekommen [...].“ (Launer 2005, S. 404) Obwohl also die Brandursache bekannt war, besaß die Feuerkatastrophe doch symbolischen Charakter. Im *Höchst=bestürzt= und Thränen=vollen kurtzen*

strophe aber auch für die neu geweckte Frömmigkeit der Bürger, die zunächst die Marienkirche wieder errichteten, für ihre Tüchtigkeit und die solidarische Haltung der Nachbarorte sowie des Kaisers, der Steuerfreiheit zusicherte. Hermann Kurz knüpft an den Sünden-Diskurs an, indem der Erzähler einen verwandten Geistlichen benennt, der einige Zeit vor dem Brand bereits eine Bußpredigt beschlossen habe mit seherischen Worten nach Jeremia 21,12:⁴⁴ „Aber es wird dereinst ein Brand kommen, den Niemand zu löschen vermag!“ (G, 12) Dabei wird implizit an die Brand-Predigt von Michael Fischer erinnert, der seine Predigt zwar über Hosea 8,14 hielt, doch die Vorrede auf Jeremia 22 bezog: „Gleich wie dorten der Hahn, welcher Petrus seines schwehren Sünden= Falls erinnern, und nach solchem zur Busse locken sollte, dreymal krähte, so ziehet da der Bußprediger Jeremias dreymal die Bußglocke und sagt: O Land, Land, Land.“⁴⁵ Auch Fischer identifizierte sich also durchaus mit dem prophetischen Bußprediger, als er den Reutlingern zurief: „O Stadt, Stadt, Stadt [...]“⁴⁶. Obwohl Hermann Kurz mit der suggerierten Verwandtschaft zum damaligen Pfarrer wieder ausdrücklich auf eine familiäre Verbindung aufmerksam machen wollte, distanzierte er sich von der religiösen Überhöhung des Ereignisses, indem er das Wunderbare, „was die damalige Denkweise in diesem Ereignis fand“ (G, 13), mit dem Brand als untergegangen betrachtete: Ein Schulfreund habe im ‚alten Reutlingen‘ gewohnt, doch der Erzähler sei immer froh gewesen, wieder aus den engen Winkeln und niedrigen Häusern zu flüchten, „aus dem finstern Mittelalter wieder in die neue Zeit zurück“ (G, 14).

Hierin deutet sich eine fundamentale Neubewertung des Brandes an, die sich vor allem mit der Person des Spätaufklärers Johann Jacob Fetzer (1760–1844) und seiner Schrift zur hundertjährigen Gedächtnisfeier *Zurückblick auf das große*

Bericht, der neben der Brandpredigt die säkulare Hauptreferenzquelle der Chronisten darstellte, leitete Beger vom Stadtbrand ab: „ja gebe GOTT! Daß nach seiner allerheiligst- und gerechtesten intention, die Hertzen und Seelen selbstn / also möchten gewonnen werden / daß sie die vornehmste Brandschuld / die Vielfältigkeit ihrer biß an das göttliche Raach-Feuer reichender unerkannter Sünden erkennen / bekennen / bereuen / und darüber wahre inniglich- und beständig-fühwährende Hertzens-Busse thun / damit also den äusserst erzürnten GOTT wieder vollkommen außsöhnen [...]“ Zitiert nach: Beger 1976, S. 12.

⁴⁴ Jeremia 21,12: „Haltet des Morgens Gericht und errettet die Beraubten aus des Frevlers Hand, auf daß mein Grimm nicht ausfahre wie ein Feuer und brenne also, das niemand löschen könne, um eures bösen Wesens willen.“ Die Engführung des Reutlinger Stadtbrands mit der Zerstörung Jerusalems, die bei Jeremia verhandelt wird, ist bereits in Begers Kurtzem Bericht zu finden, wonach Reutlingen einem „elenden / öd-wüst- und zerstörten Jerusalem gleich“ geworden sei (nach Beger 1976, S. 11). Ebenso im Anhang zu Fischer 1726, S. 61.

⁴⁵ Vgl. Fischer 1726 (ND zur Restaurierung der Marienkirche: Tübingen 1901), S. 3f.

⁴⁶ Fischer 1726, S. 6.

Brand-Unglück durch welches die Stadt Reutlingen im September des Jahres 1726 in Schutt und Asche gelegt worden ist (1826, ND: Reutlingen 1998) verbindet. Der Freund von Friedrich List und Mitsenator von Johannes Kurtz hatte bereits direkt nach seiner Disputation die Broschüre *Über Brandschadens-Versicherungsanstalten. Ein patriotischer Vorschlag eines Reichsstädters* (Reutlingen/Tübingen 1783) auf Selbstkosten drucken lassen – bei Hermann Kurz' Großvater mütterlicherseits, dem akademischen Buchdrucker und berüchtigten Tübinger Nachdrucker Wilhelm Heinrich Schramm (1758–1823).⁴⁷ Darin warb er für ein Feuer-Präventionssystem, das er schließlich auch erfolgreich in den deutschen Ländern und der deutschsprachigen Schweiz vermarktete.⁴⁸ In seinem *Zurückblick* wendete sich Fetzer ausdrücklich gegen den Glauben an ein göttliches Strafgericht und suchte die Ursachen für die schnelle Ausbreitung des Reutlinger Feuers in menschlichem Versagen, in der mangelhaften Feuerfestigkeit der Häuser, an der fehlenden Reinhaltung der Wasserleitungen und an zu wenigen Löschgeräten:

Diese Selbstverschuldung pflegt man mit Sünde in sittlicher und christlicher Beziehung zu verwechseln, und irrige Vorstellungen von der Gottheit führen uns leicht zu dem Mißgriffe, in unserm Unverstande zu behaupten, Gott habe die Sünden der Menschen bestrafen wollen, während das Unglück, welches sie betrifft, gemeiniglich eine Folge ihres Unverstandes, ihres Mangels an Aufmerksamkeit, ihrer Trägheit, vielfältig aber auch ihres Aberglaubens und Irrthums ist.⁴⁹

Dabei dachte Fetzer vor allem an die allorts verbreitete Losung „Dein Sünd, o Reutlingen, dein Brand“ (vgl. § 17), mit der auch Hermann Kurz den Stadtbrand in seine Erzählung einführte. Nach der Radierung von Bodenehr wurden in Königsbronn Ofenplatten produziert, die zur Erinnerung an öffentlichen Gebäuden angebracht werden sollten. Wiederum ist es ein überliefertes Relikt, das die weitere Handlung motiviert und in deren imaginierten Gegenwart erzählt wird, denn auch in der Stube des Großvaters soll eine dieser Ofenplatten zu sehen gewesen sein. Zwar könnte die sich anschließende Erinnerung an den Brand auch tatsächlich, wie Kurz schrieb, vom Urgroßvater überliefert worden sein, doch lässt der Erzähler Details der bildlichen Darstellungen in seine Beschreibung einfließen und verwendete offensichtlich auch dokumentarische Darstellungen, wie nach ihm Christoph Friedrich Gayler:

⁴⁷ Zu Schramm vgl. Widmann 1971, (Biographie) S. 115ff.; (Nachdruck) S. 134ff.

⁴⁸ Vgl. dazu Junger 1988, S. 59ff.; Zwierlein 2011, S. 311.

⁴⁹ Fetzer 1826, S. 31.

Wer beschreibt den Jammer der Menschen! Ich will ihn nicht mit Farben der Phantasie ausmalen, sondern nur die lebendigen Sagen der Augenzeugen auftragen, welche auch durch eine in Kupfer gestochene Darstellung, und durch eine andere auf Ofenplatten, die, in Königsbronn gegossen, bis in die neueste Zeit hier zu sehen waren, mit der warnenden Überschrift: O Reutlingen, dein Sünd, dein Brand!⁵⁰

Der Urgroßvater Franz Kurtz (1710–1798) sei im Chaos des Brands mit sechs weiteren Kindern in einen Kleiderkasten eingesperrt und auf eine Anhöhe der Stadt getragen worden, wo dieser einen Tag lang stehen blieb. Damit evoziert der Erzähler einen Bildausschnitt, der sich in Bodenehrs Radierung wiederfindet und verbindet die mündliche und schriftliche Überlieferung auch mit der bildlichen, die zentral zur Gedächtnisbildung beitrug: Im Vordergrund bringen die entsetzten Bürger ihr Hab und Gut in Sicherheit und beten um Erlösung, auf dem fliegenden Blatt *Das durch die entzündete Zorn-Flamme Gottes in Staub und Asche gelegte Reuttlingen* (1726) finden sich sogar diverse Kleiderkisten, auf einem weiteren Holzschnitt ist die Wiedersehensszene von Eltern und Kind zu sehen.⁵¹

Fetzers *Zurückblick* ist sowohl in der Detailschilderung als auch in der motivisch-thematischen Ideensuche konstitutiv gewesen für die *Familiengeschichten*. Wie der Urgroßvater Franz mit Mut und Sachkenntnis den Brand von Attendorn löschen wird, so schreibt auch Fetzer, es sei bekannt, „daß bei Feuersbrunnen Niemand unerschrockener, thätiger, fast moechte man sagen, verwegener ist, als die Reutlinger“⁵². Ausdrücklich verweist der Erzähler auch auf eine Vorlage hin: „Grauenhaft lautete die Beschreibung, wie zu der Flamme sich der Wind gesellte [...]“.⁵³ (G, 12) Dass für die literarische Ausgestaltung des Stadtbrands nicht allein die mündlichen Erzählungen seines Großvaters zugrunde gelegt wurden, sondern auch Fetzers Erinnerungsschrift als gegenwärtig aktuellste und umfangreichste Darstellung, wird an mehreren Stellen evident. Dabei könnte auch der kurze erste Abschnitt „Geschichtliche Nachrichten vom Anfang der Stadt bis zum Jahr 1726“ für den vorangegangenen Geschichtsabriss benutzt worden sein. Kurz schrieb,

⁵⁰ Gayler 1840–1845 II, S. 294.

⁵¹ Vgl. Die erbärmliche Feuers-Brunst/ welche die freye Reichs-Stadt Reutlingen im Schwabenland elendig betroffen/ den 23. Herbstmonat 1726, in: Ströbele 1990, Nr. 4.9, S. 55f.

⁵² Fetzer 1826, S. 16.

⁵³ Fetzer schreibt im § 7 „Schnelle weitere Verbreitung des Feuers“: „Jetzt wandte sich plötzlich der Wind ganz um, und trieb die Flammen mit einer so unaufhaltbaren Wuth und Schnelligkeit [...]“ (Fetzer 1826, S. 16f.) Dieser Sachverhalt ist aber in allen Brandbeschreibungen zentral, so auch in Begers *Kurtzem Bericht*, wo es heißt, „des Dienstag nachts aber stieß ein solcher stürmender Würbel-Wind/ der sich zwar auch vorhin wie hernach/ immer nur nach denen noch stehenden Häusern gar vielfach gewandt und gedreht, in die hochfliegend verzehrende Flamme.“ (Beger 1976, S. 9.)

der Brand sei so groß gewesen, „dass man die Röte in der Schweiz sehen, und in einer mehrere Stunden entlegenen Stadt, wie der Großvater sich ausdrückte, „mitten in der Nacht einen Kreuzer vom Boden auflesen konnte“. (G, 12) Und auch im Paragraphen 15 „Blicke auf die damaligen Jammerscenen“ des *Zurückblicks* ist zu lesen, dass man „in einem weiten Umkreise um die Stadt einen am Boden liegenden Kreuzer unterscheiden konnte, und selbst in Basel und Straßburg erschien der Himmel blutroth [...]“. ⁵⁴ Während diese Details noch zum festen Bestand der familiären und städtischen Gedächtniskultur gehört haben dürften und Fetzer selbst nicht allein schriftliche Beschreibungen, sondern auch Erzählungen von Zeitzeugen verwendete, ⁵⁵ bezieht sich die Zerstörung der Reutlinger Marienkirche, die im vorherigen Paragraphen behandelt wird, auch auf sprachbildliche Besonderheiten. Fetzer erzählte, anfangs seien die Flammen „wie ein kleines Lichtlein“ im Glockenstuhl sichtbar gewesen, das Holzwerk habe nicht länger der Hitze widerstehen können, die Glocken begannen sich „zu Grabe zu läuten“, alles, was brennbar gewesen sei, sei „gänzlich vom Feuer aufgezehrt“ worden, die Steine des Hauptgebäudes seien so durchglüht gewesen, „daß sie mehrere Tage über wie gebrannte Kalksteine, des Nachts aber wie brennende Kohlen aussahen“. ⁵⁶ Davon ausgehend erzählte Hermann Kurz:

Drei Tage brannte das Feuer fort, am dritten ergriff es auch den Münsterthurm, nicht unmittelbar, denn er ragte hoch und stolz über die Häuser hinweg; aber durch die Hitze entzündete sich das Holz des Glockenstuhls, kleine Lichter liefen daran hin und her und flossen zusammen; auf einmal schlugen die Flammen zu den Bogenfenstern heraus, die Glocken bewegten sich von selbst und läuteten sich zu Grabe, in kurzer Zeit war das Holzwerk verzehrt, die Glocken herabgeschmolzen, und der Thurm stand einige Nächte lang, eine wunderbare weißglühende Feuersäule, dann aber schwarz und ausgebrannt über den Trümmern der Stadt. (G, 12f.)

Diese Passage verdeutlicht, dass Kurz' Darstellung trotz Anlehnung an eine historische Quelle, die ihrerseits durchaus literarische Ambitionen besitzt, weit über eine einfache Paraphrase hinausgeht. In schneller Bildfolge schilderte er effektiv, akustisch gestützt vom An- und Abschwellen der Kirchenglocken, den erup-

⁵⁴ Fetzer 1826, S. 25.

⁵⁵ Vgl. das Vorwort Fetzer 1826, S. VIII. Überhaupt schrieb auch Fetzer aus einer ähnlichen Haltung wie Hermann Kurz, als er bemerkte, dass der vom Magistrat verordnete Buß-, Bet- und Fasttag zum Gedenken an den Brand kaum noch gepflegt werde und dies auf den Verlust der Reichsstadtautonomie zurückzuführen sei: „Ereignisse, welche das erste Viertel des neunzehnten Jahrhunderts herbeigeführt hatte, bei denen manches Heimische dahin welkte, verdrängten dieselbe beinahe gänzlich.“ Fetzer 1826, S. VI.

⁵⁶ Fetzer 1826, S. 21f.

tiven Ausbruch des Feuers und die Verwandlung vom bekannten Stadtbild in eine Trümmerlandschaft, über der eine „Feuersäule“, die mit Verweis auf das zweite Buch Mose an eine göttliche Himmelsgestalt denken lässt, thront.

Nachdem in einer verdichteten Geschichtsdarstellung mit teils voraussetzungs-vollen Anspielungen und kurzen dokumentarischen Episoden die gesamte Reichsstadtzeit von ihrer Gründung bis zum Großen Brand von 1726, mit dem das alte Reutlingen nahezu vollständig zerstört wurde, dargestellt, sozialstrukturelle, politische und religiöse Gesichtspunkte angeschnitten und auf familiäre Zusammenhänge konzentriert wurden, spricht der Erzähler wieder die fiktive Adressatin Lucie an und beschließt damit die Rahmenhandlung sowie die zweite Lieferung für *Cottas Morgenblatt*:

An diesen Brand knüpfen sich anmuthige Familiensagen: viele Kinder gingen verloren; sie hatten sich, ihre Eltern suchend, weit weg verlaufen, und kamen lange nachher aus fernen Ländern fremd und reich wieder zurück. Vielleicht, Lucie, erzähle ich dir einmal einige von diesen Geschichten, die dich in die Zeit der Insel Felsenburg zurückführen. (G, 12)

Der Erzähler fasst damit in nuce nicht nur seine Erzählabsicht, -form und -zeit zusammen, sondern liefert auch einen ersten großformalen Interpretationsansatz für die folgende Binnenerzählung. Die „anmutigen Familiensagen“ verweisen zum einen auf die Affektwirkung, die ihnen eigen sein soll,⁵⁷ andererseits ist mit dem Begriff der ‚Sage‘ bereits angedeutet, dass es sich um ein zunächst mündlich tradiertes Ereignis handelt, das seinem erzählerischen Kern nach wahr ist im Sinne einer historischen Referentialität, aber nicht zwingend frei von Erfindung, Verzerrung und Umgestaltung.⁵⁸ Auch die Handlungsstruktur ist bereits vorgegeben: Beim Großen Stadtbrand gehen Kinder verloren und kehren nach einem abenteuerlichen Leben wieder glücklich zurück, das Schicksal, durch das Unglück des Brands von allem beraubt zu werden, belohne sie damit um ein Vielfaches.

Die angekündigten Geschichten sollen sich in derselben Zeit zugetragen haben wie die von Johann Gottfried Schnabel beschriebene *Wunderliche Fata einiger See=Fahrer, absonderlich Alberti Julii, eines geborenen Sachsen [...]* (1731).⁵⁹ Obwohl dieser intertextuelle Verweis keine interdependente Lesart im engeren

⁵⁷ Und in gewisser Weise auch auf die persönliche Zielsetzung des Autors, da er selbst die Familiensagen erst hervorbringen wird; frei nach Schiller: „Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von dem Subjekte selbst hervorgebracht wird.“ (NA XX, S. 255)

⁵⁸ Vgl. Norbert Voorwinden: Sage, in: RLW III, S. 347.

⁵⁹ Da Kurz ausdrücklich von der „Insel Felsenburg“ sprach, dachte er hier an die gekürzte und neu eingeleitete Ausgabe von Ludwig Tieck, die nur wenige Jahre zuvor erschienene und beliebte *Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer* (1828).

Sinn oder gar eine Kontrafaktur nahelegt, hatte Hermann Kurz doch poetologisch und konzeptionell eine ‚reichsstädtische Robinsonade‘ und Stadtutopie vor Augen:⁶⁰ Der junge Erzähler, identifiziert sich, wenn auch ironisch gebrochen, mit Schnabels Erzählerfigur des 97-jährigen Julius Albertus, der ebenso wie der Glockengießersprößling seinen fiktiven Zuhörern weitschweifige Familiengeschichten erzählen möchte. Die große Reutlinger Erzählung von Hermann Kurz spielt nicht nur zu weiten Teilen gerade außerhalb der Stadtmauern, hinter dem Titel *Familiengeschichten* versteckt sich auch der sich nach der Fremde sehnnende literarische Gestus der Robinsonaden. Wie Reutlingen zum reichsstädtischen Eiland wird, von dem aus die Geschichten erzählt werden und von wo aus sie ihren Lauf nehmen, so wird Reutlingen in der eigentlichen Handlung der unbewusst herbeigesehnte und schließlich überraschend erreichte Zielpunkt der Erzählung.

Selbst die geographische Verortung der Erzählung ist dabei aber nicht allein auf die Biographie des Autors zurückzuführen, Reutlingen war nämlich bereits zuvor Handlungsort einer späten Robinsonade. Im sechsten Buch der *Denk- und Glaubwürdigkeiten*, die überraschend deutliche Einblicke in die Autorintention und Werkgenese liefern, sprach Kurz von einem Roman nach Vorbild der *Insel Felsenburg*, der in der reichsstädtischen Presse, d.h. in der Druckerei seines Veters B. G. Kurtz, erschienen sein soll:

Ferner schwebt mir noch ein Roman aus dem vorigen Jahrhundert vor Augen, von einem Landsmann handelnd, mit Namen Hektor, der bei dem großen Brande unserer Stadt als Kind verloren ging, noch um sehr viel weiter als bis an den Bodensee geriet, und allerlei „wunderliche Fata“ zu Land und Meer erlebte, bis er schiffbrüchig in ein fernes Land kam, eine Art Insel Felsenburg, wo er die Witwe des Königs heiratete und das Geschäft fortsetzte. Es schmeichelte mir doch ein wenig, einen König in meiner Sippschaft zu haben, was kaum zu bezweifeln schien, da dieselbe die ganze Stadt in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umfaßte; allein das Ausbleiben der Apanage enttäuschte mich zuletzt. Freilich wären es der königlichen Vettern und Basen an die zehntausend gewesen. (SW XI, S. 70f.)

60 So wird auch das unstimmige Verhältnis zwischen dem Titel ‚Familiengeschichten‘ und der Gattungsangabe ‚Erzählung‘ des Erstdrucks in *Cottas Morgenblatt* verständlich. Offensichtlich hatte Kurz vor, mehrere dieser im Plural angekündigten „anmutigen Familiensagen“ ausgehend vom Reutlinger Stadtbrand zu schreiben. Da diese Serie aber nicht weitergeführt wurde, allein im genealogischen und geographischen Zusammenhalt des Frühwerks sich wiederfindet, etwa in weiteren reichsstädtischen Geschichten, sind bereits von Kurz selbst die eingestreuten Erzählungen, *Die Glocke von Attendorf* und *Der Apostat*, als ‚Familiengeschichten‘ umgedeutet worden, obwohl dieselben nach wie vor das Leben der Urgroßeltern zum Hauptgegenstand hatten. Schließlich wurde aber ein neuer summarischer Titel gewählt – *Eine reichsstädtische Glockengießerverfamilie*.

Hermann Kurz erinnerte sich zweifellos an die *Seltsamen und merkwürdigen Schicksale eines Jünglings, genannt Hektor Schkolanus, von Reutlingen gebürtig, welche er von erste Jugend an, und hernach auf Reisen in Pohlen, Deutschland, Frankreich und Spanien, besonders aber auf seiner Fahrt mit einem Seeräuber um Amerika herum gehabt, da er endlich in der Südsee dieses Welttheils nebst dreyen Kameraden auf einer unbewohnten Insel von ihm verlassen worden, und nachdem noch sieben Jahr allein allda zubringen müssen. Von ihm selbst beschrieben und von dessen Freunden zum Druck befördert (Frankfurt und Leipzig 1778)*⁶¹ eines anonymen Autors, der seine Vorrede mit den Initialen B.G.J. abkürzte. Die Autorfiktion des Hektor Schkolanus behauptet, ein Sohn der Reichsstadt Reutlingen zu sein und besitzt tatsächlich solide Kenntnisse der Reutlinger Geschichte, vor allem hinsichtlich des Stadtbrandes von 1726.⁶² Wie Kurz in seiner Grimmelshau-

61 Als Nr. 82 verzeichnet bei Ullrich 1898, S. 172f. Diese späte Robinsonade aus dem Jahr 1782 ist neu erschienen als siebter Band der *Bibliotheca suevica*: Anonymus: Hektor Schkolanus, hg. und kommentiert von Inga Pohlmann, Konstanz 2003.

62 Anonymus 2003, S. 12: „*Ich, Hektor Schkolanus*, bin von Reutlingen, einer bekannten ansehnlichen Stadt in Schwaben gebürtig, und daselbst 1718 geboren worden. Mein Vater, Arnolph Schkolanus, der, wie meine Mutter, sich zur evangelischen Religion bekannte, was seiner Profession ein Windenmacher, und sonst in der Mechanik nicht unerfahren.“ Dass dieser Roman in den Messestädten Leipzig und Frankfurt erschienen ist, kann zwar nicht ausgeschlossen werden, doch verzeichnen die infrage kommenden Jahrgänge der Kataloge *Allgemeines Verzeichnis derer Bücher, welche in der Frankfurter und Leipziger Michaelmesse [...] entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert, wieder aufgelegt worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen* bzw. *Allgemeines Verzeichnis derer Bücher, welche in der Frankfurter und Leipziger Ostermesse [...] entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert, wieder aufgelegt worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen* keinen Eintrag zu Hektor Schkolanus. Wenn die Robinsonade auch nicht in Reutlingen erschienen ist, so lag womöglich ein Reutlinger (Nach-) Druck aus der Presse des Onkels vor. Die Entschlüsselung der Initialen ist bis heute nicht gelungen. Wie die weit verbreiteten Kupferstiche und fliegenden Blätter des Stadtbrands zeigen, hatte dieser durchaus eine gewisse Bekanntheit, so dass nicht zwingend ein Reutlinger als Verfasser anzunehmen ist. Sofern sich hinter B.G.J. aber ein Reutlinger Bürger verbirgt, so ließe sich die Hypothese von Brigitte Gayler (Vgl. StA Rt, Registratur A2 363.501 Schkolanus, Hektor), die Initialen seien rückwärts als J.G.B. zu lesen und es handle sich um den vermögenden und gelehrten Bürger Johann Georg Baur (31.12.1717–20.02.1803) ausgehend von Kurz weiter erhärten. Der Geburtstag Baur fällt, geht man davon aus, dass hier der Tauftag im Jahr 1718 gemeint ist, mit den Angaben von Hektor Schkolanus zusammen. Wie Schkolanus berichtet, starb der Vater während seiner Abwesenheit in den 1730er Jahren. Ebenso starb auch Baur Vater 1739. Die Familien Kurtz und Baur hatten mehrfach familiäre Verbindungen. Der Ururgroßvater von Hermann Kurz, der in der Erzählung eingeführt wurde Johannes Kurtz (1681–1762), Zinn- und Rotgießer, Glockengießer und Spritzenverfertiger, übernahm vermutlich die Pflege, d.h. Vormundschaft, für die Kinder von Johann Georg Baur aus erster Ehe (Vgl. StA Rt, Inventuren und Teilungen I, Nr. 915, S. 604). Der Sohn von Johann Georg Baur, der spätere Rektor der Reutlinger Lateinschule Georg Ludwig Baur

sen-Rezension und in der Miszelle im *Deutschen Familienbuch* schrieb, habe die Robinsonade die ‚realistische‘ Literaturtradition in Deutschland weitergeführt und ihre ästhetische Voraussetzung im *Simplicissimus* gefunden. Der ‚simplicianische‘ Erzähler der *Familiengeschichten* weiß über sich zu sagen: „[Ich] litt als Knabe an einem Übel, das mich mein ganzes Leben lang verfolgen wird, an der Ungeschicklichkeit.“ (G, 4) Und auch Hektor Schkolanus sagt über sich: „Schon in meiner Kindheit schien das Verhängniß mit mir wunderbar zu spielen, und mir gleichsam die seltsamen Schicksale, die mir in meinen männlichen Jahren bevorstuden einigermäßen zu weissagen.“⁶³ Nachts folgt er einem Irrlicht in den Wald und fällt in einen Sumpf, darauf wird er von Pocken befallen. Als er seine Schwester, die von der Pockenkrankheit erblindet ist, spazieren führt, wird sie von einem Ochsen getötet. Ein drittes Exempel dafür, dass Hektor Schkolanus schon seit früher Kindheit vom Unglück verfolgt wird, ist die Geschichte, wie er während des Reutlinger Stadtbrands verloren geht.⁶⁴ Damit weist die Erzählung der *Familiengeschichten* mehr als Reminiszenzen zu *Hektor Schkolanus* auf. Hermann Kurz wurde dazu inspiriert, vom Großen Stadtbrand aus seinen angekündigten Erzählzyklus zu beginnen, von Reutlingen aus eine weltläufige Geschichte, eine reichsstädtische Robinsonade zu erzählen – auch wenn sie den Helden zunächst nur nach Westfalen führte. Auch wenn in *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* der Hinweis auf die *Insel Felsenburg* gestrichen wurde, wird die Utopie des reichsstädtischen Eilands zuletzt noch angedeutet – „die Ringmauern der Vaterstadt schlossen ihn wieder ein“ (SW IX, 56).

2 Neukonzeption und historiographische Revision des ‚Reichsstadtzyklus‘ *Erzählungen* (1858)

Die erweiterte und überarbeitete Fassung der *Familiengeschichten* eröffnet unter dem Titel *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* den ersten Band und geschlossenen Zyklus *Erzählungen* (1858), der auch als „selbstständiges Ganzes“ beworben wurde.⁶⁵ Hermann Kurz dachte zunächst daran, die durch verstreut

(1774–1822), war verheiratet mit Henrike Salome Kurtz (1777–1829), einer Tochter des Großvaters und Tante von Hermann Kurz. Sofern Baur den *Schkolanus* geschrieben hat, könnte Hermann Kurz durchaus über die Familienüberlieferung von dessen Autorschaft erfahren haben. In den *Familiengeschichten* gibt Kurz demjenigen Mann, dessen Tochter beim Großen Stadtbrand verloren ging, den Namen: Matthäus Baur.

⁶³ Anonymus 2003, S. 12.

⁶⁴ Vgl. Anonymus 2003, S. 14f.

⁶⁵ Vgl. etwa die Verlagsannonce in: Beilage zu Nr. 305 der Allgemeinen Zeitung, 31.10.1860.

erschienene Novellen und die teils satirischen Memoiren *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* vermehrte Sammlung unter dem Gesamttitel „Geschichten aus einer alten Reichsstadt“⁶⁶ drucken zu lassen. Sie erschien – wie bereits *Schillers Heimatjahre* – bei Franckh in Stuttgart, obwohl die Überarbeitung seiner ausgewählten Erzählungen bereits von Carl Meidinger (1830–1861), einem Schwager von Karl Gutzkow, angestoßen worden war. Bei diesem einfallsreichen und unternehmenden Verleger des *Sonnenwirts* plante Kurz um 1855 seine gesammelten Werke herauszugeben.⁶⁷ Wie im Vorwort der *Erzählungen* zu lesen ist, soll dieser Band unmittelbar an die *Dichtungen* von 1839 anknüpfen, auch wenn der Widmungsträger K. Rudolf (Rudolf Kausler) – „O du Mittelpunkt all unsers Humors“⁶⁸ – darin einige „Pflegebefohlene“ wiedererkennen werde.⁶⁹ Allem

Allein der Band *Erzählungen* wurde als geschlossener ‚reichsstädtischer‘ Erzählzyklus komponiert. Der zweite Band *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* (1859) entlehnte seinen Titel den *Historien* des Herodot und ist analog zu den Reichsstadtgeschichten als Historienbuch eines „kleinen deutschen Reichbürgers“ (SW XI, S. 7) zu verstehen, komplementär also zu den Büchern der „Haupt- und Staatsaktionen“. Dabei versammelte Kurz neben neu entstandenen Skizzen die verstreut publizierten autobiographischen Erzählungen; so erschien etwa das „erste Buch“ bereits 1847 unter dem Titel *Reise in die Welt* (Kurz 1847e) und das „zweite Buch“ (Kapitel 2) erschien wohl unter dem Titel *Mein erster Preßprozess* 1846 im Karlsruher Beobachter (Nr.?). Der dritte Band *Erzählungen, Umriss und Erinnerungen* (1861) umfasst neben den autobiographischen *Jugenderinnerungen* ebenfalls Erzählungen aus den 1830er und 40er Jahren, allerdings mit Bezug zur näheren Gegenwart, denen teils sogar ein Kommentar zum Entstehungskontext beigegeben wurde. **66** Dieser Unter- oder Bandtitel wurde bereits im Manuskript gestrichen. Vgl. das Manuskript des zweiten Erzählbands: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2767.

67 Die Werkausgabe sollte mit dem kleinen Erstlingsroman *Lisardo* beginnen, der nach vergeblicher Verlegersuche erst 1919 in Buchform erschien. Der Briefwechsel Meidinger / Kurz wurde unter Berücksichtigung des *Sonnenwirts* teilweise ausgewertet von Heynen 1913. Meidingers *Deutsche Bibliothek. Sammlung auserlesener Originalromane* (1854ff.), in der neben *Der Sonnenwirt* auch Scheffels *Ekkehard* erschien, gilt als „das wichtigste und zugleich anspruchsvollste Projekt“ seiner Zeit (Goltschnigg 1990, S. 11). Meidinger wollte mit günstigsten Ausgaben deutscher Romane vor allem mit den zahllosen Übersetzungen konkurrieren (vgl. dazu die Rezension von Adolf Zeising in den *Blättern für literarische Unterhaltung* [Nr. 16, 13.4.1854], gedruckt in: Bucher / Hahl / Jäger / Wittmann 1981 II, S. 630–633). Kurz vor seinem Tod ging Meidinger aber Bankrott und der Verleger Otto Janke (1818–1887) kaufte die Konkursmasse auf. (Vgl. Estermann / Füssel 2003, S. 200ff.; zu Scheffel und Meidinger vgl. Wittmann 1982, S. 505ff.)

68 SW XII, 59. Ruwald, d.i. Rudolf Kausler, wird in der Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* als Ideengeber angesprochen und Berthold Auerbach schrieb am 29.11.1874 als Reaktion auf Kauslers Tod an Jakob Auerbach: „Und für Hermann Kurz war Kausler der spiritus rector.“ (Auerbach 1884 II, S. 232.)

69 Kurz hatte 1839 – im Vorwort der *Dichtungen* „Zueignung an einen Freund“ – seinem Freund Kausler angekündigt, für lange Zeit keine ‚reichsstädtischen Geschichten‘ mehr vorlegen zu wollen.

Anschein nach hatte Kurz die skizzierte Konzeption eines ‚Reichsstadtzyklus‘ für die folgenden beiden Bände verworfen, weil die Nachfrage des Publikums zurückhaltend ausfiel:

Die Frontveränderung im zweiten Bändchen [...] hat einen sehr einfachen Grund. Die armen Dinger im ersten waren höchstverehrlichem Publico nicht nach dem Schnabel, sind so gut wie liegen geblieben. „Hätt’ ich irgend fürstliche Renten“, so wäre ein 2. Band als Fortsetzung des 1. gratis verschickt worden an die „Wenigen, die bis dato etc.“⁷⁰

Der erste Band der *Erzählungen* ist aber nicht nur in ästhetischer bzw. werkgenetischer Hinsicht eine der zentralen Publikationen von Hermann Kurz, mit ihr verbindet sich auch der enge Kontakt zu Paul Heyse, mit dem zusammen er ab 1871 bis zu seinem Tod den *Deutschen Novellenschatz* und den *Novellenschatz des Auslandes* herausgab.⁷¹

Heyse unterstützte nicht allein die literarischen Arbeiten von Hermann Kurz zu Lebzeiten, er trug auch maßgeblich zu seiner postumen Rezeption bei.⁷² Die literarhistorisch und biographisch aufschlussreiche Korrespondenz der beiden

70 Kurz an Kausler, Oberesslingen, 28.9.1859 (BKa). Anspielung auf Rückerts *Herbst 1833 in Neuseß* (Nr. 17): „Wer sich unter die Dichter mischt, / Den fressen die Recensenten. / Hörst du wie Bosheit, die Schlange, zischt, / Und Beifall schnattern die Enten! / Ich hätte der Welt mich nicht aufgetischt, / Hätt’ ich irgend fürstliche Renten.“ (in: *Frühlingsalmanach*, hg. von Nikolaus Lenau, Stuttgart 1835, S. 285)

71 Im *Novellenschatz des Auslandes* sollte letztlich der Beweis geführt werden, „daß sich die Signatur einer Nation in Nichts so deutlich auspräge, als darin: was und wie sie erzählt.“ (Heyse / Kurz 1872 I, S. XI) Hermann Kurz hatte bereits 1841 die Idee zu diesem Projekt gehabt. Doch der Verleger Adolph Krabbe, für den er Übersetzungen besorgte, setzte die Pläne nicht um: „Krabbe ist ein elender Hosenscheißer. Neulich hab’ ich ihm, nur im Gespräch einen Vorschlag gemacht, der für mich Bardili [Anspielung auf die „schwäbische Geistesmutter“ Regina Bardili (1599–1669)] gar nicht so übel war: eine Auswahl aus der Novellistik des Auslandes zu geben, [...] und namentlich, was am meisten die Nationalität repräsentiert, so daß wir den deutschen Uebersetzungsfluten ein honettes Bette gegeben hätten.“ Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 5.2.1841 (BKa).

72 Bei Dichterkollegen warb Heyse regelrecht für ein Andenken an Hermann Kurz. Vgl. diverse Belegstellen im Briefwechsel mit Theodor Storm, so etwa Storm an Heyse, Husum, 22.2.1874: „In seiner Lyrik ist wohl was drin, mehr als gewöhnlich; aber ihm fehlt überall die völlige Herrschaft über die Sache, wie bei den „beiden Tubus“. [...] Er interessirt mich sehr; ich hätte gern von ihm!“ (Zitiert nach: Clifford 1969–1974 I (Hg.), S. 69f.) Oder bezüglich der Aufnahme von Gedichten in das *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius* (1875): „Ich besitze von Kurtz, außer den *Genzianen* 1837 u. *Dichtungen* 1839, die 1836 bei Hallberger erschienenen *Gedichte*. K. ist mir in seiner Persönlichkeit sehr sympathisch, aber in seinen Gedichten fehlt mir überall das Letzte, was zur Aufnahme bestimmt. [...] Wissen Sie mir einige vorzuschlagen u. wo sind sie zu haben. Auch ich möchte gern zu seiner Ehre helfen.“ (Clifford 1969–1974 I (Hg.), S. 77)

Schriftsteller setzte ein, nachdem Heyse für das von ihm selbst redigierte *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes* eine Rezension über die *Erzählungen* geschrieben hatte.⁷³ Heyse feierte einen „Meister des Stils“, empfahl im Gegensatz zu der „königlich Preußischen Prosa“ den süddeutschen Schriftstellern, „durch das Vorkehren provinzieller Denk- und Redeweise die Gesamtliteratur fortwährend zu erfrischen, sollte es auch auf Kosten ihrer eigenen Klassicität sein“ und trug ungewollt mit seinen Ausführungen, die gerade das provinzielle Genrebild als zentrale Erscheinung der deutschen ‚Nationalliteratur‘ auszeichneten, zur Verklärung des Autors als Regionaldichter bei:

Diese Erzählungen [...] sind zum größten Theil den Jugenderinnerungen des Verfassers entsprossen und spielen fast alle auf dem Boden seiner Vaterstadt Reutlingen und ihrer lieblichen Nachbarlandschaften. Wir sehen den Knaben aufwachsen in dem überkommenen Stolz auf die ehemalige freie Reichsherrlichkeit des biederer Städtchens, wir nehmen Theil an seinen Schulnöthen und Ferienwonnen, wir hören die Hüter und Pfleger seiner Jugend die schönsten und nachdenklichsten Historien, Schnurren und Märchen zum Besten geben, und in alle Gassen und Winkel sieht der milde schwäbische Himmel und der Segen der Rebenhügel tröstlich herein. Ein subjectives Behagen, eine schalkhaft wehmüthige Freude spielt um die Lippen des Erzählers, die wir so absichtslos, bequem und kräftig bei den Norddeutschen nur höchst selten antreffen.⁷⁴

Durchaus nahm Paul Heyse wahr, dass die Erzählungen von Hermann Kurz keine unbewusst hervorgebrachten Symptome einer schwäbischen ‚Stammesart‘ waren, sondern reflektierte Annäherungsversuche an die eigene Erfahrungs- und Erinnerungswelt. Er umriss auch das zentrale Rezeptionsproblem der Erzählungen, als er schrieb, er gehöre zu denjenigen Lesern von Kurz, die von seiner Natur „en bloc angesprochen werden, während das Publicum im Großen und Ganzen immer nur das einzelne Kunstwerk sieht und von ihm aus zu dem Künstler durchdringen will“⁷⁵, denn erst in der Variation der Stoffe, Themen und Motive zeigt sich ihre Auswahl als literarische Herausforderung und nicht als ästhetische Beschränktheit. Das eigentliche Darstellungskalkül von Kurz benannte Heyse

⁷³ Vgl. GW 1, S. VII. Anders als Heyse erinnerte sich Marie Kurz, dass es bereits 1858 zu einer persönlichen Bekanntschaft mit ihm gekommen sei. Vgl. Mohr 1998 IV (Hg.), S. 5: „J. G. Fischer hatte ihn uns gebracht. Er war dazumal ein bildschöner Jüngling von 23 Jahren, schon verheirathet. Eine sehr anerkennende Kritik über die Erzählungen, die er geschrieben hatte, war die Veranlassung unserer näheren Bekanntschaft.“

⁷⁴ Jeweils nach: Heyse 1858. Der Aufsatz wurde wiederabgedruckt in Paul Heyses *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* (1900).

⁷⁵ Heyse 1858, S. 104.

aber nicht ausdrücklich – die literarische Inszenierung von sowohl regionaler als auch nationaler Identität und Traditionsbildung.⁷⁶

Im Frühwerk wurde die Idee von Literatur als konstruktivem Beitrag zur Geschichtsbildung in Form unterhaltsamer Erzählungen umgesetzt. Entsprechend arbeitete Hermann Kurz diesen zentralen narrativen und poetologischen Ansatz für die Sammlung *Erzählungen* heraus. Vermittlungsinstanz blieb wiederum Reutlingen, denn alle Erzählungen, seien es Schwänke, Märchen, Sagen oder Novellen im engeren Sinn, weisen einen Bezug zur ehemaligen Reichsstadt auf, haben sie zur Erzählwelt oder nehmen von dort aus ihren Anfang. Dieser konzeptionelle Entwurf wird vielerorts evident, auch noch in der neu erzählten Sage vom „Mann im Pflug“, *Das weiße Hemd*, die zunächst in keinem Zusammenhang mit Reutlingen stand:

Es war zu einer Zeit da wunderbare Dinge in der Welt geschahen, da die abendländische Menschheit, wie ein Strom der gegen seine Quelle fließt, auf das Zauberwort eines armen Einsiedlers nach dem Morgenlande zurückwallte, Löwen schlug oder zu Hunden zähmte, auf Einen Streich Mann und Roß in zwei Stücke hieb, oder auch mit schönen Sultanstöchter aus der Gefangenschaft entflo, um eine heidenchristliche Doppelehe zu schließen: zu jener Zeit, berichtet die Sage, zog ein edler Ritter aus einer deutschen Reichsstadt mit Kaiser Friedrich dem Rothbart in das heilige Land. (SW X, S. 5)

Das Meistersängerlied *Vom Alexander vo Metz wie er in der Heidenschafft gefangen, umd durch sein Frauw, auß dem pflug, im eines Münchs gestalt, widerumb erlöst ward* (Flugblatt, 1613) wurde in verschiedenen Fassungen in den 1830er und 40er Jahren vielfach gedruckt, so etwa in Max Körners *Historischen Volksli-*

⁷⁶ Mit der Geschichte des *Sonnenwirts*, des „Verbrechers aus verlorener Ehre“ Friedrich Schwan, wurde dieser poetologische Ansatz in aller Konsequenz umgesetzt, denn Kurz erklärte den von der Gesellschaft disqualifizierten Verbrecher zum Helden einer „schwäbischen Volksgeschichte“. Bevor der Erzbösewicht im letzten Kapitel zur Hinrichtungsstätte geführt wird, weist er in einem Erzählerkommentar – in der sozialen Vermessung des Personalpronomens ‚Wir‘ – darauf hin, dass der Sonnenwirt Schwan Teil eben dieser gesellschaftlichen Figuration bleibe, die ihn zum Außenseiter mache, er sogar ein konstitutives Element ihres Selbstverständnisses und ihrer Geschichte werde: „Ein Volk aber soll seine Wahrzeichen nicht wegwerfen, und ein Wahrzeichen ist ihm nicht bloß sein Liebling, auf den es stolz ist, ein Wahrzeichen ist ihm auch der Verbrecher, dessen es sich schämt. Wir mögen ihn verwünschen und verfluchen, wir mögen ihn aus der Gesellschaft und aus dem Lande stoßen, wir mögen ihn in der Gruft des lebenslangen Kerkers begraben oder mit der Maschine töten, die uns ein wenig von der Bildung und noch mehr von der selbsttätigeren Kraft unserer Vorfahren unterscheidet – eines können wir ihm nicht nehmen, ein Gepräge können wir nicht an ihm vernichten. Wir müssen bekennen: Er war unser.“ (SW VII, S. 166f.)

dem aus dem sechzehnten und siebenzehnten Jahrhundert.⁷⁷ Obwohl sein Inhalt aus den *Deutschen Sagen* (Bd. 2, Berlin 1818, Nr. 531) der Brüder Grimm allgemein bekannt war, verarbeitete Hermann Kurz grundlegende Motive und Handlungsmuster, die allein in älteren Quellen vorkommen,⁷⁸ und versetzte die Sage in die Zeit Barbarossas und Sultan Saladins. Schließlich wurde die Erzählung in den postum erschienenen *Anmerkungen zu Volksliedern* von Ludwig Uhland neben Hoffmann von Fallerslebens Libretto *Der Mann im Pfluge* (in: Zwei Opern, Hannover 1868) als Beleg literarischer Rezeption angeführt.⁷⁹ Kurz umrahmte die Sage um Alexander von Metz mit der Geschichte des ersten Kreuzzugs, was er in der raffinierten Komposition der Einleitung – im zweifachen Erzählanfang „zu einer Zeit“ bzw. „zu jener Zeit“ – auf rhetorisch-syntaktischer Ebene verdeutlichte und in einem umfangreichen Anmerkungsteil zur Überlieferung des Saladin-Mythos diskutierte (vgl. E 1, S. 358f.). Die erste Fassung von *Das weiße Hemd* erschien aber bereits 1845 im *Deutschen Familienbuch* als Teil einer Reihe von deutschen Sagen älterer Zeit unter dem Titel *Das blanke Wahrzeichen*. Während hier noch „ein edler Ritter aus der deutschen Stadt Metz mit Kaiser Friedrich dem Rothbart in das heilige Land“ (DF 3, 224) zog, sprach Kurz in den *Erzählungen* von einer „deutschen Reichsstadt“. Metz war freilich selbst freie Reichsstadt, Kurz suggerierte aber mit diesem Lexem, es handele sich dabei um dieselbe Stadt wie in den übrigen Erzählungen, also um Reutlingen. Nicht zuletzt die Anspielung auf Uhlands *Schwäbische Kunde* (1815) verlegt die Handlung nach Schwaben. Der reichsstädtische Sagenkreis wurde, wie schon mit den *Glocke von Attendorn*, um Stoffe, Motive und Geschichtszusammenhänge erweitert. Gleichzeitig führte Kurz wiederum die idiosynkratische Dynamik der Textsorte Sage vor Augen, ihre geographische und zeitliche Assimilationstendenz.

Der großformale Aufbau des ‚Reichsstadtzyklus‘ erinnert an die später erschienenen *Züricher Novellen* (1876ff.) von Gottfried Keller. Der junge Herr

⁷⁷ Vgl. Alexander von Metz in *gsangs wyß*, in: P. H. Körner 1840 (Hg.), S. 49–67. Vgl. dazu die Rezension in Menzels *Literaturblatt* (Nr. 128, 17.12.1841). Ein ähnliches Gedicht erschien im Umkreis von Kurz mit *Ain Spruch von aim Grafen* in: Keller 1855 (Hg.).

⁷⁸ Als Saladin erfährt, das immer weiße Hemd seines Sklaven Alexander sei von dessen Frau gewebt und könne nur beschmutzt werden, wenn sie ihm untreu werde, schickt er einen seiner Emire, die treue Florentine zu verführen. Dieser gibt schließlich vor, ihren Mann befreien zu wollen, sofern sie seine Zuneigung erwidern würde: „Frau Florentine lächelte fein, indem sie entgegnete, wenn das Spiel so stehe, da möchte es ja geratener sein, den Gefangenen in Syrien zu lassen, denn seine Befreiung würde im Grund dem Preise, um den dieselbe erkaufte sein sollte, zuwiderlaufen.“ (SW X, 10) Und so heißt es auch in *Alexander von Metz*: „Die frouwe sprach Kost es jm sin laeben, / oder mir min wyblich eer?“ (P. H. Körner 1840 [Hg.], S. 54)

⁷⁹ Vgl. Uhland 1865–1873 IV, S. 309.

Jacques lernt im Angesicht der Baurelikte Zürichs – so etwa beim Anblick des Ritterturms der Manesse⁸⁰ – die mit ihnen verbundenen und tradierten Ereignisse vergangener Zeiten als Novellenzyklus kennen. Und auch die Rahmenhandlung von *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* eröffnet nicht allein ein einzelnes Reichsstadtpanorama, die überarbeitete und deutlich erweiterte Einleitung, vor allem der summarisch-zeitraffende Chronikteil muss – wie schon im Band *Genzianen* (1837) – als einfache Erzählklammer des gesamten Zyklus der *Erzählungen* gelesen werden. Die neue Einleitung von 1858 zeichnet in einer differentialanalytischen Darstellung zur ersten Fassung mithin eine literarästhetische Entwicklungstendenz des Autors ab. Sie stellt insofern eine Revision der Originalausgabe dar, als Hermann Kurz hier offensichtlich anhand von mehr Quellmaterial seine historischen Darstellungen überprüft hatte. Außerdem verlieh er den voraussetzungsreichen historischen Verdichtungen eine didaktisch aufbereitete Deutlichkeit, entschlüsselte sie jedenfalls ansatzweise für den Leser und entwarf eine klarere Assoziationsstruktur. Dabei entstand zwar ein neues Arrangement, doch die Erzählfunktion blieb dieselbe. Auch wenn in der überarbeiteten Fassung ausdrücklich und fast wörtlich aus der inzwischen erschienenen Chronik *Historische Denkwürdigkeiten der ehemaligen freien Reichsstadt izzt Königlich Württembergische Kreisstadt Reutlingen* (1840–45) von Christoph Friedrich Gayler zitiert wurde,⁸¹ veranschaulichten die Geschichtesepisoden immer noch eine lebendige Gedächtniskultur: Der Erzähler lebe nämlich mit seinen frühesten Erinnerungen noch im alten Reich, „obschon die Stadt seiner Väter zur Zeit, als er in ihr das Licht erblickte, lang den Fall der Kaiserkrone gesehen und noch länger eine der freien Städte des Heiligen römischen Reiches zu heißen aufgehört hatte.“ (SW IX, 5)

Während in den *Familiengeschichten* von 1836 der Erzähler seine historischen Erläuterungen nur anhand physischer Relikte gliedert, sucht der Erzähler in der

80 „Der Junge folgte mit Aufmerksamkeit und einiger Mühe dem Finger des Alten; denn innerhalb der Wälle und Tore der Stadt stand noch eine Zahl grauer Türme der früheren Ringmauer und alter Tore, zwischen welchen jene hohen Ritterbedachungen zu suchen waren.“ Keller 1958–1963 II, S. 623.

81 Das Handexemplar des ersten Bands (Sig. Y 770) findet sich noch in der nahezu vollständig erhaltenen Bibliothek von Isolde Kurz (1400 Bde.), die als Depositum des Kulturamts der Stadt Stuttgart im Deutschen Literaturarchiv Marbach verwahrt wird. Sie dokumentiert nicht nur das intellektuelle Bildungsprofil der bedeutenden Schriftstellerin des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, es finden sich auch noch Bücher aus den Beständen ihres Vaters: Seine Ausgabe des *Allgemeinen deutschen Reimlexikons* (1826) von Peregrinus Syntax (Sig. Y 135), sein Exemplar (Sig. Y 730) von Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* (Göttingen 1844), diverse andere Hand- und Erstausgaben, Reprints und weitere Materialien wie das eingelegte Lesezeichen in Gaylers *Historischen Denkwürdigkeiten*, auf dem Passagen aus Julius Brauns *Kunstgeschichte der alten Welt*, das Kurz rezensierte, vermerkt sind. Vgl. Kurz 1857b.

zweiten Fassung, in *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie*, diese Szenen der Vergegenwärtigung ausdrücklich in der Erinnerung auf, Begegnungen mit „Reliquien alter Herrlichkeit“ (SW IX, 6), in denen der „Zwiespalt“ oder die „Kluft“ von württembergischer Gegenwart und reichsstädtischer Vergangenheit plastisch werden. Das Siegel S.P.Q.R. („Senatus populusque Reutlingensis“) zeichnet in Verweis auf „Senatus populusque Romanus“ die autonome Reichsstadt als Zentrum der Welt aus („urbs et orbis“). So habe der „reichsstädtische Geist in seiner Stärke und Schwäche unvertilgbar“ (SW IX, 5) fortgelebt,⁸² vor allem in dieser ersten nicht-reichsstädtischen, württembergischen Generation, zu der auch Kurz gehörte und in deren Namen er als kollektives ‚wir‘ schrieb. Etwa in der wettbewerbsmäßig betriebenen Suche der Knaben nach den alten Wappen des Reichsadlers wird die „reichsstädtische Romantik“ (SW IX, 6) veranschaulicht, die der Erzähler retrospektiv als verklärende Konstruktion stadtrepublikanischer Identität ausweist, die in nichts anderem begründet gewesen sei als im Glauben an den „Familiengeist“, an die „alten Familienmitglieder“ und „Familienbräuche“: „Wie konnte ich an der Ehrwürdigkeit einer Zeit zweifeln, aus welcher mein Großvater stammte, ein zu Anfang der zwanziger Jahre mehr als achtzigjähriger Greis, der noch unter Kaiser Karl VI. geboren war“; (SW IX, 6) also unter dem letzten männlichen Habsburger. Nachdrücklich benannte Kurz in der *Reichsstädtischen Glockengießfamilie* die Lebensform der Familie als eigentliche soziale Einheit der Reichsstadt. Über die Zünfte waren die Bürgerfamilien im städtischen Rat, „der reinsten Demokratie“ (SW IX, 7), vertreten, so dass die folgenden ‚Familiengeschichten‘ mit der Stadtgeschichte selbst identifiziert werden konnten. Die Familie ist es aber auch, die für ein Überlieferungskontinuum Sorge, denn man sei mit der Geschichte der Reichsstadt zunächst durch „mündliche Sage und Rede“

⁸² Vgl. dazu die Einschätzung des Topographisch-statistischen Büros, das selbst als Reaktion auf die Napoleonische Neuordnung 1820 von König Wilhelm I. eingerichtet wurde: „Der Charakter ist, gegen die gewöhnliche Ansicht, auf der Alp sanft und gefällig, mehr als im Thale. Dagegen herrscht im Thale und insbesondere in Reutlingen viel mehr Fleiß und Betriebsamkeit, als auf der Alp. Der Charakter des Reutlingers trägt noch das Gepräge früherer reichsstädtischer Verhältnisse.“ (Memminger 1824, S. 45; zum Topographisch-statistischen Büro: Strecker 1997). Die Quellen zeigen, dass Reutlingen von der Mediatisierung ökonomisch profitierte. Bereits 1811 bekam die ehemalige Reichsstadt als eine von sieben württembergischen Städten von König Friedrich das Prädikat „Unsere gute Stadt“. Gratianus schrieb dazu: „So blühet die gute Stadt Reutlingen unter Wirtembergs Szepter in neuem Wohlstande.“ (Gratianus 1831 II, S. 426.) Als historische Kuriosität, die jene kulturgeschichtlich bedeutsame Identitätskrise der Reichsstädte illustriert, die mit der Mediatisierung einherging, verwies Kurz auf einen Bürgermeister, der während der Übergabe seiner Stadt an Württemberg gestorben war. Damit ist Georg Christoph Kornacher (1725–1803) gemeint, der Vater des vermeintlichen „Käthchens von Heilbronn“ Lisette Klett (1773–1858), geb. Kornacher, und letzter reichsstädtischer Bürgermeister Heilbronnns.

(SW IX, 8) vertraut gemacht worden als einer „lebenden Herzensgeschichte“ (SW IX, 8).

Den Geschichtsabriss der neuen Fassung präsentierte Kurz nicht mehr allein als kausale Folge, sondern als ein Stimmungsbild seiner Generation, die, von der historischen Bedeutung ihrer Heimatstadt begeistert, selbst literarische Werke nach ihrer Haltung gegenüber Reutlingen bewertet habe. Dabei steht immer die unmittelbare Identifizierung mit den reichsstädtischen Vorfahren im Vordergrund. Über den Krieg des Schwäbischen Städtebunds gegen das württembergische Fürstenhaus wird – wie bereits implizit in den *Familiengeschichten* – Friedrich Schillers *Graf Eberhard der Greiner von Württemberg* (1782) und Ludwig Uhlands Gedicht *Die Schlacht bei Reutlingen* (1815) angeführt. Diese Passage verdeutlicht, inwiefern Kurz in der Neufassung seiner Erzählung grundlegende Motive herausarbeitete. Während in der ersten Fassung noch über das Symbol des zur Glockengießwerkstatt umfunktionierten Stadtmauerabschnitts, von wo aus das Reutlinger Heer der Ritterschaft in den Rücken fiel, eine genealogische und stadtrepublikanische Verwandtschaft angeführt wurde, explizierte Kurz diesen Gedanken einer reichsstädtischen Phylogenese in *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie*:

Mit voller Parteinahme waren wir dann dabei, als die Stadt in den folgenden Zeiten, mit den anderen Städten verbündet, die „Landherren“ befehdete, und bei aller Liebe zu unserem Schiller wollte es uns doch keineswegs behagen, daß er sich vom württembergischen Parteigeiste so weit fortreißen ließ, uns „Gift kochen“ zu lassen, von welcher Kochkunst uns doch nicht das entfernteste bewußt war; doch söhnte uns das einigermaßen mit ihm aus, daß er seinen Grafen von uns „gepantscht“ nach Hause sandte. Aber Uhland mit seinen „Gerbern“ und „Färbern“ hatte es eben doch ganz anders getroffen! Über die Geschichte bei Döffingen sodann mußten wir freilich achselzuckend wegzukommen suchen. (SW IX, 8)

Schillers „Parteigeist“ gründet sich in der Erzählperspektive seiner frühesten Ballade, die ein „Kriegslied“, so der Untertitel, vorstellen und Eberhard II. von Württemberg als Kriegshelden feiern will. In der Dialektik vom Eigenen und Fremden konstituiert er eine württembergische Identität, die es nachdrücklich darzustellen gilt. Den Greiner und Rauschebart stellt Schiller an die Seite der großen römischen, französischen, englischen sowie deutschen Königs- und Kaiserhäuser (vgl. Strophe 2):

Ihr – ihr dort aussen in der Welt
Die Nasen eingespannt!
Auch manchen Mann, auch manchen Held,
Im Frieden gut, und stark im Feld
Gebahr das Schwabenland.⁸³

Dagegen wertet Kurz den territorialen Kampf gegen den Grafen aus Sicht der Reutlinger Jugend als ‚nationale‘ Selbstbehauptung der Reichsstädter. Wenngleich Schiller im Wesentlichen vom aufopfernden Heldentum des Grafen handelt, der seinen Soldaten während der entscheidenden Schlacht von Döffingen zuruft: „Mein Sohn ist wie ein and'rer Mann!“⁸⁴, und erst heimlich in seinem Zelt den gefallenen Sohn beweint, interessiert sich der Erzähler nicht für das Schicksal des Grafen. Schließlich mussten die Reutlinger über diese sieglose Schlacht auch „achselzuckend“ hinwegkommen. Er schildert allein die Empörung über die Einschätzung der Rolle Reutlingens in dieser Auseinandersetzung – „Die Reutlinger, auf unsern Glanz / Erbittert, kochten Gift“ – und die Freude über den in süddeutscher Mundart knapp geschilderten Sieg: „Er griff sie an – und siegte nicht, / Und kam gepantscht nach Haus“. Damit wird „unser“ Schiller, dessen lyrisches Subjekt aufseiten des württembergischen Grafen steht, selbst zum feindlichen Parteigänger seiner jungen Reutlinger Leserschaft.

Während Schiller von den redensartlichen Giftköchen schrieb, erzählte Uhlands Gedicht *Die Schlacht bei Reutlingen* von anderen Reutlinger Handwerkern, den Gerbern und Färbern:

Den Rittern in den Rücken fällt er mit grauser Wuth,
Heut will der Städter baden im heißen Ritterblut.
Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber so purpurroth gefärbt!

Uhland hatte das historische Bild der Schlacht von 1377 aber nicht nur „ganz anders getroffen“ als Schiller, weil er die aufständische Bürgerwehr Reutlingens und ihre Kriegslist in unparteiischer orts- und sachkundiger, dramatisch erlebter Schilderung darstellte. Die namentliche Auflistung der gefallenen feindlichen Ritter oder die Verbindung des Ereignisses mit der Reutlinger Sagen- und Kulturgeschichte stellt das lyrische Ich in die Tradition der Geschichtsschreiber.⁸⁵ Statt

⁸³ Jeweils nach: NA I, S. 128.

⁸⁴ Diese Geschichte, in der Eberhard erst nach der Schlacht um seinen Sohn trauert, ist vielfach belegt und historischer Gemeinplatz. Vgl. etwa Crusius 1738, S. 3: „Eberhard, der die Betrübniß über den Tod seines Sohns während dem Treffen weißlich verborgen hatte, liesse zu Nacht dieselbe deutlich an sich spüren, und bedauerte aus Väterlicher Liebe denselbigen als seinen einzigen Sohn.“

⁸⁵ Die Hauptquelle für Uhland dürfte Crusius' *Schwäbische Chronik* gewesen sein, die vollständige Aufzählung der Todesopfer wird in vier Strophen angedeutet (vgl. Crusius 1738, S. 950). Uhland spielt auch auf die dunkle Vorzeit der Achalm an. Der etymologische Ursprung des württembergischen Grafensitzes bzw. Reutlinger Hausbergs ist umstritten: „Ach Allm' – stöhnt' einst ein Ritter, ihn traf des Mörders Stoß – / Allmächt'ger wollt' er rufen – man hieß davon das

einer volksliedhaften Chevy-Chase-Strophe wie bei Schiller wählte Uhland die ‚neue Nibelungenstrophe‘, um dem historischen Ereignis einen historisierenden Ton zu verleihen, den er bereits in *Des Sängers Fluch* erprobt hatte, dem gesamten Zyklus *Graf Eberhard der Rauschebart* zugrunde legte und auch von Autoren wie Theodor Fontane in *Der Tag von Hemmingstedt* (1851) gepflegt wurde.

Auch in der überarbeiteten Fassung der *Familiengeschichten* blieb die Reformationszeit ein zentraler Teil des Erzählrahmens, das 16. Jahrhundert habe dem „städtischen Nationalstolze“ als „weitere Nahrung“ (SW IX, 8) gedient. Die oben skizzierte Belagerung Reutlingens durch Egon von Fürstenberg – in den Familiengeschichten noch in entfremdeter Weise geschildert –, stellte Kurz in *Eine reichs-städtische Glockengießerfamilie* detailgenau nach Christoph Friedrich Gaylers Chronik *Historische Denkwürdigkeiten* (1845) dar: Bei Kurz heißt es, Reutlingen sei „vom kaiserlichen General, der vor den Toren lag, durch einen Trompeter und ‚Schröck-Kapitän‘ zur unbedingten Übergabe aufgefordert“ (SW IX, 9) worden, während auch bei Gayler zu lesen ist, Egon habe „die Stadt durch einen Trompeter und Schröck=Kapitän auffordern“⁸⁶ lassen.

Obwohl Hermann Kurz im Anmerkungsteil der *Erzählungen* ausdrücklich darauf aufmerksam machte, er habe diverse Passagen nach Gaylers *Historischen Denkwürdigkeiten* verfasst, und sie teils wörtlicher aus der letzten großen Reutlinger Chronik entnommen sind, wurde dies bislang nicht wahrgenommen. Die Werkausgaben verzichteten auf die beigelegten Anmerkungen, nachfolgende Reprints und Anthologien wurden offensichtlich ohne Sichtung der Originalaus-

Schloß. / Herr Ulrich sinkt vom Sattel, halbtodt, voll Blut und Qualm, / Hätt' nicht das Schloß den Namen, man hieß' es jetzt: Achalm.“ (Uhland 1983 I, S. 235) Vgl. dazu die Diskussion mit deutlichem Bezug auf Uhland („wie das Echo verklungener Bardentöne“) in: Gayler 1840, S. 34f.: „Daß der Letzte vom Geschlecht, aus der brennenden Burg ausgebrochen, im Kampfe fallend gerufen habe: Ach Allm... mit brechender Stimme; worauf der Feind wieder gebaut, und die Burg darnach benannt, oder besser umgetauft habe; oder – und dieß ist die hiesige Sage – daß der Gründer Egino so gesprochen, da er vor Vollendung der Burg verschieden, – das klingt romantisch, wie das Echo verklungener Bardentöne. Aber drollig wird die Sage überboten, wenn ein Römer im Verzweilungskampfe in fremder Zunge seinen Todesseufzer: Ach Allm... ausstößt.“

86 Gayler 1840–1845 II, S. 35. Kurz selbst markierte an diversen Stellen im Text die wörtliche Wiedergabe und reflektierte damit auch die Erzähldynamik, die ihn als einen literarischen Chronisten erfasste. So heißt es auch über die Reparationszahlungen aus dem Umland für die vom Großen Brand zerstörte Stadt: „Mangel und Theuerung blieben abgewendet und die auflebenden Bürger hatten zu rühmen, daß ihnen von alle Seiten ‚ritterlich‘ zugeführt worden ist.“ (SW IX, 15) Gayler schreibt dagegen: „Auch entstand weder Mangel noch Theuerung. ‚Man hat uns ritte-lich zugeführt,‘ sagt der Chronist.“ (Gayler 1840–1845 II, S. 297)

gabe herausgegeben.⁸⁷ Die Episode des Großen Reutlinger Stadtbrands ist eine literarische Bearbeitung der chronikalen Gebrauchsschrift, die ihrerseits aber in Dramaturgie und Pointierung durchaus literarische Ambitionen besitzt. In *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* wird sie mit dem ausdrücklichen Hinweis eingeführt, man feiere wie in Erinnerung an die Zeit der Konfessionskriege auch im September jeden Jahres ein Fastengedenken. Der in den *Familiengeschichten* implizite Gedanke der ‚konnektiven Struktur‘ zur Konstitution einer reichsstädtischen Erinnerungskultur wird gleichzeitig reflektiert, indem der Erzähler von einer „unmittelbaren Erinnerung“ spricht, von der sich eine „Sitte“ ableite (SW IX, 9). Wenngleich sich nach wie vor die Erzählhandlung an die Stube des Großvaters knüpft, in der die besagte Ofenplatte „Dein Sünd, dein Brand“ zu sehen ist, und auch in der zweiten Fassung der Großvater als Erzähler der „anmutigen Familiensage“ (SW IX, 9) impliziert ist, werden faktographische Details wie das Unglücksdatum des 23. Septembers 1726 oder historisch verbürgte Personen eingeführt, die für die Haupthandlung letztlich funktionslos sind, aber gerade in dieser entstehenden Kontingenz eine authentische Szene entstehen lassen, eine referenznahe, in sich geschlossene Erzählwelt.

An jenem Septembertage jedoch ahnte niemand etwas von einem Strafgerichte, vielmehr war der Jahrgang so günstig gewesen, daß man wohlgemut dem herbstlichen Danksagungsfest entgegensah. Die Vorratskammern waren voll, und zum erstenmal in zwölf Friedensjahren hatte man Hoffnung, die langen Nachwehen der Kriege vollends zu überwinden. Die Glocken hatten gestern so fleißig wie immer zu der strengen Sonntagsfeier geläutet. [...] Noch vor kurzem hatte man durch einen „fremden“ Schieferdecker aus Heidelberg den Engel von der Turmspitze abnehmen und neu vergoldet unter großen Feierlichkeiten wieder aufsetzen lassen. Wie sollte nicht alles im besten Stande sein?⁸⁸ (SW IX, 11)

87 So wird die Bearbeitung des Reutlinger Stadtbrands von C.F. Gayler separat [!] abgedruckt in: B. Bausinger 1996, S. 54–57; als Nacherzählung in: Rommel 1999, S. 71–77; als fragmentarischer, sich auf die Reutlinger Ereignisse beschränkender Abdruck in: Kurz 2009, S. 21–39. Eine Ausnahme findet sich in der Bearbeitung *Der Brand von Reutlingen* in: Geschichten aus schweren Zeiten 1909. Der anonyme Autor berücksichtigte nicht allein den Text von Hermann Kurz, sondern auch die Brandpredigt (1726) von Michael Fischer und die *Denkwürdigkeiten* von Christian Friedrich Gayler.

88 In den *Denk- und Glaubwürdigkeiten* (1859) erzählte Kurz von einer weiteren Restaurierung, bei der auch ihm ein „Denkmal“ gesetzt wurde: „Der Großvater legte nämlich zu den Urkunden, die sich im hohlen Innern des Engels befanden, ein Blatt, worauf er nach altem Herkommen seinen Anteil an der Reparatur, sowie Zahl und Namen seiner vielen Kinder und Enkel verzeichnete, und da ich unter den letzteren damals der jüngste war, so schlüpfte ich gerade noch mit in den Engel hinein. Die anderen, die später nachkamen, können sich dafür, daß es an ihnen ausgegangen ist, leicht mit dem Gedanken trösten, daß das Prytaneum, das wir Bevorzugtere bewohnen, wetterlaunisch ist und obendrein bloß vergoldet; ich aber lasse es mir trotzdem gefallen,

Zu Anfang dieser Überleitung von Erzählrahmen und Binnenhandlung erreicht die Erzählung eine Fallhöhe, die den reichen Ernteertrag, jahrelangen Frieden nach dem Spanischen Erbfolgekrieg (1701–1714) und die Restaurierung des Engels auf dem Turmhelm, der die Lösung in der späteren Geschichte herbeiführen wird, mit der nahezu vollständigen Verwüstung des Alten Reutlingen konfrontiert. Von der scheinbaren Idylle bis hin zu ihrer Zerstörung ist sie – ohne bloße Paraphrase zu sein – Gaylers Anfang des 12. Kapitels „Der große Brand von 1726 nebst seinen nächsten Folgen“ nachgebildet, das seinerseits wiederum älteren Chroniken nachempfunden ist:

Ein schlimmer Eingang; aber man sollte vor dem großen Jammer noch schöne Hoffnung und selbst ein lustiges Schauspiel haben. Nach einem kalten Winter trat mit dem April heiterer Frühling ein; ein heißer Sommer brachte wenige, aber gute Frucht. Schon der 30. Mai zeigte blühende Trauben; um Bartholomäi waren fast alle Trauben zeitig, und um Matthäi traf man keine unreife Beere mehr; selbst die Herlinge reiften. Auch Obst gab es ziemlich viel, mehr Aepfel als Birnen. Während der Hagel sonst viel schadete, wurde Reutlingen verschont. Im Sommer wurde dem schaulustigen Publikum an eben dem Thurme, auf den sich bald der starre Blick des Jammers heftete, ein seltenes Schauspiel zu Theil. Den 31. Juli wurde durch einen von Heidelberg gebürtigen Schieferdecker, Joh. Jakob Stierlin, der sogenannte Engel von der Kirche abgenommen [...].

Aber ach! Wie bald folgte dem Jubel die Wehklage!⁸⁹

Nicht nur die Brandursache, Beschaffenheit der Häuser und Elendsszenen werden ihrem Informationsgehalt nach berücksichtigt, sondern auch ihre Vermittlungs- und Überlieferungsbedingungen. Wenn Gayler sagt: „Wer beschreibt den Jammer der Menschen! Ich will ihn nicht mit Farben der Phantasie ausmalen, sondern nur die lebendigen Farben der Augenzeugen auftragen [...]“⁹⁰, bezieht sich auch Kurz auf eben jene städtische Überlieferung (vgl. SW 9, S. 12).

Zwar werden über Detailwissen Realitätseffekte installiert, dabei aber den einzelnen Gestalten und Geschehenszusammenhängen eine weitere symbolische Bedeutungsebene verliehen. So weiß der Erzähler auch über Friedrich Dürr zu berichten, der den Brand durch leichtsinnigen Umgang mit offenem Licht ausgelöst haben soll, er habe 64 Jahre zuvor einen ersten Unglücksfall gehabt, und spielt damit auf die Zerstörung Roms im Jahr 64 n. Chr. an, zumal da der Schuster mit seiner Familie aus der Stadt verbannt wurde und damit die in Rom übliche Strafe der Relegatio erfuhr. Dass der Maximilianbrunnen unversehrt blieb, mithin

eine Strecke, die immerhin den Ehrgeiz beschäftigen darf, da sie auf zweihundertfünfundfünfzig Werkschuh geschätzt wird, den Sternen näher gekommen zu sein.“ (SW XI, S. 22)

⁸⁹ Gayler 1840–1845 II, S. 286.

⁹⁰ Gayler 1840–1845 II, S. 294.

das Denkmal des Habsburger Kaisers, während der Kirchbrunnen mit der Plastik Friedrich II. zerstört wurde, deutet der Erzähler als historische Allegorie auf die sich ablösenden Adelsdynastien: „Das Bild des Hohenstaufen war untergegangen, das des Habsburgers war erhalten geblieben.“ (SW IX, 14)

Obwohl der dreitägige Brand durchaus in seiner Chronologie dargestellt wird, richtete Kurz seine Brandbeschreibung nicht nach den Ereignissen selbst. Er organisierte dieselben offensichtlich nach einem Darstellungskalkül, das bereits in den *Familiengeschichten* sichtbar wurde: Bevor die Stadt durch das Feuer in eine Trümmerstatt verwandelt wird, vergegenwärtigt Kurz ein letztes Mal das Alte Reutlingen. Der Erzähler folgt geradezu cineastisch dem Feuerlauf durch die Altstadt, hält an einzelnen Stationen zur historischen Reflexion inne, erfasst ausgedehnt Details oder verdichtet größere Ereignisse. Zäsur bleibt die Zerstörung der Marienkirche als identitätsstiftendes Symbol von Geschichte und Gegenwart Reutlingens, deren Bildkomplex gegenüber der ersten Fassung deutlich erweitert wird.⁹¹ Die visuell und akustisch evozierten Schlaglichter der Panik und Zerstörung werden zuletzt eingetauscht gegen eine solistische Schlusszene des anthropomorphisierten Hauptakteurs, des Feuers: „Nun aber wandte es sich rächend abwärts und fraß an der Mauer eine große Strecke entlang Gassen und Gäßchen, die es noch verschont hatte, bis es zu den bereits in Asche gelegten Stadtvierteln zurückkehrend erstarb.“ (SW IX, 14) Die Erzählepisode wird motivisch-thematisch geschlossen, indem das von Gayler inspirierte idyllische Anfangsszenario mit der Situation drei Tage später konfrontiert wird.

Die stehengebliebene Kapelle wurde zur Kirche gemacht; statt der Glocke rief die Trommel zum Gottesdienst, der mit einem Buß- und Fasttage begann; denn das Dankfest war mit dem Segen des Jahres dahin; man hatte die Fruchtvorräte wie Schneeflocken in den Feuer-säulen umherwirbeln sehen. (SW IX, 15)

⁹¹ Hatte sich Kurz noch in den *Familiengeschichten* deutlich an Fetzers *Zurückblick auf das große Brand-Unglück durch welches die Stadt Reutlingen im September des Jahres 1726 in Schutt und Asche gelegt worden ist* (1826) angelehnt, zitiert er nun nahezu wörtlich aus Gaylers *Historischen Denkwürdigkeiten*, der sich seinerseits auf Michael Fischers *Brandpredigt* bzw. den *Kurtzen Bericht von der entsetzlichen Feuers=Brunst* (1727) bezieht: „Zum letztenmal bewegten sich die Glocken, aber nicht von Menschenhand; sie läuteten sich selbst zu Grabe, bis sie mit furchtbarem Krachen herabstürzten und in dem Feuerofen zerschmolzen.“ (SW IX, 13f.) Vgl. dazu: „Die sechs Glocken des Hauptthurms [...] nebst den dreien [...] des von seinem grünen Dache benannten grünen Thurms stürzten mit entsetzlichem Krachen herab; sie läuteten sich selbst zu Grabe, sagt die Brandpredigt, und zerschmolzen fast alle in dem Feuerofen.“ (Gayler 1840–1845 II, S. 290)

Zur Hauptkirche dient nicht mehr der stolze gotische Münsterbau, sondern die kleine Nikolauskapelle, in deren Nachbarschaft das Feuer ausbrach. Gleichsam erreicht der Erzähler den Ursprung des zu Beginn geschilderten reichsstädtischen Brauchtums, in den betreffenden Septembertagen jedes Jahr zu fasten. Statt des festlichen Glockengeläuts wird zum Gottesdienst getrommelt, was nicht allein auf das Einschmelzen der Glocken im Feuer zurückzuführen ist. Obwohl auch Gayler darauf hinweist,⁹² kann das Trommeln auf den alten Brauch, in der Karwoche zu „ratschen“ statt zu läuten, bezogen werden und damit das Schicksal Reutlingens auf die Passion Christi.

Anders als in den *Familiengeschichten* wird von der glücklichen Unterstützung durch andere Reichsstädte, Fürsten und den Kaiser, die einen schnellen Wiederaufbau der Marienkirche möglich machte, ein Aperçu abgeleitet, das die für die Binnenhandlung zentralen Tugenden des Fleißes und der Geduld antizipiert: „So baut der Mensch, was die Natur mit einem Schlage in den Staub warf, langsam wieder auf [...].“ (SW IX, 15) Von dieser allgemeinen Aussage wird auf das Schicksal der betroffenen Familien und damit auf den Urgroßvater hingewiesen, so dass zwar die Episode des Reutlinger Stadtbrands zyklisch geschlossen wird, gleichzeitig aber in die Binnenhandlung, die Geschichte der Urgroßeltern, überleitet.

Auch ein wichtiges familiengeschichtliches Detail wurde in *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* eingeführt, das in der Erstausgabe nicht zu finden ist. Kurz deutet nun auf einen Streit mit dem Amtsbürgermeister über den neuen Glockenguss hin, der nicht nur in den Ratsprotokollen, sondern auch in Gaylers *Denkwürdigkeiten* dokumentiert ist:

Nach genannter Ueberschrift ist der Glockengießer Joh. Georg Schmelz von Biberach. Heißen die Gießer da und dort in den Protokollen Schmelzlen und Schmelzler, so ist dieß nur eine dialektische Mehrzahlendung. Sie kamen mit dem Zunftmeister, Johannes Kurz, Glockengießer, der, als sie im Zwinger goßen, sich zudringen wollte, und abgewiesen, schimpfte, in Ungelegenheit; auch die Obrigkeit kam nach erhobener Klage in solche: allein die Sache wurde beigelegt.⁹³

Der Vater des späteren Helden wird demnach in der bibliographisch angegebenen Quelle ausdrücklich angeführt, zu einem historiographisch verbürgten Charakter, so dass die Grenze zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen, zwischen Stadtgeschichte und „anmutiger Familiensage“, kaum mehr wahrge-

⁹² Vgl. Gayler 1840–1845 II, S. 299: „Die Trommelschläger besagter drei Regimenter waren es auch, welche zum Gottesdienst in der Nikolaikirche zusammen trommelten.“

⁹³ Vgl. Gayler 1840–1845 II, S. 301.

nommen werden kann. Da der Feuerbericht in *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie* als Teil der Reutlinger Stadtchronik so stark verdichtet ist, dass eine szenisch-dramatische Evokation ausbleibt, verweist er doch mit seiner weithin objektiven Perspektive einerseits, seinem Darstellungskalkül andererseits, auf die literarische Gegenwart der 1850er Jahre. Otto Ludwig (1813–1865) sah unter anderem darin einen charakteristischen Zug des ‚poetischen Realismus‘, dass in der erzählten Welt „der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen“, sie ist also „nicht ein Stück Welt, sondern eine ganze, geschlossene, die alle ihre Bedingungen, alle ihre Folgen in sich selbst hat.“⁹⁴ Nicht zuletzt in seiner Episode des brennenden und gelöschten Kirchstuhls aus *Zwischen Himmel und Erde* hatte Ludwig selbst ein Beispiel der neuen Literaturepoche vorgelegt, die vom gemeinsamen Freund Berthold Auerbach angeregte Groß Erzählung erschien fast gleichzeitig mit Kurz’ *Sonnenwirt* 1856 bei Meidinger in Frankfurt.⁹⁵

3 Detailrealismus und Textkomposition in den *Familiengeschichten* (*Eine reichsstädtische Glockengießfamilie*)

Nicht allein die reichsstädtisch geprägte Erzählwelt, sondern auch die Interdependenz von Binnen- und Rahmenhandlung, die intertextuell auf eigene wie auf fremde Werke verweisen, wurde fortan charakteristisch für Hermann Kurz. Insofern ist sowohl der Geschichtszusammenhang als auch die poetische Faktur von *Eine reichsstädtische Glockengießfamilie* bzw. *Familiengeschichten* maßgeblich und exemplarisch für das gesamte Erzählwerk. Wie das Arrangement von Erzählrahmen, Überleitung und Binnenhandlung zentral für Werk- und Rezeptionsästhetik ist, so wird auch die eigentliche fiktionale Handlung mit ihren zwei Einlageerzählungen erst durch die Montage und Verbindung der verschiedenen Erzählebenen entwickelt. Alle Erzählkomponenten sind aber um den eigentlichen Konflikt – die Konfessionsfrage – organisiert. Während die chronikale Einleitung narrativ die reichsstädtische Vergangenheit einführt, begründet Kurz das eigentlich ‚Historische‘ der Binnenerzählung, mit Georg Lukács gesprochen, die „Ableitung der Besonderheit der handelnden Menschen aus der historischen Eigenart

⁹⁴ Kap. „Der poetische Realismus“ zitiert nach: Bucher / Hahl / Jäger / Wittmann 1981 II, S. 102.

⁹⁵ Vgl. Ludwig 1856, S. 285ff: „Es war in der Nacht vor dem angesetzten Verlobungstag. Plötzlich war Schnee, dann große Kälte eingetreten. Einige Nächte schon hatte man das so genannte Sankt Elmsfeuer von den Thurmspitzen nach den blitzenden Sternen am Himmel züngeln sehn. Trotz der trockenen Kälte empfanden die Bewohner der Gegend eine eigene Schwere in den Gliedern. Es regte sich keine Luft. Die Menschen sahen sich an, als fragte einer den andern, ob auch er die seltsame Beängstigung fühle. [...]“

ihrer Zeit“⁹⁶: Wie das Problem interkonfessioneller Verbindungen zeitbedingt war, so bot auch die Option der Konversion im Bewusstseinshorizont der Akteure keinen Ausweg, allein die Erkenntnis, dass Katharina eigentlich Protestantin ist, konnte den Konflikt lösen – „Das wird ganz nach dem *instrumento pacis* gehalten: *cujus regio, ejus religio*.“ (SW IX, 153) Dabei ist aber auch die erzählte Welt der Binnenhandlung in Sprachgebrauch und Konstruktion historisch grundiert, trägt trotz des fiktionalen Handlungsgeschehens historische Züge und wurde zurecht als ‚kulturhistorische Erzählung‘ rezipiert.⁹⁷

Hermann Kurz bildete eine Art ‚Detailrealismus‘ aus, der nicht über eine Fülle an kontingenten Informationen ein Abbild empirischer Wirklichkeitserfahrung erschloss und impressionistische Idyllen zeichnete (‚Genremalerei‘), sondern über die exakte, teils historiographisch gestützte, teils bewusst fingierte Benennung von Personen und Sachverhalten Realitätseffekte erzeugte, die über sich hinausweisen konnten. Darstellungsziel war also nicht die Fiktion der Kontingenz, sondern im Gegenteil der Entwurf eines Subtexts auf der Grundlage semantischer Spezifizierung: Es ist keine bedeutungslose Information, dass der einzige Attendorner, der neben Franz von evangelischer Konfession ist, ausgerechnet ein Leinenweber sein soll (vgl. G, 30ff.). Schließlich war der Pietismus und vor allem eine ‚oppositionelle‘ Haltung unter den Webern besonders verbreitet. Ebenso wenig ist es Zufall, dass die verloren gegangene Katharina vom Gießmeister Woltmann im Wallfahrtsort Kevelaer gefunden wird. Wenn der katholische Witwer über seine Ziehtochter sagt, „das liebe Mädchen wurde mein Trost und die Freude meines Alters“ (SW IX, 37), so wird der dort aufgestellten Statue der Gottesmutter Maria, der „Trösterin der Betrübten“, gewissermaßen ein Wunder unterschoben, das gleichzeitig im Zusammenlauf verschiedener Handlungsstränge als natürliche oder zufällige Begebenheit relativiert wird.

Von geradezu kohärenzstiftender Bedeutung ist, dass der Held Franz, um in der kurkölnischen Zeit protestantischer Diaspora seinen Glauben zu pflegen,

⁹⁶ Lukács 1965, S. 23. Die Religionsfrage besaß für den jungen Hermann Kurz eine gewisse Aktualität. In ein Notizbuch schrieb er nach Mai 1838: „Glaub ja keiner daß er sich je von dem Glauben seiner Väter ganz werde frei machen können. [...] Und wie eine Aehnlichkeit im Zug des Charakters oder Temperaments durch lange Generationen dauert, so haben wir auch diese geistige Erbschaft in unserem Blut empfangen. Die Luft in der wir leben ist von diesem Stoff geschwängert, mit jedem Athemzug saugen wir etwas davon ein.“ (DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1547)

⁹⁷ So etwa in der DDR-Anthologie *Wanderschaft und Liebe*, erschienen bei Der Morgen (Verlag der Liberal-Demokratischen Partei Deutschlands): „Diese Auswahl will kein falsches Handwerksideal preisen. Ihre Beiträge sollen das Leben der Handwerker so wiedergeben, wie es sich wirklich zugetragen hat.“ G. und K. Böttcher 1962 (Hg.), S. 529 (Nachbemerkung). Bereits auch in: Krell 1929 (Hg.).

nicht irgendein, sondern Benjamin Schmolcks (1672–1737) Erbauungsbuch zur Hand bekommt: „Schmolcke, einer der beliebtesten und gefeiertsten Dichter der evangelischen Kirche, war der Gerhardt seiner Zeit [...]“⁹⁸. Es ist dabei zwar irrelevant, ob Kurz an eine bestimmte Publikation Schmolcks dachte, etwa an *Andächtiger Herzen Betaltar* (1720) oder an *Benjamin Schmolckens sämtliche trost- und geistreiche Schrifften* (1740–44), die bei seinem Urgroßvater Johann Heinrich Schramm erschienen waren. Kurz bezog sich hier vielmehr auf die strukturelle Grundthematik der Handlung, die vielen Werken Schmolcks ebenso gemein ist – das duldsame Leiden als Vorbedingung der Erlösung.⁹⁹ Dies wird in einem komplementären Assoziationsfeld deutlich. Bereits Franz’ Mutter Dorothea sang am liebsten das bekannte Lied „Himmlische Geduld“ (G, 17), was an dieses nach der Melodie von Bachs *Was Gott tut, das ist wohlgetan* gesungene Kirchenlied Schmolcks denken lässt:

Geduld, mein Herz! Geduld! Geduld!
Was willst du dich denn grämen?
Gedenk’ an Gottes Vaterhuld,
Und lerne dich bequemen;
Sprich: Wie Gott will! Ich halte still,
Er wird mich nicht verlassen;
Er züchtiget mit Maßen.¹⁰⁰

Bevor Dorothea ihren Mann kennenlernt, prophezeit ihr ein Winzer, der sie singen und weinen hört: „Sei ruhig, Kind! der dir jetzt Trübsal widerfahren lässt, wird dich noch in Freude führen [...]“ (G, 18) Ebenso bringt Franz seiner Katharina während des Musikunterrichts auch die „himmlische Geduld“ bei (vgl. G, 34), so dass die darauffolgende Problematik antizipiert wird. Für einen glücklichen Ausgang der Handlung wird nämlich ein geduldiges Warten notwendig sein; im Sinn von Schmolck oder Paul Gerhardt (*Geduld ist euch vonnöten*) aber kein passives, denn Franz muss sich immer wieder engagiert gegen die weltliche und geistliche Kapitulation stellen, gegen den Verrat an Eltern und Glauben.

Da sein Vater zu Anfang über die totgeglaubte Tochter des Amtsbürgermeisters (Katharina) sagt: „Ich habe immer geglaubt, mein Franz werde sie einmal zum Weibe haben“ (G, 15), legt Kurz geradezu eine göttliche Prädestination, vermittelt über mehrere Generationen, nahe, die auch durch innertextuelle wie diskursive Relationen und die damit einhergehende kohärente Tiefenstruktur

⁹⁸ Koch 1847, S. 399.

⁹⁹ Vgl. Binder / Richartz 1984, S. 73, sowie G. Braungart 1990.

¹⁰⁰ Zitiert nach: Evangelischer Liederschatz 1850, S. 861.

narrativ reflektiert wird. Wenn der Erzähler in den *Familiengeschichten* erwähnt, sein Ururgroßvater stamme aus Westfalen und habe wegen eines Duells fliehen müssen (vgl. G, 8), so ist dies nicht allein ein familienbiographisches Detail. Tatsächlich kam der Urgroßvater mütterlicherseits, Johann Heinrich Philipp Schramm (1692–1776), Gründer der akademischen Buchdruckerei in Tübingen (1729), aus Petershagen an der Weser.¹⁰¹ Noch im neu hinzu gedichteten Schluss zum *Tristan* sagte der poetische Erbe Gottfrieds von Straßburg, der „Tristansänger“ Kurz, über sich:

Uraltes Land von deutschem Kern,
Nimm meinen Heimathgruß von fern,
Land, das die Väterwiege war
Der holden Frau, die mich gebar! (TI, 500)

Der Hinweis auf Westfalen dient in den *Familiengeschichten* als vorausdeutende Anspielung; schließlich wird ein Großteil der Erzählung im Westfälischen verortet, Attendorn, der Spielort der Haupthandlung, wird zum Schicksalssymbol für die gesamte Familie.¹⁰²

Die genealogische Herleitung der Handlung wird im Weiteren nicht nur in sprachlich-repetitiven Besonderheiten deutlich wie dem Lieblingsfluch „Pugio“ des Ururgroßvaters Johannes Kurtz (1681–1762), den der Urgroßvater Franz und Großvater Johannes in *Wie der Großvater die Großmutter nahm* ebenfalls im Wortschatz führen, sondern auch in der Doppelkonstruktion der Handlung. Bevor Kurz die Geschichte des Urgroßvaters Franz erzählt, der sich zunächst in die „schöne Regine“ verliebte, schildert Kurz das Kennenlernen der Ururgroßeltern, das die Haupthandlung motiviert: Die verwaiste „arme Dorothea“ schlägt den Heiratsantrag ihres Vormunds aus und muss sich als Hirtin verdingen. Allein in ihren Liedern findet sie Trost. Die „tückische Judith“, Regines Mutter und leibliche Tochter des Vormunds, verspottet ihr Elend und ihre Frömmigkeit, nennt die „Himmlische Geduld“ ein Schelmenlied. Doch Dorothea wird belohnt: Der Ururgroßvater, der durch die Niederlande, Frankreich und Spanien gereist war, „um die damals neuen Verbesserungen in der Glocken- und Spritzengießerkunst aus dem Grunde zu lernen“ (G, 19), nimmt sie nach seiner Rückkehr nach Reut-

¹⁰¹ Vgl. dazu den grundlegenden Aufsatz von Mohr de Sylva 1967, S. 16, sowie Widmann 1971, S. 115ff.

¹⁰² Da die Episode vom Glockenguss zu Attendorn aus der simplicianischen Schrift *Rathstübel Plutonis* entnommen wurde, so kann auch vermutet werden, dass Kurz bei der Flucht aus Westfalen an Simplicius Simplicissimus als Jäger von Soest dachte. Der Erzähler ist damit, wie im Vorwort der *Genzianen* angekündigt, jedenfalls ein mittelbarer simplicianischer „Nachfahre“.

lingen zur Frau. Als der Ururgroßvater erfährt, dass Franz unglücklich in Regine verliebt ist, schickt er ihn auf Wanderschaft nach Attendorn, wo sich sein familiär bestimmtes Schicksal erfüllen wird:

„Pugio! [...] was fällt dem Burschen ein? Ist noch nicht hinter den Ohren trocken und sieht schon nach den Mädchen? Ich will's ihm vertreiben, so wahr ich Senator bin! Wenn er einmal sein Handwerk aus dem Fundament gelernt hat und ein gemachter Mann ist, dann ist's Zeit, sich nach einer Frau umzusehen, das heißt, nach einer Frau, die seinen Eltern ansteht und fromm und fleißig ist [...].“ (G, 23)

Diese Hinführung wird anders als die folgenden Erzählstränge sprachlich ent-rückt im Assoziationsfeld biblischer Motive dargestellt. Die „arme Dorothea“ hatte den römischen Statthalter Apricius nicht heiraten wollen und musste den Märtyrertod sterben, die „tückische Judith“ dagegen ist bekannt für ihre mörderische List gegen den assyrischen Feldherrn Holofernes.

Erzählerisch verdichtet werden dabei aber auch grundlegende historische Zusammenhänge angedeutet wie die Wanderschaft der Handwerker als Kommunikationsform von Wissen. Der Verweis auf die Niederlande ist nicht zufällig, denn Amsterdam war das Zentrum für Feuerlöschgeräteherstellung im späten 17. Jahrhundert. Jan und Samuel van der Heyden bewarben mit ihrem *Berigt, rakende 't gebruik der Slang-Brand-Spuiten* seit 1682 ihre Erfindung beweglicher Lederschläuche als Alternative zu den statischen Schwenkrohren, die sogenannten ‚Schlangenspritzen‘. Und auch Attendorn ist in diesem Zusammenhang von industriegeschichtlicher Bedeutung, denn das nahe gelegene Köln war eine Pionierstadt der Brandsicherheit im deutschen Kulturraum.¹⁰³

Die „edle Gießerkunst“ (SW IX, 16), von der Familie Kurtz seit 1690 betrieben, lernte Hermann Kurz von seinem Großvater Johannes Kurtz, dem ehemaligem Senator der Reichsstadt sowie Glocken- und Feuerspritzengießer, kennen. Sein Cousin Johann Heinrich Kurtz (1779–1853) begründete mit seiner 1803 nach Stuttgart umgesiedelten Gießerei eine der bedeutendsten Glocken- und Feuerlöschgeräteindustrien in Süddeutschland.¹⁰⁴ Wie genau Kurz die Handwerkskultur kannte, wird in der Heimkehrszene der Erzählung *Eine reichsstädtische Glockengießerverfamilie* bzw. *Familiengeschichten* evident, die erst nach der üblichen Min-

¹⁰³ Vgl. zu diesem Komplex: Zwierlein 2011, S. 157ff.

¹⁰⁴ Vgl. zu Johann Heinrich Kurtz die Exponate und Materialien des Stuttgarter Feuerwehrmuseums. Sein Enkel Karl Wilhelm Kurtz (1841–1917) goss für Gottlieb Daimler den ersten Verbrennungsmotor. Außerdem heiratete Daimler am 19. November 1867 die 24-jährige Emma Pauline Kurtz, Tochter des Apothekers Friedrich Kurtz (1811–1888), eine Urenkelin von Franz Kurtz, dem Helden aus *Eine reichsstädtische Glockengießerverfamilie*. In der Stammreihe der Familie Kur(t)z wird Daimler geführt unter „Gottlieb Wilhelm Däumler, Bauer.“

destzeit der Wanderschaft, nach zwei Jahren stattfindet. Da sein Vater ihn nicht erkennt, leitet Franz, der sein Handwerk nun „aus dem Fundament“ beherrscht, den traditionellen und ritualisierten Dialog zwischen Meister und fremdem Gesellen ein, bevor er ihm den Gesellenbrief, die sogenannte Kundschaft, überreicht und schließlich seine Braut vorstellt:

„Mit Gunst, Meister. Ich bin ein fremder Glockengießergesell und begehre bei dem Meister in seiner Werkstatt zu arbeiten, seinen Schaden zu wenden und seinen Nutzen zu fördern. Kann mir solches widerfahren, so wäre es mir ein guter Dienst,“ [...]

Der Vater aber erkannte ihn nicht und antwortete ihm in derselben Weise: „Mit Gunst, Fremder. Ich bedanke mich für diesmal ganz freundlich. Was ist Euer Begehren weiter?“

„Es ist mein Begehren eine frische, freie und redliche Ausschenk, wie es einem ehrlichen Glockengießergesellen gebührt und zusteht, der sein Handwerk ehrlich und redlich erlernt hat. Kann mir solches widerfahren, so wäre es mir lieb. [...]“

„Mit Gunst, Fremder. Wo seid Ihr zu einem Gesellen gemacht worden?“

[...]

Der Vater fühlte sich geschmeichelt, daß ein Gesell von solchen Städten her zu ihm komme. Er fuhr fort: „Mit Gunst. Was ist Euch anbefohlen worden?“

„Es ist mir anbefohlen worden von Meistern und Gesellen in Nürnberg, ich soll Meister und Gesellen allhier fleißig grüßen von wegen des Handwerks.“

„Sei Dank von wegen Meister und Gesellen. Ist Euch sonst nichts anbefohlen oder mitgegeben worden?“

„Mit Gunst, es ist mir anbefohlen und mitgegeben worden ein kleiner Zettel, den soll ich mir so lieb sein lassen, als mein eigen Leib und Leben und ehrlichen Namen, und soll ihn aufweisen bei Meister und Gesellen, wo das Handwerk redlich und ehrlich ist. [...]“ (SW IX, 56f.)

Im Besitz der Familie (Johann Heinrich) Kurtz findet sich heute noch ein handschriftlich überlieferter *Alter Zinngießer-Spruch aus der Zunftlade*, der augenscheinlich Ähnlichkeit zu Kurz' Episode zeigt. Zwar fehlt hier „das alte gewöhnliche Handwerkskompliment: mit Gunst, mit Gunst etc., bei jeder Rede Anfang gesprochen“¹⁰⁵, wie es etwa auch in den *Böttcher Gesellen* der Brüder Grimm bekannt wurde,¹⁰⁶ und der Fremde wird – wie üblich – von einem hiesigen Gesellen empfangen, doch die Dialogstruktur und das übrige Vokabular zeigen deutliche Reminiszenzen, so dass die betreffende Passage als historiographisches Pendant aus der Familientradition geradezu synoptisch gelesen werden kann.

¹⁰⁵ [Art.] Usus, in: Krünitz 1773–1858 (Hg.) CCIII (1850), S. 34. Hier in ausführlicher Darstellung.

¹⁰⁶ Vgl. J. u. W. Grimm 1813, zum Thema auch die Materialien in Wissel 1929 (2., erweiterte und bearbeitete Auflage, Berlin 1971–1988).

Irden=Gesell. Ist ein Fremder Zinngießers Gesell allhier.
 Fremder. Ich mein nichts andres.
 Irden=Gesell. Sey mir willkommen Gesellschaft.
 Fremder. Ich sage Dank.
Alsdann setzt er sich nach seinem Gefallen zu dem Fremden hin.
 Irden=Gesell. Ich will um Arbeit schauen.
 Fremder. Gar wohl.
 Irden=Gesell. Gesellschaft das ist seyn Verlangen und Begehr, daß er nach mir geschickt hat, ist er nach Handwerks Gebrauch und Gewohnheit auf die Herberg eingezogen, will er sich laßen auf 14 Tag um Arbeit schauen.
 Fremder. Sofern es mir nach Handwerks Gebrauch und Gewohnheit wiederfahren kann.
 Irden=Gesell. Sey mir willkommen Gesellschaft.
 Fremder. Ich sage Dank, Meister und Gesellen laßen euch grüßen.
 Irden=Gesell. Ich sage Dank von wegen Meister und Gesellen und ihm auch.
Gesellschaft wird sich wohl noch zu nennen wißen, daß die Meister pflegen zu fragen nach der Lonschaft.
 Laß er sich die Zeit nicht zu lang werden.
Als dann gehet er zu den Meistern hin, und spricht. [...]
 Irden=Gesell: Ich sage Dank wünsche ihm viel Glück und Geduld, grüß von mir Meister und Gesellen die des Handwerks Ehrlich sind.
 Fremder: Ich will es antreffen thun so fern ichs antreffen werde. [...]¹⁰⁷

Eduard Mörike lobte gerade die sachkundige und differenzierte Darstellung der Charaktere und schrieb am 19. Juni 1837 an Kurz: „In ihre Mädchen, besonders die schwäbische Holländerin, könnte man sich bis über die Ohren verlieben und so anderseits in die soliden, mit solidester Hand gezeichneten Gesellen.“ (BW, 36f.) Doch auch jenseits des Handwerks wird, teils ironisch überzeichnet, über Sprache, Verhaltensformen und regionale Spezifika die erzählte Welt charakterisiert. So herrscht etwa – wie auch in der Luther-Erzählung *Spiegelfechtere der Hölle* – noch Aberglaube, nächtliches Klopfen wird als Unheil gedeutet¹⁰⁸, des Weiteren werden durch dialektale Anleihen die unterschiedlichen Handlungs-orte auf der Textebene dargestellt.¹⁰⁹

107 [Anonym:] Alter Zinngießer-Spruch aus der Zunftlade, Familienbesitz (Stuttgart).

108 Vgl. u.a. J. Grimm 1835, S. 488: „[...] nächtliches klopfen und pochen ist geisterhaft und vorbeitung des sterbens.“

109 „Pfauser“ heißt der Reutlinger Hund, an den sich Katharina schließlich wieder erinnern kann und der damit unzweifelhaft sicherstellt, dass eben sie das verlorene Mädchen des Großen Stadtbrands war. Laut seines Namens sei er vom Charakter her trotzig (schmollend) gewesen. Die betreffende Stelle in *Familiengeschichten* (*Eine reichsstädtische Glockengießerverfamilie*) wird im *Schwäbischen Wörterbuch* als Beleg dafür verwendet, dass „Pfauser“ einst auch als Hundename üblich gewesen sei. Vgl. [Art.] pfausen, in: Fischer u.a. 1904–1936 (Hg.) I, Sp. 1021. Der Begriff wird auch im *Witwenstüblein* (1858), der zweiten Fassung der Erzählung *Liebeszauber* (1839),

Die beiden Bildkomplexe, die Kurz zu Leitmotiven ausgestaltete, wurden wiederum aus der christlichen Tradition entnommen, zum einen das Engelsmotiv, das bereits über den Engel auf dem Turmfirst der Reutlinger Marienkirche semantisch mit Treue und Glaubensfestigkeit gegenüber Kaiser und Konfession konnotiert wurde, zum anderen das Motiv des Lammes oder Schafs, das aus der Überleitung zur Binnenhandlung in Zusammenhang mit der Ururgroßmutter Dorothea bekannt ist. In der Ankunftsszene werden beide Assoziationsfelder miteinander kombiniert und auf Katharina, die Meisterstochter, bezogen. Während Meister Woltmann zu Feierabend ein Fondue aus Wein und Limburger Käse zubereitet, trifft Franz in Attendorn ein: „Auf dem Wege nach Attendorn hatte er einen günstigen Angang, eine Lämmerherde, und in Attendorn selbst, vor einem Eckhause [...] stand ein Engel und fragte ihn: Wat beliebt, myn Heer?“ (G, 24) Das gute Omen der Lämmerherde greift Kurz in einem Schäfertraum Franzens wieder auf, der gleichzeitig als Allegorie auf den Reutlinger Stadtbrand und als oneiromantische Vorhersehung der zukünftigen Ereignisse zu lesen ist: Er wurde nachts von Lärm geweckt, konnte aber den Stall nicht verlassen. Am Morgen vermisste er sein Lieblingslamm. Dann war er plötzlich in Woltmanns Werkstatt, wo eine neue Glocke gegossen wurde. Als er die Form zerbrach, sprang das „verlorene Lamm“ heraus. Kurz entwirft damit ein Szenario, in dem Franz zunächst das Ereignis des Reutlinger Stadtbrands verarbeitet, denn er wurde mit sieben anderen Kindern zum Schutz in einem Kleiderkasten eingesperrt. Das „verlorene Lamm“ ist zweifellos Katharina, die ebenso ein Zeichen am Körper trägt wie das Lamm aus Franz' Traum (G, 67), und die er in Attendorn während seiner Gesellschaft wiederfindet.

Auch das Engelsmotiv wird regelmäßig in die Handlung eingestreut und steht sowohl für Katharina als auch für Franz. Katharinas leibliche Mutter wendet ihren Blick gen Himmel, „wo sie ihr Kind als einen schönen Engel von nun an suchen sollte“ (G, 16). Komplementär zu Franz' mantischem Traum, der durchaus psychologisch, ja psychoanalytisch erklärt werden könnte, wird Katharinas Kindheitsbewusstsein wiedergeweckt durch einen ‚magnetischen‘ Traum. Als der Blitz einschlägt, verfällt sie aus Schmerz, Leidenschaft und Schreck in den Zustand einer Somnambulen:

verwendet, markiert als dialektale Besonderheit. Hier heißt es über die sensible Pfarrerswitwe, sie habe während der Messe regelmäßig an ein kleines Unrecht gedacht, das sie von ihrem Mann erlitten habe, „um eine Stunde lang mit ihm ‚pfausen‘ und so den Gottesdienst ruhig aushalten zu können“ (SW IX, 82).

Die Außenwelt ging ihr nicht ganz verloren, aber sie nahm dieselbe bewußtlos und nur wie von ferne auf; sie gewährte alles, was bei dem Brande vorging, durch den Spiegel eines magnetischen Traumes [...]. (G, 72)

Wenn sie sich im Folgenden wieder an die verdrängten Bilder des Reutlinger Stadtbrands im Spiegel der Attendorner Begebenheiten erinnert, sie deutlich die Marienkirche vor sich sieht, so führt diese psychologische Restitution nicht ein Wunder oder Deus ex machina herbei. Hermann Kurz bezog sich sowohl begrifflich auf Franz Mesmers (1734–1815) Theorie des animalischen Magnetismus als auch darstellungstechnisch. Katalepsie und Schilderung des Bewusstseinszustands orientieren sich geradezu an Mesmers Definition der somnambulen Krankheit:

Der kritische Zustand [...] ist ein Zwischenzustand von Wachen und Schlafen, er kann sich also dem einen oder dem andern mehr nähern, und ist also mehr oder weniger vollkommen. Ist er dem Wachen näher, so haben Gedächtniß und Einbildungskraft noch einigen Antheil: die Wirkungen der äußern Sinne werden empfunden. Da sich diese Empfindungen mit denjenigen des innern Sinnes verwirren, zuweilen dieselben überwältigen, so können sie nur in die Kategorie der Träumereyen gesetzt werden.¹¹⁰

Mit Spiritismus und Magnetismus setzte sich Kurz bereits früher auseinander, was vor allem an Justinus Kerner lag, mit dem er über Jahrzehnte in Kontakt stand. An Eduard Mörike schrieb Kurz am 22. Februar 1838: „Man sieht, daß Sie in der Gegend von Weinsberg wohnen, wo das Dämono-Mago-Prophetische zu Haus ist.“ (BW, 99) Wenn er Mesmers ‚Natursystem‘ auch nicht unmittelbar kannte, so sind ihm die Grundthesen, Krankheitsverläufe und ähnliches zur Somnambulie immerhin aus Kerners Schriften, etwa der *Seherin von Prevorst* (1829), bekannt gewesen.¹¹¹ Darin sagt Friederike Hauffe über den ‚magnetischen Traum‘: „Er ist

110 Mesmer 1815, S. 70.

111 Zu Kerner und Kurz vgl. I. Kurz 1906, S. 113ff. Wie genau Kurz das Werk von Kerner verfolgte, zeigt ein Brief vom 31.12.1834 an Adelbert Keller: „Kerners sämtliche Poesien sind in einem Band erschienen, wobei die Reiseschatten und die Heimatlosen. Von den ersteren sagt der Schalk: ‚Die alte Hand hat sie nicht umgestaltet,‘ hat aber unter der Hand eine hübsche Anspielung auf die Seherin von Prevorst eingeschoben. Seine ‚Geschichten von Besessenen‘, mit Eschenmayers wahnsinnigen Reflexionen durchschnapst, machen viel Rumor und haben wieder einige hübsche Menzel’sche Pfeile auf sich gezogen.“ Im Widmungsgedicht *An die Freunde* schrieb Kerner über seine *Reiseschatten*: „Ich ließ sie seyn, ihr Lieben! ganz die jungen, / Die alte Hand hat sie nicht umgestaltet [...]“. (Kerner 1834, S. 265) Doch in der 2. Vorstellung, 8. Schattenreihe urteilte er selbstironisch: „Der Verfasser ist im Publikum nicht so bekannt, ich weiß aber von sicherer Hand, daß es der Herausgeber der Seherin von Prevorst, jener abergläubischen Geschichte, die man auch schon längst hätte verbrennen sollen, verfaßte.“ (Kerner 1834, S. 318) Zu

nahe am schlafwachen Zustand und daher gewiß nie ohne Bedeutung, aber er geht doch mehr vom Gehirn aus und zeigt mehr ein Wiederkehren zum Gehirn an.¹¹² Nicht nur Katharinas Heilung wird durch diese psychosomatische Krise herbeigeführt. In der Einlageerzählung *Der Apostat* heilt der angehende Arzt Ludwig in Konstanz – wo auch Mesmer von 1812 bis 1814 lebte, bevor er nach Meersburg zog –, die Tochter Adornos, wobei er die „verwegensten Mittel“ (G, 65) anwendet. Womöglich dachte Kurz bereits hier an Mesmers umstrittene ‚Magnetkur‘, auch wenn es in der zweiten Fassung (*Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie*) heißt, er gebrauche eine seiner „kecken Kuren“ (SW IX, 43), was ebenso eine erotische Implikatur besitzt. Mit der Verschränkung von Katharinas Traumbewusstsein und der Ebene der äußeren fiktionalen Handlung sei nach Eduard Mörike der „Gipfel poetischer Schilderung“ (BW 36) erstiegen worden:

Jetzt erhob sich vom Thurm ein ernstes, vieltöniges Geläute, es klang wie eine große Leichenfeier, aber es waren nicht die Glocken von Attendorn. Oben auf der dünnsten Spitze des Doms stand ein Engel wie aus lauterem Golde getrieben, er schien seine Flügel rettend über dem Graus und der Verwüstung zu schwingen, auf einmal wandte er sich leuchtend gegen die Schauende und rief:

Katharina, Katharina, komm zu dir!

Sie schrak auf, Franz hielt sie in seinen Armen, die Hitze wehte das Paar mit glühenden Fittichen an. (G, 72f.)

Katharinas doppeltes Erwachen identifiziert ihren „Schutzengel“ mit Franz, der sie auch tatsächlich erretten wird. Gleichzeitig erkennt sie in ihm auch ihre eigene Heimatstadt wieder.

Diesem psychopathologisch begründeten Kurzschluss von innerer Wahrnehmung und äußerer diegetischer Welt, steht die Metalepsis der Binnenhandlung mit ihren Einlageerzählungen gegenüber. Jene Darstellungstechnik ist also Grundprinzip der Erzählkonstruktion. Obwohl Hermann Kurz *Die Glocke von Attendorn* aus Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis* kannte (vgl. Kapitel III.1), legte er für seine Fassung auch Grimms *Deutsche Sagen* zugrunde. Die zweite Einlageerzählung, „die Geschichte vom Apostaten [...], der dem lutherischen Glauben abschwor, ohne dafür ein guter katholischer Christ zu werden und oben drein ohne die Braut heimzuführen“ (SW IX, 174), lernte Kurz, laut der zweiten Fassung des *Bergmärchens* (1858), von seinem Freund, dem alten Buchdrucker kennen. Da er den unglücklichen Konvertiten als einen „neuen Tannhäuser“

Eschenmeyer / Kerner vgl. die Ausgabe Kerner ²1835. Wolfgang Menzels Rezension erschien im *Literatur-Blatt* Nr. 115, 14.11.1834.

112 Kerner 1829 I, S. 211.

bezeichnete, ist auch der Geschichte des *Apostaten* gewissermaßen eine ‚Deutsche Sage‘ (Nr. 170) unterlegt.

Die Glocke von Attendorn ist keineswegs nur eine literarische Paraphrase, sei es von Grimmshausen oder den Brüdern Grimm, die Sage wird so bearbeitet, dass eine neue Gesamtaussage entsteht. Kurz motivierte den auf den Geschehenszusammenhang konzentrierten Prätext vor allem durch eine nachdrückliche Figurencharakterisierung. Der Glockengießermeister „war ein wilder, jähzorniger Mann, er trug einen unmäßigen Schnurrbart, soff, fluchte und strich sich bei jedem Schwure den Bart; dazu war er unleutselig und grob gegen Jedermann.“ (G, 49) Im Gegensatz dazu sei der Gesell „ein feiner, frommer, sittsamer Jüngling“ (G, 51) gewesen, gleichzeitig eine tragische Gestalt, denn der Meister verbietet ihm – wenn ihm das Leben lieb sei – den Glockenguss in seiner Abwesenheit zu besorgen, während die Bürger Attendorns den Gesellen nötigen, die Glocke zu gießen, „und ob man ihm gleich nichts zuleide tat, so wurde er doch bewacht und wie in festem Gewahrsam gehalten“ (G, 82). Außerdem griff Hermann Kurz auch die Pointe der Parallelerzählung *Der Glockenguß zu Breslau* auf, wenn der Glockengießermeister noch die Bitte hervorbringt, „wie seine Glocke dem Ermordeten zur Todesglocke geworden sei, so möchte man sie ihm als Armesünderglocke läuten, wenn er zum Tode geführt werde.“¹¹³ (SW IX, 27)

Wird die *Glocke von Attendorn* in der ersten Fassung als Exempel nach Grimmshausens „Kunst reich zu werden“, in der zweiten als erläuternde Geselligkeitserzählung angeführt, als Geschichte also, deren Ort der Handlung sich auf einer höheren fiktionalen Ebene befindet, so zeigt sich die Erzählung als eine latente Mise en abyme. In einer Nachschrift der Brüder Grimm heißt es:

Längst hernach hat das Wetter in den Kirchthurm geschlagen und wie sonst alles verzehret, außer dem Gemäuer, auch die Glocke geschmelzt. Worauf in der Asche Erz gefunden worden, welches an Gehalt der Goldgülden gleich gewesen, woraus derselbige Thurm wieder hergestellt und mit Blei gedeckt worden.¹¹⁴

113 Während in den *Familiengeschichten* allein dieses Ereignis bedacht wird, bezieht sich die *Reichsstädtische Glockengießerfamilie* ausdrücklich auf diese Textvariante der Glockensage. Vgl. etwa das Signalwort „Armesünderglocke“: „[Da] bat der Glockengießer flehentlich: ob sie nicht noch geläutet werden dürfte, er möchte ihren Resonanz auch wohl hören, da er sie doch zugerichtet hatte, wenn er die Ehr vor seinem letzten End von den Herren haben könnte. Die Obrigkeit ließ ihm willfahren und seit der Zeit wird mit dieser Glocke allen armen Sündern, wenn sie vom Rathhaus herunterkommen, geläutet.“ (J. u. W. Grimm 1816, S. 190)

114 J. u. W. Grimm 1816, S. 192f.

Eben dieses Gewitter ereignet sich in der Binnenhandlung der *Familiengeschichten* bzw. *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie*, die damit Teil derjenigen Sage wird, die sie selbst erzählt und enthält: „Das geschmolzene Gold aus jener Glocke, das man in dem Schutt der Kirche fand, reichte gerade hin, den Thurm wieder herzustellen.“ (G, 85) Der Erzähler in der zweiten Fassung reflektiert diese meta-leptische Verschränkung sogar ausdrücklich: „Als man an die Herstellung des Turmes ging, befand es sich, daß die alte Sage diesmal die Wahrheit gesprochen hatte.“ (SW IX, 55) Während Kurz damit die Fiktionalität der Sage infrage stellt, weist er zuletzt seine eigene Erzählung als fiktionale Projektion familienbiographischer Erinnerung aus, die ihrerseits Züge eines typischen Märchens trägt: „Als Bettler, um eine geträumte Leidenschaft“ habe der Held die Stadt verlassen, „als König, im Besitze wahrer Liebe, kehrt er in sie zurück“. (G, 86)

Zu Anfang vollzieht der Erzähler den Moduswechsel vom mittelbaren zum unmittelbaren Erzählen unbewusst als eine Art literarischer Halluzination. Er behandelt das Leben seiner Familie im Reutlingen des 18. Jahrhunderts, bis ihm schließlich mit einem Seufzer bewusst wird, dass er soeben die Leidens- und Liebesgeschichte seiner Urgroßeltern erzählt hat und sie damit literarisch aufstehen ließ; sprachlich angedeutet, indem Kurz das Erzähltempus wechselt und deiktisch auf einen Ort verweist, der außerhalb seiner eigenen Welt liegt: „Ach, Lucie, es wird mir ganz wehmüthig um's Herz, wenn ich auf das schöne, junge Paar blicke, das dort selig sich umschlungen hält.“ (G, 98) In der Dichtung werden die Urgroßeltern zwar vergegenwärtigt, doch indem „ich, der Erzähler“ (G, 98) sie gleichzeitig in ihrer historischen Referentialität benennt, offenbart er, dass sie nur imaginäre Abbilder sind.

Es kostet mich eine einzige Formel, und ich streue ihnen jene zauberhafte Asche auf die blühenden Häupter vor der sie selbst in Asche zerstäuben. Und jenes Zauberwort heißt: Es war mein Urgroßvater und meine Urgroßmutter. Friede sei mit ihnen! (G, 98)

Die kunstsakrale Sprache legt eine Art ästhetisches Heilsversprechen nahe, da der Erzähler den Erzählrahmen (in der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie*) im Bild des Aschermittwochs schließt. Darin deutet er nicht nur die Vergänglichkeit, sondern auch die bevorstehende Auferstehung an, frei nach Kurz' Gedicht *Tagesanbruch*: „Und haben sie mich eingescharrt, / Dann, theures Wort, in Dir sey meine Gegenwart!“ (G, 7) Wird zu Anfang der *Familiengeschichten* bzw. der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* das alte Reutlingen abgeschritten, um die Stadt als ‚Erinnerungsort‘ zu erschließen, zeigt sich schließlich die Erzählung selbst als ein Ort der Erinnerung.

Während mit der Textmontage der in sich geschlossenen Geschichte *Die Glocke von Attendorn* die Fiktionalitätsfrage gestellt wird, fügt Hermann Kurz die Erzählung *Der Apostat* als ein abschreckendes Exempel für die sozialen Auswir-

kungen der Konversion ein: Der fahrende Studiosus Ludwig rettet die Tochter eines katholischen Arzts. Um Cornelia heiraten zu können, muss er allerdings konvertieren. Er zieht sich einige Wochen in ein Jesuitenkolleg zurück und wird ein „guter Katholik“ (G, 68). Doch Cornelia verstößt ihn als Abtrünnigen, der sie selbst zur Urheberin einer Sünde gemacht und damit verraten habe. Schließlich sieht auch Ludwig ein, gegen sie, sein Elternhaus, Vaterland und Glaube gehandelt zu haben. Hermann Kurz fasste diese Geschichte wieder in ein Netz von Anspielungen und intertextuellen Verweisen. Dass Ludwig zu „leichtsinnig in Religionssachen“ (G, 68) sei, deutet sich bereits darin an, dass er als Protestant an der Hochschule in Leuven (Löwen), die traditionell ein katholisches Profil (seit 1834 katholische Universität) besaß, studierte. Bei seiner Rückkehr von den Jesuiten sieht Cornelia „einen bleichen Menschen mit verwirrtem Blick und struppigem Haar die Straße heraufkommen. Sie schauderte, das alte Märchen vom Tannhäuser fiel ihr ein.“ (G, 67) Obwohl bald darauf die Einlageerzählung abbricht, deutet sich im Assoziationsfeld des Tannhäuser ein tragisches Ende an.¹¹⁵ In der Sage will Papst Urban dem Ritter aus dem Venusberg die Absolution verweigern, wenn nicht ein göttliches Wunder geschehe. Schließlich kapituliert Tannhäuser und kehrt in das sündige Leben des Venusbergs zurück, so dass er nicht mehr aufzufinden ist, als ein dürrer Zweig zu blühen anfängt. Das Studium im Jesuitenkolleg, die Sünde der Apostasie, wird also enggeführt mit dem zügellosen, dem Eros verfallenen Leben im Harem der Venus. Wie Papst Urban zunächst kategorisch ausschließt, Tannhäuser von seinen Sünden freizusprechen, so kann auch Cornelia ihrem Ludwig nicht verzeihen.¹¹⁶

115 Nachdrücklich verarbeitete Kurz das Tannhäusermotiv in *Sankt Urbans Krug*: Der Erzähler, ein umherziehender Taugenichts und Scharlatan, gibt vor, einen Weinkrug aus dem Venusberg mitgenommen zu haben, den Papst Urban segnete, so dass er sich scheinbar immer wieder mit neuem Wein vom besten Jahrgang fülle.

116 In der Überarbeitung *Eine Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* wird die Erzählung umstrukturiert. Nachdem Ludwig aus dem nahegelegenen Kloster von St. Gallen – womöglich auch eine Anspielung auf den inzwischen erschienenen Roman *Ekkehard* (1855) von Joseph Victor von Scheffel – zurückgekehrt ist, wo er konvertierte, wendet sich Kornelia [sic] von ihm ab und er zieht gleich einem Ahasver, der Jesus von Nazareth verspottet habe, rastlos durch die Welt. Der Erzähler, Gießermeister Woltmann, habe ihn später getroffen und sei an das Lied vom Tannhäuser erinnert worden. Schließlich folgt ein Aperçu, das Ludwig seiner Kornelia in den Mund legt und das nicht wie in den *Familiengeschichten* eine allgemeine Untreue anklagt, sondern – wie bereits in der Rahmenhandlung – die Familie als einzige Konstante im Leben bestimmt: „Wohl mag vor Gott kein Unterschied im Glauben sein, hatte sie gesagt, aber leider Gottes haben die Menschen einen gemacht, und daraus sind durch beiderseitige Schuld Verhältnisse entstanden, die der einzelne nicht überspringen kann; wo Kampf in der Welt ist, wo ein Teil den anderen zu unterdrücken sucht, da erkennt man den Menschen vor allem an der Treue, die er den Seinen

Während der Erzählung des *Apostaten* zieht ein Gewitter auf, das in der Fassung der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* nachdrücklich als Ausdruck des geistig-seelischen Zustands, das Naturphänomen seinerseits im Sinne des alten Wetterglaubens als Strafe und Warnung gedeutet wird, „denn mir scheint es, das Ungewitter in deinem Innern sei gefährlicher als das am Himmel. Höre also auf ein warnendes Beispiel, da du nicht auf die Stimme hören willst, die aus den Wolken spricht.“ (SW IX, 42) Als die Erzählung ihren Höhepunkt erreicht und Ludwig ausruft: „Umsonst habe ich mich an die Hölle verschenkt! o daß ein Blitz mich träfe! –“ (G, 68), schlägt tatsächlich ein Blitz in den nahegelegenen Kirchturm ein. Beide Erzählebenen werden plastisch verbunden, ohne dass die Grenze der Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit überschritten wird. Da mit Ausbruch dieser Katastrophe Katharina in den somnambulen Zustand fällt, der die Lösung des Konflikts herbeiführt, löst sich auch Franz' Schicksal von der Beispielerzählung des *Apostaten*: Nicht er wird konvertieren, um die Verbindung zu Katharina zu ermöglichen, das katholische Findelkind entpuppt sich als protestantische Reichsstädterin.

Mit dieser Blitzszene rezipierte Kurz den zentralen Text der ‚Glockengießerliteratur‘, *Das Lied von der Glocke* (1800). Friedrich Schiller entnahm das Motto seines Gedichts aus Johann Georg Krünitz' *Oekonomischer Encyclopaedie* (1773–1858): „Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango.“¹¹⁷ Nach (christlichem) Aberglauben wird der Glocke eine apotropäische Macht zugeschrieben, die durch Geläut Wetter und Wetterschaden abwenden könne.¹¹⁸ So heißt es bei Schiller:

Aus der Wolke, ohne Wahl,
Zuckt der Strahl!
Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm!
Das ist Sturm!¹¹⁹

hält, und dem Überläufer werden meist nur die Eitlen vertrauen.“ (SW IX, 44) Und so seien, wie der Erzähler sagt, auch Woltmann, Katharina und Franz „durch die Macht der Einrichtungen und Ansichten unwiederbringlich getrennt“ (SW IX, 44).

117 „Die Lebenden rufe ich. Die Toten beklage ich. Die Blitze breche ich.“ Vgl. [Art.] Glocke, in: Krünitz 1773–1858 (Hg.) XIX (1788), S. 99. Am 7. Juli 1797 schrieb Schiller an Goethe: „Ich habe jetzt überlegt, daß der musicalische Theil des Almanachs vor allen Dingen fertig seyn muss, weil der Componist sonst nicht fertig wird. Deßwegen bin ich jetzt an mein Glockengießerlied gegangen, und studiere seit gestern in Krünitz Encyclopædie, wo ich sehr viel profitiere.“ (NA II, 2B, S. 164)

118 Vgl. Adelgard Perkmann: [Art.] läuten, in: HdA V, Sp. 938ff.

119 NA II.1, S. 231f.

Und auch Hermann Kurz führte das Wetterläuten, das noch im 19. Jahrhundert verbreitet war, in seine historische Erzählwelt ein: „Die Glocke sandte ihre bebenden Töne hinaus und half den geängsteten Bürgern die Gefahr beschwören.“ (G, 57) Aber sowohl bei Schiller als auch bei Kurz schlägt der Blitz in den Kirchturm ein. Die Tradition des Wetterläutens wurde in der erzählten Zeit, Mitte des 18. Jahrhunderts, nachdrücklich infrage gestellt, seit November 1783 von Joseph II. sogar verboten. Der Kaiser des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation untersagte es nicht allein, um einen Akzent gegen Irr- und Aberglauben zu setzen, sondern verkehrte seine Bedeutung mit zeitgenössischen physikalischen Thesen in sein Gegenteil: Die Bewegung der metallenen Glocken ziehe aufgrund von Elektrizitätsgesetzen die Blitze an, statt sie abzuwehren.¹²⁰ In *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* fügt Kurz diese paradigmatische Diskussion der deutschen Spätaufklärung kursorisch in den Text ein und lässt den Protestanten Franz zu Katharina sagen: „[In] unserer Kirche läutet man nicht den Blitz herbei“ (SW IX, 54), während der Katholik Woltmann das Wetterläuten verteidigt: „Wenn du meinst, die Glocke habe mit ihrer Wetterbeschwörung den Strahl angezogen, [...] so solltest du ihr und dem alten Brauche, statt zu sticheln, alle Ehre erweisen, denn ohne diesen Strahl würde es bei dir und uns vermutlich finster aussehen.“ (SW IX, 54)

Die Präferenz für das Glockensujet ist bei diesem Text mehr der familiären als der literarischen Tradition geschuldet, aber trotzdem lassen sich auch gewisse produktionsästhetische Berührungspunkte zwischen Kurz und Schiller beobachten. Die von Woltmann und Franz neu gegossene Glocke von Attendorf trägt die Weihe- und Widmungsverse:

In Freud und Leid
Bin ich bereit,
In Not und Tod
Bin ich der Bot. (SW IX, 55)

Damit spielt Kurz nicht allein auf den Trauspruch an, der Theodor in der Erzählung *Simplicissimus* bewegt, an seine eigene Hochzeit zu denken – „In Freud und Leid, in Noth und Tod einander treu zu sein“ (G, 136) –, er findet sich ebenso in Krünitz' *Oekonomischer Encyclopaedie*. Obwohl der Glockenspruch weit verbreitet war, ist es nicht abwegig, dass Kurz sich tatsächlich auf Schillers Hauptquelle bezog, denn der Spruch findet sich kontextlos als Abschrift in einem

¹²⁰ Vgl. dazu u.a. Böning 2002, S. 153ff., und zur geistesgeschichtlichen Dimension Kittsteiner 1990.

kleinen Notizbuch aus dem Nachlass.¹²¹ Auch das Glockenmotiv als utopisches Moment erinnert an Schiller. Als Franz vom protestantischen Leinenweber abgewiesen wird, weil er in einem katholischen Haus lebt, hält er ihm entgegen, er verstehe mehr von Glocken als von Kontroversen: „Doch meine ich, wenn ich eine Glocke gieße, so sieht man ihr's nicht an, ob sie für Protestanten oder Katholiken bestimmt ist; sie ist von gleichem Metall, auch hat sie den gleichen Ton, sie mag hängen, wo sie will, ob sie zur Messe läutet oder zur Betstunde [...]“ (G, 32) Während Hermann Kurz in der Glocke ein Symbol konfessioneller Harmonie sah, spiegelte Schiller an ihr ein bürgerliches Ideal: „Concordia soll ihr Name seyn.“¹²²

Mit den Bänden *Genzianen* und *Dichtungen*, nebst den verstreut publizierten weiteren Erzählungen, ist die ‚reichsstädtische‘ Erzählung zum personalstilistischen Merkmal von Hermann Kurz geworden. Als Hermann Hauff ihn um Beiträge für einen geplanten Kalender bat, schrieb er selbstverständlich: „Mit der Kalendergeschichte geht's wunderlich: ich taumle im Irrgarten der Stoffe herum. Die reichsstädtischen würden sich zu einer Staatskassenwidrigen Länge dehnen [...]“.¹²³ In der ursprünglichen Konzeption des zweiten Bands der *Erzählungen* sollte der Themenkomplex der Konfessionsfrage, der Reformation und des Aberglaubens vor dem Hintergrund der eigenen Familiengeschichte weitschweifiger behandelt werden. Erst im dritten Band (1861) folgte die überarbeitete Fassung von *Die Zaubernacht*, die zunächst 1845 unter dem Titel *Das Zauberbild* im *Deutschen Familienbuch* erschienen war. Nach Vollendung des *Sonnenwirts* fasste Kurz den Plan, die Geschichte der Küferstochter Afra Schelling, genannt Aferle, die 1665 als Hexe verbrannt worden war, zu bearbeiten:

Ein ähnlich grausames Motiv, das ihn lange verfolgte, die Geschichte der Afra, die, wie er mir einmal schauernd und im Flüsterton erzählte, unter dem Regiment eines Urahn's in Reutlingen als Hexe lebendig verbrannt wurde, was ihm wie eine vererbte Schuld auf der Seele lastete, gab er trotz dem persönlichen Drang einer Sühne auf [...].¹²⁴

¹²¹ Vgl. Notizbuch 1 [1835], DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1545.

¹²² NA II.1, S. 238.

¹²³ Hermann Kurz an Hermann Hauff, Karlsruhe, 22.12.1845, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 33649.

¹²⁴ I. Kurz 1906, S. 190. Vgl. dazu Marie Kurz' Memoiren: „So selten mein Mann auf Familienangelegenheiten vergangener Zeiten zu sprechen kam, so gab es doch einen dunklen Punkt in dem Leben eines seiner Vorfahren, den er nie loswerden konnte, und von dem er öfters zu sprechen pflegte. Ich weiß nicht mehr wars ein Urgroßvater oder gar ein Ururgroßvater, der als regierender Bürgermeister von Reutlingen ein junges Mädchen Afra mit Namen als Hexe hatte verbrennen lassen. Um die Schandthat zu sühnen trug er sich jahrelang mit dem Gedanken einen Roman Afra zu schreiben, der die ganze Scheußlichkeit seiner Tage hätte hervorheben sollen.“ Mohr 1998 IV (Hg.), S. 1.

In Christoph Friedrich Gaylers *Denkwürdigkeiten* fand Kurz nicht nur den Bericht über den Reutlinger Stadtbrand von 1726, sondern auch eine jüngere Schilderung der Reutlinger Hexenprozesse: Afra wurde von einer Frau, die ihrerseits von einem 12-jährigen, scheinbar vom Teufel besessenen Jungen angezeigt worden war, als Mittäterin denunziert. Obgleich sie aus Mangel an Beweisen allein zu einem Jahr Hausarrest verurteilt werden sollte, wurden schließlich auf Druck einiger Bürger mehrere peinliche Verhöre angesetzt. Unter der Last eines zentnerschweren Steins, gestand sie schließlich vom Teufel in Gestalt ihres Mannes „beschlafen“ und getauft worden zu sein; sie wurde zum Tod verurteilt: „Afra's Körper aber [...] wollte nicht, wie die andern, verbrennen. Der Scharfrichter mußte sie in Stücke hauen [...]“. ¹²⁵

Der Krämer und spätere Jurist Johann Jakob Kurtz (1621–1693), eigentlich herzoglich-württembergischer Vizekanzler, Syndikus am Tübinger Hofgericht und entfernter Verwandter von Hermann Kurz, ¹²⁶ war von Frühjahr bis September 1665 Syndikus von Reutlingen. Auch danach begleitete er als Rechtsberater die Hexenprozesse seiner Vaterstadt: „Am 4. April 1665 wurde auf sein rechtliches Bedenken hin nochmals wegen des Angeklagten Aferle Umfrage gehalten.“ ¹²⁷ Er war im selben Jahr bei der Verurteilung der Apollonia Geiger ebenfalls beteiligt, die Kurz womöglich zu seiner Erzählung *Die blasse Apollonia* (1845) inspirierte. ¹²⁸

Während aber von einem Afra-Roman nicht einmal Aufzeichnungen erhalten sind, liegt vom Erzählfragment *Der heilige Florian* ein umfangreicheres Manuskript vor. ¹²⁹ Es ist thematisch eng verwandt mit *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie*, auch wenn die Handlung offenbar in den 1820er Jahren spielt, und wurde bereits von Isolde Kurz sowie Ernst Müller (1913), dem weithin vergessenen ersten Archivar des Marbacher Schillermuseums, ¹³⁰

¹²⁵ Gayler 1840–1845 II, S. 143.

¹²⁶ Jos Kurtz (geb. 1589), Urgroßvater im sechsten Grad von Hermann Kurz, war der Vater von Johann Jakob Kurtz.

¹²⁷ Schön 1896, S. 11. Vgl. auch Fritz 1998, S. 265, und dazu den Bericht des Zeitgenossen Hoffstetter 2005, S. 183ff.

¹²⁸ Allem Anschein nach entnahm Hermann Kurz beide Geschichten aus seinem Familienkreis den *Historischen Denkwürdigkeiten* von Gayler, denn die Besonderheit der Reutlinger Richtstätte, nach seiner Form der „Käs“ genannt, wurde in Zusammenhang mit dem Aferle-Prozess angemerkt. (Vgl. Gayler 1840–1845 II, S. 137.). Der „Käs“ ist Gegenstand des Erzählrahmens in *Die blasse Apollonia*.

¹²⁹ WLB Stuttgart, Cod. poet et. phil. 4.151, H. 3.

¹³⁰ Von 1902 bis 1904 wurde Ernst Müller, Gymnasiallehrer in Tübingen, später Professor in Stuttgart, vom Schuldienst freigestellt, um den Grundbestand des Schillermuseums zu verzeichnen und zu katalogisieren. Vgl. Kleinere Mitteilungen. Schwäbischer Schiller-Verein, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 74.1904, Nr. 79; Die 8. Generalversammlung, in: Achter Re-

ausführlich besprochen.¹³¹ Die ambitionierte Erzählkonstruktion, bei der ein kindlicher Erzähler zwischen Streichen und Abenteuern immer wieder Christl, der Tochter des verstorbenen Reutlinger Pulvermüllers, begegnet und darin Anlass findet, die Liebesbeziehung zum katholischen Gesellen Florian zu erzählen, variiert die Idee der *Reichsstädtischen Glockengießerverfamilie*, die einer kontinuierlichen städtischen Gedächtniskultur: „Meine Wenigkeit – so begann in einer Gesellschaft derjenige, an welchem die Reihe des Erzählens war, eine Geschichte aus seiner Knabenzeit vorzutragen – [...]“. ¹³² Auch hier wird über das Assoziationsfeld des Schutzheiligen der Feuerwehr eine christologisch konnotierte Tiefenstruktur entworfen, welche die Handlung antizipiert. Florian wird mehrfach an die Treue zu seinem Namenspatron erinnert, der zwar nicht den Feuertod starb, aber ertrinken musste. Und so hatte Kurz offensichtlich vor, als tragisches Pendant zur versöhnlichen *Glockengießerverfamilie* die Geschichte der protestantischen Pulvermüllerstochter und des katholischen Gesellen in einem Katastrophenszenario enden zu lassen:

Eher noch werde ich den Katholiken mit dieser Zusammenstellung gewinnen, und dies ist auch nötig, da ich ihn im zweiten Band samt einer gemischten Ehe per Pulvermühle in die Luft fliegen lassen will. Dies natürlich sub rosa, wie sich's bei jeder Pulververschwörung von selbst versteht.¹³³

chenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins (1903/04), S. 10ff. Zu Bestand und Konzeption des Schillermuseums vgl. Müller 1904. Arbeiten und Herausgeberschaften zu Schiller und anderen schwäbischen Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts: *Zur Erinnerung an Hermann Kurz. Eine Betrachtung zu seinem 100. Geburtstag am 30. November 1913* (Müller 1913), *Hermann Kurz: Ausgewählte Erzählungen, für den Schulgebrauch* (Müller 1913 [Hg.]), Teil der Reihe „Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht“: vgl. dazu etwa: *Eduard Mörike: Ausgewählte lyrische und epische Dichtungen (Gedichte, Märchen und Idyllen), für den Schulgebrauch* (Müller 1918 [Hg.]) oder *Der Schwäbische Dichterkreis. Eine Gedichtsammlung für Schule und Haus* (Müller 1902 [Hg.]); nicht zu verwechseln mit dem Schriftsteller und Verleger des *Schwäbischen Tagblatts* (Tübingen) Ernst Müller² (1900–1976), der in seinem Buch *Stiftsköpfe* ebenfalls über Hermann Kurz schrieb (Müller² 1938, S. 357–365).

131 Müller 1913. Jüngst ediert in Kurz 2009, zuvor teilweise gedruckt unter dem Titel „Erinnerungen an die Knabenzeit. Auszüge aus der Erzählung ‚Der heilige Florian‘“ in: Kurz 1963.

132 Kurz 2009, S. 91.

133 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, um 1858/59, zitiert nach: I. Kurz 1906, S. 208f. Zur narrativen Motivation: Der gutmütige letzte Mönch [sic] des Reutlinger Klosters setzt für ein zerbrochenes Butzenscheibchen aufgelesenes Glas in das Mühlenfenster ein. Ein „Polyhistor“ bemerkt später in geselliger Runde: „Man sollte [...] neben Beobachtung aller übrigen Vorsichtsmaßregeln namentlich auch die Fensterscheiben, so eine Pulvermühle, wie leider die hiesige, noch solche habe, aufs genaueste untersuchen, da eine Unebenheit im Glase zum Fokus werden könnte, der die Sonnenstrahlen sammle und in das so leicht entzündliche Innere unversehens das Verderben sende.“ (Kurz 2009, S. 115)

Die Frage nach der Legitimität interkonfessioneller Ehen besaß gerade in der Zeit der Entstehung der Erzählung politische Aktualität. Mit dem sogenannten ‚Kölner Ereignis‘ (1837) und der Verhaftung von Clemens August Droste zu Vischering (1773–1845) kam es zu einem Konflikt zwischen preußischem Staat und Katholizismus. Auslöser war unter anderem die Weigerung des Erzbischofs, gemischte Ehen einsegnen zu lassen, auch wenn die Kinder nicht katholisch erzogen werden sollten.¹³⁴ Als Florian von einem Geistlichen – „einer von der jungen Schule“¹³⁵ – verhört wird und zugibt, seine Verlobte nicht für die katholische Kirche gewinnen zu wollen, verweist Kurz ausdrücklich auf diesen „ersten Kulturkampf“:

„Dann kann auch nicht von der Einwilligung der Kirche die Rede sein“, versetzte der junge Inquisitor: „oder [...] hofft Er etwa die Kirche dadurch zu gewinnen, dass Er Seine Kinder im rechten Glauben erziehen will?“¹³⁶

Und auch im alten reichsstädtischen Reutlingen, „worin sich die dreihundertjährige Spaltung der Deutschen aufs schroffste ausgeprägt erhalten hatte“¹³⁷, trifft die proklamierte Ehe auf Vorbehalte, obwohl die 55 Katholiken unter den 9470 Einwohnern (Stand: 1824¹³⁸) in Kurz’ Jugend längst ihre eigene Kirche hatten und gleichberechtigt alle Bürgerrechte genossen.

Aussagekräftiger als die Rekonstruktion des nicht ausgeführten Schlusses aber ist die Entstehungsgeschichte von *Der heilige Florian*, denn Hermann Kurz entnahm die zentralen Ereignisse des Handlungsgeschehens der jüngeren Geschichte der Oberamtsstadt Reutlingen. Als Kind musste er unmittelbar Kenntnis genommen haben von den Schicksalen der Pulvermüllersfamilie. Über Christl, die Tochter des Pulvermüllers, schrieb er:

Man nannte sie so, obgleich ihr Vater längst nicht mehr lebte; denn er war vor fünfzehn Jahren mit der Pulvermühle in die Luft geflogen. Die verhängnisvolle Mühle, von welcher man sich erzählte, dass sie wenigsten alle zehn bis zwanzig Jahre einmal auffliege, war von der Witwe neu gebaut worden, welche das Geschäft mit einem jeweiligen Gesellen fortbetrieb.¹³⁹

¹³⁴ Vgl. dazu für Württemberg: Köhle-Hezinger 1976, S. 206ff.

¹³⁵ Kurz 2009, S. 120.

¹³⁶ Kurz 2009, S. 121.

¹³⁷ Kurz 2009, S. 111.

¹³⁸ Nach: Memminger 1824, Tab. 1.

¹³⁹ Kurz 2009, S. 101.

Tatsächlich explodierte die Pulvermühle im Jahr 1790, dann wieder 1811 und über das Jahr 1822 ist in der *Schwäbischen Chronik* zu lesen: „17. August 1822 ist die bei Reutlingen gelegene Pulvermühle in die Luft gesprungen. Todt sind die 17jährige Tochter der Eigentümerin und ein Pulvermühlenknecht.“¹⁴⁰ Nachdem am 10. Oktober auch noch Friedrich, der 22-jährige Sohn der Witwe des Pulverfabrikanten Johannes Müller, bei der Pulverbereitung ums Leben kam, verkaufte sie 1835 die „verhängnisvolle Mühle“.

Wenn der Erzähler in *Der heilige Florian* berichtet, wie die Knaben mit Blasrohren die Butzenscheiben der Stadthäuser zerschießen,¹⁴¹ in der Betstunde die Zöpfe der Mädchen zusammenflechten oder im Fluss baden, dabei aber immer wieder Christl begegnen und die Pulvermühle besuchen, so liegt es nahe, an den acht- oder neunjährigen Hermann Kurz zu denken. Als Autor wollte er in *Der heilige Florian* Selbsterlebtes und Lokalhistorisches tradieren, um gleichzeitig die Frage nach religiöser Toleranz zu erörtern, die in der Zeit der ersten Niederschrift wieder aktuell geworden war.

4 Regionalität und Intertextualität in *Wie der Großvater die Großmutter nahm*

Wie der Großvater die Großmutter nahm, die zweite Erzählung aus dem Zyklus der ‚Familiengeschichten‘, beginnt mit einem für Hermann Kurz typischen Erzählanfang, der Fiktion eines Erzählkontinuums: „Ich war nahe an dreißig – erzählte mir einmal der Großvater [...]“ (G, 100) Anders als die vorangegangenen sowie die sich anschließenden Erzählungen erschien sie nicht in *Cottas Morgenblatt*, sondern erstmals in den *Genzianen*, darauf etwa in *Der erzählende Hausfreund oder Magazin interessanter Novellen, biographischer Züge, Erzählungen und Schilderungen jeder Art* (2 (1838), Nr. 21–22), überarbeitet im ersten Band der *Erzählun-*

¹⁴⁰ Die Materialien wurden in anderem Zusammenhang aufgearbeitet von: Schön 1905, S. 64f. NF 1. Noch heute ist der Grabstein der Familie Müller auf dem Friedhof unter den Linden zu sehen. Vgl. auch Gratianus 1831 II, S. 424: „Zu Reutlingen ereignete sich 1822 das Unglück, daß die Pulvermühle in die Luft flog, wodurch der Pulverknecht und die Tochter des Pulvermüllers, welche vor der Pulvermühle saß, elendiglich das Leben verloren haben.“

¹⁴¹ Vom Reutlinger Markttreiben, das auch in *Die Liebe der Berge* erwähnt wird, berichtet Kurz im Sonett *An R. K.* (1836): „Wann auf dem Markt die Buden sind errichtet / Und sich die Leute drängen, drehn und drücken / Mag man behaglich von den Giebeln blicken / Auf das Gewühl, das summend sich verdichtet./ [...] Hier oben hört man das Getümmel gerne: / Man hätte Lust, auf daß die Menge staune, / Mutwillig mit dem Blasrohr drein zu feuern.“ (SW I, 39f.)

gen (1858) und postum in diversen Anthologien.¹⁴² In die zweite Fassung fügte Kurz den Kommentar ein, er habe dies gesagt, „ohne damit auf das Mantellied anzuspielden [...]“. (SW IX, 62) Als Kurz hier über das bis ins 20. Jahrhundert beliebte „Schier dreißig Jahre bist du alt, / Hast manchen Sturm erlebt [...]“¹⁴³ aus Karl von Holteis (1798–1880) Schauspiel *Lenore* (1. Akt, 5. Szene) schrieb, „das gab es damals noch nicht“ (SW IX, 62), deutete er auf einen musikalischen Zusammenhang hin, sogar auf die Tanzmusik, die das Heiratsdilemma des Helden begründen sollte: Der Großvater, damals ein alternder Junggeselle, habe nie die Gelegenheit gehabt, ein Mädchen kennenzulernen, weil er nicht tanzen konnte und deshalb auch nie auf den Tanzplatz – den traditionellen Heiratsmarkt – gekommen sei.

Das ist insofern bemerkenswert, als sich der Titel unmissverständlich auf das traditionelle Hochzeits- und Tanzlied *Als der Großvater die Großmutter nahm* bezieht, das in der Textfassung von August Langbein (1757–1835) berühmt wurde.¹⁴⁴ Es handelt, freilich selbst im ironischen Ton, von der „guten alten Zeit“, für die der erste Vers zur sprichwörtlichen Redensart wurde: Als der Großvater die Großmutter nahm, da war die Jungfer noch züchtig, die Ehefrau kümmerte sich noch um die Wirtschaft, nicht um das Lesen von Romanen, um das Kind statt um den Schoßhund. Der Großvater war ein deutscher Biedermann, ehrbar, zuverlässig und vor allem tüchtig:

Als der Großvater die Großmutter nahm,
Da war noch die Tatkraft der Männer nicht lahm.
Der weibische Zierling, der feige Phantast,
Ward selbst von den Frauen verhöhnt und verhaßt.¹⁴⁵

Der *Großvater Tanz* wurde immer gegen Ende der Hochzeitsfeier, später allgemein zum Abschluss jeder Tanzveranstaltung getanzt.¹⁴⁶ Belege für die Popularität der Melodie, die bereits im 17. Jahrhundert bekannt war, finden sich im *Fest-*

¹⁴² U.a. in: Die Welt-Literatur. Jede Woche ein Werk. Die besten Romane und Novellen aller Zeiten und Völker Nr. 48 (1917), eingeleitet von Isolde Kurz, sowie unter dem Titel *Der entflogene Papagai* in der us-amerikanischen Publikation *F. & C. Reitter's deutsch-amerikanischer Familien Kalender für das Jahr 1883* (Blumfield, Saginaw County, Michigan). Die Verleger waren Söhne von Christian Reitter aus Bietigheim, der 1849 auswanderte.

¹⁴³ Holtei 1829, S. 42. Zur Popularität des *Mantellieds* im 19. und 20. Jahrhunderts vgl. Linder-Beroud 2012, S. 74ff.

¹⁴⁴ Das Großvaterlied. Nach der bekannten Tanzweise, in: Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, Leipzig 1813.

¹⁴⁵ Zitiert nach: Böhme 1895 (Hg.), S. 536.

¹⁴⁶ Vgl. Böhme 1886 I, S. 184.

marsch D-dur WoO 3 (1825) von Louis Spohr, als semantisch aufgeladene Zitate in den Frühwerken *Papillons* op. 2 (1831) und *Carnaval* Op. 9 (1835) von Robert Schumann und noch in Tschaikowskis *Nussknacker* (1892). Nicht nur deutsche Autoren gebrauchten den *Großvatertanz* synonym für den festlichen Kehraus, auch Leo Tolstoj erzählte in *Zwei Husaren* (1856): „Es wurde gespeist, noch ein ‚Großvater‘ getanzt, dann ging es nachhause“¹⁴⁷ und verwendete dabei auch in der russischen Originalausgabe das deutsche Wort in kyrillischer Schrift.

Auf die Erzählung *Wie der Großvater die Großmutter nahm* folgte in den *Dichtungen* von 1839 die „Idylle in zwei Episteln“ *Das Mühmchen*, ein humoristisches Seitenstück, das ebenfalls mit der Kolumne ‚Familiengeschichten‘ überschrieben wurde. Hermann Kurz veröffentlichte es noch im selben Jahr wie die *Genzianen* in *Cottas Morgenblatt* (Nr. 203, 23.8.1837). Während die Großvater-Erzählung das Sujet des Kehraus aufgreift, seinen Inhalt schließlich aber ins Gegenteil verkehrt, zitiert die zweite Epistel des *Mühmchens* das *Großvaterlied*, übernimmt zentrale Aussagen, um eine eigenständige Aussage zu konstituieren und kann damit als exemplarische Kontrafaktur (nach Verweyen und Witting) gelten.

Die erste Epistel steht noch in volkstümlichen, rhythmisch indifferenten Versen mit drei Hebungen, teils Jamben, teils Daktylen. Die kleine Strophenform ist ebenso wie Eichendorffs *Das zerbrochene Ringlein* (1813) in Aufgesang und Abgesang geteilt. Das lyrische Subjekt sehnt sich nach den so leicht verfliegenden Küssen der Geliebten und schlägt ihr vor, doch ihr häusliches Geschick zu nutzen, um sie zu konservieren:

Wie wär's, wenn du dem Gerichte
Auf süße Art beikämst,
Und die eingemachten Früchte
Dabei zum Muster nähmst? (D, 32)

Die zweite Epistel reagiert auf den nicht beigegebenen Antwortbrief der Geliebten, worin diese offensichtlich Bedenken gegen das heimliche Tête-à-Tête äußert. Doch das lyrische Subjekt beruhigt sie mit den Worten:

Zwar, als der Großvater die Großmutter nahm,
Da war der Großvater ein Bräutigam.

Doch denke, bevor er zur Braut sie genommen,
Ist er oft auch heimlich zu ihr gekommen.

¹⁴⁷ Tolstoj ³1901, S. 282.

Nachdem Kurz die beiden ersten, im volkstümlichen Brauchtum obligatorisch zu singenden Verse des *Großvaterlieds* zitiert hatte, löste er sich von der Vorlage und führte ihren Inhalt ad absurdum. Die „wilde Liebe“ wird als anthropologische Grundkonstante bestimmt, die jeder bürgerlichen Ehe immer schon vorangegangen sei – ebenso wie deren Verurteilung durch die Elterngeneration. Dabei wählte Hermann Kurz den Begriff der ‚Familiengeschichte‘ und formulierte ausdrücklich die Konzeption seines inzwischen abgeschlossenen Zyklus von familiären Liebesgeschichten. *Das Mühmchen* verweist zuletzt auf fernere Zeiten, in denen der Erzähler selbst Großvater geworden sei, und wird damit zu seinem ad infinitum gesungenen Kehraus. Der Wechsel der zweiten Epistel in den vierhebigen Daktylus mit regelmäßigem Auftakt und Enjambements, die einen Ländlerrhythmus entstehen lassen, reflektiert dies auch formal. Die Epistel lässt sich nämlich ohne weiteres auf die Melodie des Gassenhauers singen als ein neues Großvater-Lied.

Ja, woll't ich dir all die Amuren berichten,
Es gäb' eine Leiter Familiengeschichten!

Gäb' eine familiengeschichtliche Leiter
Bis zu Adam und Eva hinauf und so weiter. [...]

Und diese familiengeschichtliche Leiter
Reicht auch in die künftigste Ferne noch weiter,

Und Sprossen auf Sprossen noch kommen hinzu:
Sie machen es alle wie ich und wie du!

Dann hängen wir auch bei den Alten da droben,
Und Enkel und Enkelin werden geloben:

Fest will ich und treu wie der Ahnherr sein!
Und ich wie die Ahne so züchtig und rein! (D, 34f.)

Die Kontrafaktur *Das Mühmchen* (2. Epistel) legt nahe, dass Hermann Kurz bezüglich des Titels und des Anfangsszenarios seiner Erzählung *Wie der Großvater die Großmutter nahm* tatsächlich an das *Großvaterlied* dachte. Damit antizipierte er einerseits den glücklichen Ausgang der Erzählung, andererseits legte er eine interdependente Lesart nahe. Der Geschichte, die im familiären Privatleben schwäbischer Provinz verortet ist, liegt damit ein weltweit bekannter musikalisch-literarischer Prätext zugrunde, dessen Themen- und Motivkomplexe Kurz neu akzentuierte.

In *Als der Großvater die Großmutter nahm* erzählt Großvater Johannes, wie er sich in Salome, die Tochter des Reutlinger Stadtphysikus Dr. Rieber, deren Papagei entflohen ist, verliebt. Als er ihn heldenmütig einfängt, hackt dieser ihm in die Hand, so dass er des Öfteren zum Verbandswechsel ins Haus des Arztes kommen muss. Und er kommt noch, nachdem die Wunde längst verheilt ist.

Schnell wird auch die Hochzeit verabredet, doch mit der Verlobung setzt bei Salome eine unerklärliche Bewusstseinsveränderung ein. Kurz vor der Hochzeit entflieht der Papagei erneut. Diesmal kann Johannes aber nur sein Ableben melden, denn der unwissende Schulmeister des benachbarten Dorfs Gönningen hält den exotischen Vogel für angemalt und ordnet einen Kalt-Heiß-Waschgang an. Der Großvater erfährt dies von einem jungen Dorfmadchen und wird dabei von seiner eifersüchtigen Salome beobachtet, die sich für die vermeintliche Untreue mit einem „Nein“ vor dem Traualtar rächt. Beide sind nach diesem Schock immer noch Willens zu heiraten, doch der preußische Dr. Rieber, ehemals im Regiment des Alten Fritz, kann unmöglich einen Schwiegersohn akzeptieren, der so in seiner Ehre gekränkt wurde, und verlangt von ihm als Satisfaktion, auch Salome vor dem Traualtar mit einer abschlägigen Antwort abzustrafen oder sich mit ihm zu duellieren. Als aber Johannes seine Braut am Altar stehen sieht, spricht er zum Ärger seines Schwiegervaters ein ehrloses, dafür aber ein von Herzen kommendes „Ja“.

Auch diese kleine ‚Familiengeschichte‘ wird mittels historisch nachweisbarer Personen, sprachlicher Idiome und Geschichtszusammenhänge konstruiert und ist wiederum als ein Beitrag zur regionalen Gedächtniskultur konzipiert; in diesem Sinn wie es Hermann Kurz zu Anfang seiner *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* formuliert: „Nicht allein die Großen haben ihre Denkwürdigkeiten, auch die Kleinen haben sie.“ (SW XI, S. 7) Regionalgeschichtliche Besonderheiten wie der internationale Samenhandel des Reutlinger Dorfes Gönningen, auf den auch Gustav Schwab in seiner *Neckarseite der Schwäbischen Alb* aufmerksam macht,¹⁴⁸ wird ebenso erwähnt,¹⁴⁹ wie Kurz auch kulturhistorische Hintergründe andeutet; etwa das Risiko der Investition in die Niederländische Ostindien-Kompanie zu Ende des 18. Jahrhunderts:¹⁵⁰ Salomes Vetter wünschte sich ebenso reiche Güter, wie sie der Tuttlinger Handwerksbursche aus Johann Peter Hebels *Kannitverstan* im Hafen von Amsterdam bestaunte. Er reiste über Holland

148 Vgl. das Kapitel „Gönninger Handel“ in: Schwab 1960, S. 59: „Ein solider Saamenhändler kauft jährlich allein für 3–4000 fl. Saamen, den er in Portionen von 5–600 fl. an seine Mitbürger verkauft; er selbst behält eine solche Portion; und nun ziehen sie für den Detailhandel theils im Vaterland herum, theils in die Gegend von Nürnberg und Würzburg. Andre ziehen den Rhein hinab und über den Strom, andre nach Oesterreich und Ungarn, bis in die Türkei hinab. Stockholm, Petersburg, Moskau, Astrakan, das kaspische Meer, ja sogar Sibirien und der asiatische Norden werden von ihnen besucht.“

149 Vgl. dazu die Materialien im Museumsführer Wendt 2002 sowie Schimpf 1988.

150 Vgl. zum Niedergang der niederländischen Ostindien-Kompanie im 18. Jahrhundert Nagel 2011, S. 122f.

und Ostindien, doch „das Glück war ihm nicht günstig gewesen“ (G, 102) und er konnte allein einen Papagei nachhause bringen, das novellistische Kernmotiv.

Obwohl Hermann Kurz mit genannten Fakten eine Authentizität der erzählten Welt andeutete, hielt er sich nicht konsequent an seine Familienbiographie. Seine Großmutter Maria Kurtz (1744–1807) hieß zwar mit zweitem Namen Salome, sie war aber nicht die Tochter des Stadtphysikus, sondern des Reutlinger Stadtpfarrers. Die Grundzüge des kauzigen Dr. Johannes Rieber bildete er dagegen detailgetreu ab. Rieber wurde 1718 in Ebingen (Zollernalb) geboren, ließ sich 1763 „nach schon geraum Jahre her gemachten Diensten als Regiments-Feldscher“¹⁵¹ in Reutlingen nieder und starb im Alter von 93 Jahren in Bönningheim.¹⁵² Der Genealoge und Historiker Theodor Schön stieß bei seinen grundlegenden Arbeiten zur Reutlinger Institutions- und Sozialgeschichte auf diese kuriose Gestalt und arbeitete dessen Leben ausführlich auf:¹⁵³ Rieber war kein Doctor medicinae, sondern gehörte zu den Doctores bullati, die ihren Dokortitel vom herzoglichen Hof erhalten hatten. Entsprechend war er eine umstrittene Gestalt des reichsstädtischen Medizinalwesens. Auf einen in den Reutlinger Ratsprotokollen dokumentierten Streit mit den hiesigen Apothekern nahm Hermann Kurz in seiner überarbeiteten Fassung von 1858 ausdrücklich Bezug: „Wer ihn kannte, der hatte ein unbedingtes Vertrauen zu ihm, aber die Apotheker waren ihm nicht grün [...].“ (SW IX, 64) Um die Vita des Kriegsveteranen zu erzählen, schöpfte Hermann Kurz aus dem reichen Anekdotenschatz um Friedrich II. von Preußen:¹⁵⁴ In der Schlacht von Zorndorf (1758) sei Dr. Rieber von einer Kanonenkugel getroffen worden, so „daß ihm das Sitzen und Gehen geraume Zeit unmöglich wurde“ (G, 101). Anstelle einer großzügigen Gratifikation sagte der Alte Fritz aber nur: „Ich habe mein Geld nicht für Ausländer [...], warum ist er der Kugel nicht aus dem Weg gegangen.“ Rieber ärgert sich schließlich, weil er nicht so schlagfertig gewesen sei, wie ein Soldat, der Friedrich II. auf die Frage, in welchem Wirtshaus er sich so viele Narben zugezogen habe, antwortete: „Bei Zorndorf, wo Euer Majestät die Zeche bezahlt haben“ (G, 101), und dafür zum Offizier befördert wurde. Mit dieser Anekdote, die eigentlich auf die Schlacht von Kolin (1757), also auf die erste Niederlage des Alten Fritz im Siebenjährigen Krieg, Bezug nimmt, stellt der Erzähler gleichzeitig seine Schlagfertigkeit unter Beweis: „Freilich konnte der König diese Frage nicht an ihn richten, denn die Wunde war ja nicht im Gesicht.“ (G, 102) Die

¹⁵¹ Vgl. den Geburtsbrief, StA Rt, Regesten Bd. 15, Nr. 5870.

¹⁵² Vgl. Rieber [!] 1903, S. 62f.

¹⁵³ Schön 1903, S. 739.

¹⁵⁴ Vgl. neben den zahllosen Kalenderbeiträgen, Flugblättern, Journalartikeln und Biographien v.a. die Sammlung Nicolai 1788–1792.

Anekdote besitzt die Funktion, die preußischen Tugenden des Gehorsams und Pflichtbewusstseins, die Rieber von seiner Tochter und seinem Schwiegersohn verlangt, narrativ herzuleiten. Gleichzeitig werden sie lächerlich gemacht, da der Papagei den Stadtphysikus nachzuahmen pflegt und bei Ärger stets „Bomben und Granaten!“ schreit oder Salomes Verehrern „Manum de tabula!“ zuruft. Dr. Rieber ist als preußischer Schwabe ebenso ein Exot in Reutlingen wie der ost-indische Papagei seiner Tochter.

Doch es sind nicht nur die preußischen, sondern auch die Tugenden der stolzen Stadtrepublikaner, die hier parodiert werden. So wie die Eltern die Ehe abgesegnet haben, bevor noch ein Liebesgeständnis von Johannes und Salome ausgesprochen ist, wird die öffentliche Satisfaktion vorbereitet. Entgegen aller religiösen Bedenken erinnert Dr. Rieber an die Rechtsgewalt Reutlingens: „Wir sind Reichsstädter und haben unsere eigene Kirche; wer fragt viel nach uns? So viel Macht haben wir schon, um eine widerspenstige Dirne gehörig zu züchtigen!“ (G, 121) Dieses Argument lassen auch die Bräutigamelterne gelten: „Herr Doktor, es tut mir leid um Ihre Tochter, aber ich muss Ihren Antrag annehmen, denn die Schande wäre in der Tat gar zu groß, wenn sie nicht vergolten würde.“ (G, 122) Johannes aber hintergeht dieses Komplott mit einem einzigen Ja-Wort und revangiert sich dabei an seiner Frau auf eigene Weise: „Salome hat mir nachher gestanden, die ihr zugestandene Strafe habe sie lange nicht so geschmerzt als der Gedanke, dass sie sich so ungerecht und muthwillig meiner beraubt habe, und hat mir meine Versöhnlichkeit durch Liebe und Treue vergolten ihr ganzes Leben lang.“ (G, 124f.) Auch der Konfliktgehalt in *Wie der Großvater die Großmutter nahm* lässt sich psychologisch begründen. Anders als in den Erzählungen *Simplicissimus* und *Familiengeschichten* ist es hier nicht der Mann, sondern die Frau, die mit der Eheschließung geläutert und erwachsen wird. Mit der Verlobung regt sich bei Salome ein unbedingter Besitzanspruch auf Johannes, der erst dann gestillt und als falsch erkannt wird, als Johannes ihr zuliebe Gebote des Stolzes und der Ehre missachtet, sich sogar gegen Eltern und Schwiegereltern stellt.

Wie der Großvater die Großmutter nahm erscheint an der Textoberfläche als einfache, symmetrisch konstruierte Geschichte, wofür sie gerne als Kurz' beste Erzählung gelobt wurde.¹⁵⁵ Die strenge Chronologie und konsequent durchgeführte Erzählhaltung verweist auf die fiktionalisierte Mündlichkeit, für die Verschränkungen von Bewusstseins- und Handlungsebenen nicht konstruktiv wären. Gleichzeitig installiert Kurz etwa durch die idiomatische Doppelung von Dr. Rieber und dem Papagei humoristische Überraschungsmomente und Pointen:

155 Vgl. u.a. Kindermann 1918, 415f.

Endlich erhaschte ich sie und – ich weiß jetzt noch nicht wie ich zu der Herzhaftigkeit kam, statt der gedrohten Mauschelle gab ich ihr einen Kuß. Wie sie den einmal hatte, dachte ich: es geht in Einem hin! und trotz ihres Sträubens bekam sie den zweiten und hätte auch den dritten bekommen, wenn es nicht hinter uns gerufen hätte: Manum de tabula!

Aber es war nicht der Papagei, der sich drein legte, es war ihr Vater [...]. (G, 108)

Doch vor dem Hintergrund intertextueller Beziehungen ruft die Erzählung auch eine komplexere Rezeptionssituation hervor. Der Protagonist ist nämlich eben dieser „weibische Zierling“ und „feige Phantast“,¹⁵⁶ den es laut des *Großvaterlieds* eigentlich zu Großvaters Zeiten nicht gegeben haben soll. Der Mann verkörpert – wie in allen Texten von Hermann Kurz – auch in *Wie der Großvater die Großmutter nahm* kein überlegenes Geschlecht, er ist ungeschickt und hoffnungslos den Frauen erlegen. Die Erzählung ist also mithin ein Beispieltext für ein neues Geschlechterverhältnis im Sinne eines Kräftegleichgewichts.¹⁵⁷ Hermann Kurz bezog sich bei dieser impliziten Pointe auf den Wissenshorizont seiner Leserschaft, den sie, wie die diversen produktiv-ästhetischen Rezeptionsbelege des volkstümlichen *Großvaterlieds* zeigen, auch tatsächlich besessen haben muss. So erklärt sich auch, dass Theodor Storm für seine kanonische Sammlung von Liebesliedern, in der er nur solche Gedichte aufnahm, „in denen es gelungen

¹⁵⁶ Böhme 1895 (Hg.), S. 536.

¹⁵⁷ In den Memoiren von Marie Kurz heißt es: „In der Frauenfrage, dazumal noch nicht sehr hervorgetreten, war er längst der Zeit vorangegangen, er war für völlige Gleichberechtigung des Weibes, freute sich immer wenn er Frauen mit geistigem Streben traf, überschätzte vielleicht geniale Individuen, weil er eine große Zuneigung zum ganzen Geschlecht hatte. Er behauptete, es sei besser als das männliche, was ich bestritt.“ (Mohr 1998 IV (Hg.), S. 7) Dabei muss auch Marie Kurz als emanzipierte Frau gelten; jenseits ihrer Lebensführung wird dies literarisch evident. Ihre unter feministischen Gesichtspunkten spektakuläre Erzählung *Die Tochter des Teufels* aus dem einzigen Erzählband *Märchen* (1867) handelt von der Werbung und Heirat des Satans zu Zeiten des Deutschen Bruderkriegs (1866), der sie zu dieser utopischen Erzählung inspirierte: Der Teufel fühlt sich unnütz bei allem Bösen, das ohne sein Zutun auf der Erde passiert. Um seinen Fortbestand zu sichern und sich zur Ruhe setzen zu können, wirbt er sich in Preußischer Uniform eine bezaubernde Braut, die ihm, zum Missfallen der übrigen Höllenbewohner, ein Mädchen schenkt. Doch die Tochter des Satans gewinnt alle Herzen für sich und befriedet die Hölle. Nachdem der berittene „Menschengeist“ sich die Erde zurückerobert hat und nun auch die Unterwelt besiegen will, wird ihm bereitwillig das Tor geöffnet und die Machtsinsignien von der Teufelstochter überreicht. Sie wird seine Gemahlin, und die Schranken von Himmel, Erde und Hölle werden eingerissen. Die einstigen Höllenbewohner ziehen aus klimatischen Vorlieben und um ihre Wohnkultur aufrecht zu erhalten in erloschene Vulkankrater. Erst mit der Verbindung zwischen dem verteuflten Weib und dem lebendigen Geist kehrt der ewige Frieden ein auf der Erde. Der Weltfrieden sei demnach nur durch eine Rehabilitation des weiblichen Geschlechts denkbar. Vgl. auch Slunitschek 2016.

ist, die Atmosphäre dieses Gefühls in künstlerischer Form festzuhalten und auf den Hörer zu übertragen“¹⁵⁸, ausgerechnet die zweite Epistel des *Mühhchens* auswählte,¹⁵⁹ denn bei dieser Kontrafaktur des allgegenwärtigen *Großvaterlieds* war die Stimmung des Texts bereits vorgegeben und bekannt.

In einem unabhängigen Erzählteil, einer einfachen Erzählklammer, erinnert sich der Enkel an die letzten Wochen im Leben seines Großvaters, wobei die verwandschaftliche Beziehung bereits zu Anfang und auch in einer gelehrt-ironischen „Anmerkung des Enkels“ (G, 115) ausdrücklich benannt wird. Als Erzählerinstanz wurde er bereits in den *Familiengeschichten* literarisch evoziert. Überhaupt lehnt sich die Großvater-Erzählung in ihrer Grundstruktur deutlich an die Geschichte des Urgroßvaters an. Während dort die Handlung mit dem Reutlinger Stadtbrand beginnt und mit dem Brand von Attendorn gelöst wird, ist es hier der Papagei, der zunächst die Beziehung zu Salome herstellt, sie aber mit seiner zweiten Flucht beinahe wieder zerstört; schließlich glückt auch die Trauung erst beim zweiten Mal. Der Schluss von *Wie der Großvater die Großmutter nahm* vermittelt erst den Ort der Erzählung, der aber ebenfalls nur in der Erinnerung aufgesucht wird, in einer fiktionalen Erzählsituation. Kurz reflektiert also auch in dieser Erzählung den Tradierungsprozess, denn der Großvater habe solche Geschichten während ihrer Spaziergänge oder bei der Gartenarbeit erzählt. In der überarbeiteten Fassung von 1858 deutete Kurz an, die Erzählung sei geradezu volkstümlich geworden und wenn er mehr erzählt, als er vom Großvater gehört habe, so liege es daran, dass ihm diese Geschichte auch von anderen mitgeteilt worden sei. (Vgl. SW IX, 78) Die folgenden Marginalien, das Impfen der Bäume oder der letzte glänzende Schuss des „Herrn Senator“ beim Scheibenschießen, dienen in ihrer losen Aneinanderreihung, peniblen Genauigkeit und scheinbaren Funktionslosigkeit dazu, die Großvater-Erzählung als Teil authentischer Kindheitserinnerung erscheinen zu lassen, obwohl auch hierbei symbolische Bildkomplexe entworfen werden: Als der Knabe die ersten reifen Pfirsiche erntet und den Großvater bewusstlos in der Blumenwiese findet, heißt es, „eine Lilie neigte sich auf seine

¹⁵⁸ Storm 1859 (Hg.), S. XIII f. Neu erschienen unter dem Titel *Deutsche Liebeslieder* (Frankfurt 2012).

¹⁵⁹ Storm 1859 (Hg.), S. 157. *Das Mühhchen* wurde auch in Storms *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. Eine kritische Anthologie* (1870, S. 536) aufgenommen, in der dritten Auflage (1875) aber – auf Paul Heyeses Anraten – durch *Laßt mich von hinnen, Auf der Mühle, Aus der Heimath* und *Nachlass* ersetzt. Vgl. dazu Storms Brief vom 25. Februar 1875: „Mit dem Mühhchen – weshalb steht es nicht in der Sammlung – mag ich ihn nicht abspesen; aber was denn? Das schöne Raben-Adlergedicht [*Der Fremdling*] ist zu lang; das Hausbuch soll ohne dieß im Text ziemlich verkürzt werden.“ Zitiert nach: Clifford 1969–1974 (Hg.) I, S. 84.

Stirn“ (G, 127), um mit dieser Grabszene den bevorstehenden Tod anzudeuten. Die Sterbeszene verweist ebenfalls auf die *Familiengeschichten* (*Eine reichsstädtische Glockengießfamilie*), denn wie dort den Urgroßeltern im Erzählrahmen gewissermaßen der Aschermittwoch-Segen gesendet wird, schließt der Erzähler auch hier mit einem Auferstehungsszenario, das letztlich ästhetisch verstanden werden muss und *Wie der Großvater die Großmutter nahm* als Gedächtnisschrift ausweist: Der Großvater erholt sich zwar von seinem Schlaganfall und kündigt an, er wolle am nächsten Morgen aufstehen, dann aber entfährt ihm ein freudiger Ausruf; „er machte eine Bewegung als wollte er aus dem Bette springen, zugleich aber sank er in das Kissen zurück und die Augen fielen ihm zu.“ (G, 128)

Ebenso bezog sich Kurz in der Überarbeitung für die *Erzählungen* (1858) auf die *Familiengeschichten*, als er wiederum das Bild des Großvaters in seiner Wohnstube aufgriff:

An Tagen, wo man nicht ins Freie gehen konnte, saß der Großvater gewöhnlich in seinem grün gepolsterten Lehnstuhl am Fenster vor dem kleinen Tische mit den geschweiften Füßen und las durch das große Brennglas, das er über die Zeilen hin und her führte, halblaut in seiner Foliobibel von 1608, wobei ihm die Haare von den Seiten her, denn die Stirne war zunehmend kahler und kahler geworden, wie Schneeflocken in das Buch herabfielen. (SW IX, 79)

Diese Erinnerung an den alten Großvater fügte Kurz aber in seiner detaillierten Schilderung nicht allein als ein frommes Genrebild und letztes Denkmal an seinen Spiritus rector ein. Paul Heyse kritisierte des Öfteren die vom novellistischen Kern abweichende Weitschweifigkeit in den Erzählungen von Kurz. So strich er auch die nachfolgende Passage in seinen *Gesammelten Werken* (IX, 92), nach ihm Hermann Fischer und alle weiteren Herausgeber. Sie ist zwar für die Binnenhandlung selbst unerheblich, für den Werkzusammenhang aber von wichtiger Bedeutung. Schließlich verbindet sich mit jener Bibelausgabe des Großvaters, die auch in der zweiten Fassung des *Liebeszauber* (*Das Witwenstüblein*, SW IX, 94f.) erwähnt wird, Hermann Kurz' erste Erinnerung an die ‚historische Textkritik‘. Der Lehrer gibt den Schülern auf, für den nächsten Tag die älteste Bibel, die sie finden können, zum Vergleich mitzubringen:

Im Gedanken an die Ausgabe des Großvaters, die mir zu Gebote stand, hätte ich ruhig schlafen können, aber der Ehrgeiz ‚verderbt den Besten‘, wie viel mehr den Mittelschlag, und nach einer dunklen Nacht erschien ich in der Schule mit der Foliobibel, an deren mit römischen Ziffern gedrucktem Datum MDCVIII das C meinem nächtlich mordendem Radirmesser als Opfer gefallen war. Mein Datum machte, als es vorgelesen wurde, vor Allen bei dem Lehrer selbst das größte Aufsehen. Eine deutsche Bibel von 1508, sagte er als geschichtskundiger Mann, sei fürwahr ein seltenes Werk, denn sie sei just in dem Jahr erschienen, in welchem Luther der rothledernen lateinischen Bibel des Erfurter Augustinerklosters Valet

gesagt habe, um den Katheder in Wittenberg zu besteigen und sich noch mehr als ein Jahrzehnt lang neben andern Vorarbeiten auch auf seine Bibelverdeutschung vorzubereiten [...]. (E 1, S. 103f.)

Wie Kurz sich im zweiten Band seiner *Erzählungen*, den *Denk- und Glaubwürdigkeiten*, aus kindlicher Perspektive an seine literarischen Anfänge erinnert und mit dem Scheitern an einem Roman „Die Belagerung von Reutlingen“ seine Auseinandersetzung mit der spätrömantischen Erzähltradition illustriert, deutet sich auch hier ein selbstreferentieller Kommentar auf das eigene Schreiben an. Dieser „historische Roman“, „nämlich eine Luther’sche Bibel von 1508“ (E 1, 105), wird vom geläuterten Enkel wieder ins Regal des Großvaters gestellt, ohne den Vorfall zu beichten: „Indessen hat ihn ja die hohle Willkür meiner mißrathenen Erfindung niemals in dem was ihm heilige Wahrheit und Geschichte war, beirren können.“ (E 1, 105) Und so soll sich also auch in der Großvater-Erzählung ein Wahrheitsgehalt finden, der von freier Phantasie und poetischer Fiktion unangestastet geblieben ist.

In seiner begeisterten Rezension der *Genzianen* erfasste Gustav Schwab exakt das ästhetische Kalkül von Hermann Kurz. Für die *Heidelberger Jahrbücher* besprach Schwab ausführlich das Changieren von Objektivität – „durch die Wahl des Stoffes, der Begebenheiten und Charaktere“¹⁶⁰ – und Subjektivität, in der er sein schwäbisches Personal „nicht in einem ängstlichen Genrebildchen arrangirt wiedergibt, sondern mit phantastischen Erfindungen und Träumen dichterisch verquickt [...]“.¹⁶¹ Kurz sei geradezu ein Apologet des Schwabentums geworden:

Objektiv, sofern ein grosser Theil seiner Novellendichtungen Schwaben und die Persönlichkeit seiner Bewohner schildert, hat er durch die Verkörperung seiner psychologischen Studien vortrefflich und in einer Darstellung, die den Leser mit Wohlbehagen erfüllen muss, gezeigt, dass der eigenthümliche Grundzug des Schwaben, dem eine eben so feindselige wie oberflächliche Polemik das Gepräge engherziger Philisterei aufdrücken möchte, die äusserliche Ungelenkigkeit, die Schüchternheit und Unbeholfenheit der Unschuld ist, dass aber die Unterlage dieser naiven Simplicität ein Charakter voll Kraft, ein Geist voll Gemüth und Phantasie bildet, und dass dieses Gemüth hinwiederum einen sehr hellen Verstand zur Grundlage hat, dem im Nothfalle auch ein Witz zu Gebote steht, der fremde Armseligkeit oder Bosheit mit den Waffen des Spottes zu bestrafen weiss, wenn missbrauchte und ermüdete Gutmüthigkeit sich endlich zurückzieht und ihm ihre Vertheidigung überlässt.¹⁶²

¹⁶⁰ Schwab 1838, S. 723.

¹⁶¹ Schwab 1838, S. 724.

¹⁶² Schwab 1838, S. 724.

In Schwabs Hinweis darauf, dass in den ‚Familiengeschichten‘ Erlebnisse und Begegnungen unmittelbar wiedergegeben, dabei neu arrangiert werden, sah Kurz selbst die Poetik seiner *Genzianen* bestätigt, denn vom Remstal aus, wo er an seinem Roman *Schillers Heimatjahre* arbeitete, schrieb er: „Ihr und Ihres Hauses Beifall [...] thut mir sehr wohl und beweist mir, daß die Muse in diesen heillosen Zeiten sich wirklich mit reellem Troste eingestellt hat. Was dieses mercantilische Wort in poetischen Angelegenheiten einen eigenen Klang hat!“¹⁶³

5 ‚Reichsstadt-Eros‘ und poetologische Kindheitsmemorabilen in *Liebeszauber* (*Das Witwenstüblein*)

Der Zyklus von ‚Familiengeschichten‘ schließt folgerichtig mit der Erzählung *Liebeszauber* über die Patentante Clara Margarete Kenngott, denn sie war die letzte nahe Reutlinger Verwandte und Zeitzeugin der reichsstädtischen Vergangenheit. Auch darin entwarf Hermann Kurz den Charakter eines ‚simplicianischen‘ Helden, wie er nicht zuletzt in einem Brief an Adelbert Keller verdeutlichte: „Kausler erklärt die Novelle für meine beste, was dem Sprichwort gemäß ist, da sie die letzte meiner Simpliciana bildet.“ (BF, 254) In *Cottas Morgenblatt* wurde sie noch mit *Familiengeschichten. Liebeszauber* überschrieben und als Fortsetzung der Glockengießer-Geschichte vom Juli 1836 ausgewiesen, obwohl sie unmittelbar an *Wie der Großvater die Großmutter nahm* anschließt: „Eine Tante nahm mich auf, bei der ich schon früher, wenn ich nicht mit dem Großvater vor die Stadt ging, den größten Theil des Tages zugebracht hatte.“ (D, 3) Mit der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* und der Großvater-Erzählung teilt sie nicht allein das literarische Sujet einer verwickelten Liebesheirat, sondern auch die poetologische Darstellungsabsicht. Wie den Urgroßeltern der Aschermittwochssegnen gegeben, die Auferstehung des Großvaters szenisch angedeutet wird, soll auch die Tante Kenngott literarisch vergegenwärtigt werden als ein lebendiges Andenken und „Monument der Liebe“ (D, 8).

Als 1839 die Erzählung in den *Dichtungen* gedruckt wurde, stellte Hermann Kurz ihr ein Widmungssonett voran, das bereits aus den *Gedichten* von 1836 bekannte Sonett *C.M.K. (9. August 1834)*. Darin verwendet er nicht allein die poetische Formel des „Zauberworts“ (G, 98) aus der *Glockengießerfamilie* bzw. des Gedichts *Liebesfeier*, sondern auch das polysemantische Motiv der Glocke, das zugleich für die Morgen- wie Abendandacht, für Leben wie Tod steht:

¹⁶³ Hermann Kurz an Gustav Schwab, Buoch, 30.10.1838, in: Fischer 1903, S. 45.

Die Morgenglocke rief: dem wachen Tage
 Erschloß ich die gestärkten Augenlieder,
 Und drüben sank dein liebes Auge nieder
 Beim Schlummerlied vom selben Glockenschlage. –

O könnt' ich dir, statt thatenloser Klage,
 Nur einen Strahl von meinem Tag hernieder
 In deines Schlummers tiefe Nacht, dich wieder
 Umdämmernd, senden zu dem Sarkophage! –

Nur diesen Zauber will ein Gott mir schenken:
 Ob deiner Grabesstätte heil'gen Gründen
 Aus meiner Liebe, meinem Dank und Sehnen,

Aus deiner Treue glüh'ndem Angedenken
 Dir eine ew'ge Lampe zu entzünden
 Und sie zu nähren mit dem Oel der Thränen. (GE, 138)

Wie das ewige Licht, jedenfalls nach katholischem Brauch, die ständige Anwesenheit Jesu Christi in Form der konsekrierten Hostien symbolisiert, so soll ein poetischer Raum und Erinnerungsort errichtet werden, in dem die Vorfahrin auf ewig als getreues Abbild gegenwärtig ist – das *Witwenstüblein*, wie die stark erweiterte Fassung von 1858 schließlich überschrieben wurde.¹⁶⁴ Gleichzeitig eignet sich der Erzähler in *Liebeszauber* auch nachdrücklich das kindliche Selbstbild an, das in der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* und *Wie der Großvater die Großmutter nahm* nur rudimentär thematisiert wird. Die Serie an ‚Familiengeschichten‘ nähert sich also schrittweise der Gegenwart ihres Erzählers an.

Bevor die innere Rahmenhandlung im *Witwenstüblein* der Tante einsetzt und dort die Binnengeschichte aus deren Perspektive erzählt wird, führt Kurz im äußeren Erzählrahmen die fiktive Reflexionsgestalt Lucie ein. Er habe ihr einst vom „Eremitenleben“ (D, 12) vorgeschwärmt, also von einer musisch-kontemplativen Existenz. Nun muss er aber zugeben, in den Abendstunden wieder das werden zu wollen, was alle Menschen seien, „Kinder, die eine Heimat brauchen“ (D, 12). In dieser knappen Ausführung deutete Kurz nicht allein die für ihn typische produktionsästhetische Erzählmotivation an, die Rekonstruktion einer nurmehr literarisch erfahrbaren ‚Heimat‘, sondern auch die faktische Entstehungsgeschichte. Seit Juni 1837 lebte Kurz, ausgestattet mit einem Vorschuss des Freiherrn Georg von Cotta in Buoch, um vor allem an seinem Roman *Schillers*

¹⁶⁴ Die zweite Fassung aus den *Erzählungen* ist unbedingt der Ausgabe von Hermann Fischer (SW, IX) zu entnehmen, da Paul Heyse in seiner Werkausgabe bedeutende Stellen nicht mitteilt.

Heimatjahre zu arbeiten. Allem Anschein nach entstand auch der *Liebeszauber* in der „holden Einsamkeit dieser friedumkränzten Landschaft“ (BW 74).¹⁶⁵ Und so evoziert er sich selbst während eines poetischen Nocturne und einer literarischen Halluzination inmitten seines kindlichen Lebensumfelds; verdeutlicht in einem vorübergehenden Wechsel der Erzählperspektive:

Vor dem trüben Auge steigt es wie Nebel auf, die Wände, die Gerätschaften wandeln sich und der Knabe sitzt wieder in dem Stübchen, wo ihm immer so wohl war; draußen pfeift der Sturm, Flocken rieseln an den Fenstern, aber er hat den Tisch zum warmen Ofen gerückt und blättert in einer alten Türkenchronik [...]; die alte Anna Marei ist strickend neben ihm eingenickt, der Star schläft in der Ecke, der Kanarienvogel spricht hie und da im Traume, die kleine Standuhr auf dem Schrank hat schon zehn passiert, und der Pendel geht in langsamen schläfrigen Schwingungen, aber die Tante sitzt im Lehnstuhl neben dem Ofen und lässt ihre Spindel munter auf dem Boden umhertanzen. (D, 12)

Dieses vieldeutige Genrebild konzentriert grundlegende Aspekte des gesamten Erzählzyklus' auf dichtem Raum. Durch eine antithetische Textstruktur wird ein belebtes Bild entworfen; vor der Türe fällt der erste Schnee, während das im Diminutiv anheimelnde Stübchen vom Ofen erwärmt ist; die Vögel schlafen, während der Neffe und die Tante noch wach sind, und das Uhrpendel bewegt sich langsam, während die Spindel munter tanzt. Das Personal ist wiederum authentisch, denn auch Anna Marie ist, wie Tante Kenngott, eine Schwester des Vaters. So entfaltet sich die Atmosphäre einer dörflichen Spinnstube bei Nacht, eine traditionelle Erzählsituation von Gespenstergeschichten und Volkssagen. Der Erzähler sieht sich über eine Chronik gebeugt und führt damit diejenigen chronikalen Schriften, die er zu Anfang des Zyklus implizit als Vorbild ausgewiesen hatte, in die diegetische Welt ein. Er bittet schließlich die Tante, da seine Augen müde seien, ihm noch eine Geschichte vor dem Schlafengehen zu erzählen: „Du weißt ja wohl, aus der alten Zeit, wo wir noch unsre eigene Regierung hatten.“ (D, 13) Darauf deutet Kurz aber die Fragwürdigkeit dieses altertümelnden Reichsstadtidylls an, denn die Verklärung der Vergangenheit wird eben von derjenigen Instanz kritisch kommentiert, die sie repräsentiert: „Ei, was weißt du von eigener Regierung, kleiner Kannegießer, sei du zufrieden, dass es so geworden ist! Du hättest deine Rechnung schlecht gefunden bei der alten Wirtschaft; damals gab man nicht viel um die Studierten.“ (D, 13) Wie in der *Reichsstädtischen Glockengießerverfamilie* das chronikale Erzählen produktiv-literarisch aufgegriffen, die eigene Famili-

¹⁶⁵ Er lebte im Haus des Försters Hodum, heute Eduard-Hiller-Straße 16, wo sich auch eine Gedenktafel befindet. Vgl. zu Buoch und Hermann Kurz die Beiträge in den *Buocher Heften*: Scheuffelen 1988, Zeller 1993, Apel 2004.

engeschiede aus der Perspektive des legitimen Erben literarisch materialisiert wird, so verweist Kurz auch in dieser Szene auf die Bedeutung der oral tradierten Geschichten als integralen und ebenso faktographischen Teil der stadtgeschichtlichen Überlieferung. Während der Erzähler das geschriebene Wort einer „Türkenkriegschronik“ beiseite legt, bittet er darum, eine Geschichte aus dem alten Reutlingen hören zu dürfen, gleichzeitig wird also die Weltgeschichte – der Kampf des Osmanischen Reichs gegen das christliche Europa – gegen die Familiengeschichte in der Stadtrepublik vertauscht. Der angehende Akademiker wird aber mit der Redensart nach Ludwig Holbergs *Der politische Kannegießer* (1722) zurechtgewiesen als unwissender, beschränkter Stammtischpolitiker,¹⁶⁶ der selbst in der von Handwerkern getragenen Zunftdemokratie keinen Platz gehabt hätte.

Damit wird ein etwa für die ambitionierte ‚Dorfgeschichte‘ oftmals typisches und selbstbezügliches kritisches Erzählverfahren angedeutet, bei dem die Geschichte ihre Idealisierungs- und Verklärungstendenz selbst als Gegenstand reflektiert. Ähnliches ist bei Berthold Auerbach zu finden, etwa in einer Volkslied-Episode seiner Erzählung *Die Frau Professorin* (1846):

Jubelnd sprang der Kollaborator die Treppe hinauf und holte eine Sammlung Volkslieder – (die er zu etwaigen Ergänzungen und Varianten mitgenommen hatte) – aus seinem Ränzchen; er warf das Buch an die Zimmerdecke in die Höhe und fing es wieder auf. „Hier,“ rief er, das Buch hätschelnd, als wäre es etwas Lebendiges, „hier seid ihr zu Hause, nicht in der Bibliothek eingepfercht; heut sollt ihr wieder lebendig werden.“¹⁶⁷

Schließlich heißt es aber, nachdem keine Musikanten im Dorf aufspielen: „O Romantik! Wo bist du?“¹⁶⁸

Gerade die Ambivalenz des beschworenen Idylls ist impliziter Hauptaspekt der Erzählung. Die familiäre Sozialstruktur der „alten Welt“ (D, 8) oder „Vorwelt“ wird als archaischer Urzustand eines Goldenen Zeitalters benannt, die Familie im Bild eines Organismus gefasst, in dem jedes Glied eine Funktion für das Ganze und damit einen Wert besitzt. Daraus sei ein Gemeinschaftsinn erwachsen, „bei dessen Hauche die schönsten Blüten eines bürgerlichen Daseins erwachsen“ (D, 9), dieser Familiengeist könne nur durch Humanität, d.h. durch ein konventionelles soziales Ethos – angedeutet in den christlichen Tugenden der Milde und Nächstenliebe – ersetzt werden. Zuvor habe sich Sittlichkeit gewissermaßen ‚natürlich‘ durch die verwandtschaftliche Beziehung entwickelt. Doch schein-

¹⁶⁶ Vgl. dazu: [Art.] Kanne, in: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [Taschenbuch-Ausgabe] II, S. 477.

¹⁶⁷ Zitiert nach: Auerbach 1884 III, S. 21.

¹⁶⁸ Auerbach 1884 III, S. 23.

bar unbewusst deutet der familiär befangene fiktive Erzähler auch die Enge und Überkommenheit dieser Lebensform an, deren „Gesinnungen uns Spätgeborenen beinahe unbegreiflich sind“ (D, 8f.). Tatsächlich weist Kurz auch auf die Bedrohlichkeit der narrativ vorgeführten Vertrautheit („Heimseligkeit“) hin:

In dem fast ägyptisch abgeschlossenen Leben einer kleinen Reichsstadt mochte freilich Vieles zusammenkommen, um einen wahrhaft patriarchalischen Familiengeist hervorzubringen [...]. Die Frauen waren es vorzüglich, welche diesen Gemeinsinn pflegten: Aufmerksam saßen sie in der Mitte der Sippschaft und blickten nach allen Seiten hin, der entfernteste Verwandte wurde nicht übersehen, jeder sollte es gut haben und eher die ganze Familie gegen eine Welt in Waffen treten, als sich in einem einzigen Gliede beschädigen lassen. Wer heranwachsend die letzten Trümmer einer solchen Vorwelt noch erlebt hat, wird sich mit Wehmut der Zeit erinnern, wo er diesen Sinn, der keine eisernen Schutz- und Trutzbündnisse mehr zu begehren, keine ehrgeizige Absichten mehr zu erreichen hatte, nach innen gedrängt, zum sanften Mitgefühl, zur liebevollen Teilnahme gemildert fand, wo jeder noch unter den Seinen weich gebettet war. (D, 9)

Das zentrale Spannungsverhältnis in der politischen Philosophie, der dialektische Zusammenhang von Freiheit und Sicherheit, wird dabei sichtbar; geschildert in der Schutz-und-Trutz-Metapher als Dialektik von Bedrängtsein und Geborgenheit. Wie bereits in der Eröffnung des Zyklus identifiziert Hermann Kurz über die wörtlich zu lesende Wortverbindung des „patriarchalischen Familiengeists“ die Reichs- und Vaterstadt mit den sie konstituierenden Familienverbänden. Da die Frau im Steuerzentrum des Organismus Familie stehe, deutet Kurz sogar ein Matriarchat im weiteren Sinn an, das als charakteristisch für die Reichsstadt Reutlingen zu gelten habe. Wie die Einlageerzählung *Der Apostat* in der *Reichsstädtischen Glockengießfamilie* verdeutlicht, ist ein Handeln gegen die familiären Sitten auch ein Verrat am Vaterland. Der paradoxe Zustand, nach „innen gedrängt“ und gleichsam „weich gebettet“ zu sein, umschreibt diesbezüglich den Preis für die reichsstädtische Geborgenheit: die familiäre Fremdbestimmung. Hermann Kurz erläutert in *Liebeszauber* aber auch erstmals deutlich die Ursache dieser kulturhistorischen Beobachtung – die „ägyptische“ Geschlossenheit der reichsstädtischen Gesellschaft. Hermann Kurz spielt damit auf die vor allem aus dem alten Ägypten, das ihm wie seinen Zeitgenossen als Ursprung aller Kultur galt,¹⁶⁹ bekannte Geschwisterehe an, die nicht nur in der Herrscherschicht üblich

169 Noch in der Auerbach-Satire der *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* mit dem Titel *Der Mann im Rauch*, sprach Kurz von der ägyptischen Geschichte als einer „urkulturhistorischen Novelle“ und „vollständigsten Dorfgeschichte“ (SW XI, 66). Dabei verwies er auf die Arbeiten des Altertumsforschers Julius Braun (1825–1869), den er in Karlsruhe kennengelernt hatte und dessen Frau Rosalie Braun-Artaria (1840–1918), ab 1886 Schriftleiterin der *Gartenlaube*, eine Vertraute

(u.a. Kleopatra), sondern auch im Volk weit verbreitet war. Freilich will er nicht die Verletzung des Inzestverbots thematisieren, sondern die weithin übliche Verwandten- oder Vetternhochzeit, von der sich die Exklusivität der reichsstädtischen Gesellschaft ableitet. So sind fast alle Reutlinger Figuren, die Hermann Kurz auftreten lässt, Vettern, und auch in *Schillers Heimatjahren* begegnet der Held Heinrich Roller in Reutlingen letztlich nur einem einzigen großen Familienverbund.

Gleich in mehrfacher Hinsicht sind bei diesen knappen Ausführungen Anklänge an den Begründer der Matriarchatsforschung Johann Jakob Bachofen (1815–1887) zu finden, der die Hauptzüge des Mutterrechts in ähnlicher Weise charakterisiert wie Hermann Kurz die soziale Funktion der reichsstädtischen Frauen:

Auf ihr ruht jenes Prinzip allgemeiner Freiheit und Gleichheit, das wir als einen Grundzug im Leben gynaiokratischer Völker öfter finden werden, auf ihr die Philoxenie und entschiedene Abneigung gegen beengende Schranken jeder Art, [...] , auf ihr endlich das besondere Lob der verwandtschaftlichen Gesinnung [...], die keine Grenzen kennend, alle Glieder des Volkes gleichmässig umfasst. Abwesenheit innerer Zwietracht, Abneigung gegen Unfrieden wird gynaiokratischen Staaten besonders nachgerühmt. Jene grossen Panegyrien, an welchen alle Theile des Volks sich im Gefühle der Brüderlichkeit und des gemeinsamen Volkstums freuen, sind bei ihnen am frühesten zur Uebung geworden, am schönsten entwickelt. [...] Ein Zug milder Humanität, den man selbst in dem Gesichtsausdruck der ägyptischen Bildwerke hervortreten sieht, durchdringt die Gesittung der gynaiokratischen Welt, und leiht ihr ein Gepräge, in welchem Alles, was die Muttergesinnung Segensreiches in sich trägt, wieder zu erkennen ist.¹⁷⁰

Diese Engführung der Erzählung mit der zeitgenössischen kulturwissenschaftlichen und anthropologischen Forschung ist insofern naheliegend, als Hermann

von Kurz' Tochter Isolde wurde. In seinem Hauptwerk *Naturgeschichte der Sage. Rückführung aller religiösen Ideen, Sagen, Systeme auf ihren gemeinsamen Stammbaum und ihre letzte Wurzel* (1864–65) bestimmte Braun Ägypten als Wiege aller Kultur, dort sei „das geistige Grundkapital der Menschheit“ (Braun 1864 I, S. 1) bereits voll ausgebildet worden. Braun war ein Schüler von Eduard Maximilian Röth (1807–1858), bei dem auch Hermann Kurz im Wintersemester 1848 die Vorlesung über Philosophiegeschichte hörte. Auf Grundlage seiner *Geschichte unserer abendländischen Philosophie. Entwicklungsgeschichte unserer spekulativen, sowohl philosophischen als auch religiösen Ideen von ihren ersten Anfängen bis auf die Gegenwart* (1846 I) versuchte sich Kurz an einer mythologischen Herleitung der Tristan-Sage. Vgl. die ausführliche Einleitung der zweiten Auflage von *Tristan und Isolde* (1847) und diverse weitere Artikel über Röths Erkenntnisse im Feuilleton des *Beobachters*. Kurz rezensierte außerdem sowohl die ersten Bände von Röths Philosophiegeschichte (Kurz 1847c) als auch Brauns Kunstgeschichte (Kurz 1857b). Dazu Kap. III.5. 170 Bachofen 1861, S. XI.

Kurz in der zweiten Fassung des *Liebeszauber* von 1858 in aller Deutlichkeit ein gynaiokratisches Familienrecht der reichsstädtischen Vorzeit beschrieb: Erziehungsfragen werden in einer Herrschafts- und Verwaltungsallegorie thematisiert, Mutter und Tante teilen sich die „Regierungsgewalt“ (SW IX, 102) über den Knaben, „dieses kleine Deutschland“ (SW IX, 101).

Sowohl in der Rahmenhandlung als auch in der Binnengeschichte der Vergangenheit schildert Kurz eine Art familiären ‚Liebeszauber‘. Dieser ‚Reichsstadt-Eros‘ erscheint in der erinnerten Erzählgegenwart (2. Rahmen) noch abgeschwächt als unschuldige Beziehung von Enkel und Tante, als „die letzten Trümmer solcher Vorzeit“. Der dreijährige Knabe führt nach Manier seines Onkels zur geselligen Unterhaltung Predigten auf: „Liebkosungen und Leckerbissen hatten zur Folge, dass das Schauspiel oft genug wiederholt wurde [...]“. ¹⁷¹ (D, 5) Später sieht die Tante gar im Enkel „ihren Seligen wieder aufleben“ (D, 5). Wegen der kühnen Orthographie ihrer Briefe, die sie ihm in die Akademie, d.h. in die Klosterschule Maulbronn, sendet, schämt sie sich, wird aber vom Enkel mit den Worten beruhigt: „Sei ruhig, ich halte sie geheim wie Liebesbriefe.“ (D, 11) In der Gartenszene des Lorenzo (2. Akt, 3. Szene) aus Shakespeares *Romeo und Julia* (1597), der seinen „Liebling Romeo so liebevoll schalt und doch dem verzogenen Kinde zu seinen Torheiten half“, sieht der Erzähler ihren „guten Geist“ (D, 8) am besten verkörpert. Bei aller mütterlichen Strenge sei sie also nicht nur Beichtmutter, sondern auch immer Verbündete und Mitwisserin gewesen.

Die von der Tante erzählte Binnengeschichte handelt zwar nicht vordergründig vom reichsstädtischen Familienkult, sondern vom mystisch-okkulten Sujet des magischen Liebeszaubers, doch gibt er den Handlungsrahmen vor, und die Geschichte des Liebeszaubers kann entsprechend als Exempel des ‚Reichsstadt-Eros‘ gelesen werden. Wie in den anderen ‚Familiengeschichten‘ liegt auch im *Liebeszauber* ein sozialpsychologisches Problem als Ursache der weiteren Entwicklung vor: Margarete, die in einer vorwiegend katholischen Reichsstadt in die

¹⁷¹ Eine ähnliche Anekdote wird auch von Friedrich Schiller erzählt; so etwa in Johannes Scherrs umfangreicher Biographie: „Frau Schiller war in hohem Grade mit Phantasie und einem natürlichen Verständniß des Schönen ausgestattet. Sie hat zwar niemals Verse gemacht, wie das ein Biograph ihres großen Sohnes dem andern gläubig nachgeschrieben; aber von jedem Hauch von Poesie fühlte sich ihre offene, lautere und fromme Seele warm angeweht. Sie verstand und theilte die Sympathie ihres geliebten Fritz, wenn ihr dieser in den Schulvacanzen die Lebensbeschreibungen der Helden Plutarchs vorlas, sie fühlte sich erhoben, wie er, von den glutvollen Ausströmungen der Psalmisten, welche der Knabe, gewohnt, sich als künftiger Prediger zu betrachten, zum Text einer feurigen Predigten zu nehmen liebte, gehalten von einem Stuhl herab, welchen ihm Schwester Christophine zur Kanzel zurichtete, nachdem sie ihrem Bruder ihre schwarze Schürze als einen Talar umgebunden.“ (Scherr 1856 I, S. 83.)

Lehre geht, wird geplagt von spukenden Geistern und von ihrem Vater zurück in die Heimat geholt. Auf dem Weg treffen sie auf den Vetter Urban, der sich nach der Lieferung einer Feuerspritze ebenfalls auf dem Heimweg befindet. In einem Gasthaus kommt es zu einem verhängnisvollen Missverständnis: Urban „aß zwar zögernd und warf bei jedem Bissen einen verlegenen Blick auf das Mädchen, er hätte ihr gar zu gerne davon gegönnt, Margretchen aber meinte, er sehe sie aus Schadenfreude so an [...]“ (D, 18) Da sie ihm schließlich den gemeinsamen Tanz verweigert, zieht er sich verzweifelt zurück. Die Unglücklichen kommen beide auf den Gedanken, eine berüchtigte Zigeunerin um einen Liebeszauber zu bitten. Die Betrügerin will diesen Zufall zu ihren Gunsten nutzen, lädt beide zur selben Zeit in ihr Haus ein und lässt sie scheinbar durch magische Kunst im Zauberkreis erscheinen. Sie kann aber nicht verhindern, dass der entzückte Urban auf die Erscheinung der Margarete zugeht und sie in den Arm nimmt. Als der Betrug aufgedeckt ist, wird die Zigeunerin ins Gefängnis gebracht, aus dem sie aber fliehen kann. Zuletzt wird die Erzählung in den ‚reichsstädtischen‘ Geschichtenkreis eingebettet: Die Zigeunerin überredet den ungeschickten Gerichtsdiener, die Spinnweben der Zimmerecke zu entfernen, nicht ohne zuvor seinen schweren Schlüsselbund abzulegen. Diese Geschichte des „Hexenbanners“ Martin, der beschwor, die Zigeunerin habe sich in eine Spinne verwandelt, sei geradezu volkstümlich geworden: „Das Volk erzählte diese Sage noch lange nach [...]“ (D, 29)

Wie die anderen ‚Familiengeschichten‘ auch, trägt der *Liebeszauber* historisch authentische Züge, denn Clara Margarete Kurtz wurde tatsächlich auswärts erzogen und heiratete 1788 ihren Cousin (2. Grades) Urban Kurtz (1770–1793), der selbst das Gießereihandwerk bei seinem Vater lernte. Auch die kulturgeschichtlichen Hintergründe lassen eine historische Szenerie des protestantischen Südens entstehen. Wie Salome aus *Wie der Großvater die Großmutter nahm* trotz modischer Bedenken des Verlobten auf ihren Reifrock besteht, trägt Margarete „kein seidnes Kleid mit Puffärmeln“, also die Mode à la Grecque der Empirezeit, sondern die traditionelle farblose schwarze Miedertracht mit Florhaube. Nach der Begegnung im Wald treffen sich Margarete und Urban beim Tanz wieder, der geradezu einem regelmäßigen Familienfest gleichkommt: „Zunftfeste und Hochzeiten gaben eine Menge Feiertage in’s Jahr, an welchen, da alles untereinander vervettet und verbaset war, die ganze Stadt Antheil nahm.“ (D, 20) Der Reichsstadt-Eros, der die Reutlinger in ein verwandtschaftliches Netzwerk drängt, wird charakterisiert und motiviert im Kontrast zur katholischen Reichsstadt, in der sich Margarete zur Lehre aufhält.

Dort wird sie mehrmals von einer „kalten Hand“ geweckt, von den Mägden erfährt sie, es spuke ein Mönch namens Bonifaz im Haus, der ihnen regelmäßig die Decke wegziehe. Erotik wird zwar von der Erzählerin nicht ausdrücklich

thematisiert, da aber in der folgenden Handlung das Wunderbare keinen Platz findet und sie nach den Gesetzmäßigkeit der empirischen Wirklichkeit dargestellt wird, ist ein erotischer Hintergrund impliziert. So wird der heilige Bonifatius zum lüsternen Voyeur. Wie im Fragment des *Heiligen Florian* reagierte Hermann Kurz mit dem „deutschen Apostel“ auf die Politik seiner Gegenwart: Der Missionar Germaniens galt lange Zeit in beiden christlichen Konfessionen als Inbegriff der Tugendlehre. Erst mit der konfessionalistischen Umdeutung während des deutschen Vormärz, vor allem als Reflex auf die ‚Kölner Wirren‘ von 1837, wurde seine Gestalt römisch-katholisch besetzt.¹⁷² Gleichzeitig spielte Hermann Kurz auf Ludwig Tiecks Prolog zum Drama *Leben und Tod der heiligen Genoveva* (1800) an – „Ich bin der wackre Bonifacius / Der einst von Englands Ufern in die Wälder [...]“¹⁷³ –, das seinerseits als literarischer Ausdruck des romantischen Katholizismus rezipiert wurde. Margarete sei also wie die Genoveva des Volksbuchs eine „tugendreiche und geduldmüthige“¹⁷⁴ Frau, die alleine gelassen wird mit der „unlautern Liebe“ und „Begierlichkeit“¹⁷⁵ eines Golo. Zur selben Zeit schrieb Hermann Kurz auch an einem Drama *Aeskulap*, von dem allein der Prolog erhalten ist, und das mit den fast kontrafaktischen Versen beginnt: „Ich bin der altberühmte Aeskulap, / Der Wunderdoktor, den ihr alle kennt.“¹⁷⁶

Deutlich reflektiert Kurz den Assoziationshorizont der Volksbücher, wenn er bemerkt, Vater und Tochter seien auf einem Pferd „wie die Haimonskinder“ (D, 14), also hintereinander sitzend, zum Tor hinaus geritten.¹⁷⁷ Margarete wird schließlich befreit von den „leichtfertigen Agnesen und Crescenzen“ und kehrt zurück zu den „sittsamen Even und Esthern“ (D, 14). In diesen christologischen Bedeutungsfeldern entsteht der Kontrast zwischen katholischer Lasterhaftigkeit und protestantische Reinheit. Die hagiographische Überlieferung der Agnes erzählt von Vergewaltigung und Begierde, wie auch die Crescentia der *Kaiserchronik* (um 1150) Opfer männlicher Lust und Intrige wird. In der Neufassung des *Liebeszaubers* wird Crescentia eingetauscht gegen Walpurga, die Nichte des Heiligen Bonifatius. Dagegen bezieht Kurz die Eva der Genesis auf den paradiesischen Urzustand der protestantischen Reichsstadt Reutlingen. Die Geschichte Esthers und der Kampf der Juden gegen die Perser ist seit der Reformationszeit Parabel für den siegreichen Kampf der Protestanten gegen die Katholiken.¹⁷⁸ In der Bin-

¹⁷² Vgl. Weichlein 2002.

¹⁷³ Tieck 1799–1800 II, S. 5.

¹⁷⁴ Jeweils nach: Schwab 1836–1837 I, S. 187.

¹⁷⁵ Schwab 1836–1837 I, S. 188.

¹⁷⁶ Zitiert nach: Heynen 1913, S. 268.

¹⁷⁷ Vgl. etwa Schwab 1836–1837 II, S. 119ff.

¹⁷⁸ Vgl. Schwartz ²1898.

nengeschichte des *Liebeszaubers* flüchtet Margarete also aus der bedrohlichen Welt der katholischen Reichsstadt zurück in den vertrauten protestantischen Familienkreis. Hermann Kurz verleiht diesem Ereignis insofern auch eine politische Bedeutung, als er andeutet, warum sich dort trotz der reichsunmittelbaren Selbstständigkeit nicht ebenso eine familiäre Sozialstruktur ausgeprägt hat; sie sei nämlich von Adeligen regiert worden, „welche überall das große Wort führten und ihre Mitbürger sehr über die Achsel ansahen [...]“. (D, 14) Schuld sei also das in der Reutlinger Zunftdemokratie fehlende privilegierte Stadtpatriziat, obwohl sich auch in Reutlingen eine elitäre Führungsschicht herausgebildet hatte, die er noch im Manuskript der *Geiselschicksale* bzw. der Einleitung zu *Aus den Tagen der Schmach. Geschichtsbilder aus der Melacszeit* (1871) harsch kritisierte.¹⁷⁹

Margarete verbindet sich zwar erneut mit der sozialen Totalität der Familie durch eine Liebesheirat mit Urban, dessen Liebesgeständnis sich so problematisch gestaltet, doch letztlich ist auch diese Verbindung bereits von der Familie vorgesehen und arrangiert: Der Hochzeitstag kann schnell angeordnet werden, „da die Eltern die Sache längst unter sich in's Reine gebracht“ (D, 26) haben. Anstelle einer literarischen Ausgestaltung des traditionsreichen Motivs, wie es der Titel der Erzählung nahelegt, entwarf Kurz also ein ‚reichsstädtisches‘ Liebeskonzept, das sozialpsychologisch verdeutlicht wird. Bewusst entschied er sich gegen die Darstellung magischer Praktiken, wie sie etwa mit dem kultischen Kindsmord aus Tiecks *Liebeszauber*, erschienen im ersten Band des *Phantasmus* (Berlin 1812), bekannt sind.¹⁸⁰ Schließlich erzählt aber die Tante ihre Geschichte auch im Witwenstüblein, einem Ort, der „um so viel wohnlicher und heimlicher war, zu eng, um noch Raum für ein unheimliches Schattenbild zu haben“. (D, 6) Im familiären Schutzraum habe auch das unheimliche Trugbild, von dem im

¹⁷⁹ Vgl. Anhang 4.1. Hermann Kurz verweist auf diesen Umstand im biographisch-literarischen Motiv des geschmückten Ratsherrenhuts, das sich in allen ‚Familiengeschichten‘ bis hin zum Selbstporträt des Autors im *Witwenstüblein* findet: „Sie sagen, weißt du, wir haben ein ‚bordiertes Hütlein‘ auf; aber das rührt eigentlich von meinem Ehni her, vom alten Pugio, dem sie nachsagen, daß er als Senator einen solchen Hut getragen habe.“ (SW IX, 64) In der *Reichsstädtischen Glockengießerverfamilie* erinnert sich Kurz daran, wie der Großvater als Herr Senator begrüßt wurde „und bescheiden dankend sein dreieckiges Hütlein zog“ (SW IX, 7): „Derlei kleinere oder größere aristokratische Passionen erwachsen auch in der reinsten Demokratie [...]“. Am Ende des *Witwenstübleins* ermahnt die Tante ihren Enkel, nicht hochmütig zu sein, mit den Worten: „He, was ist das für ein Gesicht? Regt sich dir auch schon das ‚bordierte Hütlein‘ auf dem kleinen Stobelkopf?“ Und schließlich teilt Isolde Kurz mit: „Das ‚bordierte Hütlein‘, das der wackere Zunftmeister und Ratsherr als Zeichen seiner Würde trug, wurde in der Verwandtschaft sprichwörtlich bis auf unsere Generation; denn so oft einer aus der Familie den Kopf etwas hoch trug, hiess es von ihm: ‚er hat das bordierte Hütlein auf.‘“ (I. Kurz 1906, S. 17.)

¹⁸⁰ Zur Volksüberlieferung vgl. Bernhard Kummer: [Art.] Liebeszauber, in: HdA V, S. 1279–1297.

Folgenden erzählt wird, alle Bedrohlichkeit verloren. Während die mysteriösen Geschehnisse in der katholischen Reichsstadt expressis verbis unaufgeklärt bleiben, ist die Darstellung des Liebeszaubers in Reutlingen aus einer überblickenden Erzähldistanz geschildert, das Handeln der Personen bereits im Vorhinein erahnbar. Obwohl Kurz auch die stereotype Figur der Hexe, die alte bettelnde, wahrsagende Zigeunerin, auftreten lässt, erzeugt er weder eine bedrückende Spannung noch eine beängstigende Atmosphäre und zum eigentlichen Liebeszauber kommt es gar nicht erst. Auch während sie die Trugbilder erscheinen lässt, enthüllt die Erzählerin die Komik der Situation. Zwar zeichnet die Zigeunerin Zauberkreise auf den Boden, doch bevor sie Urban erscheinen lässt, hört Margarete „ein lebhaftes Geflüster“, bei dem die Zigeunerin Urban erst einmal instruieren muss. Danach trägt sie einen „Mantel von wunderlich zusammengeflackten Lappen und schwang den Zauberstab wie dräuend, nach beiden Seiten hin“ (D, 25); zuletzt gibt sie ihren Plan sogar zu. Die Handlungsstruktur eines ‚gepaarten Heiratsgesuchs‘ ist bereits aus dem *Schwäbischen Merkur* bekannt. (Vgl. Kap. 3) Dabei erinnert Urbans Entwicklung ebenso an Theodor aus *Simplicissimus* wie an Gottlob aus *Der schwäbische Merkur*. Auch er wird nach dem Liebesgeständnis erwachsen und verliert seine Schüchternheit, denn dieser doppelte Betrug empört „den Stolz des jungen Mannes“ (D, 26).

Obwohl sich Kurz mit seiner nüchtern ‚realistischen‘ Erzählung *Liebeszauber* von der literarischen Tradition des Liebeszauber-Sujets entfernte, wurde sie doch Vorlage für einen weiteren und bedeutenden Text, für Friedrich Hebbels (1813–1863) gleichnamige Ballade *Liebeszauber*, 1844 vollendet. Aufgrund der zeitlichen Distanz zu Kurz’ *Morgenblatt*-Erzählung wurde das intertextuelle Verhältnis erst mit der sorgfältigen Rekonstruktion ihrer Entstehungsgeschichte von Alfred Neumann in seiner Studie *Hebbels Ballade „Liebeszauber“ und seine Quelle* (1904) aufgedeckt.¹⁸¹ Hebbels Ballade geht ein sieben Jahre früher entstandener Entwurf voraus, der also in unmittelbarem zeitlichem Umfeld von Kurz’ *Liebeszauber* geschrieben wurde. Obwohl dessen Datierung durchaus umstritten ist,¹⁸² sprechen neben den motivisch-thematischen Reminiszenzen auch viele Indizien

¹⁸¹ Neumann 1904. Zu weiteren intertextuellen Beziehungen von Hebbels Ballade vgl. Schwan 1998.

¹⁸² In der *ADB* wird noch nicht auf frühere Entwürfe hingewiesen und die Entstehungsgeschichte schlicht auf das Jahr 1844 (Paris) reduziert. Vgl. Felix Bamberg: [Art.] Hebbel, Christian Friedrich, in: *ADB* 11 (1880), S. 177. Richard Maria Werner verortet den ersten Entwurf nach Hamburg (Werner 1899, S. 800). Vgl. auch die Anmerkung in den von Werner herausgegebenen *Sämtlichen Werken* (Hebbel 1905, 22f.). Zur Diskussion vgl. den Fassungsvergleich von Krogmann 1969.

dafür, dass eine erste Liebeszauber-Ballade bereits zwischen Oktober 1837 und Mitte 1838 entstand.¹⁸³ In sein Tagebuch notierte Hebbel am 9. Februar 1840:

Etwas zu vorschnell bin ich doch von jeher mit dem Verbrennen meiner Gedichte gewesen. Heute fallen mir mehrere dieser vernichteten Gedichte wieder ein, die ich noch besitzen mögte. [...] Das Dritte: Liebeszauber (Romanze; ein Mädchen geht zur Hexe, ihr Geliebter folgt ihr ungesehen; er schaut von außen hinein, die Hexe nimmt allerlei Dinge vor, plötzlich nennt das Mädchen, dem er sich nie erklärte, seinen Namen und er stürzt zu ihren Füßen.)¹⁸⁴

Seit 1835 arbeitete Hebbel als Korrespondent für *Cottas Morgenblatt*, in der Kurz' *Familiengeschichten*. *Liebeszauber* und auch Hebbels Gedicht unter dem Titel *Aus Fr. Hebbels italienischen Gedichten. Liebeszauber* (Nr. 74, 27.3.1846) zuerst veröffentlicht wurden. Bei Hebbel wird ebenfalls keine „klassisch-romantische Phantasmagorie“ neuerer Zeit entworfen, wie sie aus Goethes *Zwischenspiel zu Faust* (1827), später dem dritten Akt von *Faust II*, mit seinen poetologischen Implikationen bekannt ist. Während sich hier ein „Ausgleichsversuch zwischen Klassik und Romantik“¹⁸⁵ ankündigt, so kann in den *Liebeszauber*-Adaptionen eine Synthese von klassisch-romantischer und realistisch-biedermeierlicher Dichtung gesehen werden. Über Goethes Motiv des Spiegels in der Hexenküche, worin Faust Helena das erste Mal erblickt, schrieb Kurz: „Er ist nämlich der *Wirkung* nach ein ganz gewöhnlicher Spiegel, wie jeder andere, und wer vor ihm steht, sieht nichts anderes darin als sich selbst.“ (SW IX, 94) So verliert der Liebes- und Trugbildzauber seinen magisch-okkultischen Ursprung, wird entmythologisiert und psychologisiert, so dass der eigentliche Zauber auch bei Hebbel einem ‚profanen‘ Liebesgeständnis gleichkommt.

Das lyrische Subjekt beobachtet während einer Gewitternacht das Haus seiner Geliebten, die sich heimlich davonschleicht. Eifersüchtig folgt er ihr in den Wald, ohne dort aber einen männlichen Rivalen anzutreffen:

Ist sie nun am Ziel? Da ist die Hütte!
Ja, sie pocht. Man öffnet ihr. Ich spähe
Durch den Ritz. Wer weiß, was ihr geschähe,
Wenn ich nicht – – Ein Kreis! Sie in der Mitte!¹⁸⁶

¹⁸³ Vgl. Neumann 1904, S. 98.

¹⁸⁴ Zitiert nach: Hebbel 1963–1967 IV, S. 360.

¹⁸⁵ Fröschle 2002, S. 155.

¹⁸⁶ Jeweils nach: Hebbel 1963–1967 III, S. 17ff.

Wie in Kurz' *Zauberbild* wird ein Bildzauber vorbereitet und das lyrische Ich Zeuge seiner eigenen magischen Beschwörung. Das Mädchen soll mit ihrer Haarnadel das Wachsbild durchstechen und den Namen ihres Geliebten ausrufen, der kein anderer ist als ihr Verfolger. Wie die Zigeunerin in Kurz' Erzählung Urban nicht aufhalten kann, den scheinbar magischen Kreis zu durchbrechen, um Margarete in die Arme zu schließen, installiert auch Hebbel dieses dialektische Moment, in dem der magische Zauber gegen den Willen der Hexe gebrochen wird, darin aber gleichzeitig glückt:

Und dem Zagen kommt der Mut, behende
Weicht die Tür. Wer durfte sich erfreuen,
Ruft die Alte, und den Zauber brechen? –
Ohne Furcht! Hier kommt nur, der ihn ende!

Sind auch große Abweichungen zur *Liebeszauber*-Erzählung zu finden, wird die intertextuelle Beziehung in der Schlusspointe nachdrücklich deutlich. Die beiden Liebenden, die keinen Mut zu einem offenen Liebesgeständnis haben, brauchen überhaupt keine Worte dafür, sich ihre Gefühle zu gestehen. Der szenisch evokierte romantische Unaussprechlichkeitstopos findet sich zwar auch in anderen frühen Gedichten von Friedrich Hebbel; so etwa in *Trennung*, das bereits 1834 in Wesselburen entstand: „Da wird erkannt, doch nicht genannt, / Was wir mit Angst ersehnten.“¹⁸⁷ Doch wenn Kurz schreibt: „Und so standen sie, hielten sich an den Händen und blickten einander wortlos in's Gesicht“ (D, 25), so entschleunigt auch Hebbel die Handlung in einem wortlosen Blick, der den Liebeszauber besiegelt:

Und so stehn sie, wechseln keine Küsse,
Still gesättigt und in sich versunken,
Schon berauscht, bevor sie noch getrunken,
In der Ahnung dämmernder Genüsse.

Die neu erarbeitete Ballade *Liebeszauber* gehöre schließlich zum „Allersüßesten“¹⁸⁸ und „Besten“¹⁸⁹, was Hebbel je geschrieben habe. Sein Lieblingsgedicht eröffnet nicht allein die *Neuen Gedichte* (1848), es steht auch im Kapitel „Balladen“ der *Gesamt-Ausgabe* (1857) an erster Stelle.¹⁹⁰ Am 29. Juli 1845 schrieb er aus Neapel sogar an Elise Lensing: „Ein Gedicht, wie *Liebeszauber*, hat

¹⁸⁷ Zitiert nach: Neumann 1904, S. 92.

¹⁸⁸ Friedrich Hebbel an Luise Lensing, 21.1.1844, nach: Krogmann 1969, S. 95.

¹⁸⁹ Friedrich Hebbel an Luise Lensing, 26.3.1844, nach: Krogmann 1969, S. 96.

¹⁹⁰ Vgl. Hebbel 1857, S. 31–36.

die ganze Deutsche Literatur nicht aufzuzeigen; das ist die Krone von Allem, was ich gemacht habe.“¹⁹¹ Es adaptiert dabei aber das Handlungsmuster und grundlegende Motive aus Hermann Kurz' Erzählung, seiner verschwiegenen Quelle und Inspiration.

An der die romantische Erzähltradition geradezu ignorierenden Behandlung des Liebeszaubers führt Hermann Kurz nachdrücklich die von Gustav Schwab gelobte ‚objektive‘ Darstellungsweise vor.¹⁹² Wolfgang Lukas sieht in seinem gewichtigen Beitrag *„Entzauberter Liebeszauber“*. *Transformation eines romantischen Erzählmodells an der Schwelle zum Realismus* (2002) am Beispiel von Hermann Kurz' ‚Familiengeschichte‘ – wie vor ihm Heinz Kindermann – eine programmatische „Abkehr von der goethezeitlich-romantischen Tradition und eine Neuakzentuierung im Sinne einer ‚biedermeierlichen‘ Trivialisierung und Enterotisierung des einst hochpoetischen und exzeptionellen Stoffs angekündigt.“¹⁹³ Der sich abzeichnende Epochenwandel vollziehe sich paradigmatisch im Spannungsverhältnis von Binnen- und Rahmenwelt: die zivilisierte Gegenwart treffe auf eine wilde Vergangenheit, Leidenschaftslosigkeit auf Erotik, die bürgerliche auf eine vorbürgerliche Welt, schließlich das Literatursystem des Biedermeier und Vormärz auf die Goethezeit und Romantik.¹⁹⁴ Die heuristisch generierten Merkmale verweisen tatsächlich auf diesen weitreichenden Transformationsprozess und die Verschiebung des literarischen Bezugssystems hin zum ‚Realismus‘ kann, wie Lukas zeigt, gleich auf mehreren Ebenen beobachtet werden. Nur lässt die reichsstädtische Erzählwelt, die im Kontext des gesamten Erzählzyklus von ‚Familiengeschichten‘ entworfen wird, Kategorien wie ‚Bürgerlichkeit‘ als sozial- und mentalitätsgeschichtliche Entität des 19. Jahrhunderts problematisch erscheinen. Zwar tauscht Hermann Kurz in der Binnenhandlung die katholisch-okkulte gegen die protestantisch-aufgeklärte Reichsstadt ein, doch das alte Reutlingen, diese „reinste Demokratie“ (SW IX, 7), sei der neu-württembergischen Gegenwart des Erzählrahmens an ‚Bürgerlichkeit‘ überlegen. Mag Hermann Kurz metatextuell einen historischen Epochenwandel abbilden, so thematisiert er auf innerfiktionaler Bedeutungsebene die Tradition und Kontinuität eines ‚bürgerlichen‘ Selbstverständnisses, das sich paradigmatisch in der sozialen Lebensform deutscher Reichsstädte bereits im Mittelalter findet.

Wie er noch die letzten Spuren des Reichsstadt-Eros – die Familie als höchste soziale Totalität – wahrnimmt, so leitet er auch das Konzept der ‚Bürgerlichkeit‘

¹⁹¹ Hebbel 1963–1967 III, S. 891.

¹⁹² Schwab 1838, S. 724.

¹⁹³ Lukas 2004, S. 7.

¹⁹⁴ Vgl. die Tabelle in Lukas 2004, S. 19.

aus der Vergangenheit ab. Da der reichsstädtische ‚Familiengeist‘ als erste bürgerliche Existenzform, „einmal aufgelöst und verdunstet, nur noch durch die tiefste Humanität ersetzt werden“ (D, 9) könne, so setzt dies für ihn also vor allem eines voraus – Bildung. Und so erklärt sich auch die scheinbar zusammenhangslose Arabeske über die mühsame Hausarbeit des jungen Lateinschülers: „Ach, diese lateinischen Disticha! sie waren der Pfahl in’s Fleisch meiner Jugend!“¹⁹⁵ (D, 6f.) Die Tante motiviert ihn zu seinen rhetorischen Stilübungen mit der Wette, schneller eine bestimmte Zahl an Maschen zu stricken, als er seine Disticha vollenden könne. Verbunden in der mehrfach verarbeiteten Text-Metapher als eines in sich verwobenen Fadens wird die Analogie von Familie als bürgerlicher Kleinstform und Humanität als Signatur des Bürgertums verdeutlicht, denn wie die Spinnstube das Zentrum weiblichen und damit familiären Lebens ist, so ist die lateinische Sprache Voraussetzung humanistischer Bildung.

Wolfgang Lukas sieht dagegen im Verhältnis von Rahmen- und Binnenwelt, in seiner teils psychoanalytischen Lesart die „‚Produktion‘ von Liebe“ substituiert durch die „Produktion von ‚Kunst‘“, und die Entfremdung des Erzählers von der Welt seiner Tante sei „äquivalent derjenigen, den die postromantische Epoche zur Goethezeit/Romantik empfindet und der hier auch als Prozess der Substitution von (ursprünglicher) Natur und Kultur modelliert wird.“¹⁹⁶

Während Fragen der ‚Bildung‘ in der ersten Fassung von 1837 nur in wenigen Sätzen ausgeführt wurden, erweiterte Kurz diesen Komplex in *Witwenstüblein* (1858), bis er geradezu ein proportionales Verhältnis zur Binnengeschichte erreichte. Die Kindheitserinnerungen werden zu einem Bildungstraktat ausgestaltet, der sich bald als eine selbstreferentiell zu lesende Poetik darstellt, die in Form und Sprache, vor allem in der heiter-ironischen Erzählhaltung auf die *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* vorausweist. Am Bildungssystem des frühen 19. Jahrhunderts werden aber auch grundlegende Identitätsfragen thematisiert. Die Kritik des „Nürnberger Trichters“¹⁹⁷, der als überkommen empfundenen

¹⁹⁵ In den *Jugenderinnerungen* spielt er in diesem Zusammenhang auf das Gedicht *Knabenzeit* von Ludwig Höltz (1748–1776) an: „O Knabe, spiel’ und laufe nur, / Den lieben langen Tag / Durch Garten und durch grüne Flur / Den Schmetterlingen nach. // Bald schwitzest Du, nicht immer froh, / Im engen Kämmerlein, / Und lernst vom dicken Cicero / Verschimmeltes Latein.“ Höltz 1914–1918 I, S. 38 (ND: Hildesheim 1969).

¹⁹⁶ Lukas 2004, S. 22.

¹⁹⁷ Das Motiv des „Nürnberger Trichters“ erscheint ebenfalls in *Das Wirtshaus gegenüber*. Womöglich geht dies auf einen Reutlinger Schwank zurück, der vor allem mit Max Eyth’s *Schneider von Ulm* (postum 1906) bekannt wurde. Danach hörte der Bürgermeister von Memmingen vom Trichter der Nürnberger, mit dem es möglich sei, Intelligenz einzuflößen. Nachdem er aber nicht ausgehändigt wird, bereiten sich beide Städte auf einen Krieg vor. Der schlaue Nürnberger Bür-

Unterrichtsformen, verbindet sich mit der Vision eines pädagogischen „Quickborn“. Der Erzähler fordert neben der klassisch-humanistischen Bildung eine volkulturelle Erneuerung. Sein Programm wird zwar relativiert in der humorvollen kindlich-romantischen Erzählhaltung, geht dabei aber von durchaus zeittypische Ansichten aus – von der Rückbesinnung auf einen kulturellen Ursprung (vgl. Brüder Grimm).

In den Reutlinger Erzählungen wird die ehemalige Reichsstadt als nationaler Mikrokosmos dargestellt. Auch das *Witwenstüblein* kennt diese nationale Dimension, und der zwölfjährige Knabe verkörpert ein „kleines Deutschland“ (SW IX, 101). An ihm soll sich eine Wegmarke deutscher Kulturgeschichte spiegeln, denn er besucht die so genannte Küsterschule oder deutsche Schule und schließlich das Lyzeum, lebt damit zwischen ‚germanischer‘ und ‚römischer‘ Identität: „Das Stadtleben hat sich zum Staatsleben, das Familienleben gar zum Weltleben erweitert.“ (SW IX, 113) Der Erzähler reflektiert in vorwiegend essayistischer Analyse über seine eigenen Kindheitskonflikte, bietet wiederum voyeuristische Einblicke in die Vergangenheit des Autors, so dass mit Kenntnis der referenzierbaren Details diese weitschweifige Ouvertüre der *Liebeszauber*-Erzählung als Teil seiner Memoiren gelesen werden kann. Während zuvor in den ‚Familien geschichten‘ Urur-, Ur- und Großeltern sowie die engste Familie, Mutter, Vater und Bruder, sinnlich vergegenwärtigt werden, folgt mit dem letzten reichsstädtischen Familienmitglied, der Tante im *Witwenstüblein*, auch die bekenntnishafte Selbstbetrachtung. Die sich einst nativ konstituierende bürgerliche Gesellschaft der zunftdemokratischen Reichsstadt – der „patriarchale Familiengeist“ – findet ihren Erben in der humanistischen Bildung, die der kindliche Held im Begriff ist sich anzueignen. Doch dieser Kontrast zwischen Rahmen- und Binnenwelt wird

germeister lässt einen zweiten profanen Trichter anfertigen und überlässt ihn seinem Gegner. Daraufhin meinen die Memminger tatsächlich, der Trichter habe ihren Bürgermeister gescheit gemacht. Die Reutlinger wiederum hören vom Memminger Trichter und erbeuten ihn: „Den ersten Bürgermeister, den sie trichterten, pflanzte Weinberge rings um die Stadt. Sie merken aber immer noch nicht, daß sie einen falschen Trichter haben. Nur die Fremden, die ihren Wein zu versuchen kriegen, merken’s.“ (Eyth 1909, S. 368) Auch Hermann Kurz bringt in *Schillers Heimatjahre* eine Anekdote auf den sauren Reutlinger Wein: „Prinz Eugen soll nicht lange nach Beendigung seines türkischen Feldzuges eine Reise durch Süddeutschland gemacht haben und bey dieser Gelegenheit nach Reutlingen gekommen seyn. Der Magistrat, um die glorreichen Verdienste des Helden zu feyern, sey ihm in Procession entgegengezogen und habe ihm einen silbernen Becher voll Weins zum Willkomm geboten. Prinz Eugen habe einen guten Schluck davon genommen, ihn aber mit einem sauren Gesicht wieder abgesetzt, und geschworen, lieber möchte er Belgrad noch einmal erobern als einen ganzen Becher dieses Weins austrinken; darauf habe er sein Pferd gewendet und sey davon geritten ohne einen Fuß in die Stadt zu setzen.“ (SH I, 193)

nicht ausdrücklich thematisiert, so dass er nur mehr im werkgenetischen Zusammenhang deutlich wird.

Wie überhaupt in späteren Fassungen Erzählerkommentare ausgestalteten Bildkomplexen weichen, so findet etwa die Metapher, im Familienkreis weich gebettet zu sein, ihren Ausdruck in der Beschreibung des Schlafzimmers mit seiner „ungeheuren zweischläfrigen Himmelbettlade“ (SW IX, 85): Ein biblisches Deckengemälde deutet das pietistische Umfeld an, das Bett ist so weich, dass man sich an einer Quaste hochziehen muss, Trockenobst, eine Reihe an Zinnflaschen und Glocken aus der Familienwerkstatt bilden ein Passepartout dieser behaglichen Szene. Auch die Glocke als akustisches Heimatsymbol wird in einer kurzen und alltagskulturell bedeutsamen Erzählpassage eingeführt: Wie Sturmglocken läutete es bei Anbruch der Nacht durch die Gassen, um die Jugend nachhause zu rufen, manchmal griff aber die Tante zu ihrer Hausglocke, um der Mutter mitzuteilen: „Frau Schwägerin, er kommt heut nicht heim!“ (SW IX, 85) Diese Zweitfassung der Jugenderzählung darf also nicht nur als eine stilistische und strukturelle Überarbeitung gesehen werden, sie deutet den *Liebeszauber* aus einer über zwanzigjährigen Distanz. Gleichzeitig kann sie als Selbstkommentar des gealterten Autors gelesen werden: „Denn alles Kulturmaterial, an dem sich die Geister diese dreißig Jahre her abgearbeitet haben, kam [...] frühzeitig, wenn auch klein gemahlen auf unsere Mühle.“ (SW IX, 99f.)

Die „knapigen“ (SW IX, 86), also in sich verästelten, teils argumentativ, teils in kühner Assoziation miteinander verbundenen Erinnerungen an die Lehrjahre, die ihren szenisch konzentrierten Ausdruck in der mühevollen Anfertigung lateinischer Disticha finden, will der Erzähler in „der ‚Objektivität‘ des unbefangenen Geschichtsschreibers“ (SW IX, 86) darstellen. Darin werde aber kein individuelles Schicksal skizziert, sondern eine „Zeitperiode“ (SW IX, 86) oder ein pädagogisches „System“ (SW IX, 92) charakterisiert. Während der zwölfjährige Lateinschüler der inneren Rahmenhandlung über seinen Hausaufgaben sitzt, wird er von seinem älteren Pendant der äußeren Rahmenwelt, dem Dichter der Gegenwart, beobachtet und gedeutet:

Indessen befinden wir uns ja dermalen in keiner Konferenz, wo ich mich obendrein trotz mancher unumstößlichen Überzeugungen durch Hören weit besser als durch Reden belehren würde, sondern in dem stillen Witwenstüblein einer alten Pfarrerin, in welchem wir uns jetzt wieder ländlich sittlich zurechtsetzen. (SW IX, 90)

In diesem Erzählkomplex dominiert, wie angekündigt, ein rhetorisch durchkomponierter Redestil. Nach längeren Paranthesen werden die Satzanfänge wiederholt, Stilfiguren wie die der rhetorischen Frage, Apostrophe, Interjektio oder Repetitio, weitschweifige Allegorien, aber auch thematische Komplexe wie Fragen der Theodizee und ähnliches lassen den Eindruck einer Kontroverspre-

digst entstehen: „O du armer Kopf, und mußttest obendrein fast täglich die Verleumdung hören, du seiest ein ‚guter‘ Kopf.“ (SW IX, 90) – „Noch einmal, o du armer ‚guter‘ Kopf! Und sie sagen, du seiest noch faul dazu, und es ist wahrhaftig nicht einmal ganz gelogen, ich muß es selber sagen.“ (SW IX, 91) In der Textstelle über einen Mitschüler, der zur Frage, was Gott sei, nicht einmal ein einziges lateinisches Distichon zustande bringt und schließlich kapituliert („Der Geist denkt darüber nach, doch erfasst es nicht“), spricht Kurz deutlich die Adressaten seiner Rede an: „Hört also, alle, die ihr jene namenlosen Schmerzen mit mir getragen habt. So heißt er: Quid Deus est? Animus mediatur, nec capit illud.“ (SW IX, 88) Die eingestreuten lateinischen Redensarten, gelehrten Buchzitate oder umgangssprachlichen Formulierungen reflektieren die gattungstypologische Form sowie den eigentlichen Gegenstand der Passage auch auf lexematischer und phraseologischer Ebene.

Während der Erzähler ausdrücklich auf den Wert humanistischer Bildung hinweist, auf die unverwüstliche Sprachkompetenz oder Grundlagen in Natur- und Kulturgeschichte, die er sich aneignete und im Akt des Erzählens vorführt, kann er eines doch nicht „hinunterschlucken“, was ihn als Schriftsteller noch immer plagt: Er verflucht wie bereits in der ersten Fassung des *Liebeszaubers* „diese gottverlassenen, gottverhaßten lateinischen Disticha“ (SW IX, 86), „schlechte Verse, die man passiv oder aktiv würgen muß“ (SW IX, 89), er nennt den Unterricht seine persönliche „Nördlinger Schlacht“ (SW IX, 100), auch wenn eine „hochpreisliche Ansicht“ davon ausgehe, „daß das Verselesen und Versemachen ‚so äußerst bildend‘ sei“. (SW IX, 89) Einziger Grund dafür sei überhaupt nur die Verordnung der Schulbehörde gewesen: „Fiat iustitia et pereat mundus! hieß es nämlich unter ‚Applizierung‘ des bekannten Nürnberger Trichters [...]“. (SW IX, 86f.) Mit dem geflügelten Wort nach Georg Philipp Harsdörffers (1607–1658) *Poetischem Trichter* (Nürnberg 1647) – etwas auf widerstandslose und grobe Lehrweise beibringen¹⁹⁸ – eröffnet Hermann Kurz eine paradoxe Erfahrung seiner Schulzeit. Einerseits sollten die Lateinschüler dem pädagogischen Modell folgen, das nach der Inscriptio des *Trichter*-Emblems „Zucht bringt Frucht“¹⁹⁹ formuliert werden kann, andererseits wird der eigentliche Gehalt des Buchs, das im Untertitel verspricht, „Die Teutsche Dicht= und Reimkunst / ohne Behuf der latei-

¹⁹⁸ Nach: [Art.] Nürnberg, in: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten III [Taschenbuch-Ausgabe], S. 689f.

¹⁹⁹ Harsdörffer 1647, S. i. An anderer Stelle spielt Kurz sogar auf das Emblem bzw. auf die erläuternde Inscriptio an: „Sol der neubelaubte Reben reiff“ und süße Trauben geben / muß man ihn / auf Berg und Thal / hacken / düngen / und beschneiden [...]“ In einem launischen Gedankenstrom ruft der Erzähler im *Witwenstüblein* aus: „Wenn nur der Nürnberger Trichter als Weindieb zu brauchen wär“, wenigstens beim Süßen! Aber der läßt nichts durch.“ (SW IX, 92)

nischen Sprache / in VI. Stunden einzugiessen“, überhaupt nicht berücksichtigt. Die Erlernbarkeit von Dichtung wird dabei nicht bestritten, im Gegenteil, auch in vielen Briefen und anderen Werken von Hermann Kurz ist die Vergil-Losung „Labor omnia vincit improbus“ („Harte Arbeit siegt über alles“), oder personifiziert: der „Labor improbus“, eine zentrale poetologische Denkfigur.²⁰⁰

In *Das Wirtshaus gegenüber* (vgl. Kap. VI.1) teilte Kurz einen Novellenentwurf mit, in dem das anthropomorphisierte Arbeitsethos Held der Handlung sein sollte, und die Frage nach dem Genie vom Stiftungsfest der Hohen Karlschule (1776), „Werden große Geister geboren oder erzogen?“²⁰¹, thematisierte Kurz natürlich ausführlich in seinem Roman *Schillers Heimatjahre*. Hermann Kurz rezipierte mithin die grundlegenden Thesen, die Harsdörffer skizzierte in seiner „Zuschrift an der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft sinnreichen und wolverdienten Mitgenossen“, also in der Widmung an die erste deutsche sprachpuristische Gesellschaft (1617): Harsdörffer will zeigen, „daß hingegen zu betrachten; wie uns unsre Muttersprach bekannter seyn soll / als keine fremde [...] leichtlich könne gefüget werden“²⁰². Bei Harsdörffer wie Kurz bildet die Opposition zwischen theologischem Sprachtrivium und dem Deutschen ein Hauptaspekt: „Lernen wir Hebreische / Griechische und Lateinische Verse machen / warum wollen wir es in dem Deutschen nicht auch so weit bringen / daß wir zum wenigsten von einem Gedicht urtheilen können.“²⁰³ Der Knabe selbst erlebt noch den Kampf der ‚deutschen‘ gegen die ‚römische‘ Kultur in der Opposition von Küster- und Lateinschule. Nachdem er aus der deutschen Schule, „einer Art Bärenzwinger“ (SW IX, 95), in dem er das erste Mal den „Nürnberger Trichter“ kennenlernt, in die Lateinschule wechselt, erfährt er, dass es zwischen den Schülern nicht anders zugeht, „als es zu den Zeiten der Römer und Germanen der Fall

200 Wenn der Erzähler schreibt: „Du lieber Gott, die deutschen Verse, die ich seit damals bis heute geschmiedet oder vielleicht zum Teil vermeintlich gegossen habe, sie sind freilich, selbst nach dem Urteil wohlmeinender Freunde, nur ‚so so‘, aber jeder gesteht ihnen ohne Umstände zu, daß wenigstens etwas ‚Faktur‘ und etwas ‚Kultur‘ drin ist“, so bezieht sich diese Stelle auf ein Urteil von Ludwig Seeger (1810–1864). Der politische Dichter und Landtagsabgeordnete war wie Rudolf Kausler und Adelbert Keller ein Freund aus der Zeit am Tübinger Stift. Vgl. zu seinem Urteil über Kurz’ Gedichte den Brief an Rudolf Kausler von 12.9.1836 (BF, 67): „Seeger lobt mir meine Novellen, wie sie’s nicht verdienen, nur um meine Gedichte herabsetzen zu können, wie sie’s auch nicht verdienen. Er braucht sich nicht so viele Mühe zu geben, mich aus der Lyrik zu vertreiben; ich werde von selbst nicht dahin zurückkehren, denn ich fühle deutlich, daß meine lyrische Periode vorüber ist und ich die Lyrik in Zukunft nur als Mittel gebrauchen werde.“

201 Vgl. *Rede, über die Entstehung und Kennzeichen grosser Geister* (1776) von Jakob Friedrich Abel.

202 Harsdörffer 1647, S. iv[r].

203 Harsdörffer 1647, S. v[r].

gewesen sein mag“. (SW IX, 96) Kurz zeichnet aber kein Spannungsverhältnis zwischen ‚deutscher‘ und klassisch-humanistischer Bildung, wie es etwa Kaiser Wilhelm II. auf der Dezember-Konferenz 1890 vor dem Hintergrund des Imperialismus und den Erfordernissen der Realienbildung für die industrielle Moderne formuliert hatte: „[Wir] sollen nationale junge Deutsche erziehen und nicht junge Griechen und Römer.“²⁰⁴ Vielmehr exponiert Kurz, wenn auch in hyperbolischer, romantisch-pathetischer und teils ironisch gebrochener Sprache, die ‚deutsche‘ Kulturgeschichte. Diese wird unter anderem von der Tante aus dem Witwenstüblein repräsentiert und als komplementärer Gegenstand des klassisch-humanistischen Bildungskanons gesehen.

Es sei nämlich – so der Erzähler – das teleologische Ziel der Geschichte, dass sich jedes Volk nach der babylonischen Sprachverwirrung wieder „zu seiner ureigenen Bildung zurück durcharbeitet“: Als der Lateinschüler das klassische Studium der „Kulturbücher“ gegen die Landstraße oder das Feld eingetauscht hatte, erahnte er diesen deutschen Geschichtshorizont in einem einzigen „Erbwort aus der Muttersprache“ (SW IX, 97), das er von einem Boten oder Bauern hörte: Quickborn. Dieses Phänomen des Jungbrunnens und der Quellerweckung ist Teil der Mythologie vieler Kulturen, etwa auch der griechischen Dioskurensage. Moses vollbringt ein Wasserwunder im Buch Exodus, von einer Quelle, die das Pferd des heidnischen Gottes Balder hervorbringt, erzählt Saxo Grammaticus in der *Gesta Danorum* (um 1200). Der alte Begriff des Quickborn wird zur Reflexionsfigur regional- und volkskultureller Bildung und Kunst, die für Hermann Kurz immer auch eine poetologische Richtschnur seiner Werke war, besonders seiner Kalender- und Familienblattbeiträge. Zeitgleich zur Entstehung von Kurz’ *Erzählungen* avancierte ‚Quickborn‘ zum literarischen Schlüsselbegriff, denn 1853 erschien der einflussreiche Gedichtband *Quickborn. Volksleben in plattdeutschen Gedichten dithmarscher Mundart* von Klaus Groth, der seine Dialektdichtung in ähnlich programmatischer Weise dem Bild des Jungbrunnens widmete.

Ob es aber der Hufschlag eines Gottes ist oder der Stab eines fußgehenden Gottesboten, womit ein dürstendes Volk getränkt werden und andere tränken soll, der *volle* Quickborn wird ihm nur aus den mit Hilfe der fremden Kulturwerkzeuge aufgeschürften Gebirgen seiner *eigenen* alten Art, nur in den klar verstandenen „Roßquellen“ und „Roßbächen“ seiner *eigenen* alten Sprache und Bildung fließen. (SW IX, 98)

Nur mithilfe der klassisch-antiken Bildung kann also die heidnisch-germanische Kultur, womit in erster Linie die historische Tiefe der eigenen Erlebniswelt gemeint ist, erschlossen werden. Die „fremden Kulturwerkzeuge“ sind „übertra-

204 Zitiert nach Heydorn / Koneffke 1973, S. 188.

gene Begriffe“, mit denen allein die eigene Kultur „klar verstanden“ wird. Sie sind die Instrumente des „Denkers“, der mit seiner Vernunft das „unumstößliche Wissen“ (jeweils nach SW IX, 98) erschließt, so etwa auch „deutsche Geschichte in lateinischen Urkunden“ (SW IX, 92). Dagegen arbeitet der „Dichter“ nur in der Muttersprache, denn seine Methoden sind „Hören und Schauen“ des „wirklich lebendigen Worts“ (SW IX, 98f.), des „unversiegbaren Wunders“ (SW IX, 98). So erarbeitet sich bereits der junge Lateinschüler im *Witwenstüblein* die Spielarten seiner Muttersprache und damit die polyphone Technik literarischer Produktion: Er lernt zwar Latein, Griechisch, Hebräisch und Französisch, doch daneben intuitiv gleich sechs Gattungen der deutschen Sprache, die im Werk von Hermann Kurz evident werden – das „Alt- und Urdeutsch“ der schwäbischen Mundart, das „Kerndeutsch“ Luthers, das „höhere“ Deutsch aus Schillers Lyrik, noch einmal „Altdeutsch“ aus den altertümlichen und altertümelnden Volksbüchern, „Schmierdeutsch“ aus dem Leihbibliothekssortiment und seit der Griechischen Revolution (1821) sogar etwas „Zeitungsdeutsch“ (jeweils nach SW 9, 100).

Während der ‚römische‘ Denker mit dem „Kopf“ arbeitet, hört der ‚deutsche‘ Dichter auf das „Herz“, hat somit intuitiven Zugang zur Gefühlswelt. Wenn der Dichter in den Sagen, Sprichwörtern und Redensarten der „uralten Muttersprache“ einen „ferndröhnenden Hufschlag“ oder das „Rauschen“ längst versiegter Quellen wahrnimmt, so ist das eine „unbewusste Erinnerung“, die erst vom Denker exegiert werden muss, um ihm zu Bewusstsein zu kommen. Repräsentant des deutschen „Volksgemütes“ (jeweils nach SW 9, 99) ist „der alte ewig junge Lichtgott“ Balder. Der sich im Zeichen der Sommer- und Wintersonnenwende immer wieder erneuernde Sohn Wodans und Friggs existiert weiterhin – in Sprache, Wort und Bild.²⁰⁵

Für das Vorwort zur zweiten Auflage der *Tristan*-Übersetzung hatte sich Hermann Kurz nochmals intensiv mit Ludwig Uhlands Sagenforschung *Der Mythos von Thôr nach nordischen Quellen* (1836) beschäftigt und in seine mytho-

205 Die sprachgeschichtlichen Grundlagen sind etwa aufgearbeitet im Caput XI „Palatar“ von J. Grimm ²1844 I, S. 201–212. Die Quickborn-Episode kehrt wieder in einer Legende um Karl den Großen, dessen Pferd durch Hufschlag die warmen Quellen von Aachen entdeckt haben soll. Eine prominente Rezeption des Baldur-Mythos findet sich im Grimm’schen Märchen *Die beiden Wanderer*. Darin dankt ein braunes Fohlen dem Schuster für die einst gewährte Freiheit, indem es einen Wasserzauber hervorbringt: „Da jagte es dreimal rund herum, schnell wie der Blitz, und beim drittenmal stürzte es nieder. In dem Augenblick aber krachte es furchtbar: ein Stück Erde sprang in der Mitte des Hofes wie eine Kugel in die Luft und über das Schloß hinaus, und gleich dahinterher erhob sich ein Strahl von Wasser so hoch wie Mann und Pferd, und das Wasser war so rein wie Kristall, und die Sonnenstrahlen fingen an darauf zu tanzen.“ Zitiert nach: J. u. W. Grimm 1980 II, S. 115.

logische Bestimmung des *Tristan*-Stoffs eingearbeitet (vgl. TI, XXVff.). Wenn Kurz sagt, Balder sei bereits zweimal umgekommen und durch die „Kulturmühlen“ (SW IX, 99) gedreht worden, „einmal schon im alten Glauben und dann durch den neuen, der jedoch offen seine Verwandtschaft mit ihm anerkannte“, so erinnert er einerseits an die mythologische Überlieferung, nach der er durch einen Mistelzweig getötet wurde, andererseits an die Zeit der Christianisierung, bei der etwa nach Jacob Grimm die Attribute Balders auf Jesus Christus übertragen worden seien. Der Licht- und Taggott werde schließlich ein drittes Mal wiederkehren, doch nicht in mythischer, sondern in ästhetischer Gestalt, als Symbiose von Wissen, Glaube und Dichtung. Er ist zuletzt selbst eine Art poetologischer Quickborn, nämlich Sinnbild einer neuen aufgeklärten Mythologie im Sinne der regionalen und nationalen Geschichtserfahrung sowie ihrer literarischen Rekonstruktion.

In dieser kryptisch verrätselten und mystischen Vision einer neuen ‚Volksliteratur‘ deutet sich die eigene literarische Standortbestimmung des Autors an, die auch auf die Erzählung selbst bezogen werden muss. Grundlage seines Schreibens ist die breit angelegte Bildung des Theologen, die er selbstreferentiell im analytischen und oftmals als Zitat markierten Vokabular seines Erzählrahmens anzeigt, andererseits aber die Wahl seiner alltäglichen, oftmals metaphysisch und historisch unbelasteten Sujets. Im Fall des *Liebeszaubers* bzw. des *Witwenstübchens* ist es die Tante, deren Orthographie er mit der Bilderschrift fremder Kulturen vergleicht. Sie habe „Gehörshieroglyphen“ geschrieben: „Wie sie nämlich ihre Gedanken nach der Eingebung des Herzens frisch und warm auf das Papier warf, so schrieb sie alle Wörter bloß dem Laute nach [...]“. ²⁰⁶ (SW IX, 114) Der skizzierte

206 Einige ihrer Briefe sind erhalten und dokumentieren, dass hinter den Ausführungen in *Liebeszauber* eine Grunderfahrung des jungen Autors steht. Als Hermann Kurz eine Karzerstrafe absitzen musste und sich trotz seiner miserablen Finanzen eine Pfeife kaufte, schrieb sie ihm: „Bey deinem ab Schied war ich so vergnügt u. Sagte zu dir, ich hab ietz keine Sorgen mehr über dich aber es hat nicht lang gewehrt so kommen die in Haufen. Warum bist du wider ins Katzer gekommen was hast du gethan, um Gottes willen wen du noch Einmal darein komst, so wirst du hinaus geworfen, was wehre das vor ein unglück vor dich u. deine l. Mutter und l. Ernst. u. die par Tag wo ich noch leb. es ist doch zu arg was du uns vor iammer Machst. Das hat fiel Tränen verursacht u. noch eine Pfeife gekauft, u. keinen Eigenen dar zu gehabt, u. eben das eben das hinaus werfen, dar auf gesetz ist, es Scheint mir bald voll als thastest du es dar auf. [...]“

l. Hermann ich bete Sey lieb u. braf u. ver grab dein Pfund nicht das dir der l. [Gott] Geschenkt hat. u. gehorche deinen Lehrer u. folge ihnen. Sey fleisig. es geht dir Deine ganze lebens Zeit nach wen du deine Jugend Jahre, zur Ehre Gottes anwendest, u. ist dir u. uns wohl, ich bite dich noch ein mal, Von Grund meiner Seel. nim doch meinen Rath an. Schreib doch bald was tröstliches, wir halten es nicht lang aus. Leb wohl ich grüße dich tausend Mal und verbleibe deine dich liebende Tanten bis in Tod.

Ansatz einer Poetik der ‚einfachen Form‘, die von der ‚Naturpoesie‘ der Familien- und Volksüberlieferung ausgeht, um sie schließlich in eine künstlerische Form zu übertragen, verweist auf die zentrale poetologische Diskussion der vorherigen Generation von Dichtern und Philologen. Am 20. Mai 1811 schrieb Jacob Grimm an Achim von Arnim über die Differenz von Kunst- und Natur-/Volkspoesie:

[Die] Volkspoesie tritt aus dem Gemüth des Ganzen hervor; was ich unter Kunstpoesie meine, aus dem des Einzelnen. Darum nennt die neue Poesie ihre Dichter, die alte weiß keine zu nennen, sie ist durchaus nicht von einem oder zweien oder dreien gemacht worden, sondern eine Summe des Ganzen; wie sich das zusammen gefügt und aufgebracht hat, bleibt unerklärlich, [...] aber ist doch nicht geheimnisvoller, wie das, daß sich Wasser in einen Fluß zusammenthun, um nun miteinander zu fließen.²⁰⁷

André Jolles überführte die produktionsästhetisch bestimmte Unterscheidung von ‚Naturpoesie‘ und ‚Kunstpoesie‘ nach werkästhetischen Gesichtspunkten in eine Opposition von ‚einfachen Formen‘ und Kunstformen.²⁰⁸ Von den durch Jolles systematisierten Kategorien der Legende, Sage, des Mythos, Rätsels, Spruchs, Kasus, des Memorabile, Märchens und Witzes leiten sich diverse Erzählungen und Erzählpassagen von Kurz ab. In der narrativen Ausdeutung von Sprichwörtern und Sagen kann eine Poetik der ‚einfachen Form‘ gesehen werden. Hermann Kurz realisierte diesen literarischen Ansatz nachdrücklich in seiner Sprichwortnovelle *Den Galgen! sagt der Eichele* (1846), die zur neuen Überlieferungsreferenz dieser regionaltypischen Redensart geworden ist.²⁰⁹ Wenn diese Ansätze

Pfar. Kenngott.“ (Christine Margarete Kenngott an Hermann Kurz, Reutlingen, 16.11.1828, StA Rt, Hermann Kurz N 40, Nr. 29) Vgl. zu diesem Vorfall den Brief der Mutter, gedruckt bei Wittkop 1988, S. 93f.

207 Jacob Grimm an Achim von Arnim, 20.5.1811, zitiert nach: Steig 1904, S. 116; vgl. auch Reuß 2002 (Hg.), S. 56–71.

208 Vgl. Jolles 1982, S. 225: „Was ich mit diesen Formbestimmungen beabsichtige, ist der Versuch, eine neue Fassung dieser beiden Gegensätze zu finden, durch eine Morphologie die Begriffe, die damals Naturpoesie und Kunstpoesie hießen und die sich für uns als Einfache Formen und Kunstformen darstellen, zu bestimmen und damit das Problem seiner Lösung näherzubringen.“

209 Die Redensart ist bereits nachzuweisen in der *Wirtembergischen Chronik* von 1656, dann auch in: Wolfgang Adam Helden: *Der in der gantzen Welt, sowohl im Hauß als auf dem Land Hurtige und geschwinde Rechenmeister [...]*, Stuttgart 1741. Zuletzt behandelt diese Redensart nach Anton Birlingers *Sagen, Legenden, Volksaberglauben* (Bd. 1, Wiesbaden 1874, S. 26) Graf 1995, S. 135: „Dieses ist eine echt Eßlinger Redensart. Herzog Ulrich von Wirtemberg belagerte die Stadt; da riefen sie hinein: ‚man solle sie aufgeben.‘ Ein gewisser Eichele antwortete: ‚den Galgen wollen wir euch geben!‘ daher noch heutiges Tages das Sprichwort umgeht: ‚den Galgen sagt der Eichele.‘“ Bei Kurz heißt es entsprechend: „Auf solche Weise sind die Bopfinger endlich

einer Dichtung, die nicht mehr Apoll oder Jupiter, sondern Balder geweiht sei, dem jungen Lateinschüler unterschoben werden, so kommt dies keiner verniedlichenden Relativierung gleich, sondern weist zurück auf die poetischen Anfänge des Autors. Obwohl die Diskussion um das Verhältnis von Mythos, Geschichtsschreibung und Dichtung ein zentraler Gegenstand der frühen Germanistik und Altertumswissenschaften war, erschloss sich Hermann Kurz dieses Feld auf eigenständigen Wegen. Die Ausführungen im *Witwenstüblein* verweisen auf seine mythologischen Überlegungen und Studien zur Faustsage und ihrer zentralen Quelle, der *Warhafftigen Historien von den grewlichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von vielen wunderbarlichen und seltzamen ebentheuren: So D. Iohannes Faustus ein weiterberruffener Schwartzkünstler und Ertzzäuberer [...] hat getrieben* (vgl. Kap. III. 4).

Mit Hebbels *Liebeszauber* besitzen auch die ‚Familiengeschichten‘, die selbst teils prominente, teils randständige Texte des 17. bis 19. Jahrhunderts rezipieren und sich die stadtrepublikanische und familienbiographische Überlieferung in einem produktiv-literarischen Prozess aneignen, eine Wirkungsgeschichte von ‚weltliterarischem‘ Format. Sie wurden für die regionale Gedächtniskultur als ein konstitutives und konstruktives Element wahrgenommen. Vor allem *Eine reichsstädtische Glockengießerfamilie* wurde identitätsstiftend für die Reutlinger Bürger. Als 1890 das Hermann Kurz-Denkmal, gegossen nach einem Entwurf von Erwin Kurz (1857–1931), einem Sohn von Hermann Kurz, der unter anderem bei Adolf von Hildebrand (1847–1921) in Florenz studierte,²¹⁰ enthüllt wurde, führte der Reutlinger Männerverein am Vorabend eine dramatische Bearbeitung der Erzählung unter dem Titel *Eine Reutlinger Glockengießerfamilie* auf.²¹¹ Bereits im Juni 1890 erschien *Die Glocken der Vaterstadt* (op. 20) in der Vertonung von Christian Burkhardt (1831–1908) für vierstimmigen Männerchor bei Zumsteeg in Stuttgart.²¹² Noch in der Kriegsgefangenenfürsorge (1916) gehörte die *Glockengießer-*

wieder zu ihrem Galgen und Strick gekommen. Es hat sich aber davon viele hundert Jahre lang in Bopfingen und Beutelspach ein Sprichwort erhalten. Nämlich wenn einer von einem anderen etwas Unbilliges, oder was diesem unbillig schien, begehrte, und der es ihm recht nachdrücklich abschlagen wollte, so schlug er's ihm ab mit den Worten: ‚Ja, den Galgen!‘ sagt der Eichele.“ (SW X, 83) Eine Beschreibung dieses Ereignisses aus dem Schwäbischen Städtekrieg (1450) findet sich in Stälin 1841–1873 III. Aufgrund des späteren Erscheinungsjahrs kann die *Württembergische Geschichte* allerdings keine Quelle von Kurz gewesen sein, wie Schön 1895 (S. 50) vermutete.

210 Erwin Kurz schuf etwa auch die Plastik „Schwaben“ für die Prinzregentenbrücke in München sowie die Bismarck-Büste für die Walhalla (1908).

211 Vgl. den Artikel in der Zeitschrift *Über Land und Meer*: Anonym 1890, S. 85.

212 Burkhardt war 1877–1902 Musiklehrer am Lehrerseminar Nürtingen, Organist und Musikdi-

familie zum Kanon der empfohlenen Literatur für Feld und Gefangenschaft.²¹³ Schließlich wurden die ‚Familiengeschichten‘ auch selbst zur historiographischen Quelle für die genealogische Forschung zur Familie Kurz. So berücksichtigte sie Theodor Schön in seiner *Geschichte und Stammreihe des Reutlinger Bürgergeschlechts Kurtz* (Stuttgart 1896) als faktographische Referenz. Wie Kurz den Überlieferungsprozess von Geschichte inszenierte – und sei es im Fall der frühen Erzählungen auch von Regional- und Familiengeschichte –, so wurde er als Chronist vergangener Zeiten wahrgenommen.

Der Rückblick auf die schriftstellerischen Anfänge, die nicht nur in den ausgewiesenen Erinnerungsschriften, sondern auch ausführlich in der zweiten Fassung des *Witwenstübchens* thematisiert werden, ist getrübt von einer vernichtenden Selbstwahrnehmung, die das Lebenswerk letztlich als gescheitert ansieht:

Ich weiß ja längst, daß deutscher Schriftstellerberuf und verfehltes Leben gleichbedeutend sind. Jahre lang bin ich mit einem guten Willen, wie Wenige, die Wege des Publicums gewandelt; jetzt wo ich sehe daß es ganz gleichgiltig ist, ob ich einen allgemeineren Weg gehe oder meinen Fußsteig, thut man als ob ichs immer so gemacht hätte.²¹⁴

Analog dazu ist eine Kritik am alten Melanchthon’schen Bildungssystem zu lesen, die wiederum von den verleiteten, sinnlos „eingetrichterten“ lateinischen Disticha, den ersten fabrizierten Versen, ausgeht:

Aber noch ein ganz anderes kann ich nun vollends gar nicht begreifen, und jeder, den es traf, wird es gleichfalls schwer verdaut haben. Da prügeln sie einen im Schweiß ihres und seines Angesichts zum Poeten, und wenn sie unversehens einmal einen herausgebracht

rektor der Stadtkirche. Zuletzt wurde *Die Glocken der Vaterstadt* (UA: Reutlingen 2015) von Sergio Vesely für Gitarre und Gesang vertont.

213 In einer Anzeige wird die von der Stadt Reutlingen zur Erinnerung an den hundertsten Geburtstag von Hermann Kurz am 30. November 1913 gewidmete, von Isolde Kurz eingeleitete Auswahl Ausgabe des Reutlinger Verlags Oertel und Spoerer mit den Worten angezeigt: „Wer gleichzeitig dem Verlangen unserer tapferen Truppen nach gutem Lesestoff Rechnung tragen und dazu mithelfen will, Verständnis und Anerkennung für Schwabens besten Erzähler, unseren Landsmann Hermann Kurz, in immer weitere Kreise zu tragen, der schenke zur Reichsbücherwoche nur Hermann Kurz, Ausgewählte Gedichte und Erzählungen, Mit einem Lebensbild von Dr. E. Rüd.“ (Reutlinger Generalanzeiger, 30.5.1916.) Ein Beleg für die Zirkulation von Kurz’ Büchern während des Ersten Weltkriegs findet sich im Brief eines gewissen Johannes Schittenhelm aus Dorchester, England, vom 6. Juli 1916: „Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen für die freundliche Zusendung des Bandes „Hermann Kurz, ausgewählte Gedichte und Erzählungen“ herzlichst zu danken. [...] Das Buch hat mir viel Freude gemacht und in den vielen freien Stunden ist es mir immer ein Genuß, in den Gedichten und Erzählungen meines schwäbischen Landsmannes Aufheiterung zu finden.“ Zitiert nach: Brepohl / Fischer 1917, S. 15.

214 Kurz an Kausler, 27.10.1859 (BKa).

hatten, so wuschen sie die Hände in Unschuld und wollten nicht einmal einen Dank von ihm. Ja, er durfte froh sein, wenn er nicht hinterher für das einstehen sollte, was er *nicht* geworden war. (SW IX, 89f.)

Gerade in der Zeit von Hermann Kurz galt das Tübinger Stift nicht allein als Württembergs Pfarrer-, sondern auch als Poetenschmiede.²¹⁵ Wenn auch der vorgefasste Bildungsweg zu einer bürgerlichen Existenz führen sollte, etwa der eines Pfarrers, Lehrers oder wenigstens Hauslehrers,²¹⁶ führte er bei Kurz zu einem Leben als literarischer Bohemien. Während er als „Ihro Durchlaucht oder Hochwürden Gnaden der Herr Erstgeborene“ das familiäre Kapital während des Studiums aufgebraucht habe, nur um schließlich das „Trauerspiel eines ‚talentvollen‘ Kopfes fortzuspinnen“ (SW IX, 101), habe so mancher jüngere Bruder im bürgerlichen Leben weit mehr erreicht. Kurz dachte dabei zwar an seine eigene Familienbiographie – sein Bruder Ernst (1816–1879), der zunächst Gerichtsnotar in Weilheim an der Teck wurde, führte die meiste Zeit ein solides bürgerliches Leben –²¹⁷, doch war er sich der Modellhaftigkeit seiner Vita bewusst: Diese Erscheinung sei nämlich so häufig, „daß sie recht eigentlich der theologisch-bureaukratischen Kultur- und Gesellschaftsgeschichte angehört“. (SW IX, 101) Ebenso erinnert sich der Autor in einem szenisch evozierten Dialog zwischen der Tante und ihrem Neffen an die Warnung, die dem vielversprechenden jungen Talent mitgegeben wurde: „Aber wähl’ deinen Beruf wie du willst, es werden dir überall solche [Bretter] unter die Hände kommen, die du nicht bohren magst und doch bohren mußt.“ (SW IX, 110) Und trotzdem sieht er später in der Existenz als freier Schriftsteller, den „Nürnberger Trichter“ eingetauscht gegen den „Königsberger Trichter“, Harsdörffers „Zucht bringt Frucht“ gegen Kants sittlich-moralischen Pflichtbegriff, der anstelle metaphysischer oder gesellschaftlicher Fremdbestimmung die Selbstverpflichtung setzt: „Du sollst, denn du kannst.“²¹⁸ (SW IX, 112) Nach dieser intrinsischen Methode wird schließlich die Erinnerungsarbeit des Autors

²¹⁵ Vgl. zum Überblick den Ausstellungskatalog *Schwäbischer Olymp und württembergische Pfarrerschmiede*, Schöllkopf 1986.

²¹⁶ Vgl. Hermann Kurz an Heinrich Mohr, 30.10.1838: „Eine glänzende russische Hofmeisterstelle wurde mir allerdings diesen Sommer angeboten, aber ich sagte: ich mag 1) nicht aus Deutschland hinaus, 2) nicht nach Rußland! Und der liebe Gott sprach: ‚Hol mich der, mein Sohn! Das soll dir nicht unvergolten bleiben;‘ s. Münchhausen.“ (Privatbesitz Kilchberg/Tübingen)

²¹⁷ Ernst Kurtz lernte in Weilheim Aktuar, stand bereits vor seinem Bruder mit Eduard Mörike in Verbindung und soll 1875 dessen Testament notariell beglaubigt haben. Vgl. Hagen 1973, S. 118. Nach den Tagebüchern von Marie Kurz erhängte sich Erwin Kurz im Dezember 1879 in Stuttgart-Wangen: „Ach, die letzte Reise, die der Mann machte, war bis Wangen zu seiner Todesweide.“ Mohr 1998 I (Hg.), S. 19.

²¹⁸ Vgl. dazu u.a.: Kant 1900ff. V, S. 159.

im *Witwenstüblein* motiviert; es ist das Arbeitsethos des ‚frührealistischen‘, auf die eigene Erinnerungs- und Erfahrungswelt zurückgeworfenen Dichters: „Aber der Heiligkeit der Pflicht allein alles nachsetzen und sich bewußt werden, daß man es könne, weil unsere eigene Vernunft dieses als ihr Gebot anerkennt und sagt, daß man es thun solle, das heißt sich gleichsam über die Sinnenwelt selbst gänzlich erheben [...].“²¹⁹

²¹⁹ Kant 1900ff. V, S. 159.

