

VI Poetik und Programm

1 Mörikes ‚Geheimnis von Orplid‘ und Uhlands Konzept der ‚Lebenspoesie‘: Die Studentenerzählung *Das Wirtshaus gegenüber* (1836)

In nahezu allen frühen Erzählungen berührte Hermann Kurz auch ästhetische Fragestellungen. Historische wie zeitgenössische Poetiken wurden einerseits durch intertextuelle Verweise, Reminiszenzen und Autorkommentare, andererseits durch fiktionale Diskurse innerhalb der Erzählwelt rezipiert. Aber auch ganze Literaturexkurse flocht Kurz in die Handlungen ein. In der Studenten- und Gasthauserzählung *Das Wirtshaus gegenüber* entwarf er ein Porträt des Tübinger Studentenlebens der 1830er Jahre. Zu der Hexameternovelle *Die Reise ans Meer* schrieb Kurz einen Epilog, der zunächst unter dem Titel *Poetisches Bekenntnis* erschien und nachdrücklich die poetologische Position seines Frühwerks verdeutlicht. Der *Orplid*-Mythos, den Eduard Mörike gemeinsam mit Ludwig Amandus Bauer ab 1825 entwickelte,¹ zeigt sich dabei als ein Schlüssel zur Poetik der frühen Erzählungen, wie sie auch im Vorwort der *Dichtungen* „Reichsstädtische Erzählungen“ formuliert wird.

In den *Genzianen* vermerkte Kurz, die Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* sei im Juli 1836 geschrieben worden (vgl. G 239). Doch noch am 10. September des Jahres schrieb er an Rudolf Kausler und Adelbert Keller: „Am ‚Wirtshaus gegenüber‘ faulenze ich seit dem Juli so fort, und so viel Geist auch daran verschwendet sein mag, so macht es doch keinen runden Eindruck; es ist mit der höchsten Unbehaglichkeit geschrieben.“ (BF, 66) Gerade die lose Struktur des Texts wird zuletzt aber in einem Erzählerkommentar positiv gewendet. Der Erzähler habe allein die „anspruchlosen Bilder“ nach Gesichtspunkten der „Wirklichkeit und des Erlebten“ darstellen wollen, es sei eine „treue Schilderung des Lebens“, eine „wahrhafte Schilderung wirklicher Lebenszustände“ (SW XII, 88). Tatsächlich lehnte Kurz das Personal der Erzählung an seinen studentischen Freundeskreis an. In der Figur des Cäruleus findet sich ein Selbstbildnis, auch wenn Kurz' Ansichten durchaus auch auf Ruwald und Paul übertragen werden. Er beschreibt sich als schwächlichen Jüngling mit blondem Schnurrbart (vgl. SW XII, 15).² Seine

¹ Vgl. etwa die Textsammlung Härtling 1982 (Hg.).

² Vgl. dazu das Lebensbild von Scherr 1881, S. 210: „Kurz war dazumal eine hochragende, hagere, schmalschulterige Gestalt, mit vorgeneigtem Kopfe etwas schlotterig einhergehend. Bleicher Gesichtsfarbe, blonden Haares und Bartes, eckigen Gebarens und zugeknöpfter Haltung, wie er war, hatte seine ganze Erscheinung für den flüchtigen Beobachter wenig Anziehendes.“

Vorliebe für Schnupftabak und der notwendige Gebrauch von Taschentüchern, die seine Nase blau färbten, brachten ihm den Namen „der Blaue“ oder „das blaue Genie“ ein. Andere erzählen, er sei aufgrund seiner Röcke und der Missachtung der traditionell schwarzen Stifflerkleidung so genannt worden.³ Der groß gewachsene, Schiller ähnelnde Freund Rudolf Kausler wird als Ruwald in die Erzählung eingeführt, für die Tübinger Damenwelt ein „grand mauvais sujet“ (SW XII, 13), für die Freunde der „Mittelpunkt all unsers Humors“ (SW XII, 59). Als Ostjäck wird Friedrich Gottlob Fink (1813–1862) bezeichnet, der mit Hermann Kurz bereits auf die Klosterschule Maulbronn ging und später ein angesehener Übersetzer wurde. Hinter dem kurz erwähnten Freund Rubens ist Ludwig Seeger (1810–1864) zu sehen, der nach seinem Studium am Tübinger Evangelischen Stift und kurzer Vikariatszeit eine Stelle als Hofmeister in der Schweiz annahm. Er führte seinen Stifflernamen noch später als Übersetzer und veröffentlichte unter dem Pseudonym L. S. Rubens *Bérangers Lieder in den Versmaßen des Originals verdeutscht* (1839–1841).⁴ Wenn Hermann Kurz mehrfach einen Dr. Drudenfuß, „den ordentlichen Professor der Medizin und außerordentlichen Lehrer der Mystik“ (SW XII, 25) nennt, so ist damit Carl August von Eschenmayer (1768–1852), eigentlich außerordentlicher Professor der Medizin und ordentlicher Professor der Philosophie, gemeint. Der Freund von Justinus Kerner gab von 1817 bis 1826 das *Archiv für den Thierischen Magnetismus* heraus. Hermann Kurz erlaubte sich also bereits vor Immermanns Roman *Münchhausen* (1839), worin im vierten Buch „Poltergeister in und um Weinsberg“ Eschenmayer als Eschenmichel eingeführt wurde, einen satirischen Blick auf den Tübinger Professor. Bei der Randfigur Paul, dessen Liebe zu Emilie den Rahmen der Handlung vorgibt, dachte Kurz womöglich an den von ihm verehrten, jung verstorbenen Schriftsteller Wilhelm Waiblinger, denn auch dieser war neben seinem Studium als Schreiber angestellt.

Ebenso sind die Orte der Handlung an Vorbilder des Stadtlebens angelehnt. Das ‚Wirtshaus gegenüber‘ ist das am Marktplatz gelegene Gasthaus „Lamm“ (heute: Evangelisches Gemeindehaus).⁵ An der Besucherliste dieses bei Studenten beliebten Gasthauses spiegelt sich die jüngere Stadt- und Universitäts-geschichte. Hölderlin kehrte hier ebenso ein wie später Waiblinger, der am 14. Februar 1825 in seinem Tagebuch notierte: „Ungeheurer Katzenjammer – Heckmann, Zusammenlesen meiner gestrigen Person – p.c. Kaffeesuite [...]“. „⁶ Seit 1823

³ Vgl. I. Kurz 1906, S. 47.

⁴ Vgl. Richard Heckner: [Art.] Seeger, Ludwig, in: Killy² X, S. 723.

⁵ Darauf wird auch hingewiesen im *Literarischen Führer Deutschland*: Oberhauser / Kahrs 2008, S. 1208.

⁶ Waiblinger 1993 II, S. 1077.

war Johann Heinrich Heckmann Besitzer, sein Sohn Johann Friedrich übernahm 1829 das Haus. Eduard Mörike, der dort regelmäßig ein Zimmer bezog, schrieb eine Parodie auf Goethes *Schäfers Klagelied* unter dem Titel *Lammwirts Klagelied* (1837). Auch Gustav Schwab sammelte im „Lamm“ einen Kreis von Studenten, der sich „Lammia“ nannte, bis sich daraus 1813 die Verbindung „Romantika“ konstituierte. Die Gegenwartsliteratur war ebenso Thema in dieser Gesellschaft wie eigene Arbeiten, die kritisch besprochen wurden.⁷ Bekannt ist das Gasthaus „Zum Lamm“ vor allem aus dem ersten Teil der *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* (1825/26) von Wilhelm Hauff, worin der Protagonist an der Seite eines älteren Studenten vorfuhr:

Die ganze Fensterreihe des Wirtshauses war mit roten und schwarzen Mützen bedeckt, es war nämlich eine gute Anzahl der Herren Studiosi hier versammelt, um die neuen Ankömmlinge, die gewöhnlich am Anfang des Semesters einzutreffen pflegen, nach gewohnter Weise zu empfangen.⁸

Da die Studenten die Ankömmlinge für „Füchse“ halten, erschallt auf dem Marktplatz von Tübingen das derbe Studentenlied *Was kommt dort von der Höh!* über die schlecht bekömmliche erste Pfeife, von der ein Erstsemester für gewöhnlich brechen muss. Anders als die „Lammia“, die sich vor ausschweifenden Exzessen hütete, traf sich der Kreis um Hermann Kurz im „goldenen Lamm“ zum ausgedehnten Weingenuss, Pfeifenrauchen und Schnupfen. Laut *Das Wirtshaus gegenüber* nannte man sich „die schlechte Gesellschaft“.

An Mörike schrieb er, seiner Erzählung sei eine einfache Idee zugrunde gelegen gewesen – „schwäbische Kultur, dieses paradoxe Simplizianum“ (BW, 39). Ursprünglich wollte er mit seinen eingestreuten Texten, von denen die meisten während der Universitätszeit entstanden waren, die Erzählung ein wenig anreichern. Diese „unnützerweise eingelegte Arien“ (SW XII, 89) sollten wie eine Prise Schnupftabak inmitten der eigentlichen Erzählung wirken. Doch schließlich gaben die losen Erinnerungen an die Studienzeit und ‚authentisches‘ Material nicht nur die Form vor, sondern wurden zum eigentlichen Kerngehalt der Erzählung. Die mitgeteilten Novellenentwürfe „Rübezahl auf der Hohen Schule“ und „Labor improbus“ (nach Vergil) entstanden ebenso während des Studiums in Tübingen, wie das komplett wiedergegebene Gedicht *Immer treue schwebt dein Bild*: „Er wurde weich, er erinnerte sich der schönen Zeit, da sein Herz zum erstenmal erwachte, er sagte sich jenes erste Liebeslied wieder vor,

⁷ Vgl. Krauß 2005 II, S. 23.

⁸ Hauff 1970 I, S. 383.

das er, ein fünfzehnjähriger Dichter, mit freudigem Schrecken einst im Walde gesungen hatte.“ (SW XII, 64) In der für den Bruder Ernst Kurz handschriftlich zusammengestellten Sammlung der *Maulbronner Gedichte* (1832) wird es überschrieben mit „Mein erstes Gedicht. An Sie“ (MG, 5). Auch einzelne Motive sind wohl früher entstanden, so findet sich etwa in einem Notizbuch aus Studententagen, das Kurz auch „Taschenbuch zum ungeselligen Vergnügen, Nr. 2“ nannte, der Gedichtzyklus *Die Unbekannte*, worin deutliche Anklänge an Pauls heimliche Liebe zu Emilie zu finden sind. Das gesamte Gedicht sollte wohl in eine geplante zweite Auflage der *Gedichte* aufgenommen werden:⁹ Im *Wirtshaus gegenüber* liest Paul in der Bibliothek des Tübinger Museums die Enzyklopädie „Ersch und Gruber“ und schlägt durch Zufall den Artikel „Angst“ auf. Als aber zum ersten Walzer aufgespielt wird, eilt er in den Tanzsaal und sieht Emilie im „Rosenkleide“ (SW XII, 79) von Männern umschwärmt. In den ersten Strophen des Eröffnungssonetts von *Die Unbekannte* heißt es entsprechend:

Zum ersten Male hab' ich Dich gesehen
 Beim Ball, im leichten rosenrothen Kleide,
 Als Rosenknospe, die die Augenweide
 Mir mit dem Dorn vergalt geheimes Wehen.

Ich weiß nicht, sahst Du mich zur Seite stehen?
 Du sprachst und lachtest viel, ein Kind voll Freuden,
 Als ahntest Du nichts vom stillen Neide
 Der Tänzerschaar die leer aus mußte gehen.¹⁰

Das Wirtshaus gegenüber wurde auch im Sinn einer autobiographischen Schilderung im Tübinger Umfeld rezipiert. Hermann Kurz brachte als Ägide und Schild an seinem *Wirtshaus* einen Spruch aus der *Adolescentia* (I, 118) des italienischen Humanisten Battista Mantovano (1447–1516) an, das aller Kritik vorbeugt: „Semel insanivimus omnes!“ (SW XII, 89) Wir sind alle einmal närrisch gewesen! Trotzdem muss *Das Wirtshaus gegenüber* in Tübingen mit einigem Argwohn aufgenommen worden sein.

Nach einer improvisierten Apologie des Trinkens und Katzenjammers stimmt Cäruleus in der Anfangsszene der Erzählung ein selbstgedichtetes Trinklied an.¹¹ Es ist nicht zufällig im Versmaß und Strophenbau des bekanntesten Geselligkeits-

⁹ Vgl. die Notizen auf dem Mskr. des Gedichts *Diesseits und Jenseits* (1836), DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2862.

¹⁰ Vgl. das Notizbuch DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1546.

¹¹ Vgl. zu diesem Gedicht den Brief an Rudolf Kausler, 10.7.1836 (BKa): „Ich bitte dich, mir mit umgehender Post die *varias cantilenas* etc., (namentlich ein Katzenjammerlied), die ich entwe-

lieds von Friedrich Schiller, der *Ode an die Freude*, verfasst. Die ersten beiden Strophen erzählen von einem „gelehrten Theologen“, der herausfand, dass es sich bei dem Baum der Erkenntnis um einen „verfluchten Giftbaum“ gehandelt hatte. So seien Körper und Verstand des Menschen seit dem Sündenfall vergiftet. Hermann Kurz bezog sich dabei auf eine Ansicht, die bereits in Leibniz' *Theodizée* (II, 112) diskutiert, in jüngere Zeit etwa wieder von Franz Volkmar Reinhard (1753–1812) nachdrücklich dargelegt wurde. Reinhard spricht im § 79 seiner *Vorlesungen über die Dogmatik* (1801) davon, das Gift des Baums habe im Körper der Eva „Unordnungen“ veranlasst, die ursächlich für Geburtsschmerzen und die demütige Abhängigkeit vom Mann seien. Die Gesundheit des Manns sei dagegen so erschüttert worden, dass ihm die Arbeit auf dem Feld zur Mühe wurde. Schließlich führe das Gift auch zur langsamen Abnahme der Kräfte und damit zum Tod.¹² Daraus folgt für Reinhard, dass die Vergiftung der ersten Menschen „eben diese Wirkung auch bey allen denen haben mußte, die von ihnen mittelst der Zeugung abstammen, weil es ein in der Erfahrung überall bemerkbares Naturgesetz ist, daß die Krankheiten der Zeugenden den Gezeugten sich mittheilen.“¹³ Diese nach den Gesetzen der Vererbungslehre und Empirik durchaus plausibel dargestellte ‚Erbkrankheit‘ der ersten Menschen kann laut des Katzenjammerlieds von Cäruleus mit einem bestimmten Mittel geheilt werden: „Doch an grünen Bergen gnädig / Schuf der Herr ein Gegengift“ (SW XII, 30), den Wein.

Freunde, laßt euch nicht verdrießen,
 Von der kräft'gen Arznei
 Oft und kräftig zu genießen,
 Daß sie euch zum Heile sei.
 Bricht sie auch einmal die Kammer,
 Nun, dann ist die Stätte rein,
 Glaubt mir, und im Katzenjammer
 Zieht der neue Adam ein! (SW XII, 30)

Ruwald unterstellt Cäruleus mit Blick auf Grabbes Drama, sein Text changiere zwischen „Satire, Ironie und tieferer Bedeutung“ (SW XII, 30), er zeige einen „antitheologischen Grimm und Feuereifer“ (SW XII, 30), der ihn dazu verleitet habe, den ‚status depravatus‘ und die ‚gratia applicatrix‘ zu parodieren. Und tatsächlich kann in diesem Weinlied ein bissiger Kommentar gegen die Grundsäulen der christlichen Dogmatik gesehen werden. Der ‚status depravatus‘ oder

der bei dir oder bei Gottfrid zurückgelassen, zuzusenden: ich will sehen ob ich sie nicht zu einer Novelle, die ich gegenwärtig schreibe, verwenden kann.“

¹² Vgl. Reinhard ⁵1824, S. 288f.

¹³ Reinhard ⁵1824, S. 292.

die ‚natura corrupta ac depravata‘, der verdorbene Weltzustand nach dem Sündenfall, wird als Nüchternheit interpretiert, während die ‚gratia applicatrix‘, die heilswendende Gnade Gottes, allein durch Trunkenheit erreicht werden könne. Das Weingelage und der morgendliche Katzenjammer stellen demnach den Weg in den paradiesischen Urzustand, zur ‚natura elevata‘, der Vervollkommenung des Menschen dar. Spelz, ein pflichtbewusster Student, empört sich über das Trinklied, denn es verballhorne „gelehrte Sachen, bei denen man weiter nichts denkt und über die man sich am allerwenigsten zu erbozen braucht“. (SW XII, 31) Bevor Spelz als einziger in die Vorlesung geht, statt sich im „Lamm“ weiter am Wein und den musischen Sitzungen der „schlechten Gesellschaft“ zu erfreuen, ruft ihm Cäruleus zu: „Philister über dir, Simson! [...] ich glaube dir gern, daß du den Witz nicht dran begreifst, du begreifst auch den Ernst nicht, denn du hast keine Gesinnung, und deshalb wirst du dereinst ein Licht der Wissenschaft werden.“ (SW XII, 31)

Als David Friedrich Strauß in seinem Aufsatz *Ästhetische Grillen* (1847) den Debütroman *Schillers Heimatjahre* von Hermann Kurz als einzig gelungene Künstlerbiographie der Gegenwart feierte,¹⁴ wandte sich Friedrich Theodor Vischer mit dem Vorwurf an ihn, Kurz habe in seiner „Geniesucht“ eine solche Würdigung nicht verdient. Er sei ein „substanzloser, von Eitelkeit ganz durchfressener Mensch“. Vor allem aber hasse er jeden, „der mit ästhetischen Kräften begabt eine Laufbahn in der Ordnung des Philisterlebens machte“. So spreche er von Vischer und den anderen schriftstellernden Akademikern „per ‚Lausbube‘ in den Kneipen herum“.¹⁵ In der autobiographischen Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* fand Vischer einen literarischen Beweis für seine Unterstellung. Auch an anderer Stelle verdeutlicht Kurz im Vexierbild des Cäruleus seine Haltung zur Universität und lässt Töne anklingen, die an Vischers Kritik erinnern. Ruwald gemahnt ihn, seinen „tödlichen Haß“ (SW XII, 43) gegen die Universitäten aufzugeben, doch Cäruleus sieht in ihnen das ‚caput mortuum‘ der geistigen Elite:

¹⁴ Vgl. Strauß 1847, S. 381: „Wie im Schauspiel, so im Roman. Hat man uns nicht Shakespeare’s Dichten und Trachten, nicht Lessing’s Anfänge, Bürger’s Lieben und Leiden, poetisch vorerzählt? Sogar Göthe’s Jugendleben – in dem reizenden Zwielficht von Wahrheit und Dichtung, in das er selbst es gestellt, mit dem feinen Maße des Erzählens und Verschweigens, das er einhält, ein noli me tangere für jeden Sinnbegabten – hat man mit plumper Hand zum platten Roman auseinandergezogen. Schillers Leben nenne ich hier nicht; denn der talentvolle Dichter seiner Heimatjahre hat dem gestaltenreichen Teppich, auf welchem er die Zeit vor 60 Jahren uns ebenso treu (die allzuhelle Färbung seines Serenissimus etwa abgerechnet), als anmuthig zur Anschauung bringt, die Züge aus des Dichters Jugendleben nur episodisch, wie sich’s gebühret, eingewoben.“

¹⁵ Vischer an Strauß, Tübingen, 18. März 1847, zitiert nach: Rapp 1952–1953 I (Hg.), S. 187.

Geh, sei mir stille von den Universitäten, ich will nichts davon hören, ihre Uhr hat ausgeschlagen, sie sind rotten boroughs. Wenn irgendwo noch ein Leben zu hoffen ist, so ist es in der Literatur, von welcher, glaub' ich, die Universitäten ausgegangen sind und in die sie wieder übergehen müssen. (SW XII, 43)

Darauf entwirft Kurz geradezu eine Utopie der schriftstellernden Jugend: Sie findet sich zu buchhändlerischen Unterhandlungen in der Universität zusammen, die Hörsäle sind mit Druckerpressen besetzt, „geistige Landsmannschaften“ bilden sich und das Lesepublikum finanziert die Studienkosten. (Vgl. SW XII, 44)

Der ästhetische Horizont der „schlechten Gesellschaft“ wird von zwei Schriftstellern beherrscht. Zum einen feiern die Studenten Eduard Mörike als neuen Olympier und lesen das erst jüngst erschienene *Jahrbuch schwäbischer Dichter und Novellisten*, das Mörike und Wilhelm Zimmermann im Herbst 1836 mit eigenen Beiträgen sowie Gedichten und Novellen von Karl Mayer, Julius Krais (1807–1878), Friedrich Theodor Vischer (Pseud. A. Treuburg) und Ludwig Bauer herausgaben. Zum anderen referiert Ruwald über den mustergültigen Lyrikstil Ludwig Uhlands. Eduard Mörike war begeistert vom *Wirtshaus gegenüber* und sah in diesem Symposium, das eine Fülle an Einfällen in „demosthenischer Beredsamkeit“ vorstelle, einen „romantischen Lichter-Regen“ (BW, 32):

Die ganze Novelle wirkt als ein treffliches Impromptu. Die einzelnen Teile, Reden, Skizzen, Erinnerungen sind kunstvoll, aber mit großer Natürlichkeit und dem glücklichsten Takte eingeführt. Die Vergötterung des Gemeinen hat etwas Grandioses und überwindet in der Tat hier die Welt. (BW, 35)

Die heterogene Textgestaltung erinnerte ihn an Werke von Ludwig Tieck, vor allem aber an Jean Paul. Obwohl dieser Vergleich Hermann Kurz eher befremdete, können doch – etwa in Bezug auf *Dr. Katzenbergers Badereise* – im freien Arrangement verschiedener Episoden mit loser Rahmenhandlung oder der Vorliebe für Rezensentenschelten Ähnlichkeiten gesehen werden.¹⁶ Am 6. Juni schrieb Mörike bereits an Kurz, gerührt von den lobenden Worten auf seine Person:

Wie freut's mich, daß Sie ein Gefallen an mir haben. Hoffentlich werden wir – da nun doch einmal eine Liebschaft zwischen uns beiden ist, die meinerseits durch Ihren Schattenriß im Buche sich schnell befestigt hat – einander immer schreiben und künftig immer mehr [...]. (BW, 25)

¹⁶ Kurz zitierte auch einen Satz aus Jean Pauls *Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz* (1808). Vgl. SW XII, 47: „Es geht mir wie dem wackeren Schmelzle, der sich in der Kirche immer gedungen fühlte, gegen die Kanzel hinaufzurufen: ‚Herr Pfarrer, ich bin auch da!‘“

In Anlehnung an Goethe schrieb Kurz den Namen seines Freundes regelmäßig mit ‚oe‘. Mörike wird in *Das Wirtshaus gegenüber* das erste Mal in einem literarischen Text als Genie und Vorbild gewürdigt und sein Roman *Maler Nolten* (1832) als bedeutendster deutscher Roman seit Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809) bezeichnet,¹⁷ was man bereits früh wahrnahm.¹⁸ Noch in seinem Vorwort zu Mörikes Novelle *Mozarts Reise nach Prag*, die 1871 im vierten Band des *Deutschen Novellenschatz* erschien, wiederholte Hermann Kurz seine Ansichten von 1836.¹⁹ So könnte Heinrich Heine in seiner Polemik gegen die Feld-, Wald- und Wiesenlyrik der Schwäbischen Dichterschule, dem *Schwabenspiegel* (1839), auch Kurz' Erzählung im Sinn gehabt haben, als er über Mörike schrieb: „Ein ganz ausgezeichnete Dichter der schwäbischen Schule, versichert man mir, ist Herr *** – er sei erst kürzlich zum Bewußtsein, aber noch nicht zur Erscheinung gekommen; er habe nämlich seine Gedichte noch nicht drucken lassen.“²⁰

Im *Wirtshaus gegenüber* werden, wie es für den bacchantischen Studentenzirkel üblich war, die aktuellen Neuerscheinungen besprochen. Die gesellige Runde findet in der deutschen Literatur durchaus einige humoristische Trinklieder neueren Datums wie die *Historie von Noah* von August Kopisch (1799–1853). Darin erbittet sich Noah ein neues Getränk von Gott, da im Wasser die sündhaften Menschen und Tiere ertrunken seien. Der Herr greift in das alte Paradies und schenkt ihm einen Weinstock. Kopisch leitet von dieser Geschichte die „nützliche Lehre“ ab, dass demnach Wein dem Menschen nicht schaden könne und es sich für einen guten Christen verbiete, ihn mit Wasser zu mischen.²¹ Doch die

¹⁷ In der Szene *Gespräch auf dem Kirchhofe zu Cleversulzbach*, die Hermann Kurz seinem Brief vom 5. Juli 1837 beilegte, heißt es, im Jahr 2137 von einem an Friedrich Theodor Vischer erinnernden Professor über Mörike, „der Ästhetik neuste Phase / Die ich mir adoptiert, nennt ihn rechtmäßigen Erben / Goethes.“ (BW, 68)

¹⁸ Vgl. u.a. GW I, S. 21f.; Jakob Baechtold: [Art.] Mörike, in: ADB 22 (1885), S. 252.

¹⁹ Vgl. Kurz / Heyse 1871–1876 IV, S. 265f. [Vorwort von Hermann Kurz]: „Mörike's ganzer Werth, die Tiefe und Zartheit feiner lyrischen Empfindung, die volksthümliche Frische seines Humors, und in den Erzählungen, die beides vereinigen, die vollendete Anmuth des echt epischen Vortrags, dies Alles ist lange noch nicht nach Gebühr in weiteren Kreisen erkannt und gewürdigt worden. Theils die Stoffe, die vorwiegend der engeren Heimath des Dichters angehören, theils seine Abneigung gegen alle Effekthascherei und die Lust, sich ins Heimlichste und Persönlichste recht eigentlich zu verstecken, machen es dem größeren Publikum schwer, dieser reich begabten Natur gerecht zu werden. Wir können hier unsere Ueberzeugung, daß wir in Mörike einen Dichter von unvergänglicher Bedeutung besitzen, nur einfach aussprechen, glauben aber durch die mitgetheilte Novelle, die ihn in seiner vollen Meisterschaft zeigt, einer näheren Begründung überhoben zu sein.“

²⁰ HSA IX, S. 273.

²¹ Vgl. Kopisch 1836, S. 8f.

„schlechte Gesellschaft“ sucht nach Gedichten mit „Trink- und Glaubenskraft“, die den Wein „nach Art jener älteren Lieder [...] zum feierlichen Kultus erhebt“ (SW XII, 50). Dabei wäre Cäruleus auch in den eben erst erschienenen *Gedichten* (1836) von Kopisch fündig geworden. Der Landschaftsmaler und Dichter wurde 1827 durch seine Begegnung mit dem Grafen August von Platen (1796–1835) für das Griechische und das Anknüpfen an antike Vorbilder gewonnen.²² Wenn also Kurz bei Mörike einen wahren Kultus verkörpert sieht, so ist dies in Zusammenhang mit Kopisch paradox, denn etwa das Gedicht *An Bakchos* aus einem kleinen Dithyramben-Zyklus²³ zeigt einige Ähnlichkeiten mit dem gefeierten *Bacchusfest* von Mörike,²⁴ das später unter dem Titel *Herbstfeier* (1837) bekannt wurde.²⁵

Wenn nun Mörike mit seinem *Jahrbuch* als neuer ‚Klassiker‘ eingeführt wird, so ist dies mitunter auch einer patriotischen Parteinahme geschuldet oder dem Darstellungsziel, genuin schwäbische Kultur nachzubilden. So klingen neben Mörike und Uhland weitere Dichter aus Schwaben an. In der Schlusszene der Erzählung wird aus der Masse an möglichen Trink-, Studenten- und Wanderliedern das bekannte *Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein* mit seinem „Juvivallera“-Chor gewählt. Die Studenten ziehen also aus Tübingen mit Justinus Kerners *Wanderlied* aus, das er im Mai 1809 auf seiner Reise zu seinem Bruder nach Hamburg in Gundelsheim dichtete.²⁶ Mörike und Zimmermann sprachen ausdrücklich davon, dass ihr Projekt als ein Forum zeitgenössische Literatur Schwabens zu verstehen sei: „Alle Dichter Schwabens sind zur Theilnahme hiemit eingeladen, und wir wünschen, daß keiner durch PrivatRücksicht [sic] von der Mitwirkung an diesem Unternehmen sich abhalten lasse, das ein allgemeines, vaterländisches ist.“²⁷ Hermann Kurz zitiert in seiner Erzählung allein die ersten beiden Verse des *Bacchusfests*:

Hier im traubenschwersten Tale
Stellt ein Fest des Bacchus an. (SW XII, 50)

So bewundert etwa auch Friedrich Theodor Vischer in seiner Rezension für die *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* (1839, Nr. 14–17), wie Mörike „von dem Jubel einer schwäbischen Weinlese begeistert [...] den Gott des Weins und seinen

²² Vgl. Markus Zenker: [Art.] Kopisch, August, in: Killy² VI, S. 641.

²³ Vgl. Kopisch 1836, S. 271ff.

²⁴ Zum Vergleich der beiden Autoren: Fantoni 2009, S. 140ff.

²⁵ Vgl. dazu die Einzelinterpretation von Bittrich 1978.

²⁶ Nach: Niethammer 1877, S. 37ff. Die Melodie ist wohl eine ältere Volksweise, das Lied bereits 1826 belegt. Vgl. Böhme 1895, S. 380.

²⁷ HKA VII, S. 201.

bacchantischen Dienst zu einem neuen, aber im Geiste der Innigkeit und modernen Humanität verklärten Leben aus dem Todesschlummer erweckt.“²⁸ Was die „schlechte Gesellschaft“ so berührt, ist die Verklärung der eigenen Erlebniswelt. Die Antike-Rezeption kündigte sich bereits mit Mörikes Sonetten, vor allem mit dem Gedicht *Antike Poesie* (1828), programmatisch an.²⁹ Im *Bacchusfest* aber zeigen sich, wie Vischer schreibt, „die Einflüsse des plastischen Geists der Alten“.³⁰ Unter die Männer, Frauen, Greise und Kinder mischen sich die allegorischen Gottheiten des Olymp, so dass nicht allein die Ernte der schwäbischen Traube gefeiert wird, sondern der Rausch selbst, verkörpert in der Gestalt des Bacchus. An Mörikes Lyrik bewundern die durchaus von der politischen Gegenwart entzündeten Studenten vor allem die Zeit- und Tendenzlosigkeit. Ruwald, der „in Zukunft blindlings nach allem greifen“ will, was Mörike schreibt, sagt nach der Lektüre des *Bacchusfest*: „Das [...] ist nun einmal wieder die reine Poesie, die gar keine andere Absicht hat, als eben Poesie zu sein [...]“. (SW XII, 50) Hermann Kurz verfolgte nicht nur die politischen Strömungen der Gegenwart, feierte in Tübingen das Hambacher Fest und engagierte sich in der bürgerlichen Bewegung der Liederkränze, er las auch die ‚Tendenzliteratur‘ des Jungen Deutschland. Doch Mörikes Lyrik ist bedeutend für ihn, da sie ‚anmutig‘ sei, ihr Darstellungskalkül liege im Schönen selbst und in der sprachlichen Aneignung der Welt: So sagt Ruwald, alles werde zu Gold veredelt, was in Mörikes Hände gerate (vgl. SW XII, 50).

Damit antizipierte Hermann Kurz ein Mörike-Bild, das mit Erscheinen der *Gedichte* (1838) weit verbreitet wurde. So schrieb etwa David Friedrich Strauß in seinem Aufsatz *Ludwig Bauer*, der zunächst in den *Jahrbüchern der Gegenwart* erschien, man habe immer gewusst, fast ohne ein Gedicht von Mörike gelesen zu haben, dass er ein Dichter sei:

Ja, Mörike ist für uns alle, die sein Wesen unmittelbar oder mittelbar berührt hat, das Modell dessen geworden, was wir uns unter einem Dichter denken. Und wir waren an kein schlechtes Modell gerathen, sollte ich meinen. Ihm verdanken wir es, daß man keinem von uns jemals wird Rhetorik für Dichtung verkaufen können; daß wir allem Tendenzmäßigen in der Poesie den Rücken kehren; daß wir Gestalten verlangen, nicht über Begriffsgerippe künstlich hergezogen, sondern so wie sie leiben und leben mit Einem Blick vom Dichter erschaut und ins Dasein gerufen. Ja, Mörike ist Dichter, jeder Zoll ein Dichter, und nur Dichter.³¹

²⁸ Zitiert nach: Vischer 1844 II, S. 278.

²⁹ Vgl. zum Themenkomplex: Müller 2004; Fliegner 1991, S. 37ff.; W. Braungart 2002.

³⁰ Vischer 1844 II, S. 277.

³¹ Zitiert nach: Strauß 1862, S. 250f. Vgl. dazu Pott 2004, S. 139ff.

Darauf lässt Strauß aber eine Kritik folgen, die von Heinrich Heine bis Georg Lukács, der Mörike als „borniert romantischen Elegiker der zerstörten Idylle des vorkapitalistischen Deutschland“³² interpretierte, immer wieder laut wurde. Demnach sei Mörike vor der Welt in „träumerisch murmelnde Brunnenstuben und künstlich verfinsterte Gartenhäuser“³³, wo er Shakespeare las, geflüchtet, während ein Dichter wie Schiller sich der Geschichte zugewandt und damit der Freiheit des Menschen gedient habe. Im *Epilog zur „Reise ans Meer“* (1839) wird sich Hermann Kurz diesem Vorwurf der ästhetischen Weltflucht stellen und damit nicht nur eine Apologie Mörikes liefern, sondern ein eigenes poetologisches Programm formulieren – in Hexametern.

Am 20. Mai 1837 sandte Hermann Kurz einen ersten Brief an Eduard Mörike. Ihm war die Arbeit angetragen worden, das Opernlibretto *Die Regenbrüder* des erkrankten Autors fertigzustellen. Es wurde von Franz Lachner (1803–1890) vertont und am Stuttgarter Hoftheater uraufgeführt (20. Mai 1839).³⁴ Eigentlich sollte Mörikes Studienkollege und Orplid-Autor Ludwig Amandus Bauer die Arbeit übernehmen, um das Stück bald dem Intendanten Karl Leutrum von Ertingen (1782–1842) vorzulegen, doch hatte dieser wohl keine Zeit dazu. Hermann Kurz schrieb zwar einen Schluss und schaltete eine Szene zu Anfang ein, doch gab er in seinem Brief an Mörike in einer Art *Captatio benevolentiae* der Hoffnung Ausdruck, Mörike werde nach seiner Genesung die entsprechenden Szenen nochmals erarbeiten. Mörike aber übernahm die Szenen und antwortete am 26. Mai 1837 mit den begeisterten Versen an Hermann Kurz, die später überarbeitet in seine *Gedichte* (1838) unter dem Titel *An H.K.* aufgenommen wurden:

Rede Du frei mit mir! von Dir kann jeglicher Tadel,
Jedes Lob mich erfreu'n; denn, wahrlich, Dir hat die Muse
Heiter Lippen und Stirn und beide glänzende Augen
Mit unsprödem Kusse geweiht; so küsse mich wieder. (BW, 20)

Das Opernlibretto kam 1839 in den Druck. Im Vorwort zu *Iris. Eine Sammlung erzählender und dramatischer Dichtungen*, wo auch *Der Schatz*, *Der letzte König von Orplid* und die Novelle *Lucie Gelmeroth* erschien, vermerkte Mörike: „Die Ausführung der letzten Szenen dankt der Verfasser, den Krankheit abhielt, während der Componist auf Vollendung drang, der glücklichen Hand seines Freundes H. Kurtz.“³⁵

³² Lukács 1964, S. 319.

³³ Strauß 1862, S. 253.

³⁴ Vgl. zuletzt: Zegowitz 2009.

³⁵ Mörike 1839, S. II.

Im ersten Brief, der die Freundschaft zwischen Kurz und Mörike begründete, gestand Kurz, er sei nach der Lektüre des *Maler Nolten* nach Ochsenwang zur Kirchweihe gepilgert, also am 21. Oktober 1832,³⁶ und habe in Begleitung mehrerer junger Damen die Kinderlehre besucht, worauf Mörike sein Gesicht in „verdrößliche Falten über die ungebetenen Gäste gezogen“ (BW, 17) habe. Er habe sich aber nicht bei ihm melden wollen, bevor seine *Genzianen* (1837) mit den Mörike betreffenden Szenen in *Das Wirtshaus gegenüber* gedruckt gewesen seien, da er seine „rein literarische Huldigung“ nicht als „persönliche Koterie“ (BW, 18) gedeutet sehen wollte. Seinem Brief legte Kurz sowohl die *Gedichte* als auch die *Genzianen* bei, nicht ohne darauf hinzuweisen, „daß sich eine kleine Kirche von Stillen im Lande in den gleichen Gesinnungen herangebildet hat.“ (BW, 17) Auch die „schlechte Gesellschaft“ im *Wirtshaus gegenüber* wird als „Zusammenkunft von wenigen Getreuen“ (SW XII, 52) gedeutet. Ruwald bemerkt, dass in Württemberg noch niemand etwas von Mörike wisse und nennt als Ursache dafür, die von Strauß und anderen kritisierte Tendenzlosigkeit seiner Poesie und das Fehlen eines Skandals auf der Bühne des Literaturbetriebs. Cäruleus sieht gar das alte Sprichwort bestätigt, der Prophet gelte nichts im eigenen Land: „Bewahre,‘ rief Cäruleus unmutig; ‚die müssen ihre einheimischen Produkte erst vom Ausland plombiert zurückerhalten, ehe sie daran glauben können. O, dieses Land ist das Nazareth von Deutschland! Es erzeugt den Geist, aber ihm ist er der Zimmermannssohn.“ Allein ein früher Tod, das „nekrologische Tier“ (SW XII, 52), wie Goethe in seinen *Xenien* schrieb, könne ihm zur Anerkennung verhelfen. Eine „Kirche von Stillen“ scharte Hermann Kurz tatsächlich um sich und rief sie zusammen, als Mörike ihm seine Gedichte vor Drucklegung übersandte. An Gustav Schwab schrieb Kurz am 12. Juni 1837:

Ich habe nun Moerike's Gedichte wieder in Händen und mache es ganz von Ihrem Willen abhängig, ob die Vorlesung, welcher Sie gütigst anzuwohnen versprochen haben, am Dienstag, Mittwoch oder Donnerstag Statt finden soll.

Da sich weder in einem öffentlichen Garten noch sonst irgendwo ein geschlossener Kreis wird zusammenfinden können, so würde ich mir's zu großer Ehre schätzen, wenn ich mir erlauben dürfte, Sie und die Herren Bauer, Kausler und Gförer an einem von Ihnen zu bestimmenden Tage auf ein Glas Bier zu mir zu bitten.³⁷

Ebenso bemühte sich Kurz, Mörike über die Grenzen Württembergs und Süddeutschlands hinaus bekannt zu machen.

³⁶ Vgl. Scheuffelen / Zeller 1983, S. 28.

³⁷ Hermann Kurz an Gustav Schwab, 12.6.1837, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 15746.

Einige Zeit galt als Schlüsselfigur zu diesem Unternehmen Ludwig Tieck, doch eine Einladung zu einem Treffen mit ihm im Haus von Justinus Kerner schlug Mörike mit dem Hinweis aus, Tieck könne ja auch zu ihm kommen. Hermann Kurz setzte sich bei Kerner für das Treffen ein und schrieb wegen Mörike auch nach München an Gräfin Fernanda von Pappenheim, der Cousine von Emma von Suckow. Der Brief an Kerner vom 27. Mai 1841 gibt aber nicht nur Auskunft über Kurz' Einsatz für Mörike, sondern auch über die Selbstwahrnehmung ‚schwäbischer Autoren‘:

Moerike muß, das wissen Sie, in eine bessere und namentlich in eine andere Lage gebracht werden, und Ihre Nachricht, dass Tieck zu Ihnen kommen würde, hat mich gleich bey ersten Lesen auf den Gedanken an Berlin gebracht. Hier, glaube ich, lässt sich mit einem kräftigen Ruck etwas thun, und ich glaube auch, dass der Augenblick dazu da ist. Ich habe deßhalb an Fernanda geschrieben und gestern Antwort erhalten, wovon der Hauptinhalt ist: „Das Eine aber muß ich leider sagen, Moerike ist im Norden so wenig, so gar nicht gekannt, daß es einer Autorität wie Tieck's bedürfen wird, um hier etwas zu wirken. Können Sie mir später sagen was dieser hofft und wie er es einzukleiden denkt, kann dann ein Wort zu rechter Zeit gesprochen und am rechten Ort meinerseits helfen und fördern, so zählen Sie auf mich etc.“

Daß ich nicht an ein Almosen gedacht, sondern daß M. in eine Stellung gehöre, wo die Atmosphäre von Bildung, die er um sich verbreitet, wirken könne, das hab ich ihr ausführlich geschrieben.

Die Sache hat nur einen Haken: in Preußen begreift man nicht recht, wie ein Pfarrer dazu kommen kann, so weltliche Sachen zu schreiben, weil sie dort eher aus Neigung in den Klerus treten, während es bey uns doch sehr häufig nur eine Folge unserer Verfassung, der Stiftungen etc. ist, was auch eine größere Indulgenz in der öffentlichen Meinung nach sich zieht: und da passt nun der ironische alte Herr vortrefflich dazu, ihn zu entschuldigen und wo möglich in eine andere Stellung zu bringen, wenn Sie ihm nur ein klein wenig auseinandersetzen, dass bey uns fast die Hälfte auf die Kanzel kommt, weil es keinen anderen Weg gegeben hat. Doch ich glaube, er hat auch schon mit Stiftern verkehrt.³⁸

Vor allem die dramatische Phantasmagorie, *Der letzte König von Orplid*, wird von den Jünglingen im *Wirtshaus gegenüber* gefeiert, die sich „in der begeisterten Bewunderung dieses Dichters“ (SW XII, 50) vereinigten. Die an Shakespeares Personal erinnernden Figuren des Wispels und Buchdruckers erscheinen Ruwald als Archetypen deutschen Charakters. Sie seien der Beweis dafür, dass die deutsche Literatur ihre komischen Figuren nicht aus England importieren müsse:

Wem sind nicht schon solche windige Friseurs, solche großartig fleghafte Lumpen vorgekommen? Dabei aber hat er ihnen einen phantastischen Überflug zu geben gewußt, so

38 Hermann Kurz an Justinus Kerner, 27.5.1841, DLA Marbach, A: Kerner, Justinus 33643.

daß man sie nicht etwa von heute und gestern her, sondern nur wie aus frühester Jugend zu kennen glaubt. (SW XII, 51)

Im Vorwort zum Kapitel „Reichsstädtische Geschichten“ der *Dichtungen* (1839) wird Hermann Kurz von einem „phantasmagorischen Gewebe“ (D 40) sprechen, das die Welt während der „träumerischen Knabenzeit“ überzogen habe. Wenn die Lektüre von *Der letzte König von Orplid* ihn in seine früheste Jugend zurückführt, so wird deutlich, dass Kurz' Ästhetik der kindlichen Wahrnehmung letztlich auf Mörikes Orplid-Mythos beruht. Nach Kurz finde man das Land Orplid nicht im Sinne der Imaginationspoetik der Romantiker im ‚Inneren‘ des Autors, sondern in seinem ‚inneren Kind‘.

Im März 1837 rezensierte Hermann Kurz für den *Spiegel* das bei Hallberger in Stuttgart erschienene „Charaktergemälde“ *Alexander der Große* (1836) von Ludwig Amandus Bauer. Er ging mit seinem Freund hart ins Gericht, auch wenn er zuletzt schrieb, seit Heinrich von Kleist könne man kaum einen Dichter, allenfalls noch Immermann, an Bauers Seite stellen.³⁹ Wie bereits in der Rezension von Bülow's *Simplicissimus*-Ausgabe thematisierte Hermann Kurz auch in seiner Besprechung der *Alexander*-Trilogie allgemeine literarästhetische Sachverhalte. Zu Anfang zeigt sich, dass er die Entwicklung des Orplid-Mythos aufmerksam verfolgte.

Sein erstes und, wie es scheint, nicht sehr bekannt gewordenes Schauspiel war der „heimliche Maluff“, ein Drama, das mit manchen ächt Shakespeare'schen Schlaglichtern einen Stoff aus einem rein erfundenen Sagenkreise behandelt, welcher die Verfassung, Religion und Geschichte einer angeblich im atlantischen Ozean gelegenen Insel Orplid in sich befaßt. Die mythische Geschichte dieses imaginären Staates hatte er, wie man aus der Vorrede zum Maluff ersieht, mit Eduard Moerike gemeinschaftlich ersonnen, welcher ausgezeichnete Dichter geraume Zeit später im Mahler Nolten mit einer in demselben Gebiete spielenden Phantasmagorie hervorgetreten ist. Dieses kleine, der Novelle eingewobene Drama, „der letzte König von Orplid“, behandelt nun allerdings einen so ganz der Phantasie angehörigen Stoff angemessener, als der Maluff, welcher den Beweis liefert, daß eine historische Form viel zu spröde für einen flüchtigen phantastischen Inhalt ist, und daß ein Märchen nur dann glaubhaft heißen kann, wenn es nicht die Geltung historischer Glaubwürdigkeit anspricht: mit einem Worte, der Maluff hätte sich besser als Phantasmagorie geeignet, als zur Form des historischen Drama's.⁴⁰

Die von der Realität entrückte Mimesis des Schattenspiels eigne sich laut Kurz besser für den Orplid-Stoff. Es ist nicht – wie das historische Drama – an die

³⁹ Vgl. Kurz 1837e, S. 91f.

⁴⁰ Kurz 1837e, S. 80.

Gesetze der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit als Vorbedingung „historischer Glaubwürdigkeit“ gebunden. Außerdem liefert die Darstellung in der Phantasmagorie eine Gattungsreflexion des Märchens, wonach nämlich nicht die äußere Gestalt, sondern der im Spielzusammenhang dargestellte Aussagegehalt „glaubhaft“ sein will. Gegenüber Carl Gustav Hocheisen (1803–1867), seinem ehemaligen Mitschüler im niederen theologischen Seminar Blaubeuren, äußerte Ludwig Amandus Bauer: „Mein Leben mit Möricke entfaltete eine poetische Welt in mir: wir schufen uns Orplid und seine Mythologie und Geschichte.“⁴¹ Doch im Vorwort zu Bauers Drama *Der heimliche Maluff*, das gleichzeitig mit dem erst aus dem Nachlass herausgegebenen Stück *Orplids letzte Tage* entstand, heißt es über Mörike: „Aus welchen Quellen er seine Nachrichten geschöpft hat, will er nicht eingestehen, und so blieb es mir bisher ein Räthsel.“⁴²

Von Buoch aus pflegte Kurz sowohl zu Mörike als auch zu Bauer einen regen Kontakt. Er wird sogar Teil ihres Orplid-Spiels,⁴³ denn als Herman Kurz in Buoch das Fenster zerbrochen, sein Zimmer verwüstet, Tinte und Sigel verwendet vorfand, imaginierte er eine kleine Wispeliade, die er Mörike am 16. Dezember 1837 zusandte. Darauf antwortete ihm der „Uchrucker“ höchstpersönlich.⁴⁴ Ebenso nahm Kurz Anteil an der Entstehung des *Märchens vom sichern Mann*. In seinem Nachlass findet sich auch die anscheinend 1838 entstandene einzige Abschrift des Orplid-Fragments *Schicksal oder Vorsehung. Der Tragödie zweiter Theil* (1825), worin die Flucht von Ludwig Bauer aus dem Tübinger Stift dramatisch geschildert wird. Das Originalmanuskript enthielt wohl auch die erste Fassung der Phantasmagorie *Der letzte König von Orplid*.⁴⁵ Dass Kurz nicht nur für Mörike und Bauer in persönlicher Hinsicht ein wichtiger Freund wurde, sondern geradezu ein ästhetischer Mitstreiter, zeigt ein Brief von Ludwig Bauer an Eduard Mörike, den er im Oktober 1837 schrieb:

Herr Kurtz ist ohne Zweifel der Mann, welcher das Geheimniß von Orplid ausgekundet hat und dessen Spur uns schon in früher Zeit ein- und das andermal aufgefallen ist. Von seiner hohen Warte in Buoch visirt er nach Sulzbach und Stuttgart, und tritt als befreundeter Mitelsmann zwischen uns.⁴⁶

⁴¹ Ludwig Bauer an Carl Gustav Hocheisen, 27.6.1826, zitiert nach: Bauer 1847, S. XXXII.

⁴² Bauer 1828, S. 6.

⁴³ Vgl. zu den ‚Wispeliaden‘: Liede 1992, S. 32ff.

⁴⁴ Vgl. Eduard Mörike an Hermann Kurz, November/Dezember 1837, in: HKA XII, S. 141f.

⁴⁵ Vgl. den Kommentar in: HKA VII, S. 451ff.

⁴⁶ Ludwig Bauer an Eduard Mörike, 20.10.1837, zitiert nach: Zeller / Simon 1976, S. 94.

Im ‚Geheimnis von Orplid‘ sah Kurz einen ästhetischen Imperativ, wie er nachdrücklich in *Weylas Gesang*, der zunächst im Orplid-Drama des *Maler Nolten* gedruckt wurde, gefunden werden kann. Hans Georg Gadamer sah hier ein Lied, „dessen Seelenmelodie das tiefe Bedürfnis der Menschheit nach Verjüngung und nach einer heilen Welt traumgleich heraufbeschwört“⁴⁷, einen Fluchtpunkt der Lyrik überhaupt. Das Gedicht ist aber ebenso gut selbstreflexiv zu lesen und kann im performativen Akt auf sich selbst bezogen werden:⁴⁸

Du bist Orplid, mein Land!
Das ferne leuchtet;
Vom Meere dampfet dein besonnener Strand
Den Nebel, so der Götter Wangen feuchtet.

Uralte Wasser steigen
Verjüngt um deine Hüften, Kind!
Vor deiner Gottheit beugen
Sich Könige, die deine Wärter sind.⁴⁹

Für die Kurz'sche Deutung des Orplid-Rätsels ist die Perspektive des lyrischen Subjekts, der Göttin Weyla, entscheidend. Sie sieht Orplid als fernes Leuchten, spürt es als erfrischenden Dunst an ihren Wangen. In der zweiten Strophe spricht Weyla ihr Land als „Kind“ an, dem selbst die Könige untertan seien. Mit der Apotheose des Kindes rückt Mörike sein Gedicht in einen christologischen Kontext. Damit findet aber auch eine Identifikation von Kind und Schöpfer im ästhetischen Sinn statt. Als Cäruleus in *Das Wirtshaus gegenüber* nach einer Definition des Märchens sucht, leitet er sie letztlich von dieser Ästhetik ab, die im *Gesang Weylas* metatextuell reflektiert wird.

Nach meiner Ansicht besteht der Begriff des Märchens darin, die geheimnisvollen Seiten des Lebens, welche den abgelegenen Winkeln eines Hauses gleichen und von dem Ahnungsvermögen der Kindheit am lebendigsten aufgefaßt werden, hervorzuziehen und zu erklären, indem der Dichter sie in individuelle Gestalten verwandelt. (SW XII, 51)

Dies sei die Art, wie phantasiebegabte Kinder, ja die Völker märchenhafte Situationen erfinden. So sind nahezu alle frühen Erzählungen von Hermann Kurz, insbesondere der Zyklus von ‚Familiengeschichten‘ und ‚Reichsstädtischen Historien‘, aus der explizit dargestellten und implizit reflektierten Perspektive des Kindes

⁴⁷ Gadamer 1993, S. 210.

⁴⁸ Vgl. zu Orplid und *Weylas Gesang* die Einzelinterpretation von Kaiser 1987 sowie I. und R. Wild 2004 (Hg.), S. 211ff.

⁴⁹ Zitiert nach: HKA I, 102.

geschrieben, das die einst gehörten Geschichten weitererzählt. Das Orplid von Hermann Kurz liegt also nicht in der Südsee wie bei Bauer und Mörike, sondern in und um die Grenzen der alten Reichsstadt Reutlingen. In der zweiten Fassung der *Liebe der Berge*, im *Bergmärchen* (1860), schreibt Kurz über den alten, Geschichten erzählenden Buchdrucker: „An gewöhnlichen Tagen aber hielt er uns seine Vorlesungen innerhalb Etters.“⁵⁰ (SW IX, 173)

Der Märchen-Begriff von Hermann Kurz wird ausgehend von Mörikes Erzählung *Der Schatz* induziert. Obwohl Goethe in der Einlageerzählung *Die neue Melusine* aus *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821/29) eine ähnliche Idee zugrunde gelegt habe, sei ein „dichterischer Vollgehalt“ (SW XII, 51), so Cäruleus in *Das Wirtshaus gegenüber*, nicht entfaltet worden. Dabei denkt er wohl an die Volksmythologie und Schöpfungsgeschichte des Zwergenstamms um König Eckwald. Was der Held über das Volk der Zwerge weiß, wurde von seiner Geliebten weithin referiert und nicht als persönliche und psychologisch begründete Erfahrung inszeniert. Goethes *Märchen* aus den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) sei gar „mystifizierend“, bei Novalis findet Cäruleus „allegorisierende Märchen“ (SW XII, 51) und auch Hoffmanns *Nussknacker und Mäusekönig* habe einen geringeren Eindruck auf ihn gemacht als Mörikes *Schatz*. Mit der Begeisterung für Mörike geht demnach eine Absage an die Goethezeit und an die Romantik einher. Die Bewertung der Goethe'schen und romantischen Märchen ist – jedenfalls in Bezug auf die gattungstypologische Bestimmung – geschult an den Ausführungen von Ludwig Uhland. Am 14. Juni besprach dieser in seinem ‚Stilistikum‘, das Hermann Kurz besuchte, das Märchen *Die Waldfrau* von Ludwig Seeger, von Freund Rubens aus dem *Wirtshaus gegenüber*. Dabei ging er auch auf grundlegende Stilmerkmale und Charakteristika des Märchens ein:

Wir sehen diese neuere Dichtung bald mehr der allegorischen Bedeutung, bald mehr dem freien Phantasiespiele zugewandt, sie will bald mehr eine Wahrheit in der Hülle der Dichtung, bald eben nur die reine Dichtung geben, sie will in ihren wunderbaren Bildern bald einen Gedanken, bald einen Gemüthsindruck, eine Ahnung aus der Natur oder Geisterwelt, zum Ausdruck bringen.⁵¹

Auch Uhland nannte als Vertreter „allegorischer Märchen“ Novalis, als Beispiel für ein phantastisches Werk Goethes *Märchen*. Die angehenden Literaten warnte er davor, dass die erste Art leicht schwerfällig, trocken oder begriffsmäßig werde,

50 „Innerhalb Etters“ ist auch der Titel der äußerst populären Auswahlsgabe von Isolde Kurz, die 1926 bei Hermann Leins (Rainer Wunderlich Verlag Tübingen) als zweites Buch überhaupt erschien. Vgl. Nittke 1990, S. 56f.

51 Zitiert nach: Holland 1886 (Hg.), S. 79f.

die zweite willkürlich und leer erscheinen könne. Deswegen sah Uhland es als notwendig an, dass gerade die phantastische Erzählung „ihre duftigen Gewebe [...] an einem festeren Bestandtheil anknüpfe“⁵², also an Geschehenszusammenhänge innerhalb einer ‚realistisch‘ geschilderten Erzählwelt, an Welterfahrung. Vorbild dafür seien die alten Volksmärchen, die „von den einfachsten Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens ausgehen und von da erst in die schönen Wildnisse des Wunderbaren sich verirren“⁵³. Hermann Kurz knüpft also durchaus an Grundsätze der ‚Schwäbischen Romantik‘ an, denn in diesem Sachverhalt liege das Wesen des Romantischen überhaupt, wie Uhland 1807 in der „Zeitschrift der Tübinger Romantiker“, dem handschriftlich geführten *Sonntagsblatt für gebildete Stände*, schrieb:

Dies mystische Erscheinen unsres tiefsten Gemütes im Bilde, dies Hervortreten der Weltgeister, diese Menschwerdung des Göttlichen, mit einem Worte: dies Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische.⁵⁴

Dass Cäruleus der „schlechten Gesellschaft“ ausgerechnet Mörikes *Schatz* vorlesen will, hat aber nicht nur poetologische Gründe, sondern zeigt sich ebenso an der Textoberfläche. Implizit wird dabei nämlich ein Geniegedanke formuliert: Wie der Gesang *Weylas* selbstreflexiv zu lesen ist, so ist es auch der *Schatz*. Die Erzählung selbst wird als Kleinod gesehen und Mörike als das ‚Sonntagskind‘, das er beschreibt. Im Volksglauben kommt den an einem Feiertag geborenen Kindern nicht allein die Fähigkeit zu, verschwundene Dinge und verborgene Schätze wiederzufinden, sie seien überhaupt Glückskinder, denen selbst widrige Umstände zum Glück verhelfen würden.⁵⁵

Cäruleus führt eine Reihe an Beispielen an, worin die Genialität der Erzählung *Der Schatz* zu sehen sei. Alle haben gemein, dass sie sowohl als phantastische als auch phantasmagorische Ereignisse gelesen, die Märchenmotive an die Gesetzmäßigkeiten der empirischen Wirklichkeit rückgebunden und psychologisch verstanden werden können: Zur bösen Fee Briskarlantina, die Josephe verzaubert, merkt Mörike selbst in einer Fußnote an, es könne sich, wie ein Arzt ihm erzählte, dabei auch um das *Febris skarlatina* (Scharlachfieber) gehandelt haben und damit um ein bloßes Phantasma.⁵⁶ Ebenso scheint sich der hölzerne Wegweiser, der den Helden zum grauen Schloss schicken will, nur für

⁵² Holland 1886 (Hg.), S. 80f.

⁵³ Holland 1886 (Hg.), S. 81.

⁵⁴ Zitiert nach: Uhland 1983 II, S. 9.

⁵⁵ Vgl. Gustav Jungbauer: [Art.] Sonntagskind, in: HdA VIII, Sp. 114–120.

⁵⁶ Vgl. HKA VI. 1, S. 72.

einen Augenblick zu bewegen, ähnlich dem Nicken der Statue im *Don Juan*. An anderer Stelle begegnet der Held nachts im Flur einem bürgerlich gekleideten Elfen, einem ehemaligen königlichen Feldmesser. Dieser zeigt ihm das Fest der Waidefeger und erzählt vom verborgenen Schatz ihres Königs. Doch zuvor wird ausführlich dargelegt, dass diese Ereignisse nicht zwangsläufig der Wirklichkeit entsprechen müssten, da der Held von Durst gepeinigt gewesen und womöglich schlafwandelnd aufgestanden sei: „Ob ich dies wachend oder schlafend that, – Das, meine Werthesten, getraue ich mir selbst kaum zu entscheiden; es ist das ein Punkt in meiner Geschichte, worüber ich trotz einiger Mühe noch auf diese Stunde nicht in's Reine kommen konnte.“⁵⁷ Bei der Kartenbeschreibung muss Hermann Kurz an die prächtigen Titelverzierungen der Karten von Johann Baptist Homann (1664–1724) denken, deren allegorische, von Bacchanten bevölkerte Szenerien durchaus Anlass geben können für nächtliche Träumereien. Homann selbst schuf mit seiner Karte *Accurata Utopiae Tabula. Das ist der neu entdeckten Schalk Welt, oder des so offtbenanten und doch nie erkannten Schlaraffenlandes [...]* (1694) einen minutiös ausgestalteten phantastischen Kosmos.

Mit seiner Geister- und Feenwelt entsprach das Sujet der Erzählung durchaus dem Interesse der „schlechten Gesellschaft“. Dafür zeugt auch ein von Hermann Kurz bereits in Maulbronn handschriftlich geführter „Musenalmanach“ (vgl. Kap. II.2). Der späterhin bedeutende Philosophiehistoriker Eduard Zeller schrieb im August 1830 nicht ohne eine gewisse Virtuosität das Gedicht *An der klingenden Zauberquelle. Elfenlied*:

Wir Elfen schweben
Durch Busch und Hain,
Wir Elfen weben
Den luftigen Reih'n;
Wir weben die Töne
Zur Harmonie,
Wie fernes Getöse
Der Symphonie,
Wie Silbergeläute,
Wie zerfließender Duft,
Wie die goldene Saite
Im Hauche der Luft [...]⁵⁸

⁵⁷ HKA VI. 1, S. 63.

⁵⁸ Musenalmanach Maulbronn 1827–1831, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

Edmund Bilhuber, der Freund und Mitherausgeber der *Ausgewählten Poesien* (1832), schrieb in den Wäldern des Salzachtals am 11. Juni 1831 das Gedicht *Morgenahnungen*. Darin heißt es unter anderem:

Was doch so lieblich schallet
In mein entzücktes Ohr,
Wie fern im Walde hallet
Ein leiser Sängchor?

Sind es der Elfen Säng,er,
Die streifen durch den Wald?
Sind's ferner Glocken Klänge,
Was mir so lieblich schallt?⁵⁹

Hermann Kurz bewunderte an Mörikes *Schatz* nicht das Einflechten phantastischer Figuren in die durchaus ‚realistisch‘ geschilderte Erzählwelt, sondern dass durch sie eine andere Bewusstseinssebene innerhalb der diegetischen Wirklichkeit exponiert wurde, ein „phantastischer Überwurf“, das „Ahnungsvermögen der Kindheit“. Cäruleus habe die Erzählung „mit jedesmal erneuertem Entzücken“ (SW XII, 52) gelesen. Mit diesem scheinbar nichtssagenden Hinweis wird das Zusammenspiel der verschiedenen Bewusstseinssebenen verdeutlicht, verweist der Begriff doch in seiner engeren Bedeutung auf eine angenehme Empfindung, die uns des „Bewußtseyns berauben, und zugleich in den Zustand übernatürlicher Empfindungen versetzen“⁶⁰ kann. Intertextuell knüpfte Hermann Kurz in *Das Wirtshaus gegenüber*, das auf den ersten Blick nichts gemein hat mit Mörikes Märchen, an die davon abgeleiteten poetologischen Grundsätze an: Als Paul und Emilie sich zusammengefunden und vermählt haben, spottet Ruwald, Paul dürfe sie nun „spazieren führen, / Nachmittags von eins bis zwei.“ (SW XII, 89) Diese Verse sind Uhlands Gedicht *Die Elfen* (1811) entnommen, worin zehn Elfen ein junges Mädchen in ihre Reihen ziehen und sie mit Fragen nach ihrem Ehestand und ihrem bürgerlichen Leben necken – ebenso wie es die bacchantische Runde der „schlechten Gesellschaft“ mit Ruwald macht. Bevor die Studenten die Universität verlassen, feiern sie noch ein Abschiedsfest, „das sie durch die lange verschobene Vorlesung des Märchens von Mörike verherrlichten“ (SW XII, 89). Die „Kirche der Stillen“ findet sich also nicht nur in der Bewunderung Mörikes zusammen, sondern trennt sich auch in seinem Geist. Mörike und sein frühes

⁵⁹ DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 53.1534.

⁶⁰ Vgl. Adelung grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart I (1811), S. 1843.

Werk erleben in der Studentenerzählung *Das Wirtshaus gegenüber* nicht nur eine Würdigung, sondern geradezu eine Apotheose.

Die Freundschaft, ja Freundesliebe zwischen Ruwald und dem Außenseiter Paul gründet sich dagegen auf ihrer beiderseitigen Begeisterung für die Lyrik Ludwig Uhlands. Anders als die „schlechte Gesellschaft“ besucht Paul jeden Morgen das Wirtshaus nicht aus Genussucht oder als Zeichen der Ablehnung jeglicher Philisterordnung, gegenüber liegt das Elternhaus seiner heimlich verehrten Emilie, der er zu begegnen hofft. Dafür muss er spät abends die verpassten Kollegien aufarbeiten. Er studiert die Rechte, um bald die Nachfolge seines Vaters anzutreten und Gutsverwalter zu werden. Auch Cäruleus, Ostjäck und Ruwald ist nicht entgangen, warum Paul das Wirtshaus besucht. Als Ostjäck einmal ausruft, am Fenster sei Emilie erschienen, dreht sich Paul als erster um. Er sieht aber nur die gähnende Fratze ihres Vaters in Hausrock und Zipfelmütze. Wütend springt er auf, ist unfähig etwas zu erwidern, fällt über den nächstbesten Stuhl und ist dem gelehrten Spott der Umherstehenden ausgeliefert. Ruwald wird nach diesem Ereignis nachdenklich und lässt Paul ein Duell antragen, damit er seine Ehre wiederherstellen könne. Nachdem dieser aber ablehnt, besucht ihn Ruwald auf seiner Stube und erfährt, was Paul über die Studentenschaft, die „schlechte Gesellschaft“, das Selbstbewusstsein ihrer Mitglieder und deren Lebensführung denkt:

Woher hat sie diese Hypochondrie, diesen scharfen Altjungfernzug um den blühenden Mund? Es scheint, man habe sie zu früh in die Schule gepercht und mit Weisheit vollgepfropft, bis ihr der Kopf davon dumm und das Herz öde geworden ist. (SW XII, 66)

Paul sieht im Studenten den Phantasten und ‚Grillenfänger‘, der zu viel nachdenkt und grübelt, schließlich an selbst auferlegten Fragestellungen verzweifelt, die keine Anbindung an die Welt haben. Die Universität befördere damit eine Krankheit, wie sie etwa Immanuel Kant in seiner *Anthropologie* beschrieb: „[Wenn] dieser Patient, der vor immerwährendem Kränkeln nie krank werden kann, medicinische Bücher zu Rathe zieht, so wird er vollends unerträglich: weil er alle die Übel in seinem Körper zu fühlen glaubt, die er im Buche liest.“⁶¹ Der Student sei wie eine Kaffeemühle, die ständig angetrieben werde, der man aber nichts zum Mahlen gebe. Aus Verlegenheit erwidert Ruwald, die Studenten seien arme Kaspar Hausers, denen man die Jugend und Kindheit genommen habe. Er beschwert sich über die im *Liebeszauber/Witwenstüblein* deutlich benannten Ausläufer des alten Melanchthonschen Bildungssystems, worin bereits die

⁶¹ Kant 1900ff. VII, S. 212f.

Kinder genötigt werden, lateinische Disticha zu schreiben und zu übersetzen. Den „veralteten Institutionen“ (SW XII, 67), den Lateinschulen und Seminaren, opfere man die Jugend auf, der Geist werde unter dem Deckmantel der humanistischen Bildung misshandelt, das Leben für immer verleidet, „indessen dringt das Neue an allen Teilen durch den Moder und bildet eine lebendige Verwesung, von der die gesundeste Lunge verpestet wird“ (SW XII, 67). Paul aber sieht die pathologische Ursache für das Krankheitsbild des Studenten in seiner Tatenlosigkeit, die aus der Hybris resultiere, mit einem Schlag das Größte und ewig Gültige erreichen zu wollen.

Mit seinem Verhältnis zur Literatur, im Speziellen zum Märchen, kündigt sich aber eine erste Verbindung zum Studentenzirkel der „schlechten Gesellschaft“ an.

[Wem] es in der Kindheit nicht möglich war, ein Kind zu sein, der kann es immer noch werden und mit mehr Genuß als so eine kleine unverständige Kreatur selbst! Macht ja ein gutes Märchen den Erwachsenen eben so viel Freude als den Kindern, ja noch mehr, weil sie sich wieder als Kinder darin fühlen. Wendet das auf Euch an und überzeugt Euch, daß die alte Sonne immer noch scheint, die schon so manches Jahrhundert frohen Menschen geleuchtet hat. (SW XII, 67f.)

Ohne sich dessen bewusst zu sein, formuliert Paul eben jene rezeptionsästhetische Utopie, die Cäruleus in der Lektüre von Mörikes *Schatz* verwirklicht sieht: Im Märchen könne die vorenthaltene oder verlorengegangene Kindheit zurückgewonnen werden. Die Freundschaft zwischen Ruwald und Paul wird schließlich zwischen zwei Literaturzitaten mit einem Freundschaftskuss rituell besiegelt.⁶² Paul sagt am Ende seines langen Monologs, er glaube, Ruwald habe die Krise des Studiums, an der Hybris zu scheitern, hinter sich gelassen. Mit „hochgeröteten Wangen“ (SW XII, 69) streicht er ihm die Locken aus dem Gesicht und deklamiert die letzten Verse aus Uhlands Gedicht *Der Kirchhof im Frühling*. Daraufhin umarmt und küsst ihn Ruwald mit den Schlussversen aus Goethes *Adler und Taube*: „O Weisheit, du red’st wie eine Taube!“ (SW XII, 69) Tatsächlich hatte Paul seinem Freund eine tröstende Zukunft vorausgesagt wie der Tauber dem verletzten, zum Fliegen unfähigen Adler. Erst durch die Worte des Taubers wurde diesem die Schönheit des Myrtenhains bewusst, in den er gestürzt war: „O Freund, das wahre Glück ist die Genügsamkeit“⁶³.

Paul wird als ein „entschiedener Verehrer“ (SW XII, 69) Ludwig Uhlands benannt. Die intellektuelle und ästhetische Verwandtschaft der Freunde verdeut-

⁶² Vgl. zu diesem Komplex die Ausführungen von Martin 2006.

⁶³ HA I, S. 58.

licht Kurz in einer zweifachen, retardierenden Uhland-Kritik. Wie die Mörike-Exkurse wurde auch die kurze Interpretation von Uhlands Lyrik in der Forschung als gewichtiges Rezeptionszeugnis innerhalb eines fiktionalen Texts wahrgenommen.⁶⁴ Als Paul und Ruwald wieder auf *Der Kirchhof im Frühling* zu sprechen kommen, sagt Paul, er habe das Gefühl, während der Lektüre selbst zum Poeten zu werden. Uhland überlasse es dem Leser, „den Hauptgedanken eines Gedichtes auszusprechen und selbst gleichsam produzierend fortzuspinnen; seine Gedichte brechen schnell ab und eröffnen eine Aussicht wie in eine unermeßliche Landschaft“ (SW XII, 69).

In *Der Kirchhof im Frühling* wird die Perspektive eines Kirchhofbesuchers eingenommen, der über den frischen Gräbern an den Tod seiner Verwandten und den eigenen gemahnt wird:

Stiller Garten, eile nur,
Dich mit jungem Grün zu decken,
Und des Bodens letzte Spur
Birg mit dichten Rosenhecken!

Schliesse fest den schwarzen Grund!
Denn sein Anblick macht mir bange,
Ob er Keines aus dem Bund
Meiner Liebsten abverlange.

Will mich selbst die dumpfe Gruft,
Nun wohlan, sie mag mich raff'en!
Dünkt mir gleich, in frischer Luft
Hätt' ich Manches noch zu schaffen.⁶⁵

Der Titel *Der Kirchhof im Frühling* ist semantisch vieldeutig und verweist sowohl auf den Jahreszeitenzyklus, der sich am „stillen Garten“ abzeichnet, als auch auf die Stationen des menschlichen Lebens.⁶⁶ Der Friedhof wird mit einem dreifachen Imperativ angesprochen. Zunächst soll sich der karge Boden des Winters im Frühling erneuern, die aufkeimende Natur die frischen Gräber bedecken. Im Symbol der Rose deutet sich aber bereits das dialektische Verhältnis von Leben und Tod an, denn es steht vielfach mit dem Tod in Verbindung, der Friedhof selbst wird vielerorts als Rosengarten bezeichnet. In der zweiten Strophe richtet das lyrische Subjekt den Blick hinter die „Rosenhecken“, hinter den äußeren

⁶⁴ Vgl. Sengle 1971–1980 I, S. 619.

⁶⁵ Uhland ³1826, S. 55.

⁶⁶ Zum Motivkomplex des Grabs bei Uhland vgl. Vratz 2000.

Naturzusammenhang. Dort nimmt es aber keine Heilsoffenbarung wahr. Es sieht sich allein mit einem „schwarzen Grund“ konfrontiert, mit dem im Negativ der ‚Dingwelt‘ sich darstellenden ‚Nichts‘. Zuletzt schließt sich aber keine Sorge um das eigene Leben an. Wie die dritte Strophe zeigt, ist das lyrische Ich schicksalsergeben und weiß, dass es selbst unentrinnbar eingelassen ist in den Lebenszyklus. Vielmehr ist es die Gegenwart des Lebens, die ihn beschäftigt. Deswegen sorgt er sich um seine Liebsten, die seinem eigenen diesseitigen Dasein „abverlangt“ werden könnten. Die im *Wirtshaus gegenüber* anzitierten Schlussverse entfalten ihre volle Bedeutung in der antithetischen Stellung innerhalb der dritten Strophe. Die „frische Luft“ des Lebens wird der „dumpfen Gruft“ des Todes gegenübergestellt, also die freie, weitläufige und tätige Gegenwart der dunkel und gedämpft klingenden, verdorben und nach Moder riechenden, untätigen und bewegungslosen Zukunft. Während also das lyrische Ich zunächst auf die Gräber (Strophe 1) und in das Grab (Strophe 2) blickt, schließt sich in der dritten Strophe eine Innenschau an, der Blick in eine „unermeßliche Landschaft“ (SW XII, 69), wie Paul es formuliert.

Der Kirchhof im Frühling wird als exemplarisches Uhland-Gedicht von Paul in die Erzählung eingeführt und tatsächlich trifft auch hier zu, was Paul über Uhlands Lyrik im Allgemeinen sagt: Uhland bricht mit der angedeuteten, nur erahnten Innenschau ab und lässt die eigentliche Frage offen, was vor dem Tod noch auf der Welt „zu schaffen“ sei. Hier müssen sich die das Gedicht fortspinnenden Gedanken des Lesers anschließen, was im *Wirtshaus gegenüber* vorgeführt wird. Für den bürgerlichen Paul könne ein erfüllendes und zuletzt lebenssattes Dasein nur in Bescheidenheit und Genügsamkeit – entgegen der Gewohnheit vieler Studenten – möglich sein: „Besser wäre es, Ihr machtet Euch auch an etwas Einzelnes, meinerwegen an eine Kleinigkeit, der Ihr Euer Leben lang treu bliebet und die Ihr aufs beste durchzuführen fleißig wäret [...]“ (SW XII, 68f.) Diese Art der ‚Epigrammatik‘ wird zu einem Strukturmoment der Erzählung. Literaturzitate werden mottohaft vorangestellt, um neue Szenen zu eröffnen, oder als ein Aperçu an den Schluss gesetzt; seien es eigene Verse wie „Es beugt der Schmerz des Lebens / Die Balken auf dem Dach!“ (SW XII, 88) oder fremde wie „Über diesen Strom von Jahren / Bin ich gar zu oft gefahren“ (SW XII, 89) aus Uhlands *Auf der Überfahrt* (entstanden 1822).

Die bei Uhland bewunderte Textstruktur und -konstruktion, bei der im performativen Akt des Lesens erst der eigentliche Sinn vom Leser konstituiert wird, verweist auf die Volksliedästhetik seit Johann Gottfried Herder. Etwa in dessen wegweisenden *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian*, der zunächst in *Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter* (Hamburg 1773) erschienen war, spricht Herder davon, die als vorbildlich angesehenen Gedichte der alten Völker seien „so sehr aus unmittelbarer Gegenwart, aus unmittelbarer Begeisterung

der Sinne und der Einbildung“ entstanden und hätten doch „lebhaft Sprünge, Würfe, Wendungen“.⁶⁷ Der poetische Reiz entspringe demnach einer Verbindung von unmittelbarer Sinneswahrnehmung und unvermittelten Perspektivwechseln. Die „Seele des Volks“ äußert sich für Herder in der Sinnlichkeit und ‚Lebendigkeit‘ der Wahrnehmung, denn „je wilder, d.i. je lebendiger, je freiwirkender ein Volk ist (denn mehr heißt dies Wort doch nicht!), desto wilder, d.i. desto lebendiger, freier, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder sein!“⁶⁸

Im *Wirtshaus gegenüber* liefert Ruwald, angeregt von Pauls Ausführungen, in einer weitestgehend retardierenden, seinem Freund beipflichtenden Entgegnung die Schlagworte dieses Diskurses. Das Geheimnis der großen Wirkung, die von Uhlands Gedichten ausgehe, liege darin, dass sein Stil immer „höchst natürlich und ungezwungen“ (SW XII, 70) sei. Er nennt diesen poetischen Stil „im höheren Sinn epigrammatisch“, da Uhlands Lieder wie „sprechende Aufschriften zu sein scheinen zu einem großen, ungeschriebenen, durch Natur und Leben hindurchgehenden Gedichte“ (SW XII, 70). Die Prägnanz und Sparsamkeit seines Stils betreffe aber nicht allein die formale Anlage, sondern auch die rhythmisch-syntaktische und lexematische Darstellungsebene, worin nichts Konstruiertes und Gekünsteltes zu finden sei, er spreche eine „vollendete, klassische Sprache“ (SW XII, 70). Ruwalds Meinung ist offensichtlich geschult an der zeitgenössischen Kritik, denn ‚Einfachheit‘ und ‚Natürlichkeit‘ wurden etwa von Wolfgang Menzel als charakteristische Merkmale von Uhlands Lyrik benannt: „Er hat die Lyrik zu der Natürlichkeit zurückgeführt, die unser echtes altes Volkslied so vorteilhaft von der Kunstlyrik der Neuern unterscheidet.“⁶⁹ Und auch der Vergleich mit Friedrich Rückert, der sich durch einen philosophischen Geist, durch Kraft und Freiheit des Denkens auszeichne, während Uhland das Gemüt berühre, in dessen Werken poetische Tiefe, Schönheit und Anmut zu erleben seien, weist Reminiszenzen an die zeitgenössische Literarkritik und Literaturgeschichtsschreibung auf: 1837 erschien Gustav Pfizers „kritischer Versuch“ *Uhland und Rückert*. Auch Pfizer spricht davon, dass Uhlands Poesie „Spiegel eines durchaus harmonischen, reinen und edeln Geistes“⁷⁰ sei, denn er bringe Zartheit und Stärke, Wehmut und Ernst, Gemüt und Energie in ein glückliches Gleichgewicht. Dagegen heißt es über Rückert, er sei „mehr Philosoph, mehr speculativer Denker, als Uhland. Ohne uns je zu Zeugen eines heftigen Kampfes, einer bedrohlichen

⁶⁷ Herder 1985, S. 476.

⁶⁸ Herder 1985, S. 452.

⁶⁹ Menzel 1836 III, S. 196.

⁷⁰ Pfizer 1837, S. 52.

Krise in seinem Innern zu machen, gibt er doch einzelne Proben von den Zweifeln und Problemen, welche seinen Geist beschäftigt und bewegt haben [...].“⁷¹

Uhlands Gedichte als Epigramme im älteren und gewissermaßen nicht-literarischen Sinn, als ‚Aufschriften‘ anthropologischer Grunderfahrungen zu sehen, ist aber ein Standpunkt, der sich Uhlands eigener Poetik entnehmen lässt. Am 24. März 1810 schrieb er an Karl August Varnhagen von Ense: „Die Phantasie geht aufs Mannigfaltige [...]; das Gefühl dringt durchaus auf Einheit, und darum vielleicht werden mir größere Entwürfe zur einzelnen Romanze, die Romanze zum Epigramm.“⁷² Obwohl der in diesem Zusammenhang paradigmatische kurze Aufsatz *Über objektive und subjektive Dichtung* (1806) erst 1928 aus dem Nachlass gedruckt wurde, ist doch anzunehmen, dass jedenfalls im „Stilistikum“ eine äquivalente Unterscheidung getroffen wurde, wie ein Kommentar vom 19. Juli 1832 zeigt.⁷³ Ludwig Uhland sieht dort ‚objektive Poesie‘, wo die äußere und innere Welt des Dichters ineinander übergeht. Wer ein unbeschwertes heiteres Leben führe, der werde nicht nach dem Grund der Außenwelt fragen und, sofern er es darstellen wolle, einfach getreu wiedergeben. Uhland beobachtet dieses ‚poetische Leben‘ vor allem im Altertum und in der „Jugendwelt“⁷⁴. Sobald dem Dichter das ‚poetische Leben‘ abhanden komme, werde er den Blick in sein Inneres richten, dem Lied seine Gefühle und Gedanken anvertrauen und ‚subjektive Poesie‘, die ‚Poesie des Lebens‘ schreiben. Subjektive und objektive Poesie nähern sich einander an, sobald Gegenstände der Trauer oder Sehnsucht dargestellt werden, wie in der Schlussstrophe von *Der Kirchhof im Frühling*, „denn sobald die Seele in der Gegenwart nimmer Genüge findet, schwingt sie sich in den Äther des Unendlichen“.⁷⁵ Die Objektivität der Darstellung ist demnach gebunden an eine sinnliche und lebendige oder, wie Herder schreibt, ‚wilde‘ Wahrnehmung der äußeren Welt, die Subjektivität an eine kontemplative, einst Erlebtes reflektierende und abstrahierende Denkweise:

Ist sein Leben sehr reich und regsam, so wird er wenig dichten, aber herrlich leben; gewinnt er bei solchen schönen Umgebungen dennoch Zeit und Lust zur Darstellung, so wird sein freudiges Lied nur die Melodie des Lebens nachhallen, er schätzt den Gesang nicht über

⁷¹ Pfizer 1837, S. 52.

⁷² Ludwig Uhland an Karl August Varnhagen von Ense, 24.3.1810, zitiert nach: Uhland 1983 II, S. 231. Vgl. zu Uhland als ‚Epigrammatiker‘: Burger 1928, S. 135ff.

⁷³ Vgl. Holland 1886 (Hg.), S. 93: „Im Allgemeinen entziehen sich zwar auch die lyrischen Formen der objectiven Darstellung nicht, in ihrem eigensten Gebiete fühlt man aber doch die Lyrik, wo der Dichter seiner eigenen, subjectiven Stimmung Worte gibt.“

⁷⁴ Uhland 1983 II, S. 7.

⁷⁵ Uhland 1983 II, S. 7.

seine Wirklichkeit, er kann diese nicht einmal mit jenem erreichen, und er hat sich zu hüten, daß nicht das, was er unter den glühendsten Empfindungen hervorgebracht, andere kalt anfasse; aber wird das Leben um ihn her trüb und öde, da blickt er in sich, er nährt sich von eigenem Vorrat; Erinnerung, Hoffnung, Sehnsucht sind seiner Seele stille Trösterinnen.⁷⁶

Auch Hermann Kurz schrieb in seinen Notizen und Briefen mehrfach von der ‚Lebenspoesie‘ (‚objektiven Poesie‘), der er sich widme.⁷⁷ Doch wichtiger als die terminologische Überschneidung der poetologischen Ausführungen ist der erneute Hinweis auf die „Jugendwelt“, in der sich die innere und äußere Welt des Dichters miteinander verbinden.

Auf die Erzählung *Das Wirtshaus gegenüber* folgt im Band der *Genzianen* das vielleicht bekannteste Gedicht von Hermann Kurz, der *Nachlass*.⁷⁸ Da es im Inhaltsverzeichnis nicht eigens aufgeführt wird und auch nach inhaltlichen Gesichtspunkten als ein Autorkommentar gelesen werden muss, ist es Teil der Erzählung, eine große Schlusskadenz, wenn dies auch bislang in der Forschung und Editionsgeschichte nie berücksichtigt wurde. Es handelt sich dabei um ein Madrigal, das formal, d.h. aufgrund des variierenden Reimschemas und jambischen Versmaßes, etwa an einschlägige Passagen aus Goethes *Faust* denken lässt. Die Gedichtform wurde aber auch von Zeitgenossen wie Uhland (*Lob des Frühlings*) oder Eichendorff (*O Strom auf morgenroten Matten*) gepflegt. Hermann Kurz entwirft mit den ‚freien Versen‘ eine musikalische Struktur, die den Aussagekern auch formal abbildet. Die als erste Strophe abgesetzten vier Eingangsverse sind noch im alternierenden vierhebigen Jambus gehalten, während die folgenden beiden Kreuzreime in einem das unruhige Herzschiagen mimetisch nachbildenden Fünfheber enden, der als Fermate wirkt. Darauf folgt ein Wechsel zwischen vier-, fünf- und sechshebigen jambischen Versen, so dass aufgrund des variierenden Tempos in der umfangreichen Mittelstrophe ein unruhiges Klang-

⁷⁶ Uhland 1983 II, S. 8.

⁷⁷ Vgl. die Erinnerungen von Hermann Kurz an das Jahr 1836 und die Anfänge seiner Schriftstellerlaufbahn. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2918 sowie Hermann Kurz an Rudolf Kausler, Stuttgart, 28.1.1837 (BF, 248).

⁷⁸ Vgl. zur Wirkungsgeschichte die Kontrafaktur von Paul Heyse: „Wohl hast du müssen so von hinnen eilen / O Freund, mit tiefgeschlossenem Visier; / Doch wem du es gelüftet so wie mir, / Wie soll ihm je das Leid der Trennung heilen? [...]“ (Heyse 1877, S. 195.) U.a. aber auch: Werner Kraft an Wilhelm Lehmann, 28.6.1953, in: Dick 2009 I (Hg.), S. 531: „Leider wurde ich abgelenkt und konnte Ihnen nicht mehr meinen Eindruck von dem Gedicht von Hermann Kurz sagen. Die ersten beiden Verse sind stark, der erste noch stärker als der zweite. Aber was folgt ist leer und doch lehrreich.“ Fälschlicherweise wird der 1836 entstandene *Nachlass* häufig als Altersgedicht gelesen.

bild entsteht. Es führt wieder über in den Vierheber des Anfangs, der aber im gewichtigen Schlussvers mit seinen sechs Hebungen endet.

Nachlass.

Ich werde so von hinnen eilen
Mit tiefgeschlossenem Visier,
Und ein paar arme, stumpfe Zeilen
Die bleiben dann der Welt von mir.

Nach diesen werden sie mich wägen,
Verdammung sprechen oder Lob,
Nicht ahndend, ach mit welchen Schlägen
Sich oft mein Herz in meinem Busen hob,
Wie ich am schönen Tag, in guter Stunde,
Verschmelzend Geist in Geist gewebt,
Mit einem kleinen Menschenbunde
Ein ganzes volles Leben durchgelebt,
Wie wir das Herz, wie wir die Welt gemessen,
Wie manch gewichtig Wort in Lethe's Wellen fiel,
Und wie wir dann in seligem Vergessen
Manch kecken Scherz geübt, manch übermüthig Spiel.
Vor solchem Leben frisch und reich
Wie sind die Lettern todt und bleich!

Doch was ich mir in mir gewesen,
Das hat kein Freund geseh'n, wird keine Seele lesen. (G 385)

Bereits nach Versmaß und Klangrhythmik zeigt sich eine dreigliedrige Struktur des Gedichts, die nach inhaltlichen Gesichtspunkten bestätigt werden kann.

Zu Anfang deutet sich der Problemgehalt an: Vom lyrischen Subjekt, das hier offensichtlich ein Dichter ist, werden einst nur einige leblose Verse zurückbleiben. Der ausgedehnte Hauptteil exemplifiziert, inwiefern es sich dabei um „arme, stumpfe Zeilen“ handelt und worin die Tragik der Autorschaft beruht. Die Nachwelt wird in den zurückbleibenden Schriften den „Nachlass“ des Dichters erkennen, obwohl sie nur schlechte Abbilder seines Lebens seien. Paul Heyse, Hermann Fischer und spätere Herausgeber setzten hinter den zwölften Vers ein Semikolon, das im Erstdruck nicht zu finden ist. Dadurch wird der Eindruck erweckt, als sei das Folgende eine in erlebter Rede vorgetragene Erinnerung. Tatsächlich aber handelt es sich bei der großen Hauptstrophe um eine mit Vers 16 endende Aufzählung dessen, was den späteren Lesern im „Nachlass“ vorenthalten wird, was sie nur errathen können. Die Distanz zwischen Autor und Leserschaft ist unüberbrückbar, das Urteil ist belanglos, denn der Autor kann nicht mehr zur Rechenschaft gezogen werden, wie die mehrdeutige Formulierung der Erstver-

öffentlichung in den *Genzianen* nahelegt – „Nicht ahndend, ach mit welchen Schlägen“.⁷⁹ Es klingen die fröhlichen und harmonischen Ereignisse, aber auch das ausschweifende und verwerfliche Studentenleben an, wie im *Wirtshaus gegenüber* geschildert, die intellektuellen Auseinandersetzungen der akademischen Jahre ebenso wie die Unvernunft der vom Wein beseelten Jugendlichen. Gegenüber diesem ‚poetischen Leben‘, wie man nach Uhland sagen könnte, sei seine dichterische Nachbildung leblos. Nun folgen die überraschenden Schlussverse, die trotz der Konjunktion typographisch abgesetzt werden, so dass am Ende ein Uhland’sches ‚Epigramm‘ steht. Auch der *Nachlass* kann, wie Ruwald im *Wirtshaus* über Uhlands Gedichte sagt, als eine ‚Aufschrift‘ des „ungeschriebenen Gedichts der Natur und des Lebens“ gelesen werden. Hier wird deutlich, dass der Dichter nicht über den Verlust des Vergangenen oder über das Scheitern, es darzustellen, klagt. Weder im Leben noch in der Dichtung, so der Autor, habe er sich selbst offenbart. Die Formulierung, „was ich mir in mir gewesen“, beschreibt die Begegnung des Autors mit sich selbst, nach Uhland die ‚Poesie des Lebens‘. Nach den Mörike-Exkursen und den poetologischen Episoden in *Die Liebe der Berge* meint Kurz damit womöglich das „Ahnungsvermögen der Kindheit“, die aus der Distanz imaginierte Wahrnehmung und Perspektive des Kindes in einem selbst oder, nach Mörikes *Gesang Weylas*, das Land Orplid.

Für die *Dichtungen* entstand der Text *An Cäruleus. Abschied* (um 1838), ein fiktionales Begleitschreiben, mit dem Cäruleus der Nachlass seines Freundes Ruwald übersendet wird. Er wurde erst 1916 von Heinz Kindermann nach der Handschrift herausgegeben und ist offensichtlich als Einleitung konzipiert. An Rudolf Kausler schrieb Kurz im September 1838, er gedenke eine „Einrahmung zu schreiben, R*** und C*** im Gespräch über neueste Litteratur und über ihre Arbeiten“⁸⁰. Der inzwischen überschuldete, aufgrund der Ablehnung seines Manuskripts von *Schillers Heimatjahre* durch Cotta verzweifelte Schriftsteller schrieb hier eine seiner vielen Dichterklagen, einen Kommentar zu seinem eigenen, erst kurzen Werdegang und auf den gegenwärtigen Literaturbetrieb. Bereits im Gedichtband von 1836 finden sich Autorenklagen wie das Gedicht *Der Dichter* (G 130), aber noch 1859 widmete sich Kurz in der allegorischen Ballade *Der Fremdling*, die für Carl Rohrbachs Anthologie *Die deutsche Kunst in Bild und Lied* entstand, aber erst von Paul Heyse postum veröffentlicht wurde, dem Thema des verkannten Dichters (vgl. Kap. II.3). Schreiber wie Adressat des fiktiven Briefs

⁷⁹ Das einzige erhaltene Manuskript ist älteren Datums und weist eklatante Unterschiede sowohl zur Erstveröffentlichung als auch zu späteren Veröffentlichungen auf. Es scheint aus dem Gedächtnis notiert zu sein. Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 63.154.

⁸⁰ Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 28./30.9.1838 (BF, 396).

An Cäruleus tragen deutlich die Züge von Hermann Kurz, so dass er als ein Selbstgespräch gelesen werden kann. Die Figur des Cäruleus sollte offenbar in der Rahmung der *Dichtungen* als Herausgeberfiktion eines inzwischen verstorbenen Autors auftreten.⁸¹

[Ich] hinterlasse Ihnen hiemit meine sämtlichen Papiere, machen Sie damit, was Sie wollen, vielleicht können Sie durch deren Herausgabe wieder zu dem Ihrigen kommen. Es sind Splitter und Spähne, die ich während meines Lebens nicht hatte drucken lassen, so aber als Nachlaß eines Gestorbenen, mögen sie ihren Weg ins Publikum finden.⁸²

Während in *Das Wirtshaus gegenüber* gesagt wird, allein das „nekrologische Tier“ (SW XII, 52) könne Mörikes Ruhm verbreiten, erst nach seinem Tod werde er berühmt werden, so ist sich auch der Autor der hinterlassenen Papiere sicher, er werde erst, wenn überhaupt, postum Anerkennung für seine Arbeiten finden. Kindermann vermutet, Kurz habe mit dem angekündigten Tod eigentlich seine Pläne gemeint, ins Ausland zu gehen, in Frankfurt oder einem anderen literarischen Zentrum Fuß zu fassen. Doch wie das eigentliche Vorwort der *Dichtungen*, die Widmung an Rudolf Kausler – Ruwalds Vexierbild –, zeigt, ist damit vor allem die Absicht ausgesprochen, vorerst keine Novellen mehr zu schreiben. Als Grund für den Tod, die Flucht ins Ausland oder das Aufgeben des Dichterberufs wird die Überschuldung des Autors angeführt: „[Wenn] die Vorsehung einen Dichter, einen Herrscher über die Herzen der Menschen aus mir hat machen wollen, warum hat sie mich dann nicht besser gehütet?“⁸³ Es komme ihm vor, als sehe er bereits – wie das lyrische Subjekt in *Die Glocken der Vaterstadt* – von Weitem das heimatliche Panorama, statt aber seine Freunde und Familie mit einem Schatz an Geschichten und Erlebnissen beglücken zu können, werde er kurzerhand von einem Räuber erschlagen.⁸⁴

Die Existenznot hatte Hermann Kurz tatsächlich eingeholt. Noch im Juni 1837 konnten ihm eine Vorschusszahlung von Cotta für seinen Roman *Schillers Heimatjahre* von 26 Louisdor und das Honorar für seine Beiträge in der Zeitschrift *Ost und West* noch einmal Ruhe verschaffen:

Die Finger zittern mir vom vielen Geldzählen, den ganzen Vormittag hab ich mit meinen Gläubigern zu thun. They deal gently with me! Es ist ein wahrer Gantspektakel: alle kriegen die Hälfte oder ein Drittel u. sind ganz entzückt, wenn sie nur Geld sehen. Meine Verzweiflung die Zeit herein war recht überflüssig: ich sehe nun daß ich ganz leicht mit der Mensch-

⁸¹ Vgl. zur Funktion und Theorie der Herausgeberfiktion die grundlegende Studie von Wirt 2008.

⁸² Hermann Kurz: *An Cäruleus*. Abschied, zitiert nach: Kindermann 1916, S. 556.

⁸³ Kindermann 1916, S. 551.

⁸⁴ Vgl. Kindermann 1916, S. 554.

heit auskomme. Als der erste, ein Schneider, abgegangen war, sagte ich bedenklich: „Glück, sei uns auch so günstig, bei den Andern!“ Dann kam der Hausherr, u. als ich mit dem fertig war, rechnete ich hin u. her, wie viel ich übrig behalte, was noch dazu komme, wie ich ferner abzahlen könne, u. als auch ohne das präsumtive Geld von Prag ein gutes Resultat herauskam, machte ich die Geldlage zu u. sagte:

Schließe dich, du stille Klause,
Denn die Ahnfrau geht nach Hause!
Nämlich die Sorge.⁸⁵

Einige Monate bevor Hermann Kurz aber ankündigte, dass ein neuer Band an ‚Genzianen‘, also der Band *Dichtungen* fertig sei, hatte er von Cotta mitgeteilt bekommen, dass er vom Verlag von *Schillers Heimatjahre* absehen werde (vgl. Kap. I. 2). Zu den inzwischen angewachsenen Schulden kam nun noch eine Bringschuld gegenüber dem Cotta-Verlag hinzu, der er mit Beiträgen für *Cottas Morgenblatt* beizukommen hatte. So klagt Kurz in *An Cäruleus* darüber, dass man nur bereit sei in Eisenbahnen zu investieren, niemand aber spekuliere auf ein Talent. Obwohl der Brief eine gewisse ironische Distanz aufweist, so spiegelt er doch weithin die tatsächliche Lebenssituation von Hermann Kurz wider.

Offenbar werden anhand des Schreibers und seines Adressaten zwei Lebensentwürfe diskutiert. Über Cäruleus wird gesagt, er sitze, wenn auch mehr aus Resignation als aus Neigung, jeden Tag fleißig an Übersetzungsarbeiten, besuche am Abend den „Großherzog von Weimar“ auf ein Glas Wein und ein Beefsteak. Natürlich kann hinter dem Scribenten auch Ruwald aus dem *Wirtshaus gegenüber* gesehen werden. Die beschriebene Szene im „Großherzog von Weimar“ wäre demnach eine Anspielung auf die häufigen Zusammenkünfte von Kurz und Kausler im Gasthof „König von England“, dem ersten Haus in Stuttgart, auf Spaziergänge, bei denen sie, „Schicksal und Gemüt besprechend“, bis spät in die Nacht am Stuttgarter Schloss auf und ab gingen. Während Kurz an der Übersetzung von Ariosts *Orlando furioso* arbeitete, übersetzte Kausler gemeinsam mit seinem Bruder Heinrich Eduard (von) Kausler (1801–1873) die *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* von Wilhelm von Tyrus.⁸⁶ In *An Cäruleus* kündigt sich also, so eine mögliche Lesart, eine frühe Aufkündigung des Dichterberufs zugunsten eines gesicherteren Lebens an. Diese Epistel, mit der ein fiktiver poetischer Nachlass übersendet wird – die 1839 veröffentlichten *Dichtungen* – ist analog zum epigrammatischen Schluss des Gedichts *Nachlass* von 1837 zu

⁸⁵ Hermann Kurz an Adalbert von Keller, 11.6.1837 (BKe). Die Zitate stammen aus Schillers *Wallensteins Tod* und Franz Grillparzers *Die Ahnfrau*.

⁸⁶ Geschichte der Kreuzzüge und des Königreichs Jerusalem, aus dem Lateinischen des Erzbischofs Wilhelm von Tyrus von E. und R. Kausler, Stuttgart 1840.

lesen – „Doch was ich mir in mir gewesen, / Das hat kein Freund geseh'n, wird keine Seele lesen.“ (G 385):

[So] ist es mir doch oft vorgekommen, wenn wir einander anblickten, als sähe aus dem tieffsten Grunde der Augen noch etwas anderes heraus, ein ganz geheimes innerstes Eigentum, das wehmütig darum ränge, auch einmal zu seinem Rechte und an den Tag zu kommen. Denn Männer verhalten sich gelegentlich doch ganz anders gegeneinander, als sie innerlich sind, und vielleicht muß, wenn der Geist zum Geiste reden soll, einer von beiden gestorben sein.⁸⁷

Die Erzählungen seien „Viaticum“ (Wegzehrung) auf dem Weg zu „ehrlichen Fahnen“ (D [I]), also einem bürgerlichen Leben, gleichzeitig ein Vermächtnis der Jugend, denn „es sind die Fabeln und Märchen, mit denen wir uns im langen Winterlager die Zeit vertrieben haben“ (D [II]).

2 „Denn ich habe das Meer noch selbst nicht mit Augen gesehen“: Die Hexameternovelle *Die Reise ans Meer* (1839)

Die Hexameterdichtungen von Hermann Kurz umfassen nur eine kleine Werkgruppe. Es finden sich neben den Hexameternovellen *Der Blättler* und *Die Reise ans Meer* einige verstreut publizierte Gedichte, die wohl Teil eines größeren Zyklus werden sollten. Als Hermann Kurz das im Sommer 1837 entstandene Gedicht *Liebeslichter* (vgl. BW, 78ff.) gut zehn Jahre später in den *Elsässischen Neujahrsblättern* drucken ließ, setzte er im Untertitel „Bruchstück aus einer Reihe Idyllen“ und stellte ein Motto von Goethe voran: „Gerne hätt' ich fortgeschrieben / Aber es ist liegen geblieben.“⁸⁸ Selbst sagte er über seine Hexameternovellen, es seien Texte, die vor 30 bis 40 Jahren, also zur Zeit von Goethes *Hermann und Dorothea* (1797), Idyllen genannt wurden.⁸⁹

Es liegt demnach nahe, dass ihnen der Idyllen-Begriff der Klassik zugrunde liegt, den Schiller in *Über naive und sentimentalische Dichtung* formulierte. Der qualitative Schritt, der in Schillers Gattungstypologie etwa gegenüber den Idylendichtungen von Salomon Gessner (1730–1788) vollzogen wurde, lag in der Differenzierung zwischen der konkreten motivischen Realisierung der Idylle und ihrer thematischen und formalen Gestaltung: „Der Zweck selbst ist überall nur

⁸⁷ Zitiert nach: Kindermann 1916, S. 556f.

⁸⁸ Kurz 1846, S. 151.

⁸⁹ Vgl. den Brief von Hermann Kurz an Eduard Mörike vom 16. August 1837 (BW, 78).

der, den Menschen im Stand der Unschuld, d.h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.“⁹⁰ Der geschichtsphilosophische Beitrag der Idylle liege in der ästhetischen Konkretisierung eines Ideals, das nicht in einer archaischen Vergangenheit, sondern in der Zukunft zu finden sei. Der Dichter „mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elisium führt“.⁹¹ Bei Hermann Kurz wird allerdings nicht der Zustand der Glückseligkeit narrativ angedeutet, sondern ihre Unerreichbarkeit. Sowohl in *Der Blättler* als auch in *Die Reise ans Meer* ist es die dystopische Katastrophe, die mit der Suche nach einem ästhetischen Ideal einhergeht. Die Protagonisten ziehen sich in sich zurück, flüchten vor der Welt, verfallen augenscheinlich dem Wahnsinn, werden für den Außenstehenden zu gescheiterten Existenzen und misanthropischen Eigenbrötlern.

Gustav Schwab sah in *Der Blättler* eine schwermütige Idylle, während *Die Reise ans Meer* „in Mörike's toller Art“, d.h. „lässig-sicher“, geschrieben sei, und begrüßte die Dichtungen neben dem „regelrechten Spondeengestampf“⁹² literarischer Zeitgenossen. Die Hexameterdichtungen von Hermann Kurz entstanden während der engen Verbindung mit Eduard Mörike, ja ihre Freundschaft knüpfte erst an mit den Hexametern auf Kurz, die später unter dem Titel *An H.K.* auch in Mörikes *Gedichten* (1838) erschienen. Mörike riet ihm seinen in *Das Wirtshaus gegenüber* skizzierten Novellenentwurf „Labor improbus“ in „ungestieften Hexametern“ (BW, 36) auszuführen. Da Kurz aber erfuhr, dass Mörike in Cleversulzbach das Grab von Schillers Mutter entdeckt hatte, schrieb er eine kleine Posse über Mörikes zu erwartenden Nachruhm, die er „in barfüßigen Hexametern“ (BW, 63) verfasste. Auch in Bezug auf einige Distichen aus der Studentenzeit schrieb Kurz am 23. Juni, er möge sie nur in „ungestiefter Form“ (BW, 44), nach Vorbild von Goethe und Schiller. Noch bevor Mörike 1838 sein *Märchen vom sichern Mann* vollendete und erste Theokrit-Übersetzungen in der *Klassischen Blumenlese* (1840) vorlegte, hatte Kurz die kleine Novelle *Der Blättler* verfasst, die im Juli 1837 fertiggestellt wurde. Erst als Reaktion auf *Der Blättler* sandte auch Mörike seinem Freund den *Sichern Mann* zu (vgl. BW, 117). An Adelbert Keller schrieb Kurz darüber, er habe die gute alte Gattung der Idylle fast vergessen

⁹⁰ NA XX, S. 467.

⁹¹ NA XX, S. 472. Zur Idyllendichtung im 19. Jahrhundert vgl. Seeber / Klusmann 1986 (Hg.).

⁹² Schwab 1840, S. 869.

gehabt,⁹³ dank Mörike habe er sie aber für sich wiederentdeckt. Der Vergleich mit Mörike ist auch insofern aussagekräftig, als beide Autoren gleichermaßen den Hexameter dafür nutzten, aus dem Kontrast zwischen prosaischen Szenen und hohem Ton einen ‚barocken Humor‘ zu erzeugen.⁹⁴ Hermann Kurz beherrschte die Spielformen des Hexameters, die klanglichen und dramaturgischen Möglichkeiten und Anforderungen des Versbaus ebenso, wie er seine Tradition und den damit einhergehenden Bedeutungskonnex kannte. Tatsächlich pflegte Hermann Kurz hier wie Mörike eine sehr freie Behandlung des Hexameters. Bereits Goethe hatte dies im *Reineke Fuchs* (1794) vorgemacht.⁹⁵ Die ‚anmutige Nachlässigkeit‘ in der Behandlung des Hexameters, die ‚ungestieften Hexameter‘, nannte Paul Heyse später ‚halsgefährlich‘ (GW I, XXVI) und fand sie nur schwer lesbar. Hermann Kurz missachtete zentrale Regeln der antiken, seit Klopstock im Deutschen gebräuchlichen Regeln, so etwa das Proportionalitätsgebot, wonach die Glieder des Hexameters dem Versende zu länger werden. Offene ‚Regelverletzungen‘ aber dienten Kurz vor allem dazu, einen Prosaton anzuschlagen, während die Bedeutungsdichte durch Stil- und Darstellungsmittel der Lyrik erhalten blieb.

Der Blättler. Novelle in Hexametern erschien vom 21. bis 23. August 1837 in *Cottas Morgenblatt*. Auch dieses Märchen ist als ein Rahmentext konzipiert, dessen Binnenerzählung vom ‚Buchdrucker‘, dem ‚wandelnden Kinderfreund‘ und ‚willkommenen Märchenerzähler‘ (SW I, 104) erzählt wird. Wie in anderen Erzählungen auch lustwandelt der jugendliche Erzähler an dessen Seite aus der alten Reichsstadt Reutlingen durch die Gärten. Inmitten des ländlichen Idylls hört er plötzlich einen den Lerchengesang durchschneidenden Ton: ‚Für die Flöte zu scharf, doch zu weich für die Kehle des Vogels, / Langaustönend und dann süßschmetternd in Sprüngen verschmolzen.‘ (SW I, 105) Der alte Buchdrucker weiß eine Antwort auf die Frage, was dieses Geräusch zu bedeuten habe: ‚Das ist / Nationalmusik, es bläst ein Bursch auf dem Blatte.‘ (SW I, 105) Gleichzeitig erblicken die Wanderer auf der erreichten Anhöhe des Hausbergs eine Elendsgestalt, die in kataleptischer Starre verharret. Die ‚wundersame Geschichte vom Blättler‘, die nun der Buchdrucker erzählt, erklärt inwiefern der lauschende Greis mit dieser Musik in ‚sonderbarer Verbindung‘ (SW I, 105) stehe. Es ist der ehemals reiche ‚Türkentrompete‘⁹⁶, der sich vor gut 60 Jahren, also während

⁹³ Vgl. Hermann Kurz an Adalbert von Keller, 25.7.1837 (BF, 253).

⁹⁴ Vgl. zum Zusammenhang von formaler Versstruktur und Komik in Mörikes *Sichern Mann* die Ausführungen von Hötzer 1998, S. 68ff.

⁹⁵ Zum Vergleich zwischen Goethes und Mörikes Hexameterdichtungen unter Einbeziehung von Hermann Kurz: Hötzer 1964.

⁹⁶ Nach *Cottas Morgenblatt*: Kurz 1837f. In SW I, 109 nicht entsprechend typographisch wiedergegeben.

des fünften Russischen Türkenkriegs (1768–1774), dem russischen Heer verpflichtete, da dem jungen verwegenen und abenteuerlustigen Burschen „zu wohl in der Heimat“ (SW I, 106) geworden war. Dort kam er in Gefangenschaft und musste im Haus eines Paschas als Sklave dienen. Das Spiel auf dem Blatt wurde ihm nicht nur zum einzigen Trost, sondern leitete auch seine Befreiung ein:

_ v v _ v v _ v v _ v v _ v v _ x
 Doch wenn die| Wächter ge|legentlich| ihn aus den| Augen ver|loren,
 _ v v _ _ _ v v _ v v _ v v _ x
 Saß er be|trübt im| Mais|| und ge|dachte der| schwäbischen| Knödel.
 _ _ _ v v _ _ _ _ _ v v _ x
 So nun| ruht' er einst| aus|| mit| kummer|vollem Ge|müte,
 _ v v _ _ _ v v _ _ _ v v _ x
 Trocknete| sich den| Schweiß,|| der ihm| reichlich| floß von der| Stirne,
 _ v v _ v v _ _ _ v v _ v v _ _
 Seufzte zu|weilen|| und| sog be|gierig die| Kühle des| Abends.
 _ _ _ _ _ v v _ v v _ v v _ x
 In den| Bäumen| flüsterte| leise der| Wind,|| und auf| einmal
 _ v v _ v v _ v v _ _ _ v v _ x
 Wirft er ihm| neckisch ein| Blatt|| in die| müden| Hände her|unter.
 _ v v _ _ _ v v _ _ _ v v _ _
 Er, im Ge|müt be|troffen,|| be|sieht's, als| wär' es ein| Landsmann,
 _ _ _ v v _ v v _ v v _ v v _ x
 Und die| heimischen| Weisen, die| Tänze, die| Jugendge|nossen
 _ _ _ v v _ v v _ _ _ v v _ x
 Führt er | vor seine| Seele zu|rück || mit| stürzenden| Tränen:
 _ _ _ v v _ v v _ v v _ v v _ x
 So al|lein!|| In der| Fremde! Miß|handelt!|| – Doch |mitten im| Jammer
 _ v v _ _ _ v v _ _ _ v v _ x
 Fällt es ihm| ein zu| sehn,|| ob die| morgen|ländischen| Blätter
 _ v v _ _ _ _ _ _ _ v v _ x
 Auch musi|kalisch| sei'n;|| er| setzt das| Blatt an die| Lippen
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ x
 Und be|ginnt:|| Wer| nur den| lieben| Gott läßt| walten –
 _ v v _ v v _ _ _ v v _ v v _ x
 Aber das| Blättchen er|klang||, man| konnt' es nicht| schöner ver|langen!

Diese zentrale Passage zeigt nachdrücklich den Beitrag der Versstruktur und der rhythmisch-syntaktischen Darstellung zur Bedeutungskonstitution der Geschichte. Die Erinnerung an die Heimat wird inspiriert vom Anblick des türkischen Mais, der ihn an die schwäbischen Knödel erinnert. Etwa in Vers zehn

und elf wird nicht der Wechsel von Spondeen und Daktylen gepflegt, sondern im repetierenden Rhythmus eine „Ländlerweise“ installiert, von denen jene Verse handeln. Ab Vers 13 wird das Tempo entschleunigt, bis sich schließlich im Folgenden ein *versus spondiacus* anschließt. Der ausschließlich in Spondeen verfasste Vers bekommt dadurch einen besonderen Nachdruck. Die Vergestaltung ist aber auch inhaltlich vermittelt, da hierin das Spiel auf dem Blatt rhythmisch vom Erzählzusammenhang abgesetzt wird. Das „Trostlied“ *Wer nur den lieben Gott läßt walten* von Georg Neumark (1621–1681) ist gerade für die evangelischen Kirchen eines der wirkungsgeschichtlich bedeutendsten Kirchenlieder und behandelt das Thema des Gottvertrauens.⁹⁷ Wird nun der getragenen klingende *versus spondiacus* zur Darstellung sakraler Zusammenhänge aufgegriffen, so knüpft Hermann Kurz darin auch an literargeschichtliche Traditionen an. In Vers 15, der offenbar selbstreflexiv zu lesen ist, wird das „Blätteln“ bewertet, indem Hermann Kurz ihn mustergültig ausführt: Nach dem fünften Halbfuß folgt eine Dihärese (Penthemimeres), die Daktylen werden dabei von Spondeen unterbrochen, so dass keine Eintönigkeit entsteht.

Der versklavte Peter führt fortan ein vornehmes Leben im Haus des Paschas und spielt bei Festgesellschaften auf dem Blatt, „jenem vergleichbar, / Der mit dem goldenen Horn die Sarazenen behexte“ (SW I, 107f.). Mit dieser Anspielung auf die Rolandsage und das Horn Olifant kündigt sich auch die wenig später erschienene Übersetzung *Ariost's Rasender Roland* an, die zwischen 1840 und 1841 in der Hoffmann'schen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart erschien. Peters Kunstfertigkeit rührt den Pascha so sehr, dass er ihm jeden Wunsch erfüllen will. Dieser aber erbittet sich die Freiheit, worauf der Pascha antwortet: „Diene mir noch ein Jahr, und ich will dich reichlich belohnen“ (SW I, 108) Im Zentrum der Versnovelle steht also ein klassisches Märchenmotiv, wonach der Held sich auf ein Jahr dem ungleich mächtigeren Herrn verpflichtet, nur um nachher hintergangen zu werden. So finden sich im Märchen vom *Blättler* auch Züge eines Wilhelm Hauff, der den einjährigen Dienst etwa in der *Geschichte vom kleinen Muck* (1826) oder in *Saids Schicksale* aus *Das Wirtshaus im Spessart* (1828) einflocht. Ebenso knüpft Kurz mit der Lösung der Handlung an das Motivrepertoire der Kinder- und Hausmärchen bzw. ihrer antiken Vorgänger an. Aus Verzweiflung und Zynismus stimmt Peter eines Abends das Wiener Pestlied des Bänkelsängers Markus Augustin (1643–1685) an, *O du lieber Augustin*. Der Pascha und seine Gäste geraten daraufhin in Extase und die Melodie leitet einen wilden Veitstanz ein, bei dem zuletzt alle völlig erschöpft das Bewusstsein verlieren. Dieses Geschehensmoment ist in verschiedenen Ausprägungen in allen Überlieferungskulturen zu finden, von den

⁹⁷ Vgl. zuletzt: Fischer 2007.

Berichten der Trancezustände während des Dionysoskults, den Tanzwutanfällen des Mittelalters bis hin zu diversen Märchen. In *Schneewittchen* muss die böse Königin zuletzt bis zum Tode tanzen. Kurz bedient sich aber jenseits dieser Reminiszenzen auch intertextueller Verfahren. Bevor Peter in die Heimat flieht, stiehlt er noch Gold und Juwelen aus der Schatzkammer des Paschas, um sich seinen gerechten Lohn zu holen. Indem Hermann Kurz auf einen Schildbürgerstreich verweist, stellt er seine eigene Novelle in die Tradition der deutschen Schwanksammlungen:

(Aber den Schatz verbarg er! Am Ort, wo der Bürger von Schilda
Sicher sein Herzblech trug, von dem witzigen Schneider befestigt,
Hatt' er ihn eingenäht, und zwang sich beständig zum Sitzen.)⁹⁸ (SW I, 109)

Der nun wohlhabende, vielgereiste Peter gibt sein rastloses Leben auf, rasiert sich den Bart, nimmt sich eine Frau und wird ein „geachteter Bürger“ (SW I, 109). Die Erzählung bricht aber nicht mit dieser versöhnlichen Szene als impliziter Schlussphrase des Märchens ab („Und sie lebten glücklich...“). Der Buchdrucker deutet in wenigen Versen noch die tragische Wendung der Geschichte an: Nachdem Peters Frau gestorben war, verteilte er sein Vermögen unter den Kindern, die ihn dann verstießen, so dass er ins Waisenhaus gehen musste.

Wie für Kurz üblich, verdeutlicht der junge Zuhörer und Erzähler in einer abschließenden Erzählklammer die poetologische Intention des Autors. Der Handlungsrahmen führt narrativ vor, wie während eines Sonntagsspaziergangs und der aufmerksamen Beobachtung des scheinbar Gewöhnlichen und Alltäglichen tragische, ja phantastisch anmutende Stoffe entdeckt werden können. Wie bereits in den *Familiengeschichten* folgt zuletzt der Hinweis auf die historische Authentizität des Erzählten:

Also sprach der Erzähler, es waren die Töne verklungen.
Tränen im Auge schlüpft' ich und Leid im Herzen zum Greise,
Der auf dem Steine saß, als lauscht' er der Weise noch immer,
Regungslos, und drückt' in die abgemagerten Hände
Den sonntäglichen Groschen, bestimmt für den Bücherverleiher,
Dem ich lesebegierig sonst zuwandte die Barschaft –
Denn ich hatte ja heut' im lebendigsten Buche geblättert. (SW I, 110)

98 Während des Kriegs bat ein Schildbürger den Schneider, ein Blech in sein Wams einzunähen. Nachdem ein Bauer ihm mit der Hellebarde ins Gesäß gestochen hatte, fand er sich zu seiner Überraschung völlig unverseht, so dass er ausrief: „Ey nun danke ich Gott, [...] der mir dieses Kleid gemacht hat. Wie fein hat er gewußt, wo einem braven Schildbürger das Herz sitzen muß!“ Zitiert nach: Schwab 1836–1837 I, S. 439.

In den Erinnerungsschriften von Kurz wird die weit verbreitete Kritik an den Leihbibliotheken und der „Lesesucht“⁹⁹ regelmäßig persifliert. Der Buchdrucker hatte, so erzählt Kurz in seinen *Denk- und Glaubwürdigkeiten* (1859), den jungen Reutlingern ganze Romane von Christian Heinrich Spieß (1755–1799), dem wichtigsten Vertreter des deutschen Schauerromans, vorgetragen und sie damit in das Repertoire der Leihbibliotheken, das sich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr zu einer Sammlung von Unterhaltungsromanen entwickelte, eingeführt. Ungeachtet aller zeitgenössischen Vorbehalte gegen Spieß und die Trivallliteratur überhaupt, wie Walter Benjamin sie im Hörstück *Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben* (1932) retrospektiv inszenierte,¹⁰⁰ wird sie bei Kurz immer wieder als Ausgangspunkt seines literarischen Interesses benannt. So erzählt er auch, wie er sich oft nur wenige Schritte von der Leihbibliothek entfernt und dort den dicksten Band in wenigen Stunden „durchgepeitscht“ (SW XI, 30) habe. In der Schlussepisode des *Blättlers* tauscht er den Roman des Buchverleihers programmatisch gegen das „lebendigste Buch“ ein, gegen die fingierte Lebensgeschichte einer zufälligen Bekanntschaft. Gerade weil er in der Versnovelle typische Handlungsmotive des phantastischen Märchens verarbeitet, deutet Hermann Kurz auf ein produktionsästhetisches Verfahren hin, das er auch in *Das alte Paar* skizziert. Die größte Herausforderung des Autors sei nämlich, das poetische Moment im Leben der gewöhnlichen Menschen, etwa eines Greises,¹⁰¹ zu ergründen. Der Schlussvers des *Blättlers* ist demnach selbstreflexiv zu interpretieren: Im Leser wird eine literarische Welt hervorgerufen, die der Autor anhand eigener Erlebnisse evoziert.

Paul Heyse nahm *Der Blättler* nicht in seine *Gesammelten Werke* auf, obwohl das Urteil über diese Hexameternovelle auch bei Zeitgenossen durchaus positiv war. So schrieb etwa Theodor Storm 1854 an Eduard Mörike: „Vielleicht könnten Sie auch noch ein Blättchen Ihres Freundes Kurtz ohne Mühe herbeischaffen, dessen meisterhaften ‚Blättler‘ ich oft und nie ohne lebhaften Beifall vorgelesen. Das ist auch so eine Perle, die fast keiner kennt.“¹⁰² Auch die inhaltlich und formal

⁹⁹ Vgl. dazu die Dokumente in: Martino 1990, S. 14ff.

¹⁰⁰ Hier lässt er den Schriftsteller Karl Philipp Moritz von den „nichtswürdigen Scharteken dieses Herrn Spieß“ sprechen, „der seine Jammerprodukte mit allen möglichen schöngestigen oder rührenden Enveloppen versieht“. (Benjamin 1991, S. 649)

¹⁰¹ Das Schlusstableau des *Blättlers* erinnert an die letzte Strophe des bereits 1836 entstandenen Gedichts *Stufen der Menschheit*: „So gieng ich im Gedankenlauf / Der Menschheit Stufen ab und auf: / Wir sind am End’ nicht mehr nicht minder, / Wohl allzusammen Bettelkinder.“ (Kurz 1839c)

¹⁰² Theodor Storm an Eduard Mörike, Anfang Oktober 1854, zitiert nach: H. und W. Kohlschmidt 1978 (Hg.), S. 42.

anschließende Versnovelle *Die Reise ans Meer* übergang Paul Heyse in seiner Werkausgabe, legitimiert durch den von Kurz verworfenen Versuch einer Überarbeitung. Sie sei zwar von der „kostbarsten humoristischen Laune“ geprägt, lasse den Leser aber mit einem „starken Gefühl der Enttäuschung über die fehlende Pointe“ (GW I, XXVI) zurück: Die Novelle handelt von der Reise zweier Studenten ans Meer, doch bricht sie unvermittelt ab, ohne zu offenbaren, was der Held dort zu sehen bekommt. Der Autor begründet dies in einer kurzen Nachschrift darin, dass er selbst das Meer nie mit eigenen Augen gesehen habe.¹⁰³ Nach dieser Anmaßung eines jungen Humoristen, einer bloßen „Neckerei des Lesers“, der sich durch 35 Seiten an Hexametern arbeiten müsse, um schließlich nichts zu finden als ein paar entschuldigende Worte des Autors, verwundert es Paul Heyse nicht, dass Kurz für einige Zeit vom „geneigten Leser“ ignoriert worden sei (vgl. GW I, XXVI). *Die Reise ans Meer* ist aber der für die Poetik des jungen Kurz zentrale Text, denn in einem zunächst unter dem Titel *Poetisches Bekenntnis* entstandenen Epilog abstrahierte Kurz seine in der Versnovelle verarbeiteten Ansätze der ‚reichsstädtischen Erzählung‘.

Die Arbeit an *Die Reise ans Meer* wurde im April 1838 begonnen und im Januar 1839 abgeschlossen. Sie sollte, wie bereits *Der Blättler*, in *Cottas Morgenblatt* erscheinen, doch Kurz selbst befürchtete, dass der Epilog mit seiner „Polemik gegen die neuste poetische Literatur (Freiligrath, Grün, Lenau, Beck etc.)“¹⁰⁴ ein Hindernis abgebe. Tatsächlich wurde, womöglich wegen des Epilogs, die Novelle von Hermann Hauff nicht zum Druck angenommen. Dagegen brachte Rudolf Glaser, Redakteur von *Ost und West*, nur das *Poetische Bekenntnis* als ein „Bruchstück“ der Hexameternovelle. Immerhin wollte Glaser in seiner Prager Zeitschrift auch ein Forum deutscher und slawischer Literatur begründen, wofür Kurz’ Text als Beispiel einer ‚unzeitgemäßen‘ Poetik sicher von besonderem Interesse war.

Zwischen die Versnovelle und den eigentlichen *Epilog zu der „Reise ans Meer“* schaltet Kurz in den *Dichtungen* die fiktive Epistel der Adressatin Lucie ein. Sie beschwert sich über den ausbleibenden Schluss, darüber „ins Blaue zu sehen“

103 In der Selbstbetrachtung der *Denk- und Glaubwürdigkeiten* findet sich eine Parallelstelle. Der junge Kurz hatte in seinem Romanversuch „Die Belagerung von Reutlingen“ seine beiden Kontrahenten, den „Pfaffenkönig“ Heinrich Raspe (1204–1247) und einen nach Vorbild von Georg von Sturmfeder aus Wilhelm Hauffs *Lichtenstein* historisch fingierten Helden, auf eine einsame Insel versetzt. Ihm gelang aber keine literarische Ausgestaltung dieser Szene, was er mit einem Selbstzitat aus *Die Reise ans Meer* begründete: „Meine schwächste Seite war jedenfalls die ‚malerisch-romantische‘: da ich den Bodensee und seine Umgebungen nie mit Augen gesehen hatte, so mußte ich die Farbenschachtel, der ich mein Landschaftsgemälde entnahm, sorgfältig, ja geizig zu Rate halten.“ (SW XI, 42)

104 Hermann Kurz an Adelbert Keller, Januar 1839 (BF, 499).

(BW, 238), und wünscht sich stattdessen ein ergötzliches Ende, wenigsten einen flüchtigen Eindruck. Überhaupt scheint ihr die Erzählung unvollendet zu sein. Der Dichter antwortet mit den berühmt gewordenen Versen, die Kurz' Ästhetik am besten charakterisieren,¹⁰⁵ dabei aber leicht missverstanden werden können:

Denn ich habe das Meer nicht gesehn! nur wo ich geboren,
 Wo ich erwachsen bin, da steh' ich auf sicherem Boden:
 Nicht nur weil ich von je die Heimat fleißig betrachtet,
 Jegliches eingepägt den leicht vergessenden Sinnen,
 Sondern weil sie mein Herz umschloß mit innigen Armen,
 Busch und Baum als Verwandte mir wies, und jeglichen Hügel,
 Jeden Berg mit Gestalten von meinem Gepräge belebte. (BW, 239)

In diesen Worten wird seit Paul Heyses Biographie sowohl die „wahre Kraft“ von Hermann Kurz gesehen als auch die „Grenzen derselben“ (GW I, XXVII). Kurz lehnt sich in diesen literarästhetischen Überlegungen gewissermaßen an das Bild der Reichsstadt an, das sein Frühwerk nachhaltig prägt. Als Dichter fühlt er sich in seiner Heimat „auf sicherem Boden“, weil er dort, wie Uhland sagen würde, ein ‚poetisches Leben‘ führte. Sie umschließt seine Phantasie mit einer imaginären Stadtmauer, so dass ihm selbst die Landschaft – wie in *Die Liebe der Berge* geschehen – mit ihrer Geschichte und Topographie als Zeitgenossin seiner Kindheit und Jugend erscheint. Dabei verweist Kurz also auf die im Vorwort der „Reichsstädtischen Geschichten“ und im *Wirtshaus gegenüber* beschriebenen Ansätze eines ‚kindlichen Ahnungsvermögens‘, das keinen Unterschied zwischen erlebter und phantastisch-spekulativer Wirklichkeitserfahrung kennt.

Dass Kurz seine Darstellung, die etwa im Fall der *Reise ans Meer* nicht in Schwaben spielt, sondern sich von Jena aus über die Lüneburger Heide Richtung Nordsee orientiert, stets rückbindet an seine Heimat, wird in über hundert Hexametern begründet. Dabei nimmt er ausdrücklich darauf Bezug, dass die regionale Verwurzelung seiner Poesie auf eine bewusste, poetologisch geradezu notwendige Selbstbeschränkung und nicht auf das fehlende Können zurückzuführen sei. Er wolle schließlich nicht mit Reise- oder Geographiebüchern konkurrieren: „Was hilft es euch denn, bei Apollo!“ (BW, 240) Ebenso könne man Neujahrs- und Geburtstagsgedichte mit dem *Reimlexion* von Peregrinus Syntax¹⁰⁶ verfertigen, ohne ein Dichter zu werden. Es müsse einen grundlegenden Zusammenhang zwischen der individuellen Lebenswirklichkeit des Dichters und seiner

¹⁰⁵ Vgl. u.a. die Anthologie *Gedichte literaturgeschichtlichen Inhalts*, Imelmann 1880 (Hg.), S. 458. Hier ist diese Passage schlicht mit „Hermann Kurz“ überschrieben.

¹⁰⁶ Seine Ausgabe des *Allgemeinen deutschen Reimlexikons* (Leipzig 1826) von Peregrinus Syntax ist zu finden in der Bibliothek von Isolde Kurz im DLA Marbach, Sig. Y 135.

Stoffwahl geben: „Drum das Erlebte will ich, und Wahrheit ist mein Signalwort [...]“ (BW, 241) Wahrheit offenbare sich also in der Aneignung prosaischer Stoffe, im einfältigen Nächsten und gemeinen täglichen Leben (vgl. BW, 240), entsprechend liege darin die Herausforderung des Dichters. Im einzelnen Schicksal soll sich das allgemeine tragische Moment zeigen. Um ‚wahre‘ Poesie zu schreiben, sei es also nicht notwendig, sich wie Ferdinand Freiligrath in die Perspektive der „Löwen der Wüste“¹⁰⁷ (BW, 240) einzufühlen. Ebenso wie den literarischen Exotismus, lehnt Kurz die zeitgenössische Weltschmerz-Lyrik eines Nikolaus Lenau ab. Das Leiden des Prometheus sei nur noch Überlieferung und Redensart, bestehe in der „gedrechselten Phrase“ (BW, 242). Selbst in Goethes *Faust* sei für Kurz eine Gretchen-Szene gehaltvoller als alle philosophischen Spekulationen, das müsse selbst Faust erkennen, der, als er Margarete verliert, ausruft: „O wär’ ich nie geboren!“ (V. 4596) und damit den „Jammer der Menschheit“ (BW, 242) fühlt. Der zeitgenössische Dichter empfinde diesen Jammer aber nicht, sondern habe sich „angesiedelt am Weltschmerz“ (BW, 242) – so wie Kurz selbst noch in seinen Jugendgedichten – und lege diese Empfindung aus wie ein zufriedener Krämer seine Waren.

Eduard Castle vermutete,¹⁰⁸ dass Nikolaus Lenau mit *An einen Tadler* auf das *Poetische Bekenntnis* reagierte und tatsächlich erinnern die angesprochenen Kritikpunkte an Kurz’ Polemik:

Wenn gegen falschen Schmerz du dich ereiferst
Und Tränenkünstelei, so hast du recht;
Doch hast du was von einem Henkersknecht,
Wenn du mit Spott den wahren Schmerz begeiferst.¹⁰⁹

Da Lenaus Gedicht allerdings 1838 im *Album* erschien, das von Friedrich Witt-hauer zugunsten der überschwemmten Städte Pesth und Ofen herausgegeben wurde und schließlich im selben Jahr noch in den *Neuen Gedichten* (Stuttgart 1838) gedruckt wurde, kann Lenau das *Poetische Bekenntnis* nicht gekannt haben. Hermann Kurz stimmte vielmehr in einen Chor kritischer Stimmen ein, der ihn während seiner Arbeit an der Hexameternovelle inspirierte. Im selben Brief, in dem Hermann Kurz seinem Freund Kausler das erste Mal von der Hexameternovelle *Die Reise ans Meer* erzählte, berichtete er auch von seiner Lektüre

¹⁰⁷ Vgl. das Gedicht *Löwenritt*, zunächst erschienen in: Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1835, hg. von Adalbert von Chamisso / Gustav Schwab, S. 91ff.

¹⁰⁸ Vgl. Lenau 1923, S. 481. In *An einen Tadler* wird aber Eduard von Bauernfeld (1802–1890) angesprochen.

¹⁰⁹ Lenau 1989–2004 II, S. 184.

des Berliner *Gesellschafter*, den *Blättern für Geist und Herz*. Hier hatte der für das Berliner Reformjudentum bedeutende Schriftsteller und Achtundvierziger Aaron David Bernstein (1812–1884), der regelmäßig unter dem Pseudonym A. Rebenstein schrieb, in seinem Artikel *Verzweiflungs-Literatur* diejenigen Autoren in sarkastischem Ton rezensiert, gegen die auch Kurz im *Epilog* polemisieren wird.¹¹⁰

Eine Kritik von A. Rebenstein im Berliner *Gesellschafter* hat mich sehr erbaut; er nimmt Karl Beck, den neuesten Ableger von Grün und Lenau, mit, wieder einen zerrissenen Ungarn, der nächtliche gepanzerte Lieder herausgegeben hat, und votiert ihm seinen Schmerz sehr witzig hinaus. Bei dieser Gelegenheit kriegt auch Freiligrath eine Schlappe, und ich finde die Bemerkung sehr scharfsinnig, womit er ihm die Karten aufdeckt: er habe natürlich zuerst die Worte „tapfer“ und „Wams“ gehabt und dann mühselig „Zapfer“ und „Rotterdams“ dazu gesucht; damit man aber dies nicht merke, habe er die letztern vorangeschoben, als ob sich die natürlichen aus ihnen ergeben hätten. Es ist ganz richtig, in diesen Worten liegt das ganze, den Herrn vielleicht nicht immer bewußte Geheimnis der modernen Reimschmiedekunst.¹¹¹

Wie Hermann Kurz den Weltschmerz-Dichtern vorwirft, ihr Bezugssystem sei allenfalls in der Literatur zu finden, ihren Poesien liege kein selbst erlebter Konflikt zugrunde, sieht auch Rebenstein in Karl Becks Lyrik eine allgemeingültige Dialektik. Es bestätige sich nämlich in der Literaturgeschichte, daß jede Richtung durch „Nachtreter“ ihr Ende finde, keine literarische Opposition sei so wirkmächtig als die pervertierte Nachahmung des Bestehenden: „In diesem Sinne könnte man mit Recht von Karl Beck sagen, er erreiche die Spitze der

¹¹⁰ Bernstein 1838.

¹¹¹ Kurz an Kausler, April 1838 (BF, 393). Vgl. dazu Rebenstein 1838: „Aber wie es Einem fast unmöglich ist, zu einer alten Musik andre, als alte Verse zu dichten, so ist es auch fast unmöglich, mit verbrauchten Reimen andere als verbrauchte Gedanken zu fassen. Daher hat sich in neuerer Zeit besonders eine originelle Reimsucht herausgestellt, die eine Gedanken=Originalität nach sich schleppte: freilich keine sehr lobenswerthe, aber doch immer eine solche, die ihrer Neuheit wegen das Ohr anzieht und somit auch eine Anregung im Leser hervorbringt. Wenn man z.B. sagte: ‚In Rotterdam saßen bei einem Weinschänker Männer, die tapfer zechten‘, so liegt darin noch gar nichts Besonderes; wenn aber Verse daraus gemacht werden, wo die Reime merkwürdig sind, so klingt das anders. Man braucht hierbei eine eigene Taktik, indem man die recht gesuchten Reime voransetzt und die natürlichen nachbringt. Freiligrath bringt obige Zeilen in Vers, man höre sie: ‚Es war bei einem Zapfer / Im Weichbild Rotterdam’s; / Sie saßen und zechten tapfer / In Federhut und Wamms.‘ Es ist unbezweifelt, daß ‚tapfer‘ und ‚Wamms‘ früher im Dichter entstanden, dazu sind die gesuchten Reime ‚Zapfer‘ und ‚Rotterdam’s‘ hergeholt; wären sie, wie sie entstanden, hergestellt, so würde Jeden die Gesuchtheit abschrecken, die Technik aber führt Freiligrath zu der Finte, das Gesuchte voran zu stellen und die Sachen klingen schon wie etwas Rechtes, obgleich damit nichts mehr gesagt ist, als die nüchternen prosaischen Zeilen bedeuten.“

Verzweiflung=Literatur dort, wo sie zum Wahnsinn zu werden beginnt.“¹¹² Beck schrieb in seiner 52. Nocturne davon, im „leeren Raum“ finde man kein Herz, der belebten und unbelebten Natur schreibe erst der Mensch eine Seele zu. Er selbst sei dabei unfähig zu lieben und so bleibe ihm nichts anderes übrig, als den „thränenfeuchten Blick“ in sich selbst zur richten. Dort finde er aber nichts weiter als einen nicht enden wollenden „Wust von Nachtgespenstern“.¹¹³ Dazu schrieb Rebenstein die scharfzüngige Bemerkung:

Wenn mir Jemand so etwas sagt und es seine Meinung ist, so spreche ich zu ihm: Vor allem, lieber Freund, mußt du dir Bewegung machen, um deine Unterleibsbeschwerden los zu werden; sodann mein Lieber, sieh nach, ob du einen Glauben oder ein Vaterland, oder einen Vater, eine Mutter, einen lieben Bruder, einen Freund, oder gar eine Geliebte hast, kurz etwas woran der Mensch menschlich hangt; [...] aber ich bin gewiß, du kommst auf diesem Wege sicherlich noch an einen Ort, wo du sehen wirst, wie weit Menschen lieben, wenn's auch noch so toll dort hergeht: ich meine das Tollhaus.¹¹⁴

Damit wird nicht nur die diskursive Anbindung der Hexameternovelle von Hermann Kurz deutlich, sondern auch die Entstehungschronologie: Der Epilog ist kein nachträglicher Kommentar auf die Novelle, vielmehr kann im eigentlichen Kerntext der Binnenhandlung, ein Versuch gesehen werden, die polemischen, normativ anmutenden Forderungen des *Epilogs* einzulösen.

Kurz stellte sich auch ausdrücklich gegen die politische Dichtung des Jungen Deutschland und des Vormärz, gegen die ‚volkserzieherische‘, didaktische und staatsreformerische Poesie: „Denn was hat ein Gedicht mit praktischen Dingen zu schaffen?“ (BW, 242) Die Dichtung ist für ihn ein „heiliger Boden“ (BW, 243), der Pegasus solle nicht „vor den politischen Karren“ (BW, 243) gespannt werden. Er ehre zwar den Freisinn – „Aber warum denn in Versen?“ (BW, 243) Ein aktueller Diskurs, der womöglich auch im Hintergrund dieser Verse steht, spiegelt sich im Motiv der Eisenbahn, das für alle der genannten Dichter in diesen Jahren von besonderem Interesse war.¹¹⁵

Am 7. Dezember 1835 fuhr die Dampflokomotive „Adler“ von Nürnberg nach Fürth. Im Bewusstsein dieses technologischen Fortschritts suchten diverse Dichter nach einer Antwort auf die Frage, welche soziale, staatspolitische, ästhetische, sogar ontologische Bedeutung dem Eisenbahnnetz in Zukunft beizumessen sei. Anastasius Grün (1806–1876) schrieb in *Poesie des Dampfes* (1837)

¹¹² Rebenstein 1838.

¹¹³ Jeweils nach: Beck 1838, S. 151.

¹¹⁴ Rebenstein 1838.

¹¹⁵ Vgl. zu diesem Komplex: Mahr 1982; Plett 2004.

dagegen an, dass in einer Welt der Technik und der Maschine gleichzeitig „Der Prosa Weltreich seinen Sieg will feiern“¹¹⁶. Der Poet soll helfen, die Eisenbahn als „wandelnden Altar des Geistes“ zu erkennen, die Möglichkeit einer neuen literarischen Welterfahrung und die Chance auf ein sich durch das Eisenbahnnetz friedlich vereintes „glorreich Vaterland“¹¹⁷:

Laßt beten ihn, und ahnen so im Stillen,
Bis sich gesenkt vor uns des Dampfes Wolke,
Als heiliger Tempelvorhang, zu verhüllen
Der Zukunft Schickungen dem jetzgen Volke.¹¹⁸

Auch Lenau wiegt in seinem Eisenbahn-Gedicht *An den Frühling 1838* die Argumente für und wider den Zukunftsoptimismus ab. 1837 war die Strecke Flörsdorf-Deutsch-Wagram von der Kaiser-Ferdinand-Nordbahn erschlossen worden. Er befragt den Frühling als poetischen Ort, ob der einziehende Fortschritt, die Abholzung des Waldes und damit des alten romantischen Dichterhains zugunsten des Eisenbahnnetzes ein heilbringendes Opfer sei oder den Sieg eines prosaischen Zeitalters bedeute, in dem nur Profitgier und Sensationslust befriedigt werde:

Doch du lächelst freudenvoll
Auf das Werk des Beils,
Daß ich lieber glauben soll
An die Bahn des Heils.¹¹⁹

Karl Isidor Beck (1817–1879) wurde 1838 mit seinem Gedichtband *Nächte. Gepanzerte Lieder* weithin bekannt. Vor allem das sechste Nocturne des Zyklus, *Die Eisenbahn*, sorgte im Umkreis des Jungen Deutschland für Begeisterung.¹²⁰ Die Aktiengesellschaften werden zu einheit- bzw. ehestiftenden Institutionen erklärt, das Eisenbahnnetz soll Deutschland wie ein eisernes Band umschließen:

Die Papiere – feilgeboten –
Steigen, – Fallen, – o Gemeinheit!
Mir sind die Papiere – Noten,
Ausgestellt auf Deutschlands Einheit.
Diese Schienen – Hochzeitsbänder,

¹¹⁶ Grün 1837, S. 237.

¹¹⁷ Jeweils Grün 1837, S. 240.

¹¹⁸ Grün 1837, S. 241.

¹¹⁹ Lenau 1989–2004 II, S. 139.

¹²⁰ Vgl. Häusler 2001, S. 274ff.

Trauwingsringe – blankgegossen,
 Liebend tauschen sie die Länder,
 Und die Ehe wird geschlossen.¹²¹

Wie eine später erschienene, bisher unbekannte Kalendergeschichte von Hermann Kurz belegt, war er selbstverständlich aufgeschlossen für den technologischen Fortschritt.¹²² Die Eisenbahn begrüßte er in seinen Ausführungen in *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort* (1845) und in einem Beitrag für das *Deutsche Familienbuch* (3, 1845) als Garant einer besseren Zukunft für den dritten Stand. Der aus Schwänken und Anekdoten bestehende Text *Jetzt verreck'!* erschien zunächst in *Nieritz' Volkskalender für das Jahr 1849*, für den auch Wilibald Alexis oder Jeremias Gotthelf schrieben. Schließlich wurde die Geschichte für das Jahr 1850 erneut abgedruckt in der Rubrik „Belehrende und unterhaltende Geschichten“ des vielleicht bedeutendsten Kalenders, im *Großen Volkskalender des Lahrer hinkenden Boten*. Der schwäbische Ausruf des Erstaunens „Jetzt verreck'“ fällt, als der Bauer Peter das erste Mal eine Eisenbahn sieht. Zuvor hatte er immer geglaubt, es handele sich um einen Mythos. Aber der Schwank dient Kurz nur als induzierendes Exempel dafür, inwiefern sich Ideen gegen alle Widersprüche und Vorurteile durchsetzen: „Was der Mensch nicht reimen kann, das sucht er zu fressen, auf eine oder die andere Art.“ Dieser Satz hat auch in Kurz' Gegenwart noch Bestand:

In unserer zahmen Zeit, wo man die Leute nicht mehr ihrer Ueberzeugung willen martert und verbrennt, haben auch diese Menschenopfer eine zahmere und humanere Form angenommen. Moloch hieß in den ältesten Zeiten das Wesen, dem man Menschen opferte, nachher nahm es andre Namen an, doch wie es auch heißen mag, es war und ist der Dämon des Unverstandes. Diesem Dämon opfern manche, die zu vornehm und zu wohlgezogen sind, um die Worte unsers Peters in den Mund zu nehmen, aber doch getreulich nach seinen Worten thun.

Aber noch weniger als ein Bahnzug läßt sich der Geist irre machen durch ein ungeduldiges Wort oder Werk. Darum seid getrost, die ihr zum Geiste geschworen habt. Ueber ein Kleines, so werden ihm seine Widersacher ohnmächtig nachstaunen und die Geschichte wird i h n e n vielmehr, während e u r e Namen leben, den Tod anthun, den jener Bauer auf so unmanierliche Weise dem dahinsausenden Dampfrosse nachgesendet hat.¹²³

¹²¹ Beck 1838, S. 31.

¹²² Vgl. den Teilabdruck: „Jetzt verreck'!“. Unbekannte Erzählung von Hermann Kurz. Mitgeteilt zu seinem 201. Geburtstag von Matthias Slunitschek, in: Reutlinger Generalanzeiger, 28.11.2014.

¹²³ Zitiert nach: Anhang 5.2.

Diese Publikation ist umso bemerkenswerter, als 1849 das württembergische Eisenbahnnetz von Heilbronn bis Friedrichshafen reichte, das Lied *Auf der schwäbischen Eisenbahn* allgemein bekannt wurde und der *Lahrer hinkende Bote* mit dem Jahrgang 1850 ein neues Erscheinungsbild erhielt: An die Stelle des Segelschiffs trat ein modernes Dampfschiff, durch den Hintergrund fuhr nun eine Eisenbahn. Hermann Kurz pflegte also keineswegs naiv-romantische und der Gegenwart entfremdete Ansichten. Im *Epilog zur „Reise ans Meer“* schreibt er ausdrücklich: „Aber in Prosa, bitt' ich, erörtert eure Reformen“ (BW, 242), Poesie im engeren Sinn, diene nicht dazu, etwas zum „Geschäftsgang“ (BW, 243) des Staats – sei es auch aus einer Opposition heraus – beizutragen. Ansonsten verkomme sie zum rhetorisch-ideologischen Instrument, um die „schwer bewegliche Masse“ (BW, 243) anzulocken, und sei allein eine „äußere sterbliche Hülle“ (BW, 243).

Einen Gegenentwurf zu den aktuellen Strömungen der Literatur fand Hermann Kurz dagegen bei Karl Immermann, dessen Roman *Münchhausen* (1838) zeitgleich mit Kurz' eigenen, für seine poetologischen Vorstellungen grundlegenden Erzählungen entstanden war. In diesem Bestseller des 19. Jahrhunderts ist also kein Vorbild, sondern ein Beleg für seine eigene, unabhängig entstandene Ästhetik zu sehen:

Denn wir haben das Beste: vor allem Ehre der Feder,
Die den Münchhausen schreibt! und den Jäger so lieblich zum Ziel führt!
Hier ist –

Aber o weh, ich bin ins Dozieren geraten

Was dir abscheulich ist! nun denkst du im stillen: wie taktlos!
Denn mein Schwank hier ist doch zu gering, um andre zu schelten. (BW, 243)

Kurz legt aber die literarischen Ansätze Immermanns nicht offen, unterbricht seine Ausführungen und lässt den Vers anakoluthisch enden. Dabei unterscheidet er ausdrücklich zwischen beiden Romanteilen, den *Münchhausen*-Episoden und der Geschichte des schwäbischen Jägers, also den so genannten *Oberhofgeschichten*.¹²⁴ Die komplementäre Anlage des Romans ist zentral für die Lesehaltung, denn die Differenz beider lose verbundenen Handlungskomplexe konstituiert ihre Einheit. Gegenüber den exotischen und skurrilen Lügenmärchen des vermeintlichen Münchhausen-Enkels und den mit ihnen verknüpften satirischen und zeitkritischen Gegenwartscommentaren steht eine in sich geschlossene, im

¹²⁴ Vgl. dazu die ausführliche Studie über die Abspaltung der Oberhof-Episoden vom Werkganzen nach 1860: Hasubek 2004.

„alten“ Westfalen spielende Geschichte,¹²⁵ die als gattungstypologisches Bezugsmoment der ‚Dorfgeschichte‘ gilt. Wollte man den Vers „Hier ist –“ entsprechend weiterführen, so könnte sich die Feststellung anschließen, dass Immermann eine ‚moderne‘, d.h. eine nicht chronologisch geordnete, unabgeschlossene, der Gegenwartserfahrung entsprechende und ästhetisch selbstbezügliche Form entwickelte, gleichzeitig aber eine anmutige, tendenzlose Geschichte mit kulturhistorischer, auch regionaler Bindung erzählte.

Vor allem im ersten Teil der ‚Oberhofgeschichten‘ (Zweites Buch) sind sowohl nach schreibstrategischen als auch inhaltlichen Aspekten Berührungspunkte zwischen Immermann und Kurz zu finden. Wie Kurz die Überlieferungstradition der ehemaligen Reichsstadt Reutlingen nutzt, um ein authentisches Szenario darzustellen, verwendet Immermann eine Passage aus Nikolaus Kindlingers zweitem Band *Münsterische Beiträge zur Geschichte Deutschlands, hauptsächlich Westfalens* (1790), um „auf den Schauplatz der Handlung“¹²⁶ zu führen. Während Kurz seine Erzählungen in der historischen Kluft zwischen dem alten Reutlingen und seiner neuwürttembergischen Gegenwart schreibt, die nach wie vor von einem „reichsstädtischen Geist“ durchzogen ist, so handelt auch Immermanns Geschichte von einer provinziellen Gesellschaftsstruktur, die zwar nicht mehr aus den „uralten Wehren freier Männer“ besteht, da deren Selbstständigkeit längst „in den großen Not- und Bergehafen des modernen Staats getrieben worden“¹²⁷ ist, in der aber noch die „ersten Stammeserinnerungen“¹²⁸ wirken. Auch Immermann sucht in den ‚Oberhofgeschichten‘ das Leben von „guten Originalen“¹²⁹ auf, wie dem Hauptmann, der an einem Tag ein stolzer Preuße, am anderen ein wütender Bonapartist ist. Die architektonischen Überbleibsel werden ebenso wie in den *Familiengeschichten* als Garanten eines Überlieferungskontinuums wahrgenommen: „So erzählen gewissermaßen die steinernen Trümmer Geschichten und die Menschentrümmern, welche darunter umherwanken, Memoiren.“¹³⁰ Der schwäbische Jäger, der wie Kurz’ Gestalten vom Tübinger Protestantismus geprägt und dessen Liebschaft durch den *Schwäbischen Merkur* zum Stadtgespräch wurde, findet im Soziotop der Oberhöfe die „Poesie des Lebens“¹³¹.

Wenn Kurz in seinem *Epilog* schließlich ankündigt, alles Weitere übergehen zu wollen, ist dies nur eine rhetorische Strategie. In der sich anschließenden

¹²⁵ Vgl. Hasubek 1996, S. 125–148.

¹²⁶ Immermann 1977, S. 149.

¹²⁷ Immermann 1977, S. 149.

¹²⁸ Immermann 1977, S. 149.

¹²⁹ Immermann 1977, S. 216.

¹³⁰ Immermann 1977, S. 212.

¹³¹ Immermann 1977, S. 222.

Präteritio skizziert Kurz den Lebensweg seines Helden, den der Leser zu Anfang als Misanthropen und Geigenvirtuosen kennenlernt, in lapidaren Sätzen. Leicht hätte Kurz den Erzählzyklus schließen können. Doch indem die Meerabenteuer ausbleiben, verdeutlicht er, dass es ihm nicht darum geht, was der Held am Meer erblickt, welche „verschiedenen Fata“ (BW, 244) er durchlebt und warum er „den Gestirnen grollend“ (BW, 244) zurückkommt. Der Autor vertröstet die fiktive Adressatin Lucie, die hier zum letzten Mal angesprochen wird, er wolle fortfahren mit seinen Erzählungen: „Denn ich leide ja selber so sehr als mein Held an der Meersucht, / Und ich hoff’ es zu sehn!“ (BW, 244) Mit diesem Neologismus, der das Meer mit der psychopathologischen Krankheit des Heimwehs oder der Heimsucht (Nostalgie) verbindet, markiert Kurz die Unerreichbarkeit eines ästhetischen Zustands, das Schaukeln in „unendlichen Wellen“ (BW, 244), der in *Die Reise ans Meer* nur als Ahnung und in Negation dargestellt wird. Auch in den *Hymnen an die Nacht* von Novalis heißt es: „Es wogt das volle Leben / Wie ein unendlich Meer –“¹³². Die Topoi der Unendlichkeit und Unerreichbarkeit werden aber nicht nach romantischer Manier behandelt. Es geht dem Helden wie seinem Autor eben nicht um eine seltsame und wunderbare Imagination, sondern um das Erlebnis einer die reine Vorstellungskraft übersteigenden Seite der erlebten Wirklichkeit, die mit eigenen Augen gesehen werden muss, um sie darzustellen.

Angedeutet wird das ästhetische Sehnsuchtsobjekt Meer bereits in formaler Hinsicht, denn das Versmaß der Hexameternovelle ist sicher auch dem Gegenstand geschuldet. Schiller schrieb in den *Xenien des Musenalmanachs auf das Jahr 1797* über den epischen Hexameter: „Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden Wogen, / Hinter dir siehst du, du siehst vor dir nur Himmel und Meer.“¹³³ Diese Schulverse dürften Hermann Kurz kaum entgangen sein.¹³⁴ Die verschwiegenen Erlebnisse am Meer werden auch insofern reflektiert, als der Leser den Helden zunächst als musizierenden Eigenbrötler kennenlernt. Er widmet sich mit dem Violinspiel, das ihm zur Sprache wird, der romantischsten aller Künste. In E.T.A. Hoffmanns *Fantasiestücke* (1814/15) heißt es über Beethovens Instrumentalmusik und ‚absolute‘ Musik überhaupt, sie sei „allein ächt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf“¹³⁵. Das Detail der Rahmehandlung erinnert aber auch an die vielfach aufgegriffene Metapher der Musik

¹³² Novalis 1960–1999 I, S. 152.

¹³³ NA I, S. 285.

¹³⁴ In seiner Sammlung *Fausts Mantelfahrt* (1834) parodierte Kurz unter dem Titel *Auf einen Lyriker* Schillers Merkverse auf das idealtypische Distichon: „Brausend stiegst du empor und hoch, ja du machtest mich staunen, – / Jetzt, wie der Springquell fällt, sinkst du melodisch herab.“ (Kurz 1834, S. 23).

¹³⁵ Hoffmann 1985–2004 II.1, S. 52.

als „tönendes Meer“, wie sie etwa in Wilhelm Heinrich Wackenroders *Phantasien über die Kunst* zu finden ist.¹³⁶ Bevor also die Reise ans Meer beginnt, ist das Ziel klanglich und motivisch-assoziativ präsent.

Wie für Kurz' Erzählungen üblich und im *Epilog* gefordert, führt die Reise zwar ans Meer, sie beginnt aber in Reutlingen: „Willst du mir folgen, so komm! wir laufen vom Stapel der Reichsstadt, / Stets von der Reichsstadt aus, so will es die launische Muse!“ (BW, 214) Der Erzähler führt seine Adressatin Lucie und den Leser hinter die Stadtmauer Reutlingens, durch die Gärten am Gänseweiher und am Hundsgaben entlang zu einem verwunschenen Häuschen. Als die *Versnovelle* geschrieben wurde, existierten sowohl der Weiher im Osten des Stadtkerns als auch der Hundsgaben (heute: Kaiserstraße), eine alte Vorbefestigung der Stadt, nicht mehr. 1836 wurden sie zugeschüttet und auf Höhe des Gänseweihers eine Parkanlage (Planie) errichtet, wo schließlich 1899 das Hermann Kurz-Denkmal aufgestellt wurde. Am Fuß der Achalm lebt völlig zurückgezogen ein Sonderling, der jeden Monat drei Tage fastet, während er die Nächte hindurch Violine spielt. Man erzählt sich in Reutlingen (vgl. BW, 215), dass ihn eines Nachts auch der Geigenvirtuose Niccolò Paganini (1782–1840) aufgesucht habe, um mit ihm zu duettieren und konkurrieren. Dabei dachte Kurz an Paganinis große Europa-Tournee, bei der er am 3., 5. und 7. Dezember 1829 auch in Stuttgart Konzerte gab. Die Beschreibung des Helden, dessen Laune „aschgrau“ (BW, 214) sei und etwas Dämonisches an sich habe, erinnert an den „Teufels-Geiger“ selbst, dessen Rezensenten gerne die Physiognomie Paganinis mit seinem Spiel verglichen. Auch in *Cottas Morgenblatt* ist von einem hageren und bleichen Schattenwesen mit roten Augenringen, nachlässig gepflegtem Haarwuchs und Anzug die Rede, dessen bezauberndes Spiel der äußeren Erscheinung diametral gegenüberstehe. Noch bevor Paganini nach Württemberg kam, galt der Begründer einer neuen Epoche des Instrumentalspiels und Vollender der Geigenkunst seinen Zeitgenossen als mythische Gestalt:

136 Vgl. etwa das Kapitel „Wunder der Tonkunst“ in: Wackenroder 1910 I, S. 164: „Wenn andre über selbsterfundene Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen, oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die geharnischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren; oh, so schließ' ich mein Auge zu vor all dem Kriege der Welt, und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, – wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen, wo kein Wort- und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlich macht, sondern alle Angst unsers Herzens durch leise Berührung auf einmal geheilt wird.“

Paganini wird in seiner Kunst einen welthistorischen Namen haben. Wäre er mit derselben einige Tausend Jahre früher, im heroischen Zeitalter, geboren worden, so würde man von ihm dasselbe, und gewiß mit mehr Recht, gesagt haben, was die Fabel von Orpheus sagt.¹³⁷

Auch ein jugendlicher Beobachter in *Die Reise ans Meer* weiß, von einem seltsamen Wesen „[mit] erdfahlem Gesicht und feuersprühenden Augen“ (BW, 216) zu berichten.

- - - v v - v v - v v - v v - x
 Als der| Meister des| Bogens,|| der| göttliche| Mann Paga|nini,
 - v v - v v - - - - v v - x
 Endlich in| unsere| Hauptstadt| kam|| auf| seinem Tri|umphzug,
 - v v - - - v v - v v - v v - x
 Hab' er - ich| weiß nicht,|| was für ein| Dämon ins| Ohr ihm ge|flüstert -
 - v v - v v - v v - v v - v v - x
 Seltsame| Mären von| diesem ver|borgenen| Künstler ver|nommen;
 - - - v v - - - - v v - x
 Er nun,| voller Be|gier,|| den| Neben|buhler zu| sehen,
 - v v - v v - v v - v v - v v - x
 Meldet sich| krank von der| Mühe des| ersten Konz|erts und ver|bittet
 - v v - - - - v v - v v - x
 Jeden Be|such,|| ver|schließt sein| Zimmer,|| am| heimlichen| Abend
 - v v - - - - v v - x
 Eilt er mit| Extra|post die| vier ge|messenen |Meilen,
 - v v - - - - v v - v v - x
 Langt mit den| Sternen| an;|| ein| einziger| Strich auf den| Saiten
 - v v - v v - - - v v - v v - x
 Öffnet, ein| Taliman,|| ihm die| feindlich ver|schlossene| Klausel,
 - v v - v v - v v - - - v v - x
 Deren Be|wohner ihn| gleich mit der| Vio|line be|willkommt;
 - - - v v - - - - v v - x
 Und sie| blieben die| ganze| Nacht zu|sammen,|| und| sprachen,
 - - - v v - - - v v - v v - x
 Ohn' ein| sterbliches| Wort,|| in| Tönen, die| wütend wie| Tiger
 - v v - - - v v - v v - v v - x
 Gegenei|nander| sprangen|| mit| blutig ge|öffnetem| Rachen,
 - v v - v v - v v - v v - v v - x
 Oder sich| ringelnd um|spielten,|| wie| glatte, ge|schmeidige| Schlangen,

137 Anonym 1829, S. 1192.

- v v - v v - - - - v v - x
 Oder ein| Nachtigall|paar,|| wett|eifernd,| welche zu|höchst fliegt,
 - - - v v - v v - - - v v - x
 In dem| Himmel ver|schwebten,|| im| Chor der| seligen| Engel.
 - v v - v v - v v - - - v v - x
 Aber die| Bürger der| Stadt, aus dem| süßen| Schlummer sich| rüttelnd,
 - v v - v v - v v - - - v v - x
 Hörten das| seltsame| Spiel,|| wie es| drang durch| Mauern und| Dächer,
 - - - v v - - - - v v - x
 Und sie| strömten her|bei,|| den| hervor||wirrenden| Tönen
 - - - v v - - - v v - v v - x
 Aus des| Zauberers| Haus|| mit| scheuem Ent|zücken zu| lauschen. (BW, 215f.)

Auch in *Die Reise ans Meer* unterstreicht Kurz inhaltliche Aspekte durch die rhythmisch-syntaktischen Möglichkeiten des Hexameters. So wird von Paganinis eiliger Fahrt nach Reutlingen in einem durch Spondeenhäufung verkürzt wirkenden Vers erzählt, oder das Spiel wie „geschmeidige Schlangen“ in regelmäßigen Daktylen verfasst. Kurz antizipiert mit dieser heimlichen Zusammenkunft, bei der „ohn’ ein sterbliches Wort“ gesprochen wurde, nicht allein die Pointe der Binnenhandlung, das Verstummen in der Aporie, sondern bindet die fiktive Geschichte auch an den Legenden- und Sagenkreis seiner Heimatstadt an.

Die exakte raum-zeitliche Verortung ermöglicht Kurz dabei, der Geschichte einen selbsterlebten Konflikt zugrunde zu legen. Obwohl die Versnovelle über weite Teile eine Humoreske darstellt, behandelt sie dennoch eine existenzielle und zumal für den Autor Hermann Kurz bedeutsame Erfahrung. Der fernsüchtige Held studiert zu Ende des 18. Jahrhunderts, also 30 bis 40 Jahre früher, ‚beiderlei‘ (weltliches und kirchliches) Recht; aber nicht in Gießen, wie es der Vater, ein Reutlinger Syndikus, wünscht, sondern im Zentrum der Frühromantik, an der Universität Jena. Hier unterrichten Schiller, Fichte und Schelling, die Jenaer Romantik steht an ihrem Anfang.¹³⁸ Den Helden zieht es aber allein nach Jena, um näher am Meer zu sein. Er widmet sich lieber den „seltsamen Grillen“ (BW, 217)

¹³⁸ Wenn Kurz von Musensöhnen berichtet, „Welche ja dazumal sich Hütten bauten am Fuchsturm“ (BW, 217), verweist er auf das beliebte Ausflugsziel der Jenaer Studenten, den Hausberg. Dort lebte etwa auch Hölderlin für einige Zeit, Tieck, Novalis und A.W. Schlegel gingen hier gemeinsam im Sommer 1799 spazieren. Vgl. Köpke 1855 I, S. 248: „Als man Abschied nahm, sagte Tieck: ‚Jetzt werde ich den ‚Getreuen Eckart‘ vollenden.‘ ‚Wenn du das kannst nach diesem Abende, nach diesem Spaziergange‘, erwiderte Schlegel, ‚dann will ich dich hoch in Ehren halten!‘ Tieck löste das Wort. In den Morgenstunden vollendete er die Erzählung, und noch an demselben Tage theilte er sie den Freunden mit.“

und der Geige als seinen Studien, vor allem der Vorstellung, am Ufer des Meers zu stehen. Diese Sehnsucht führt der Erzähler auf die Reutlinger Kindheit zurück: Er habe als Knabe am Gänseweiher die Volksbücher – „die löschpapierene Modelektüre jener glücklichen Stadt“ (BW, 218) – gelesen. Das einzig Abenteuerliche in seinem Leben aber sei der Jähzorn seines strengen, die Honoratiorenperücke tragenden Vaters gewesen. In der Schule sei er ohne „reellen Gewinn“ (BW, 219) gesessen und habe noch in seiner Abschiedsrede, wie später der Sohn des Y...burgers in *Die beiden Tubus* (1859), zum Schrecken des Vaters ein „Ut cum Indicativo“ (BW, 220) gesetzt. Allein den Geographieunterricht habe er aufmerksam verfolgt, um bestimmen zu können, wie weit entfernt vom Meer er lebe. Am meisten habe ihn aber eine Robinsonade der städtischen Presse über das Königreich Satargitien geprägt, also die *Neue Fata einiger See-Fahrer, absonderlich Gustav Moritz Frankens, eines Deutschen, seine Reisen zu Wasser und Lande, Glücks- und Unglücksfälle in Europa und andern Weltgegenden, dessen slavischer Aufenthalt in der Turkey, wunderbare Befreyung, und fernere außerordentliche Begebenheiten in einem heidnischen Königreiche [...]* (1769) des Johann Daniel Bartholomäi (1729–1790). Und statt mit seinen Freunden zu spielen, bastelte er lieber bunte Drachen aus Papier und Leim:

Und wie das Ungetüm stieg, so folgte die jauchzende Jugend,
Köpfe gen Himmel gekehrt und die Füße straukelnd am Boden,
Dem phantastischen Tand – so nannten es grämlich die Alten. (BW, 219)

Die weitere Entwicklung und Geschichte des „Satargiten“ ist durch die Kindheit im meerfernen Reutlingen präfiguriert; seine musische, von der Gegenwart abgewandte und kontemplative Existenz ebenso wie seine Fähigkeit, für die Zeitgenossen eine poetische Welt zu erschaffen. Er wünscht sich aber nicht in ein entferntes Königreich Orplid oder Thule, sondern will im Gegenteil die Phantasiewelt seiner Kindheit, für die Bartholomäus Satargitien-Roman als Vertreter der Reutlinger Volksbücher nur als Symbol eingeführt wird, dort aufsuchen, wo sie mit der Wirklichkeit in Berührung steht – am Meer.

Als Spiegelgestalt und charakterlicher Gegenentwurf führt Kurz einen Theologiestudenten aus Gägelow (bei Wismar) ein. Obwohl dieser nur eineinhalb Stunden vom Meer entfernt aufwuchs, habe auch er es nie mit eigenen Augen gesehen, denn es sei für ihn viel zu naheliegend gewesen. Er las auch keinen „phantastischen Tand“, sondern die *Dogmatik* von Samuel Friedrich Nathanaël Morus (1736–1792),¹³⁹ der mitunter für seine philologischen Arbeiten in Nachfolge

139 Gemeint ist die Schrift *Epitome Theologiae Christianae; futuris doctoribus religionis scripsit*

von Johann August Ernesti (1707–1781) bekannt wurde. Während der Satargite sich ans Meer träumte, blickte der Gägelower nur von seiner Lektüre auf, wenn die Mäde von Nymphen, Totenschiffen und versunkenen Städten erzählten. Dazu meint der Satargite: „Dummer Schnack! wer mag auf so närrische Possen sich legen? / Aber das Meer nicht gesehn! ich kann es ja nimmer verdauen.“ (BW, 222) Die „beiden Käuze“, „der Satargitier und der Gägelower“ (BW, 140), wie Kurz sie gegenüber Mörike nannte, als er am 30. Mai 1838 sein Manuskript zurückerbat, gestaltete er bewusst als komplementär zu verstehende Charaktere, deren Lebensentwürfe diesseits seines Erfahrungshorizonts lagen: Die Jugendlektüre und das prosaische Leben in der alten Reichsstadt Reutlingen erweckt im Satargiten eine Sehnsucht nach der Weite und Ferne, wo er die ‚Poesie der Wirklichkeit‘ zu finden hofft. Der gelehrsame, von der poetischen Welt des Meeres umgebene Gägelower dagegen sehnt sich nach der Universität und den Schönen Künsten, „nach dem Tempel der Musen“ (BW, 221) und übersieht dabei, dass er jenen als Kind bewohnt hatte.

Ebenso umreißt die weitere Handlung zwei mögliche Lebensläufe, die für einen angehenden (schwäbischen) Dichter infrage kamen. Die Studenten treffen sich zufällig im Wirtshaus und brechen, von einigen Flaschen Wein berauscht, noch in derselben Nacht ans Meer auf. Bereits im Morgengrauen zweifelt der Gägelower an ihrem Vorhaben und lässt sich allein von der ungebrochenen Überzeugungskraft des Satargiten mitreißen. Als ihnen das Geld ausgeht, besinnt sich dieser seiner alten Kunst, bastelt aus Pappe und Kleister eine lebensecht wirkende Klapperschlange und führt sie gegen Geld als Jahrmarktskuriosität vor. Der Gägelower zweifelt noch an ihrem Plan, als sie bereits die Lüneburger Heide durchqueren. Erst als sie einem Heidschnucken-Hirten begegnen, der ihnen Pumpernickel, westfälischen Schinken und Schnaps anbietet, gefällt der Gägelower sich wieder in der Rolle des Abenteurers und spielt einen fatalen Streich. Er erzählt dem jungen Heidschnucken-Hirten, die Schlange werde vom ersten Schluck Salzwasser wieder zum Leben erweckt, so dass dieser sich entschließt, seine Herde zurückzulassen und mit ihnen ans Meer zu ziehen. Überall schließen sich junge Phantasten dem Zug an, wie von allein vermehren sich die Mythen, es konstituiert sich eine phantastische Sekte, die jene Klapperschlange als Banner voranträgt und den Satargitier geradezu als Propheten verehrt. In Bederkesa (Geestland), nicht weit von ihrem Ziel Cuxhaven entfernt, begegnet ihnen aber ein Matrose, der den Meermythos als Scharlatanerie entlarvt. Die aufgebrachte

(1789), die unter dem Titel *Dogmatik, oder kurzer Inbegriff der christlichen Religion für künftige Religionslehrer* (1795) von Johann Heinrich Adolph Schneider ins Deutsche übersetzt wurde.

Menge wendet sich gegen ihre Anführer und stellt sie zur Rede. Der Satargite antwortet ihnen:

Wahrheit wollt ihr? nun ja! von all den erwarteten Wundern
 Werdet ihr freilich nicht das mind'ste zu schauen bekommen,
 Aber wer hat euch geheiß'en an diese Possen zu glauben?
 Dünkt das unendliche Meer, mit seinem Walde von Masten,
 Seiner Geschöpfe Welt auf blauem Grund sich wiegend,
 Dünkt es ein Wunder euch, so folgt mir, ich führ' euch zu Wundern! (BW, 234f.)

Allen voran will sich der Lüneburger Hirte an dem vermeintlichen Verführer rächen und stürzt auf ihn mit einer Keule los. Der schuldbewusste Gägelower wirft sich dazwischen und wird scheinbar tödlich verletzt. Daraufhin zerstreut sich die reuige Menge und der Satargite zieht alleine, „so wie er es immer gewesen“ (BW, 237), weiter. Der Gägelower ist aber nicht tot, sondern wird von der Wirtstochter gesundgepflegt. Die Reise ans Meer endet für ihn als Jugendsünde, von der Universität wird er wegen einiger Schulden steckbrieflich gesucht, darf aber sein Studium beenden und erhält von einem sächsischen Gutsherren „eine Pfarre von mittelmäßigem Rang“ (BW, 236). Schließlich endet diese kurze Seitenhandlung in der ‚württembergischen Pfarrhausstragödie‘ (Berthold Auerbach), wonach sich ein Stipendiat des theologischen Curriculum trotz aller musischer Begabung in den Pfarrberuf begibt, was Kurz von seinen Freunden her zur Genüge kannte:

Doch er genoß sein Glück nicht allein, er holte getreulich
 Seine Pflegerin nach, die Bederkesische Jungfrau,
 Zeugete Knaben und Mädchen und predigte, ganz nach der Ordnung,
 Lebt' in Frieden, und ist vor anderthalb Jahren verstorben. (BW, 236)

Wie im Gedicht *Scheideweg* (1836) oder in *Schillers Heimatjahre* steht diesem sesshaften bürgerlichen Leben als Pfarrbeamter das rastlose Dasein des Dichters gegenüber. Der Satargite zeigt sich schließlich als poetisches Ideal im Sinne von Hermann Kurz. Bevor er die Nordsee erreicht, kurz vor Ritzebüttel und Cuxhaven, lässt er die selbst errichteten Phantasmagorien zurück und entdeckt, dass die Reise ans Meer, eigentlich die Reise (des Dichters) zu sich selbst war:

Und er sieht sich allein in der tauigen Frische des Morgens,
 Wird sich seiner bewußt, und schreitet froh in die Welt hin:
 Also auch unser Held! Nun alles Fremden entledigt,
 Ließ er die Sehnsucht walten, und folgt' ihr mit mächtigen Schritten. (BW, 237)

Insofern verwundert es nicht weiter, wenn Hermann Kurz die Geschichte in einer Aporie und als Fragment enden lässt, denn der Autor offenbart sich zuletzt selbst als Satargite, der aber die Reise nach Norden noch nicht abgeschlossen habe:

„Denn ich habe das Meer noch selbst nicht mit Augen gesehen.“ (BW, 238) Wenn Kurz schließlich im *Epilog* das „Erlebte“ und die „Wahrheit“ (vgl. BW, 241) fordert, so meint er damit nicht die mimetische Wiedergabe persönlicher Ereignisse, sondern selbsterfahrener Konflikte. Der Autor schreibt zu Anfang, „wir laufen vom Stapel der Reichsstadt, / Stets von der Reichsstadt aus, so will es die launische Muse!“ (BW, 214), denn auch wenn der Satargite aus der Enge des Südwestens flieht, kehrt er doch dorthin zurück. In seinen Kindheitserinnerungen findet er die ersehnte poetische Existenz. Die frühen Erzählungen von Hermann Kurz sind also auch mit einigem Recht als humoristische ‚Regionaldichtung‘ zu lesen, die an Überlieferungszusammenhänge im südwestdeutschen Raum, vor allem in Reutlingen, anknüpfen. Doch dies war bei Kurz einer allgemeinen poetologischen Notwendigkeit geschuldet, die mit der Entwicklung des referenznahen und ‚realistischen‘ Erzählens einherging. In *Die Schwaben* (1842) fand Kurz seine frühe Poetik in den Werken nahezu aller schwäbischen Dichter wieder (vgl. Kap. III. 2):

Schiller, in so manchen Dingen ein völliger Schwabe, macht hierin eine Ausnahme, und ist mit seinem historisch-philosophischen Idealismus, wie er im Leben über die Schwelle seiner Heimath floh, über die Gränzen des schwäbischen Charakters hinausgeschritten; aber aus den schönsten und wahrsten Stellen seiner Dichtungen klingt uns ein leises Heimweh entgegen.¹⁴⁰

Ähnliches könnte über Kurz’ *Sonnenwirt* und Teile von *Schillers Heimatjahre* gesagt werden. So verwundert es kaum, dass dem Satargitier und dem Gägelower nur ein Licht scheint, als sie aus Jena ans Meer fliehen: „Und nur im Gartenhause des Dichters noch brannte die Lampe.“ (BW, 223) Es war das Gartenhaus, in dem Friedrich Schiller an seinem *Wallenstein* schrieb.

3 „... das Schöne in seiner Wirklichkeit aufzustellen“: Vormärz in Baden und die Beiträge für das *Deutsche Familienbuch* (Karlsruhe 1845) – ein Ausblick

Bereits im Jahr 1836 wollte Hermann Kurz, der mit seinen ersten Veröffentlichungen im *Morgenblatt* auf sich aufmerksam gemacht hatte, eine „Novizenzeit“ als Redakteur bei Cottas *Augsburger Allgemeinen Zeitung* antreten. Gut zehn Jahre später vermittelte ihm Berthold Auerbach eine Stelle bei der C. F. Müller’schen Hofbuchdruckerei. Er wurde Auerbachs Nachfolger als Redakteur des *Deutschen Familienbuchs zur Belehrung und Unterhaltung* (1843–1845), das aus dem Karls-

¹⁴⁰ Kurz / Härtling 1988, S. 13.

ruher *Unterhaltungsblatt* hervorgegangen war. Hier arbeitete er in einem Zimmer mit Ludwig Pfau (1821–1894), den er zur Herausgabe seiner Satirezeitschrift *Der Eulenspiegel* ermutigte und auch in Details beriet.¹⁴¹ Ebenso setzte er sich für Pfau's Veröffentlichung der *Gedichte* (1847) ein und half ihm bei der Verlegersuche.¹⁴² Die Karlsruher Jahre wurden bislang in der Forschung nur randständig und vor allem unter politischem Aspekt betrachtet. Es kann, wie die Übersetzungsarbeit in den 1830er Jahren zeigt, aber keineswegs davon ausgegangen werden, dass Kurz erst im liberalen Baden zum *homo politicus* wurde. Kontakte zu Liberalen hatte er bereits vor seinem Umzug nach Karlsruhe, immerhin sind mehrere Publikationen – etwa die Arbeit für die *Konstitutionellen Jahrbücher*, für die auch Karl Mathy schrieb (vgl. Kap. III.6) – belegbar, die ihn biographisch an die publizistische Szene des politischen Vormärz anbinden. Am 2. Dezember schrieb Kurz an Auerbach: „Mit Mathy und Bassermann bin ich sehr befreundet geworden, fühle mich überhaupt heimisch im badischen Land.“¹⁴³ Die beiden Leiter der 1843 gegründeten Bassermann'schen Verlagsbuchhandlung, deren größter Erfolg Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* wurden, gehörten ohne Zweifel zu den führenden politischen Akteuren in Baden. Gemeinsam gaben sie ab 1847 in Heidelberg die *Deutsche Zeitung* heraus. In ihrem Verlag sollte ursprünglich auch Kurz' *Sonnenwirt* erscheinen, wie aus dem Briefwechsel mit Hermann Hauff hervorgeht.¹⁴⁴

¹⁴¹ Vgl. Ullmann 1987, S. 104f.

¹⁴² Vgl. Hermann Kurz an Hermann Hauff, 21.8.1846, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 33658: „Zu Geschäften übergehend send ich Ihnen hier einige recht schöne Gedichte von einem mehrjährigen Kunden des Morgenblatts. Pfau ist gegenwärtig hier, u. ich habe einige Hoffnung sein Bändchen Gedichte durch Bassermann in die Welt zu bringen. Er hat mir auch sehr hübsche Pariser Abenteuer erzählt, die ich ihm sodann für das Morgenblatt aufzuschreiben ermuntert habe. Sie sehen, ich bin wie der Inhaber des Galgenmännleins und suche andere Seelen zu werden.“ In seinem Lebenslauf betonte Ludwig Pfau die enge Beziehung zu Hermann Kurz: „Im Frühjahr 1841 in die Heimat zurückgekehrt, studierte ich in Tübingen Philosophie, widmete mich fortan in Karlsruhe in Gesellschaft meines Freundes Hermann Kurz literarischen Arbeiten und veröffentlichte die erste Auflage meiner ‚Gedichte‘ (Frankf. 1847; 4. Aufl. Stuttg. 1889).“ Zitiert nach: Emig 1993–1994 I (Hg.). Nicht zuletzt wegen des engen Kontakts zu Kurz' späterer Frau Marie von Brunnow hielt die Freundschaft ein Leben lang. Der wegen Hochverrats in absentia zu 21 Jahren verurteilte Pfau besuchte 1857 inkognito Württemberg und wurde von der Familie Kurz aufgenommen, wie sich Marie Kurz in ihren Memoiren erinnert: „Acht Tage lang war einmal Pfau bei uns versteckt, er war noch ein Gerichteter, da immer noch keine Amnestie erfolgt war.“ (Mohr 1998 IV [Hg.], S. 5.) Als Hermann Kurz 1863 die Stelle eines Bibliothekars antrat, verfasste er jene Verse, die diesen Lebensabschnitt am besten umreißen: „Auserwählt zum Bücherschreiben, / Und verdammt zum Schriftverwalten, / Sollst den Einband du bekleiben, / Statt den Inhalt zu gestalten.“ Mitgeteilt in: I. Kurz 1906, S. 292.

¹⁴³ Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 2.12.1846 (BKa).

¹⁴⁴ Vgl. Heynen 1913, S. 49.

1845 hatte sich Kurz nach diversen literarischen und essayistischen Arbeiten mit der Schrift *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort. Abstimmungen eines Poeten in politischen Angelegenheiten* (1845) seinen Lesern auch als politischer Autor vorgestellt.¹⁴⁵ Er wog hier die publizistische, politische und religiöse Freiheit der Gegenwart ab, plädierte für Bürgerbeteiligung und entwarf unter anderem originelle Ideen, wie die eines ‚Rechtsvereins‘ zur Bildung einer neuartigen Legislative nach Vorbild der „heiligen Vehme“ des alten Westfalens.¹⁴⁶ Für ihn führte der aufkommende Kommunismus wie der gegenwärtige despotische Bürokratismus zum selben staatlichen Bevormundungssystem.¹⁴⁷ Als übergeordnetes Ziel galt ihm wie vielen späteren Achtundvierzigern die Schaffung eines deutschen Staatenbundes:

[So] ist es jetzt an der Zeit, in Deutschland die Lösung der großen Frage von der Centralgewalt und Freyheit zu beginnen, und das nur halb geschaffene Werk zu einem wahren Ganzen, höher als Republik und Monarchie, zu gestalten, zu einem Staatenbunde, einem Länderreiche, in welchem es gleich rühmlich wäre, Bürger, Fürst oder Kaiser zu seyn. Schaffet und bauet das Vaterland!¹⁴⁸

145 Auszug in: Fenske 2002 (Hg.); Nachdruck: Kurz 2013.

146 Vgl. Kurz 1845b, S. 291.

147 Wörtlich heißt es hier: „Merkwürdig, daß ein Theil gerade derjenigen die mit Recht über das Bevormunden von Seite der Regierungen klagen, die grasse Bevormundung die der Communismus anordnen will, übersieht!“ – Kurz 1845b, S. 183f.

148 Kurz 1845b, S. 171f. In der Schlusstrophe des *Vaterlandslied*, das auf der Göppinger Versammlung vom 26. März 1848 verlesen wurde und am folgenden Tag im *Beobachter* erschien, heißt es entsprechend: „Aller Völker bunt Gewimmel / Wird ein freier Volksverein, / Und der längst verlorne Himmel / Kehrt auf Erden wieder ein.“ (Zitiert nach: Ströbele 1988, S. 56.) Eine Art Revision dieser Position folgte mit der Gründung des Deutschen Reichs 1870/71. Vor diesem Hintergrund schrieb Kurz in seinem Buch *Aus den Tagen der Schmach*: „Die lebensunfähige Bundesform hat einem lebendigen Bundesstaatsgebilde Platz gemacht.“ (Kurz 1871, S. VI.) Und weiter begrüßte er trotz der preußischen Hegemonie die Nationalstaatsbildung als wichtigste Epochenzäsur: „Der Nationalgeist hat, unvermeidlich zwar auf einen Anstoß des Auslandes, alsdann aber ganz aus eigener Macht und unter Kämpfen und Thaten, die kein Vorbild haben, sich seinen Körper geschaffen; was noch fehlt und was drückt, muß innerhalb der gewonnen Form Abhülfe finden können; was das Nationalgefühl am schmerzlichsten vermißt, die Wiedervereinigung auch mit dem letzten Drittel des vormaligen Bundes, bleibt, während schmächtig verscherzte Reichs-, Grenz- und Bruderlande wiederkehren, vorerst ein Zukunftsgedanke, dessen Vertagung jedoch die Lebenskraft der Gegenwart nicht beeinträchtigt; und so sehen wir, unter einer Führung sonder Gleichen, ein Kriegs- und Friedenswerk vollbracht, dem das alte Dichterwort von der ‚größten Geschichte, die zur Welt je geschah‘, nicht nur im Rausche des Augenblicks, sondern, nach Krönung des Sieges durch Ueberwindung innerer Schäden, für immer gelten möge!“ (Kurz 1871, S. VIII.)

Seine Schrift wurde auch in seiner alten Heimat Württemberg, soweit bekannt, begeistert aufgenommen. So schrieb etwa Albert Schott nach Erhalt eines Freixemplars, er wolle es allen herumzeigen:

Was mich besonders dran erfreut hat, ist die siegreiche Gewissheit der allzuweit verbreiteten Hoffnung auf ein freies Vaterland. Jetzt oder nie! Wo ist der Schmied der den Hammer auf diesen glühenden Stahl schwingt und dem Balmung der Zukunft seine Form giebt? Krabbelt er schon zu seiner Mutter Füßen? Hat er schon Hosen und Wams, oder gar den ersten Bart? Die falschen Propheten sind schon da gewesen, nun könnte der rechte kommen.¹⁴⁹

In Hermann Kurz begrüßte Schott eine „kecke deutsche Stimme“ aus Karlsruhe neben dem gegenwärtigen „Heckerlingsgeschwätz“.

Aber auch mit Dichtungen im engeren Sinn brachte sich Kurz in die Bewegung des Vormärz in Baden ein. Bestens rekonstruieren lässt sich sein bislang unbekanntes Mitwirken bei der durchaus politischen Bewegung des Karnevals. Auf Lucian Reich (1817–1900), Illustrator des *Deutschen Familienbuchs*, geht die Gründung des Narrenbundes „Pfannenstielhausen“ zurück. Unter den vielen Comité-Mitgliedern befand sich auch August Lewald, für dessen Zeitschrift *Europa* Hermann Kurz diverse Texte geliefert hatte. Dieser setzte sich für eine Narrenzeitung ein, die schließlich bis 1845 unter dem Titel *Narrenspiegel* erschien.¹⁵⁰ Unter der Redaktion des Mathematikers und Zeichenlehrers Guido Schreiber (1799–1871) wurde sie von der Buchdruckerei Malsch und Vogel herausgegeben. 1845 hatte auch Kurz einige Gedichte für die gleich nach Erscheinen konfiszierte Zeitschrift geliefert.¹⁵¹ Nach seinem handschriftlichen Werkverzeichnis aus den 1860er Jahren schrieb Kurz die Texte „Hanswursts Manifest“, „Lob der Censur“ und „Reise durchs ABC (zum Schluss?)“¹⁵², von denen sich das unvollständige Manuskript *Reise eines närrischen alten Schulmeisters durch das ABC* noch im Nachlass befindet.¹⁵³ Nach den Pressemitteilungen hatte die Zensurbehörde zunächst die Veröffentlichung erlaubt, sie rückwirkend aber verboten und konfisziert.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Albert Schott an Hermann Kurz, 7.11.1845, WLB Stuttgart, Cod. hist. Q 344 B (12).

¹⁵⁰ Vgl. die betreffenden Mitteilungen aus der *Chronik der ersten allgemeinen Faschingsbelustigung zu Pfannenstielhausen im Jahr 1843*, abgedruckt in: Schneider 1977, S. 44.

¹⁵¹ Der *Narrenspiegel* hat sich teilweise erhalten im StA Karlsruhe (8/sts 2).

¹⁵² Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 482914.

¹⁵³ Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2796.

¹⁵⁴ Anonym 1845: „Unser Carneval ist bereits im Gange. Dem ‚Narrenspiegel‘, wie sich das jährliche Carnevalsblatt nennt, hat man dießmal eine Caution von 1000 fl. auferlegt; auch ist die erste Nummer desselben, nachdem sie vorher die Censur passirt hatte, nachträglich in Beschlag genommen worden. Der letzten Maaßregel wollen einige die Wiederaufhebung in Aussicht stel-

In derselben Zeit entstand die Erzählung *Ein Donnerwetter im Hornung, eine wahre Geschichte*, die zunächst in der Zeitschrift *Erheiterungen. Blätter für Unterhaltung und Belehrung* bei Adolph Becher (Stuttgart), für den Kurz auch Gottfrieds *Tristan* übersetzt hatte, erschien. Sie ist der vielleicht beste Beweis dafür, dass der Hermann Kurz nachgesagten, eigentlich auf Uhland bezogenen Goethe-Sentenz: „Der Politiker wird den Poeten aufzehren“ kaum beizustimmen ist. Hermann Kurz nahm *Ein Donnerwetter im Hornung* auch in den dritten Band seiner *Erzählungen* (1861) auf, der überwiegend aus Erzählungen mit einem gewissen Zeitbezug besteht. In einer kleinen Nachschrift teilte er die Umstände mit, unter denen *Ein Donnerwetter* entstand, wie die Erzählung rezipiert wurde und werden sollte. Gleichzeitig deutete er auf seine Beiträge zum Karlsruher Karneval hin:

Obige Dorf= oder vielmehr Hofgeschichte hat sich im gesegneten Jahr 1845 ereignet. Wie nun eine noch so wahre Geschichte etwas Sinnbildliches mit sich führen kann, so wollte man auch in der gegenwärtigen, als sie damals zur Sprache kam, ein ganzes Nest von politischen Anspielungen finden. Nahe genug lag allerdings die Beziehung auf die Censur, die ewig unvergessliche, um so näher, als diese gerade dazumal selbst die harmlosesten Fastnachtsschwänke, Hochgefährliches dahinter witternd, meuchelte. (E 3, S. 203)

Über diese Erinnerung lässt sich Kurz ein erhaltener Text des *Narrenspiegels* mit großer Wahrscheinlichkeit zuweisen, der anhand des „Hanswursts“ die gegenwärtige Lage der Zensur thematisiert. In *Zum Schluss*, das womöglich dem nicht erhaltenen Manuskript „Hanswursts Manifest“ entspricht, wird eine Parallele zwischen der Theatersituation nach Johann Christoph Gottsched (1700–1766) und der Gegenwart mit ihrer restriktiven Zensur gezogen. Mit seiner normativen Poetik *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (Leipzig 1730) bekämpfte Gottsched unter anderem den Hanswurst auf der Bühne: Die komischen Stegreifffiguren seien eben deswegen abzulehnen, weil sie „kein Muster in der Natur haben“¹⁵⁵, sie nicht die „Handlungen des gemeinen Lebens“¹⁵⁶ nachahmen, sondern unartige Streiche spielen. So kommentiert Kurz (?): „Aber jene ungebildete Zeit war gerade gescheidt genug, dich für das zu nehmen, was du bist, nämlich für den allerunschädlichsten Terroristen, und nichts für das Amt zu fürchten, wenn du den Mann unter deinem Kolben hattest.“¹⁵⁷ Wogegen man

len, weil nach §. 13 des Preßgesetzes ‚durch die erhaltene Druckerlaubnis‘ Verfasser, Redakteur, Verleger und Drucker ‚hinsichtlich des Inhalts der Schrift, auf den sich die Erlaubnis bezieht‘, von der Verantwortlichkeit frei werden.“

¹⁵⁵ Vgl. den Zusatz zur vierten Ausgabe, zitiert nach: Gottsched 1998, S. 195 [Anmerkung].

¹⁵⁶ Gottsched 1998, S. 181.

¹⁵⁷ Kurz [?] 1845.

den Hanswurst der „guten alten Zeit“ von der Bühne verbannte, weil er keine ernsthafte Rolle verkörperte, werde dem Hanswurst der Gegenwart selbst zur Karnevalszeit vorgehalten, er meine seine Sache ernst: „Sie glauben, du seiest ein Aufwiegler, weil du kein Blatt vor den Mund nehmen magst. [...] Du alter, nährlicher, friedlicher Knabe, Schere und Bügeleisen sind aufwieglerischer als du.“ Die Amtswürde vergangener Zeiten sei schließlich darin begründet gewesen, dass sie „e i n m a l im Jahr Gott die Ehre gab und lachend ihre Narrheit bekannte, preisgab, bespiegelte“¹⁵⁸.

Mit der vordergründigen Dorfgeschichte *Ein Donnerwetter im Hornung* wird eben dieser Themenkomplex – das Recht auf die jährliche Narretei und die Realsatire der zensierten Fastnachtsrede – als fiktionale Erzählung dargestellt. Obwohl Hermann Kurz keinen ausführlichen Deutungsansatz für die offensichtlich allegorisch zu lesende Erzählung liefert, wird die Bedeutung der einzelnen Figuren deutlich: Melchior erbt als Erstgeborener nach altem oberschwäbischem Majoritätsrecht den elterlichen Hof. Er verkörpert als allegorische Figur die staatliche Obrigkeit. Sein Bruder Hans wird als Knecht im Haus gehalten, er ist ein grundehrlicher Mann, der aber des Öfteren mit kecken, ironischen Reden antwortet, und steht stellvertretend für das öffentlich und selbstbewusst auftretende Bürgertum. Hans zieht den Argwohn des Oberknechts Laurian auf sich, der hinter jedem Spruch ein Komplott vermutet. Offensichtlich ist damit die Oberzensurbehörde gemeint, die bereits durch ihren sprechenden Namen nicht nur mit der Insignie des Lorbeers geehrt, sondern auch als Urian verteufelt wird. Als ein neuer Knecht auf den Hof kommt, wird der familiäre Frieden vollends gestört. Er heißt zwar ebenso Hans, wird aber Jean genannt, weil er einige Zeit in Frankreich lebte. Damit verweist Kurz nicht nur auf die Julirevolution von 1830 oder andere revolutionäre Vorgänge in Frankreich, die erheblichen Einfluss auf die demokratische Bewegung in den deutschen Ländern hatte, sondern konkret auf die Gruppe der radikalen Agitatoren und ‚roten Republikaner‘:

Daß die Dinge in der Welt gewöhnlich ihre zwei Seiten haben, das kümmerte ihn nichts, und auch die anderen, die ihm zuhörten, vergaßen es über seinen Reden, die jedermann vortrefflich verstand; denn eben weil sie nur einen einzigen Sinn hatten und nur nach einer einzigen Seite gingen, deswegen waren sie auch so deutlich. Das hatte er in Frankreich ‚drein‘ gelernt. Weil aber die Franzosen nicht auf den Kopf gefallen sind, so hatte er in vielen Fällen recht, nur zufällig nicht in allen. Sonderbarerweise aber fürchtete ihn Laurian, der Oberknecht, trotz seiner scharfen und deutlichen Worte lang‘ nicht so sehr, als er Hansen wegen seiner undeutlichen Reden fürchtete und haßte. (SW X, 132)

158 Kurz [?] 1845.

Als Hans von Jean darauf hingewiesen wird, dass es ein „himmelschreiendes Unrecht“ (SW X, 132) sei, dass sein Bruder den Hof geerbt habe, er sich dagegen als Knecht verdingen müsse, antwortet Hans unbeeindruckt, er habe eben die große Dummheit begangen, als letzter auf die Welt zu kommen. Belustigt führt er weiter aus, dass es allenfalls ungerecht sei, dass der Älteste das Erbe antrete, schließlich habe dieser mehr Zeit gehabt, sich anderweitig um ein Auskommen zu kümmern. Da diese Ausprägung des Anerbenrechts tatsächlich auch im näheren Umfeld existiert, so zum Beispiel in Ravensburg, vermutet Laurian hinter den ironischen Reden einen hinterhältigen Plan. Melchior erfährt vom vermeintlichen Umsturzversuch und verpasst seinem Bruder einen „Maulkorb“ (SW X, 133), wobei Laurian noch Hans' demütiges Schweigen verdächtig ist: „Also war ein förmlicher Mißdeutungskrieg ausgebrochen [...].“ (SW X, 134) Der oberschwäbische Bauernhof wird als Mikrokosmos dargestellt, an dem sich die Verhältnisse in den deutschen Ländern, die Verschärfung der Pressegesetze seit den Karlsbader Beschlüssen spiegeln. Hinter einem unbefangenen, heiteren Gespräch vermutet die Zensur einen Versuch, die Gesellschaftsordnung umzukehren. In diesem Fall befürchtet Laurian die Herrschaft der Knechte, des niederen Volks, also der Plebejer.

Einmal im Jahr, zur Fastnacht, wird tatsächlich die Hierarchie nach „uraltem Brauch“ umgekehrt und „verkehrte Welt“ (SW X, 134) gespielt: Der Bauer und die Bäuerin werden zu Bedienten und müssen ihren Knechten und Mägden das Essen servieren. Hans wartet begierig auf diesen Tag – „da will ich mein Maul brauchen“ (SW X, 134). Da Laurian aber eben an der Fastnacht einen Umsturzversuch vorhersagt, setzt Melchior den Brauch aus. Hans, der davon nichts weiß, kostümiert sich als Wolpertinger, womit sein Auftreten eindeutig als Narretei markiert wird. Statt eines Fests erwartet ihn aber nur Laurians bürokratische Rede „mit allen gebührenden Umständlichkeiten“ (SW X, 136). Plötzlich ist also, was seit jeher erlaubt war, verdächtig. Die deutlichen Anspielungen auf die offiziellen Behördenmitteilungen nehmen Bezug auf den konkreten Fall von 1845: Die Narrenzeitungen, die gattungsgemäß politische Sachverhalte und Würdenträger der Satire aussetzten, wurden zensiert. Die Erzählung endet in einer großen Prügelei: „Wenn ich das Maul nicht brauchen darf, so muß ich ja die Faust brauchen!“ (SW X, 136) Kurz sah diese Schlusszene später als Prophezeiung der Februarrevolution in Frankreich und der Märzrevolution in Baden: „Auch ließ die Erfüllung nicht lang' auf sich warten, denn nur drei Jahre nachher brach wirklich, merkwürdig genug, ein Donnerwetter im Hornung aus [...].“ (SW X, 139) Nachdem sich die Brüder im Kampf versöhnt haben und Melchior einsieht, dass die freie Rede besser als Prügel sei, machen sie sich gemeinsam über Jean und Laurian her. Vordergründig beschränkt sich Hermann Kurz zuletzt darauf, dass sein Held sich das Recht auf den Fastnachtsscherz erkämpft: „Hans und Jean gelobten

ihrem Oberherrn pünktlichen Gehorsam das ganze Jahr hindurch. Er aber hat ihnen das Recht eingeräumt, ein Narrenbuch über ihn zu halten, das er sich in der Fastnacht von ihnen vorlesen lassen muss.“ (SW X, 139) Doch während der radikale Jean zum treuen Bürger avanciert, heißt es über den einstigen Zensor: „Laurian aber ist ganz still geworden und macht ein Gesicht, als verstünde er die Welt nicht mehr.“ (SW X, 138) Mit dem Faustkampf gegen die Obrigkeit ist also auch das Recht auf freie Rede erstritten worden, deren einzige Bedrohlichkeit in der Fehldeutung der Büttel und Bürokraten lag.

Wird der vorhandene Briefwechsel der Entstehungszeit herangezogen, so zeigt sich eindeutig, dass Kurz mit *Ein Donnerwetter im Hornung* auf die Zensur des *Narrenspiegels* von 1845 anspielte:

In etwa 8–10 Wochen hoffe ich Zeit zu einer Arbeit für die Erheiterungen zu finden. Stoff aus dem Ständekrieg im 15ten Jahrhundert zwischen ‚Beutelspach‘ und ‚Bopfingen‘. Die Censur wird doch passiren lassen. Hier ist sie gegen den Narrenspiegel unglaublich unvernünftig.¹⁵⁹

Wie Hermann Kurz seinem Verleger Adolph Becher mitteilte, wollte er ursprünglich diesen volkstümlichen Stoff ausarbeiten, was erst 1847 für die *Fliegenden Blätter* unter dem Titel *Den Galgen! sagt der Eichele* geschah. Hermann Kurz bevorzugte 1845, über die Zensur während der Fastnacht eine Satire zu schreiben.¹⁶⁰

Ein bisher allenfalls vage dargestellter Sachverhalt betrifft die Redakteursstelle bei einem liberalen Blatt in Mannheim, für die Hermann Kurz vorgeschlagen wurde. Dabei zeigt sich nicht nur, dass Kurz in den liberalen Kreisen bekannt war, sondern auch, dass er durchaus als politischer Schriftsteller von seinen Zeit-

¹⁵⁹ Hermann Kurz an Adolph Becher, 25.1.1845, zitiert nach: Wittkop 1988, S. 129.

¹⁶⁰ Gerhard Fischer betonte als einziger Herausgeber nachdrücklich die politische Bedeutung dieser Erzählung. Dass die politische Lesart oftmals ausblieb, führte er auf die „bürgerliche Literaturgeschichte“ zurück. Vgl. das Nachwort in: Kurz 1973, S. 368. Viel eher dürfte es an der einflussreichen Meinung von Isolde Kurz gelegen haben, die den politischen Gehalt der Erzählung offensichtlich nicht wahrnahm oder ihn für zu unwesentlich befand: „Die beiden Gestalten, des Hans und des Jean, obwohl unmittelbar aus der Bauernwelt genommen, sind doch so durch und durch typisch, daß sie sich in der kleinen, grundeinfachen Geschichte zu Symbolen der deutschen Art auswachsen: der einfältige Hans, dessen Torheit Weisheit ist vor Gott, der aber mit seinen tiefsinnigen Einfällen von niemand verstanden wird, nicht einmal von sich selbst, bis er sich endlich mit den Fäusten Verständnis schafft – seine Ahnenreihe führt durch das deutsche Märchen bis zu Jung-Siegfried hinauf –, und sein aufwieglerischer Freund Jean, der sich bei den welschen Nachbarn die Zungenfertigkeit und den verstandesscharfen aber geistesfremden Esprit geholt hat, wandeln unsterblich unter dem deutschen Volk, denn sie werden in jedem Jahrgang neu geboren.“ Kurz 1926, S. 11 [Vorwort von Isolde Kurz].

genossen wahrgenommen wurde. Das Katholische Bürgerhospital in Mannheim verband seit seiner Gründung sowohl caritative als auch ökonomische Interessen und betrieb eine eigene Druckerei.¹⁶¹ Seit 1837 erschien unter dem Namen *Mannheimer Journal* eine hauseigene Tageszeitung. Dem Schriftleiter wurde vom Vorstand ausdrücklich vorgeschrieben, alle Artikel der Zensurbehörde vorzulegen, sich an der Qualität der internationalen Presse zu orientieren und nicht allein politische Sachverhalte darzustellen, sondern ebenso gut die Leser zu belehren und zu unterhalten.¹⁶² Zu größerem Erfolg führte das Blatt der Revolutionsführer Gustav Struve (1805–1870), der im Juli 1845 Redakteur wurde. Statt einer Zeitung ohne politisches Profil, stand nun auch das *Mannheimer Journal* unter dem Eindruck des badischen Liberalismus.¹⁶³ Während Gustav Struves Redaktionszeit wurde es entsprechend weitflächig zensiert, so dass Struve – wie die Redaktion des *Hochwächters (Beobachter)* in Stuttgart – mehrere Ergänzungsbände mit den gestrichenen Stellen drucken ließ. Hier wiederholte er auch nochmals, was er bereits in der ersten Nummer unter seiner Redaktion (1.7.1845) geschrieben hatte: „Allerdings sollte das Blatt ein entschieden freisinniges werden, allein nur in dem Geiste ernster Sittlichkeit und wohlzogener Begründung.“¹⁶⁴ Obwohl unter seiner Redaktion die Abonnentenzahl um ein Viertel gestiegen war, musste Gustav Struve auf Druck des Vorstands sein Amt niederlegen.

Mit Struves Nachfolger nahm die Qualität und die Leserschaft der Zeitung rapide ab, so dass der Vorstand des Bürgerhospitals nach einem neuen geeigneten Redakteur suchte, „und da ist denn nun dem Vorstand ein gewisser H. Herrmann Kurz gebürtig aus Schwaben in Württemberg u[nd] wohnhaft in badisch-Schwaben in Karlsruhe der Residenz dieses Schwaben verrathen worden“, wie der nationalliberale Alexander von Soiron (1806–1855) an Hermann Kurz schrieb. Von Soiron gehörte später – wie seine Freunde Bassermann und Mathy auch – der so genannten Casino-Fraktion an, die sich für eine konstitutionelle Monarchie einsetzten.¹⁶⁵ Am 23. Februar 1847 bot von Soiron Hermann Kurz den Posten von Gustav Struve, mit dem Kurz wohl während der Revolution noch nicht persönlich bekannt war, an:¹⁶⁶

¹⁶¹ Vgl. dazu die neuere Monographie: Schönfeldt 2008.

¹⁶² Jacob 1975. S. 94.

¹⁶³ Vgl. zum *Mannheimer Journal* auch die entsprechenden Ausführungen in: Müller 1986 und Becht 2009.

¹⁶⁴ Struve 1845 (Hg.), S. 0 [Vorbericht des Hg.].

¹⁶⁵ Zur Stellung innerhalb des Paulskirchenparlaments vgl. den Überblick in Müller ³2009, S. 86ff.

¹⁶⁶ Aus Neustadt an der Weinstraße ist nur ein distanziert wirkender Brief erhalten, der zeigt, dass Struve offensichtlich nicht wusste, dass Hermann Kurz 1848 die Redaktion des *Beobach-*

Der Vorstand hat zwar noch keinen Beschluß gefaßt, allein das einflußreichste Mitglied hat mich ersucht, Sie zu fragen, ob Sie nicht abgeneigt seien, die Redaktion zu übernehmen. Sie könnten dadurch eine ganz angenehme Stellung gewinnen, denn die Wünsche des Vorstands, der nur eine liberale Zeitung ohne radikalen Anstrich u[nd] ohne Apologien aller möglichen kirchlichen Bewegungen will, sind leicht zu befriedigen. Sie könnten viel Gutes stiften, denn das Blatt hat über 2000 Abonnenten, deren Zahl sich gewiß noch vermehren würde. Sie könnten sich durch die Redaktion des Beiblattes in belletristischen Übungen erhalten. Nebst dem fänden Sie an Mathy, der ohnehin in Beziehungen zur Zeitung steht, die kräftigste Unterstützung.¹⁶⁷

Nicht ohne Grund dachten einige aus dem Kreis des *Mannheimer Journals* an Hermann Kurz, auch wenn sich sein Fürsprecher aus dem Vorstand wohl kaum ermitteln lässt.¹⁶⁸ Kurz verfasste seine politische Schrift *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort* nicht nur als zweckgebundene Gegenwartsanalyse, sondern argumentierte in einem farben- und bildreichen poetischen Stil. Ausdrücklich dachte der Vorstand an einen Dichter, wie von Soiron mitteilte. Er bat Kurz, die Sache so bald wie möglich gemeinschaftlich mit Mathy, der provisorisch die Redaktion des *Mannheimer Journals* übernommen hatte, zu besprechen.

Spätestens als Hermann Kurz fünf Tage nach Erhalt des Briefs nach Mannheim kam, war er in die radikalen wie gemäßigten Kreise des Vormärz eingeführt.

ters übernommen hatte: „Verehrliche Redaktion! Haben Sie die Güte, beiliegende Ankündigung sofort und in den zwei folgenden Wochen in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen. Mit Achtung G. Struve“ (Gustav Struve an die Redaktion des *Beobachters* [Hermann Kurz], 12.6.1849, UB Tübingen, Mi XVIII 52). Womöglich begegneten sie sich erst in den 1860er Jahren, nach Struves Rückkehr aus dem amerikanischen Exil. Marie Kurz erinnerte sich in ihren Memoiren: „Donnerstag den 30. Februar 1867 kam Gustav Struve hierher. Ich brachte ein paar Stunden mit ihm bei Hellers zu. Abends hielt er die erste Vorlesung über das Organ des Gehirns. Edgar und Isolde gingen mit mir, der Vortrag interessierte sie, auch der Papa kam, der alsdann nach Beendigung des Vortrags noch einige Zeit mit Struve im Volksverein zubrachte. Den darauffolgenden Sonntag war Struve bei uns. Auch der alte Maier und Emmi aßen bei uns. Es war ein vegetabilisches Mahl, weil der berühmte Freiheitskämpfer kein Fleisch ißt. [...] Struve ist eine hohe gebietende Erscheinung, schlank, schön gewachsen mit einem schneeweißen Bart, aber noch jugendlichem Gesicht. Es war ein äußerst interessanter Nachmittag, und er erzählte viel aus dem Freiheitskampf, den er unter dem Sternenbanner gegen die Sklavenhalter gekämpft und sprach sich in Folge dessen auch hoffnungsvoll für unsere Zustände aus. Nach einem solchen gewaltigen Sieg, der die Freiheit in der westlichen Welt erbrachte, meinte er, sei es nicht mehr möglich sie dauernd niederzudrücken.“ Mohr 1998 V (Hg.), S. 14f.

167 Alexander von Soiron an Hermann Kurz, 23.2.1847, WLB Stuttgart Cod. hist. Q. 344 B.

168 Der Vorstand bestand während des betreffenden Zeitraums aus: Jos. Schotterer, J. W. F. de Nesle, Hub. Guillaume, Franz Hug, Jac. Andriano, J. Brachetti und Sebastian Jörger. (Vgl. Bericht des Vorstandes 1875, S. 33f.) Von keiner der genannten Personen ist eine Bekanntschaft mit Hermann Kurz bekannt.

Es war der Tag, an dem in Karlsruhe das Hoftheater niederbrannte. Hoffmann von Fallersleben erinnerte sich an dieses gemeinschaftliche Essen, bei dem vor allem die Abgeordneten der zweiten Kammer der Badischen Ständeversammlung teilnahmen. Womöglich wurde hierbei auch die Besetzung der Redakteursstelle besprochen: „28. Febr. [1847] Deputierten=Essen bei Helmreich: Itzstein, Hecker, Bassermann, Mathy, v. Soiron, Weller, Schmidt, Peter, Kapp, ferner Hermann Kurz von Karlsruhe und Helmreich's Associé Moll.“¹⁶⁹ Hermann Kurz reiste aber weiter nach Heidelberg, um vor allem Eduard Röths Vorlesungen zu hören. Seine *Geschichte unserer abendländischen Philosophie*, die Kurz begeistert aufnahm und in seiner Einleitung zur zweiten Auflage des *Tristan* (1847) verwendete, war 1846 bei Bassermann erschienen.

Die Stelle als Redakteur beim *Mannheimer Journal* trat Hermann Kurz nie an, doch wie eine Notiz im handschriftlichen Werkverzeichnis und ein Hinweis von Joseph Bader nahelegen, hatte Kurz für einige Zeit die Redaktion des *Karlsruher Beobachters* übernommen, einer Zeitung der Müller'schen Hofbuchhandlung. Baders Aufsatz *Das Fräulein von Grävenitz aus Stuttgart. Ein Sittenbild aus dem vorigen Jahrhundert* (1877) beginnt mit einer Erinnerung an Hermann Kurz und Schillers *Heimatjahre*, zu der Bader anmerkt: „Ich hatte Kurz kennen gelernt, als er während der 40er Jahre den ‚Karlsruher Beobachter‘ redigierte, und bald verband uns die vertrauteste Freundschaft.“¹⁷⁰ Im *Karlsruher Beobachter* soll 1846 die Jugenderinnerung *Mein erster Preßprozess* erschienen sein,¹⁷¹ die 1859 als zweites der *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* bekannt wurde. Daraus folgt eine Hypothese, die bislang kein Biograph berücksichtigt hat: Als Kurz 1848 zum radikalen *Beobachter* nach Stuttgart wechselte, hatte er sich als Redakteur einer Tageszeitung, des *Karlsruher Beobachters*, bereits bewiesen.

Ebenso wichtig wie die politische Prägung, die Kurz durch seinen Aufenthalt in Baden erfuhr, sind seine bislang kaum beachteten literarischen Arbeiten, die während dieser Zeit entstanden. Obwohl die Redakteursstelle beim *Karlsruher Familienblatt zur Belehrung und Unterhaltung* für Hermann Kurz durchaus ein Brotberuf war, schrieb er hier doch einige wichtige Erzählungen. Außerdem bekam er durch die äußeren Bedingungen und thematischen Anforderungen des *Familienblatts* neue poetische Impulse, die auf den *Sonnenwirt*, seine *Geschichtsbilder aus Schwaben (Geschichtsbilder aus der Melacszeit)* und historischen Studien der letzten Lebensjahrzehnte vorausweisen. Hermann Kurz selbst, der zunächst vor allem eine berufliche Stellung suchte, war von der konzeptionellen

¹⁶⁹ Fallersleben 1868 IV, S. 315.

¹⁷⁰ Bader 1877, S. 163.

¹⁷¹ Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 482914.

Ausrichtung der Monatszeitschrift durchaus begeistert. An Berthold Auerbach schrieb er kurz vor seiner Zusage:

Wie ich in Karlsruhe existieren kann, wirst du noch besser zu ermessen vermögen als ich. Und doch kann ich in meinem ein und dreissigsten Jahre, das was man sichere Existenz nennt, nicht so leichtsinnig von der Hand weisen. Zu einer solchen ist hier für jetzt kaum Aussicht. Vom Roller sind 400 Ex. gegangen, der Tristan zieht bis jetzt noch nicht. Auf der andern Seite fühle ich, daß das Familienbuch ganz wie für mich geschaffen ist.¹⁷²

Das von Karl Andree (1808–1875), Vater des für seine Atlanten berühmt gewordenen Richard Andree (1835–1912), herausgegebene *Familienbuch* verband das Ziel, „das deutsche Nationalgefühl zu beleben“ mit dem Anspruch, sich nicht allein auf die Darstellung deutscher Verhältnisse zu beschränken:

Wir geben culturgegeschichtliche und culturgeographische Schilderungen, folgen Reisenden durch alle Erdtheile zu Land und auf der See; fassen die Sitten und Gebräuche und Eigentümlichkeiten fremder Nationen alter und neuer Zeit ins Auge und erörtern die Zustände der für Europa täglich wichtiger werdenden Colonien.¹⁷³

Die stete Zusammenarbeit mit Illustratoren bedeutete für Kurz ein für ihn völlig neues Arbeits- und Erzählverfahren, er lieferte eine Vielzahl an Ekphrasen, so dass die Faktur vieler Karlsruher Texte geprägt ist von der Interdependenz von Text und Bild, darunter findet sich eine so prominente Erzählung wie *Das Todtenlaken* (später: *Das Arcanum*).

Da Kurz im Herbst 1844 nach Karlsruhe zog, könnte er bereits den illustrierten Text *Ein Tyroler Hirtenknabe* geschrieben haben. Nach stilistischen und darstellungstechnischen Gesichtspunkten weist er deutliche Übereinstimmungen mit späteren Arbeiten auf und auch inhaltlich entspricht er Kurz' ästhetischen Ansichten, die er in unmittelbarer zeitlicher Nähe andernorts formuliert hatte. Bereits in seiner *Simplicissimus*-Rezension schrieb er gegen die „erlogene Schäferpoesie“ an und sah das ästhetische Konzept des Realismus als Telos der poetischen Entwicklung überhaupt. Andererseits könnte der Text noch von Berthold Auerbach stammen, da er inhaltlich Reminiszenzen mit einer Szene aus der Dorfgeschichte *Frau Professorin* (1846) aufweist; womöglich hatte sich Auerbach später an die Illustration im *Deutschen Familienbuch* erinnert.¹⁷⁴ Die Autorschaft

¹⁷² Hermann Kurz an Berthold Auerbach, 11.8.1844, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.478.

¹⁷³ Jeweils nach der Anzeige für das *Deutsche Familienbuch*, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 9, 9.1.1843, S. 71.

¹⁷⁴ Vgl. dazu das Hirtenmotiv in Auerbachs *Frau Professorin*: „Nachdem der Kollaborator am andern Morgen die unterbrochene Aufzeichnung der Sagen vollendet hatte, suchte er seinen

ist aber insofern irrelevant, als der Text *Ein Tyroler Hirtenknabe* verdeutlicht, dass die Redakteure der Zeitschrift weit über die Konzeption eines biedermeierlichen Blatts zur familiären Erbauung, Belehrung und Unterhaltung hinausgingen. Anhand der Illustration wird das Aufziehen einer neuen ästhetischen Hauptströmung angekündigt und ihr Kerngehalt in nuce beschrieben. Statt eine rührende Idylle zu der Bildvorlage zu schreiben, skizziert der Autor die Grundzüge des poetischen Realismus:

Ein Dichtergemüth muß sich hingezogen fühlen zu dem träumerischen und freien Hirtenleben in Wald und Feld. Wir sind über die Zeit des idyllischen Arkadienthums und seiner erlogenen Schäferpoesie hinaus, wir wissen, daß die Mängel und Kämpfe des Menschenlebens ihren Weg auch in die entlegenste Sennhütte finden. Darum ist uns aber die Anschauung des Schönen, die Verklärung, die über alles Leben ausgebreitet ist, noch nicht abhanden gekommen. Es gibt Momente, in denen die Seele auch des ärmsten in Einfalt lebenden Menschen die tiefsten und zartesten Regungen empfindet. (DF II, 325)

Ausgehend von einer idealistischen Ästhetik, die in der Schäfer-Idylle symbolisiert wird, fordert der Autor eine wirklichkeitsnahe Darstellung. Der Signal-Begriff der ‚Verklärung‘, welcher bekanntlich für Autoren wie Theodor Fontane von zentraler Bedeutung war, zeigt dabei die Kontinuität beider Literatursysteme an, also die Herausforderung, die Realitätsschilderung im Kunstwerk von der Kontingenz der Wirklichkeitserfahrung frei zu machen. Nach wie vor gehe es demnach nicht um eine reine Mimesis im Sinne der Naturnachahmung, sondern um das Veranschaulichen einer Idee. Die „Anschauung des Schönen“ verweist noch unmittelbar auf Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835–1838), wo er das Schöne als das „sinnliche Scheinen der Idee“¹⁷⁵ bezeichnete. Gottfried Keller formulierte diesen Ansatz zwischen referenznahem Erzählen und idealistischem Darstellungskalkül exemplarisch im Brief vom 25. Juni 1860 an Berthold Auerbach. Er hielt es geradezu für die Pflicht eines Poeten, ohne falsches Pathos „nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die

Freund auf und fand denselben vor einer fast fertigen Farbenskizze: ein Tiroler, der oberschwäbischen Burschen und Mädchen ein neues Lied vorsingt. Da hast du ja mein Gesetz verbildlicht,‘ bemerkte der Kollaborator, ‚das Bild gewinnt eine tiefe Tendenz.‘ ‚Bleib mir vom Hals mit deiner Tendenz,‘ entgegnete der Maler, ‚die Menschen haben den Teufel zur Welt hinausgejagt, aber den Schwanz haben sie ihm ausgerissen und der heißt Tendenz. Wie in dem Märchen von Mörike legen sie ihn als Merkzeichen ins Buch, in alles. Ich möchte einmal Etwas machen, bei dem sie gar keine Tendenz herausquälen könnten, wo sie bloß sagen müßten: das Ding ist schön.‘ ‚Du hast Recht, das Symbolische und Typische, was jedes Kunstwerk in sich hat, muß sich auf naturwüchsige Weise gestalten.‘“ (Auerbach 1884 III, S. 29f.)

¹⁷⁵ Hegel 1970 XIII, S. 151.

Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können [...].“¹⁷⁶ Auch der Aufsatz im *Deutschen Familienbuch* zeigt also die für den frühen deutschen Realismus typische Synthese von idealistischer und realistischer Kunstphilosophie.¹⁷⁷

Was späteren Betrachtern als folkloristische, die Lebenswirklichkeit des frühen Industriezeitalters missachtende Genremalerei erschien, wurde durchaus als getreue und ‚wahre‘ Darstellung gelobt. Im Realismus des Genremalers sieht der betrachtende und reflektierende Autor einen qualitativen Schritt hin zu einer Rehabilitierung der Natur als Quelle der Kunst. Mit der neuesten Entwicklung der bildenden Kunst und Literatur werde die Wirklichkeitsschilderung oder naturgemäße Darstellung zu einem implementierten Aspekt des ‚Kunstschönen‘. Erst mit der Hinwendung zu Motiven der erlebten Wirklichkeit sei von der Kunst ein Erkenntniswert zu erwarten, da ansonsten bereits die Vorlage zur Maskerade werde. Der Autor weicht dabei ausdrücklich von Hegel ab, der das ‚Naturschöne‘ aus seiner Ästhetik ausschloss, und betont vielmehr die Interdependenz beider Kategorien. Da in der Natur das Schöne zu finden sei, so sei es folgerichtig auch möglich, das Schöne der Natur in der Kunst hervorzubringen:

Man betrachte nun einmal ein Bild (dessen Gegenstand das Volksleben ist) aus dem vorigen Jahrhunderte, und dagegen eines aus der Gegenwart, etwa das uns vorliegende. Man wird die alten Bilder geschniegelt und unwahr finden, gerade wie die damalige Idyllendichtung. Das sind verkleidete Herren und Damen aus den vornehmsten Kreisen, die ehemals dem Künstler als Modell vorschwebten oder gar standen. Frisch ins Leben hineinzugreifen und hier das Schöne in seiner Wirklichkeit aufzustellen, das glaubte man ehemals unmöglich und als Widerspruch zur Kunstschönheit. Wie ganz anders jetzt. Wir sehen auf unserm Bilde das geflickte Hemd und die geflickten Beinkleider des Knaben. Alles kühn und treu nach dem Leben, und doch die Schönheit und Harmonie des Ganzen unverkennbar. [...] Ich wollte hier nur darauf aufmerksam machen, daß in der zeichnenden Kunst wie in der Dichtkunst in Worten in unseren Tage eine noch nie da gewesene Rückkehr zur Natur sich kund gibt. Die Folgen hievon müssen groß sein. Wie wir in der wirklichen Welt und nicht bloß in einer erträumten, trotz mancher Entstellungen das Schöne erkennen, so wird sich als Wechselwirkung auch das Bestreben herausstellen, das Schöne in der wirklichen Welt darzustellen. (DF II, 325f.)

Im *Deutschen Familienbuch* wurde dieser poetologische Ansatz durchaus gepflegt und in weiteren Beiträgen implizit thematisiert. Schließlich suchte Hermann Kurz

¹⁷⁶ Gottfried Keller an Berthold Auerbach, 25.6.1860, zitiert nach: Keller 1958–1963 III, S. 1181.

¹⁷⁷ Vgl. dazu im Überblick: Gerhard Plumpe: [Art.] Realismus IV. Literatur und Kunst, in: HWPPh VIII, Sp. 171f.

als ekphrastischer Interpret und Deuter der jeweiligen Bildvorlage den allgemeinen Aussagegehalt hinter einer bildlichen Konkretisierung.

So entstand etwa die kleine Skizze *Der kritische Augenblick*, deren Manuskript sich im Nachlass von Hermann Kurz befindet,¹⁷⁸ zu einer komischen Bildszene aus dem Leben dreier Schuljungen: Bücher und Mappen wurden achtlos auf den Boden geworfen. Während einer der Jungen einen Baumstamm hochgeklettert ist und den mit Kirschen behangenen Ast herunterbiegt, will ein zweiter auf den Schultern des dritten die Früchte pflücken. Sie werden aber erwischt und der Hund des Aufsehers zieht dem unteren Jungen, der seinen Freund nicht fallen lassen will, den Schlüpfen durch die Hosenklappe. Hermann Kurz meditiert, angeregt von der Lithographie, über Mephistos Verse aus Goethes *Faust*: „Grau, theurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum“ (DF III, 380), so dass sich Bild und Text zu einer emblematischen Einheit verbinden. In ähnlicher Weise verfährt Kurz in der surrealen „Carnevalsszene“ *Die maskierte Löschmannschaft*. Das ereignisreiche Bildgeschehen zeigt einen kostümierten Karnevalszug, der dabei ist, ein brennendes Haus zu löschen und die Einrichtung zu retten: „Hier beginnt nun ein eigenthümlich buntes Drama, welches Geschichte und Märchen, symbolisch in die Handlung eingreifend, mit einander aufführen.“ (DF III, 126) Dabei bringen etwa Julius Cäsar und Gottfried von Bouillon, „Römertum und Romantik“, gemeinsam eine Kaffeemühle, „ein Symbol des Friedens und der Wohlfahrt“, in Sicherheit. Gottfried von Bouillon ist Brillenträger, wie um mit diesem „kritischen Attribut“ (DF III, 126) anzuzeigen, dass es sich bei diesem Akt um die Manifestation der „Philosophie der Geschichte“ handle. Ein weiteres Beispiel für dieses Schreibverfahren ist die kurze Epochencharakterisierung *Rococo*.¹⁷⁹ Anhand der Lithographie beschreibt Kurz die vermeintlich „gute alte Zeit“ (DF III, 329) mit ihren Höflichkeiten und rauschenden Damastkleidern, um schließlich mit Willibald Alexis historischem Roman *Cabanis* ihre Kehrseite, die „grausame Langeweile einer eintönigen farblosen Zeit“ (DF III, 330) darzustellen.

Aufgrund interner Verweise und den im Nachlass erhaltenen Manuskripten kann eine Vielzahl an bisher nicht zugeordneten Texten im *Deutschen Familienbuch* eindeutig Hermann Kurz zugeschrieben werden. Trotz der großen thematischen Vielfalt trägt der gesamte Jahrgang 1845 eindeutig seine Handschrift, zeichnet seine Ansichten und Interessen, sein Autorennetzwerk und seinen Stil ab. Womöglich hat er alle Erzählungen, Artikel und Aufsätze selbst geschrieben oder aus der internationalen Presse übersetzt und zusammengestellt. Für *Goethe's*

¹⁷⁸ DLA Marbach, Kurz: Hermann 48.2797.

¹⁷⁹ Vgl. dazu das Manuskript in der WLB Stuttgart, Cod. hist Q 343 IVd.

Denkmal (DF III, 1–4) wählt Kurz Passagen aus August Vilmar's *Geschichte der deutschen Nationalliteratur* (1845) aus, dessen Ansichten über Grimmelshausens *Simplicissimus* und die Entwicklung des realistischen Erzählens er mit seiner Grimmelshausen-Rezension antizipierte. Kurz bringt Auszüge aus einer *Schwäbischen Neujahrspredigt* von Christian Benjamin Dreizler, der seine Schubart-Rede zur Fahnenweihe des Stuttgarter Liederkranzes 1836 vorgetragen hatte.¹⁸⁰ In der Rubrik „Mannigfaltiges“ oder „Vermischtes“ erscheint ein Brief von Walter Scott über die Gefahr des Zeitverschwendens unter dem Titel *Geschäftsordnung von einem Dichter gepredigt*, der auch als Selbstermahnung des Redakteurs gelesen werden kann:

Ich bitte Sie, haben Sie Acht darauf: es ist ein Zustand des Geistes, der Männer von Verstand und Talent besonders gern befällt, namentlich wenn ihre Zeit nicht regelmäßig ausgefüllt und ihrer eigenen Eintheilung überlassen ist. (DF III, 38)

Auch die Mitteilungen aus Fischarts *Ehezuchtbüchlein* (1578), aus Gottfrieds *Historische Chronick oder Beschreibung der merckwürdigsten Geschichte*, aus Gottfried von Straßburgs *Tristan* (DF III, 40),¹⁸¹ Anekdoten zu Chateaubriand (jeweils DF III, 166) und Walter Scott (DF III, 349–351) oder einige *Deutsche Sagen* (DF III, 167f.) sind Kurz zuzurechnen. Um den großen Bedarf an Kuriositäten und Anekdoten zu decken, bediente er sich vor allem auch englischer Zeitungen; so etwa des *Chambers' Edinburgh Journal*, aus dem er *El Coll de Balaguer. A modern catalonian story* für das *Familienbuch* unter dem Titel *Der Mann mit zwei Köpfen* (DF III, 270–273) übersetzte.¹⁸² Die Verleger warnten ihn aber davor, weil wohl auch das Konkurrenzblatt Übersetzungen aus derselben Quelle brachte: „Becher & Müller sagen mir, man soll doch jenes Edinburger Blatt bey dem Familienbuch vorsichtig benützen: Da auch der Verkündiger daraus schöpfe, so gebe es mitunter fatale conspirationes ingloriorum. Außerdem empfehlen sie mir das Londoner Samstagsblatt: Childs own und Livre des familles (wenn ich den Titel recht verstand).“¹⁸³

180 Berthold Auerbach schrieb in seiner Kalendergeschichte *Vom Grüßen*: „So weit hatte der Gvattersmann seine Gedanken über das Grüßen geschrieben, als ihm eine in schwäbischer Mundart geschriebene Neujahrspredigt von C. Dreizler zu Gesichte kam, die ein Freund hatte drucken lassen. Obgleich der Gvattersmann sonst gern selber das Wort behält, will er dießmal doch seinen Landsmann reden lassen, weil's ihm gar meisterhaft vorkommt.“ (Auerbach 1847, S. 50) 1867 erschienen Dreizlers *Schwäbische Dorf-Predigten* im Verlag der Expedition der Freya (Stuttgart).

181 Vgl. dazu die *Tristan*-Übersetzung von Hermann Kurz, Kapitel „Brautfahrt“ (TI, 212).

182 Vgl. das Manuskript *Der Mann mit zwey Köpfen*, DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2764. Dazu das englische Original: *El Coll de Balaguer. A modern catalonian story* (Anonym 1845b).

183 Hermann Kurz an Berthold Auerbach, o.D., DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.483.

Neben den bekannten Erzählungen schrieb er wohl auch alle umfangreicheren Aufsätze selbst; so etwa *Die heilige Vehme*. In der Einleitung rügt der scheinbar bedingungslose Scott-Epigone Kurz die mystifizierende und schauerromantisch verklärende Darstellung des Femgerichts in Walter Scotts Roman *Anne of Geierstein or the maiden of the mist* (1829) mit deutlichen Worten: „Der große schottische Dichter, der so treue Bilder aus seiner Heimath entwarf, bewegt sich auf fremdem, zumal auf deutschem Boden, nichts weniger als glücklich.“ (DF III, 137) Dagegen lobt Kurz, wie bereits in der Vollendung des *Tristan*, die literarische Adaption dieser kulturhistorisch bedeutsamen Institution in Immermanns *Münchhausen* (vgl. DF III, 147). Wie in den meisten historischen Essays greift Hermann Kurz auf eine quellenkundige Darstellung zurück und beschreibt die Geschichte der alten westfälischen Freigerichte anhand von Paul Wigands *Das Femgericht Westphalens, aus den Quellen dargestellt, und mit noch ungedruckten Urkunden erläutert* (1825). Auch Immermann hatte sich dieser Monographie für seinen Roman bedient. Unter der Redaktion von Kurz wird neben historischen Lebensbildern die gesamte Bandbreite an kultur- und sagengeschichtlichen Themen abgedeckt. Kurz beschreibt *Die Falkenjagd* (DF III, 107)¹⁸⁴, nimmt Märchenbeiträge, wie *Der Richter und der Teufel* (DF III, 51–52) nach Ludwig Bechstein, auf oder schreibt Kurzbiographien.¹⁸⁵ Die Einweihung des Bonner Beethoven-Denkmal nahm Kurz zum Anlass, dessen Lebensweg darzustellen. Im Zentrum des kurzen Texts steht aber nicht Beethoven als musikalischer Olympier, sondern eine Anekdote aus seinen letzten Lebensjahren: Auf einer Fußreise von Baden nach Wien kehrt der inzwischen taube Beethoven in einem Privathaus ein. Nach dem Essen sitzt er im Großvaterstuhl am Feuer und die drei Söhne des Hausherrn geben ein Konzert. Als er die Noten seiner Sinfonie in A-Dur sieht, fängt er an zu weinen und die Anwesenden sind nicht wenig überrascht, mit ihm den Komponisten bei sich zu haben. Offensichtlich hatte Kurz die Broschüre, die für die Einweihung des Denkmals gedruckt wurde, zur Hand, denn hier wird dieses Ereignis größtenteils identisch geschildert.¹⁸⁶ Da im *Familienbuch* alle Erdteile berücksichtigt werden sollten, schrieb Hermann Kurz etwa eine Artikelserie über verschiedene Ausprägungen des Aberglaubens. Nach Sophia Lane Pooles *The Englishwoman in Egypt: Letters from Cairo* (1845) wurde der *Aberglauben in*

¹⁸⁴ Dieser Text kann Kurz zugeordnet werden, da in *Die Falkenjagd* (DF III, 107) ein Selbstzitat aus dem Kapitel „Schachzabelspiel“ seiner *Tristan*-Übersetzung zu finden ist. Vgl. dazu: TI, 57.

¹⁸⁵ Ob auch die umfangreichen „Unterhaltungen aus dem Gebiete der Natur“ von ihm zusammengestellt wurden, ist nicht gesichert. Womöglich verweist die Reihe an kuriosen Tiergeschichten, die er in *Die beiden Tubus* den Sohn des Pfarrers von Y...burg erzählen lässt, auf seine Recherchen für das *Familienbuch*.

¹⁸⁶ Vgl. Anonym 1845c, S. 22ff.

Ägypten (DF III, 256–259) beschrieben, *Verbrechen und Aberglauben in Hindostan* (DF III, 259–261) folgt William Henry Sleemans Buch *The Thugs or Phansigars of India* (1839), während Hermann Kurz *Abergläubische Erntebräuche in Deutschland* (DF III, 261–263) unter Verwendung von Jacob Grimms *Deutscher Mythologie* (2. Aufl. 1844) beschrieb.¹⁸⁷

Obwohl nach Isolde Kurz' Biographie das Karlsruher *Familienbuch* tendenzlos genannt wurde,¹⁸⁸ sind doch vereinzelt Artikel mit ausdrücklich politischem Inhalt oder politischen Implikationen zu finden. Unter dem Titel *Der junge Bürger zu Anfang des vorigen Jahrhunderts* druckte Hermann Kurz die in sich geschlossene „Geschichte des Drechslers Herrlich“ aus der *Insel Felsenburg* (1828) von Johann Gottfried Schnabel in Tiecks Fassung ab, „welche reiche Züge zu einer Sittengeschichte der genannten Zeit enthält“ (DF III, 63). Die zunächst 1781 erschienene Robinsonade gehörte für Kurz zu den literatur- und kulturhistorisch bedeutsamsten Werken überhaupt. Die gewählte Episode überschrieb er mit einem zweideutigen Titel, da hier einerseits die Lebensgeschichte eines mittellosen Jungen erzählt, andererseits das Aufkommen des jungen Bürgertums angezeigt wird:¹⁸⁹ Der Sohn eines Tagelöhners will aus intrinsischer Motivation heraus Lesen lernen. Obwohl für Schulbildung zu wenig Geld im Haus ist, darf der neugierige Herrlich den Unterricht besuchen und wird in das Haus des Rektors aufgenommen. Da er für den geistigen Beruf nicht zu gebrauchen ist, darf er eine ordentliche Ausbildung als Drechsler absolvieren und kann sich schließlich nach seinen Wanderjahren die Bürger- und Meisterrechte in seiner Heimatstadt erkaufen. Als er aber auf dem Grab seines Vaters ein großes allegorisches Denkmal setzt, bringt er den Oberpfarrer, den Bürgermeister und die Honoratioren der Stadt gegen sich auf; sein Vater sei zwar ein ehrlicher Mann, aber nur ein armer Tagelöhner gewesen. Gegen den Befehl, das Monument zu entfernen, legt er mit Hilfe seines Beichtvaters Einspruch ein und gewinnt den sich anschließenden Prozess. Trotzig lehnt er sich fortan heimlich gegen die Stadtoberen auf. Hat er auch Gleichheit vor dem Gericht gefunden, so scheitert Herrlich doch noch an den gesellschaftlichen Standesunterschieden. Als ihm nämlich die Heirat mit einem reichen Bürgermädchen verwehrt wird, geht er auf den ihr vorgeschriebenen Bräutigam mit dem Messer los und muss aus der Stadt fliehen. Der Drechsler Herrlich kann dank seiner Fürsprecher durch Bildung und Fleiß zum Bürger seiner Stadt werden, scheitert

¹⁸⁷ Vom Aufsatz über die deutschen Erntebräuche ist das Manuskript überliefert. Vgl. DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2769.

¹⁸⁸ Vgl. I. Kurz 1906, S. 120.

¹⁸⁹ Auch in der neueren Forschung ist unbestritten, dass sich in Schnabels sozialutopischen Romanen ein neues bürgerliches Selbstverständnis formulierte: Vgl. u.a. Haas 1977.

aber im rechtsfreien Raum der bürgerlichen Familie. Hermann Kurz zeigte seinen Lesern mit dieser Episode aus Schnabels Roman nicht nur die Möglichkeiten und Grenzen eines mittellosen, aber begabten Kindes im frühen 18. Jahrhundert auf, sondern illustrierte damit vor allem gesellschaftliche Kontinuitäten und Phänomene, die noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts Aktualität besaßen.

Im *Deutschen Familienbuch* stellte sich Hermann Kurz ausdrücklich den drängenden Fragen der Industriegesellschaft. So findet sich unter „Verschiedenes“ eine gesellschaftspolitische Skizze über den frühen Kommunismus. Dass es sich dabei nicht um eine Übersetzung oder Übernahme einer fremden Arbeit handelt, zeigen Parallelstellen in *Die Fragen der Gegenwart und das freye Wort*. Bereits in seinem politischen Großessay hatte er geschrieben, das Schicksal der Arbeiterklasse hänge allein „vom deutschen Handel und einer gesunden Handelspolitik“ ab, davon, dass eine ausreichende „Masse von Arbeit“ vorhanden sei. Jeder müsse demnach ein Recht auf Arbeit haben und Arbeitslosigkeit sei ein „Zustand des Unrechts“. ¹⁹⁰ Im *Familienbuch* stellt Kurz diesen Gedanken als teleologisches Ziel der Geschichte dar, das sich unabhängig von der aufkommenden kommunistischen Staats- und Gesellschaftstheorie erfüllen werde:

Zweierlei Arten von Communismus machen gegenwärtig ihren Weg durch die Welt. Die eine ist die falsche Lehre, welche auf den so richtigen Grundlagen des Evangeliums und der christlichen Gleichheit aufgebaut, aus Mißverstand die geheime Quelle alles Lebens und aller Bewegung in der Welt, den individuellen Unterschied, zu zerstören sucht. Die andere liegt unausgesprochen und gleichsam instinktmäßig wirkend im Gang der Ereignisse selbst, und der Grundsatz, nach welchem unsre neuere sociale Entwicklung vor sich geht, ist so richtig, so wohlthätig, daß er auch nirgends auf den Widerspruch stößt, den die communistische L e h r e erregte. Die große Errungenschaft unsrer heutigen Bestrebungen liegt in der Erkenntniß, welche jetzt überall, ohne Furcht zu verbreiten, öffentlich ausgesprochen wird, daß nämlich eine Masse von Arbeit vorhanden sein muß, an welcher jeder Theil zu nehmen berechtigt ist, daß jedem so viel Arbeit gegeben werden muß, um seine Bedürfnisse davon bestreiten zu können, und daß Arbeit dem Arbeitslustigen nicht versagt werden kann noch darf. Man sieht, wenn dieses System durchgeführt wird, so kann es keine unschuldigen Armen mehr geben, sondern höchstens Müssiggänger. Den schöpferischen Köpfen aber, den sogenannten Genies, bleibt ihr geistiger Kampfplatz unbenommen, ihnen fällt die Auffindung neuer Arbeitswege zu. (DF III, 72)

Kurz argumentierte zwar ganz im Sinne des sogenannten historischen Materialismus, wonach eine Gesellschaftsform zunächst durch ihre Wirtschafts- und Produktionsverhältnisse bestimmt werde, doch die sich organisierende kommunistische Bewegung, deren Grundprinzipien er bereits im christologischen Weltbild wiedererkannte, lehnte er ab. Er verstand den Kommunismus als Auf-

¹⁹⁰ Vgl. Kurz 1845b, S. 174f.

hebung der individuellen Freiheit zugunsten eines illiberalen Kollektivismus, der demnach nichts mit dem individuellen Erlösungsglauben des Christentums gemein hat. Trotz seiner gesellschaftspolitischen Vorbehalte verfolgte er offenbar die Entwicklung der marxistischen Ökonomie. Auch im 38. Kapitel des *Sonnenwirts* klingt marxistisches Vokabular an, wenn es über den Räuber und seinen Hehler heißt, auch hier werde „– nach heutiger Weise gesprochen– die Arbeit vom Kapital unterdrückt“ (SW VII, 150).¹⁹¹ In *Die Fragen der Gegenwart* wie im Artikel für das *Familienbuch* begrüßt er die Eisenbahn als Garanten für Arbeit und als Beitrag, die Lage der Arbeiterschaft zu verbessern – obwohl auch hier noch die dritte Wagenklasse existiere. Später schrieb er über die Eisenbahn die Kalendergeschichte *Jetzt verreck'!*, die in *Nieritz' Volkskalender für das Jahr 1849* und im *Lahrer hinkenden Bote* (1850) erschien (vgl. Kap. VI. 2). Neben der steten Redaktionsarbeit für den *Beobachter*, der 1850 zum offiziellen Mitteilungsblatt der württembergischen Arbeiterbildungsvereine wurde,¹⁹² engagierte sich Kurz noch als Bibliothekar in Tübingen etwa mit Vorträgen für die Arbeiterbildung¹⁹³ und beschäftigte sich intensiv mit Werken wie Julius Fröbels *System der sozialen Politik* (1847).¹⁹⁴

Auch die ‚historischen Lebensbilder‘, die Kurz 1845 verfasste, und die als Vorarbeiten seines späteren historischen und auch literarischen Werks gesehen werden können, haben eine gewisse politische, vor allem nationalpolitische Programmatik. Der Aufsatz *Die Kammerboten und der Bischof von Konstanz* über die schwäbischen Kammerboten Berthold und Erchanger beginnt mit einer Reflexion über das Geschichtskontinuum, das sich an den heimatlichen Bergen abzeichne:

191 Die gesamte Familie Kurz verfolgte nicht nur die politische Entwicklung, sondern studierte auch die neuere politische Theorie. Kurz' Sohn Edgar gehörte zu den frühen Sozialdemokraten in Tübingen und war Mitglied der ersten Internationalen (vgl. Warnken 2008, zuletzt: Ujma 2015, S. 41). Édouard Vaillant (1840–1915), das spätere Mitglied der Pariser Kommune und sozialdemokratischer Abgeordneter in der französischen Kammer, war während seines Studienaufenthalts ein regelmäßiger Gast. Im Haus der Familie Kurz fand sich ein studentischer Zirkel zusammen, der über Proudhon, Marx, Lassalle und Bebel diskutierte. Vgl. dazu: I. Kurz 1918, S. 161.

192 Vgl. Brünle 2010, S. 86.

193 Vgl. Anonym 1866: „Am 18. März hielt Herr Dr. Hermann Kurz, Bibliothekar an der Universität Tübingen, einen interessanten Vortrag über die Verheerung Schwabens unter Ludwig XIV. durch den Mordbrenner Melac, wie dann die Weiber von Schorndorf der Uebergabe dieser Festung vorbeugten, welchem Beispiel die Weiber in Göppingen folgten.“ Kurz' Beziehung zum Frühsozialismus wird knapp charakterisiert von Borst 1974, S. 13. Vgl. auch diverse Stellen in Borst 1992 (Hg.).

194 Vgl. die Aufzeichnungen und Exzerpte: DLA Marbach, A: Kurz, Hermann 48.2914.

Gehen wir um zehn Jahrhunderte zurück, so begegnet uns dasselbe, was unsere Väter sahen, eine napoleonische Weltherrschaft, und schauen wir um neune Jahrhunderte rückwärts, so liegt uns die nämliche Frage vor Augen, an deren Lösung unsere Zeit – hoffen wir, auf friedlichere und bessere Weise! – arbeitet: die Frage von der Einheit Deutschlands. (DF III, 191)

Die Serie an personalbiographischen Darstellungen wird eröffnet von einem Aufsatz über *Rudolph von Habsburg* nach einer Abhandlung und Materialsammlung von Josef Bader (1805–1883) aus der Zeitschrift *Herda. Erzählungen und Gemälde aus der deutschen Vorzeit für Freunde der vaterländischen Geschichte* (NF 1, S. 3–160). Kurz und der badische Archivrat waren persönlich bekannt und lernten sich wahrscheinlich über Lucian Reich kennen, der für Baders Arbeiten diverse Illustrationen lieferte, so etwa für *Das malerische und romantische Baden* (1843). Reich wiederum wurde während der Arbeit an *Die Insel Mainau und der Badische Bodensee* (1856) von Bader mit Archivalia versorgt.¹⁹⁵ Die neue Folge der *Herda* stand ganz im Dienst der Reichsgründung und so wählten auch Bader und Kurz Rudolf I. (1218–1291), dessen Regierung die Dynastie der Habsburger und eine neue Zeitrechnung des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation begründete, als Reflexionsfigur ihrer eigenen Gegenwart. Dem Aufsatz *Rudolph von Habsburg* stellte Kurz folgenden Hinweis voran:

Überhaupt beabsichtigen wir der großen deutschen Vergangenheit im Familienbuche einen gebührenden Platz einzuräumen; wir werden uns hiebei an die Ergebnisse der neueren Forschungen halten, welche in den Ansichten über die deutsche Geschichte eine bedeutende Umwälzung hervorgebracht haben, und gedenken in der Folge vor allem Gfrörer's geschichtliche Untersuchungen zu diesem Zwecke zu benützen. (DF III, 95)

Mit den populären Darstellungen der Frühgeschichte deutscher Länder lehnte sich Kurz zwar an die neuesten Forschungen an, wählte dafür aber mit August Friedrich Gfrörer (1803–1861) einen Außenseiter der Geschichtswissenschaft. Gfrörer war zunächst Bibliothekar in Stuttgart, erhielt 1846 in Freiburg im Breisgau eine Professur und begründete mit seinen literaturgeschichtlichen Vorlesungen auch den germanistischen Fachbereich an der Universität Freiburg.¹⁹⁶ Er pflegte Umgang mit Wilhelm Waiblinger, Ludwig Amandus Bauer und David Friedrich Strauß, der seine frühen Arbeiten auch für *Das Leben Jesu* (1835) benützte. Wie Hermann Kurz stand der ehemalige Klosterschüler und Stiftsstudent unter dem Einfluss von Christian Ferdinand Baur, denn am neueröffneten

¹⁹⁵ Zu Reichs Illustrationen für Baders Publikationen vgl. Dopita 2007, S. 214ff.

¹⁹⁶ Vgl. Burkhardt 1976, S. 153. Vgl. zur Biographie: Gmelin 1875.

niederen theologischen Seminar Blaubeuren wurde Baur 1817 zum Professor ernannt und unterrichtete dabei auch August Friedrich Gfrörer, der in die erste Promotion aufgenommen worden war. Gfrörer widmete ihm schließlich seine „Kritische Geschichte des Urchristenthums“ *Philo und die jüdisch-alexandrini-sche Theosophie* (1831).¹⁹⁷

Auch wenn Gfrörer sich damit zunächst in die Tradition der Tübinger historischen Schule stellte, distanzierte er sich spätestens mit seinem konzeptionellen Neuansatz *Geschichte des Urchristenthums* (Bd. 1, 1838) von Strauß und der Tübinger Theologie. Den größten Erfolg feierte Gfrörer mit seiner populären Darstellung *Gustav Adolph, König von Schweden und seine Zeit* (1837), die nach 13000 verkauften Exemplaren 1852 die dritte Auflage erlebte. Er bezeichnete sich selbst als kaiserlich oder „ghibellinisch“, denn „Einheit und Kraft der Staatsgewalt oder der Krone [...] ist das notwendigste und nützlichste Ding“¹⁹⁸. Als Abgeordneter des Paulskirchenparlaments forderte der spätere Konvertit (1853) die Zusammenführung der christlichen Konfessionen. Im Vorwort des zweiten Bands der *Geschichte der ost- und westfränkischen Carolinger* (1848) entwarf er, nachdem er die „Nationalschicksale“ beschrieben hatte, sogar ein Programm, in dem er die Bedingungen einer „Verschmelzung beider großen Religionsgemeinschaften“ skizzierte.¹⁹⁹

Die „bedeutende Umwälzung“ der deutschen Historiographie, die Hermann Kurz in den Arbeiten von Gfrörer sieht, wird weniger die patriotische Arbeits- und Schreibhaltung des Wissenschaftlers meinen, der wie Josef Bader aus der Geschichte die Notwendigkeit der Reichsgründung herleitete. Nicht nur in nationalpolitischer, sondern auch in methodologischer Hinsicht waren die Arbeiten von Gfrörer für Hermann Kurz bedeutsam. Bereits im Winter 1836 hatte Kurz ihn näher kennengelernt, als er täglich für einige Stunden die Königliche Bibliothek nutzte, „um namentlich nach der Novellenlitteratur zu sehen“²⁰⁰. Die Eigenwilligkeit, Scharfsinnigkeit, aber auch Esoterik seines historiographischen Ansatzes

¹⁹⁷ Vgl. dazu den Brief von Gfrörer an Baur, 30.12.1829: „Zugleich verbinde ich hiemit den andern Wunsch, daß Sie es mir gestatten möchten, das Ganze Ihnen dedizieren zu dürfen. Der Ton ist durchaus immer ruhig; die Beziehungen auf das neue Testament, sosehr in's Dunkel gestellt und der Beurtheilung eines Jeden überlassen, daß die Dedikation, auch mit Rücksicht auf die eifrigsten Orthodoxen, keine Inkonvenienz mit sich bringt.“ (Baur 1993, S. 79) In späteren Werken distanzierte er sich aber ausdrücklich von der Tübinger historischen Schule, vor allem von David Friedrich Strauß.

¹⁹⁸ Gfrörer 1837, S. XX. Vgl. dazu: Oredsson 1994, S. 50ff. sowie besonders die Ausführungen in: Brechenmacher 1996, S. 100ff.

¹⁹⁹ Gfrörer 1848 II, S. IVff.

²⁰⁰ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 26.11.1836 (BF, 67).

wird in einer vertraulichen Nachricht von Kurz an Kausler deutlich: „Gfrörer ist der Alte, ein interessantes Phänomen – großartig, aber bestialisch plump und borniert dabei. Er erinnert manchmal an Luther, nur hat er nicht so viel Courage.“²⁰¹ Die Fachdisziplin stand seinen egozentrischen Arbeiten distanziert gegenüber, auch wenn er durchweg bekannt war für seine „bewundernswerte Belesenheit und die scharfsinnigste Phantasie“²⁰², wie Wilhelm Dilthey 1861 über ihn schrieb.

Als Kurz in Stuttgart regelmäßig die Bibliothek aufsuchte, arbeitete Gfrörer gerade an seiner *Geschichte des Urchristenthums*, worin er unter theologischen und religiösen Gesichtspunkten zu um weitaus anrühigeren Ergebnissen kam als David Friedrich Strauß im *Leben Jesu*. Vor allem die weitreichenden und überraschenden Schlüsse, die er aus kleinsten Hinweisen zog, hatten große Kritik zur Folge. Daniel Schenkel (1813–1885) besprach ausführlich die *Geschichte des Urchristenthums* in den *Hallischen Jahrbüchern*; nicht weil ihm das Buch wertvoll erschien, „aber die Anmaßung mit der es auftritt u. Gfs. unverdienter Ruf fordereten zur gründlichen Zurechtweisung auf.“²⁰³ Als unmittelbare Quelle des Lebens Jesu und des christlichen Heilsgeschehens ließ Gfrörer allein das Evangelium des Johannes gelten. Doch auch Johannes sei nicht frei gewesen von Fehlurteilen. Alles deutet für Gfrörer darauf hin, dass Jesus von Nazareth weder am Kreuz gestorben noch auferstanden sei: Mit kriminalistischer Methode will er zeigen, dass Jesus’ Beine am Kreuz nicht zerschlagen wurden, da sein heimlicher Anhänger Josef von Arimathäa ihn im Auftrag der Essener von den Römern freigekauft hatte. Deswegen wurde dieser im Neuen Testament als ein reicher Mann bezeichnet (vgl. Matthäus 27, 57).²⁰⁴ Offensichtlich war auch die Grabstätte nahe des Golgatha, die Josef scheinbar für sich hatte errichten lassen, Teil des geheimen Rettungsplans. Schließlich lebte er ja in Arimathäa. In der Grabhöhle konnte sich Jesus von den Strapazen der Kreuzigung erholen, bis er von Verbündeten weggebracht wurde. Maria Magdalenas Bericht, sie habe am Grab zwei Engel gesehen, erkannte Johannes zwar an, doch Gfrörer sah darin weibliches Fabulieren, das durch mehrmaliges Wiedererzählen entstanden sei, „denn weibliche Phantasie ist im Allgemeinen ein sehr entzündliches Etwas, insbesondere die einer Jüdin von Damals.“²⁰⁵ Da Jesus von Nazareth sein Lebenswerk erfüllt hatte, zeigte er sich nur wenige Male seinen Jüngern, um sie zu trösten, lebte fortan aber wohl

201 Hermann Kurz an Rudolf Kausler, 20.2.1838 (BF, 389).

202 Dilthey 1957–2006 XVI, S. 31.

203 Daniel Schenkel an Arnold Ruge, 1.10.1838, zitiert nach: Hundt 2010 I (Hg.), S. 210. Vgl. Schenkel 1838/1839.

204 Vgl. Gfrörer 1838 III, S. 243.

205 Gfrörer 1838 III, S. 253.

als Einsiedler oder inkognito unter den Essenern.²⁰⁶ Gfrörer brachte sich damit in einen Diskurs ein, der angefangen von Johann Georg Wachters *De primordiis Christianae religionis* (1713) bis in die Gegenwart reicht.²⁰⁷ Gfrörer inszeniert sich mit seiner kriminalistischen Auslegung, wonach List und Betrug anstelle des christlichen Heilsversprechens treten, durchaus als neuer Evangelist. Johannes und die hunderttausenden „Anhänger der 1800jährigen Kirchenlehre“ glaubten demnach an eine innere Wahrheit, die nach wie vor im Sinn der bewährten zeitgenössischen Theologie mit ihrem Heils- und Wunderglauben dem Volk auszuliegen sei,²⁰⁸ die äußeren Umstände aber legte erst Gfrörer zum ersten Mal offen dar: „Ich verhehle mir nicht, daß die hier entwickelte Meinung ihren treuerhizigen Glauben schwer verletze. Aber die historische Wahrheit, oder auch Wahrscheinlichkeit zu enthüllen, ist meine Aufgabe, vor der jede andere Rücksicht verstummen muß.“²⁰⁹ Schließlich habe Gfrörer weder als Protestant noch als Katholik schreiben wollen, sondern allein als vorurteilsfreier und undogmatischer Historiker.²¹⁰

Gfröfers Historiographie basiert auf einer durchaus kreativen Kombinationsgabe, mithilfe derer er historische Geschehnisse zu einer logischen Ereigniskette zusammenfügt, um eine in sich geschlossene Geschichtserzählung zu entwerfen. In seiner 1848 erschienen *Geschichte der ost- und weströmischen Carolinger* folgert er aus der Unzuverlässigkeit mittelalterlicher Chronisten und Geschichtsschreiber, „nur einzelne Urkunden, noch mehr aber die Kunst historischer Mathematik, auf welche sich jedoch sehr wenige Gelehrte verstehen, helfen hier einigermassen aus dem Irrsal heraus“.²¹¹ Bereits im Vorwort des ersten Bands seiner *Geschichte des Christenthums* hatte er die Notwendigkeit einer „historischen Mathematik“, die zu Ansichten jenseits aller Lehrmeinungen führt, erläutert:²¹² „Man sieht, daß ich die Logik und den historischen Sinn für hinreichende Waffen halte, um auf dem Boden des Christenthums, wie auf jedem andern, die Wirklichkeit der Dinge zu erforschen.“²¹³ Er dachte dabei an eine Art historiographische Forensik, die

206 Vgl. Gfrörer 1838 III, S. 255. Vgl. zum Überblick von Gfröfers *Geschichte des Urchristenthums* Schweizer 1906 (S. 162–165), der Gfröfers Deutung unter der Kolumne „Neue romanhafte Leben-Jesu“ beschrieb. Vgl. zum Frühwerk von Gfrörer auch Liebeschütz 1967, S. 101–110.

207 Vgl. bes. Stegemann ¹⁰2007.

208 Vgl. Gfrörer 1838 III, S. 408.

209 Gfrörer 1838 III, S. 248.

210 Gfrörer 1838 III, S. XXXV.

211 Gfrörer 1848 II, S. 247.

212 Vgl. dazu die grundlegende Studie von Brechenmacher 1996, S. 100ff. sowie die jüngst erschienene Untersuchung von Lenhard-Schramm 2014, S. 70ff.

213 Gfrörer 1838 I, S. XXIII.

ein grundlegendes Misstrauen vor allem gegenüber tradierten Zusammenhängen und Deutungen gebiete:

Nichts habe ich wissentlich für wahr angenommen, wenn nicht Urkunden, deren Aechtheit unbezweifelbar, wenn nicht unverdächtige Zeugnisse Dritter und Viertes zusammenstimmten, oder die größte innere Wahrscheinlichkeit für jeweilige Fragen stritt. Das Verfahren, das man vor Gerichte gebraucht, suchte ich, so weit es der Gegenstand erlaubt, auch hier anzuwenden.²¹⁴

In Karlsruhe erinnerte sich Hermann Kurz nicht zufällig an Gfrörers historische Studien, sondern verfolgte aufmerksam dessen Werk, denn etwa 1843 dachte er darüber nach, Gfrörers *Allgemeine Kirchengeschichte* zu rezensieren, deren dritter Band eben erschienen war.²¹⁵

Im Zusammenhang mit der Bilderfeindlichkeit der Paulikaner, einer armenischen Sekte des 7. Jahrhunderts, schrieb Gfrörer ganz im Sinn der kriminologischen Geschichtsschreibung über seine Quellen: „Da die Sache wichtig ist, werden wir die Zeugen einzeln verhören.“²¹⁶ Im selben Brief, der Kurz' Plan einer Rezension ankündigte, teilte er Adelbert von Keller mit, auch er werde einen Verbrecher verhören, „nämlich den Sonnenwirt, dessen Akten sich endlich gefunden haben“²¹⁷. Kurz wählte diesen Wortlaut womöglich nicht nur, weil es sich bei seinem neuen literarischen Gegenstand um einen Verbrecher handelte, sondern spielte auch auf die Methode an, die er anzuwenden gedachte. Der *Sonnenwirt* sollte zunächst eine „rein historische Arbeit“²¹⁸ werden. Auch in der späteren Gestalt des Romans zeigte er eine entsprechend gewissenhafte Transparenz in Bezug auf seine Quellen und stellte als Dichter bereits 1846 mit Erscheinen seines ersten Kapitels in *Cottas Morgenblatt* ein ähnliches Verfahren vor, wie es Gfrörer als Historiker beschrieb. Das Quellmaterial zum *Sonnenwirt* habe, so wiederholt Kurz in seiner Buchausgabe, „in und zwischen den Zeilen“²¹⁹ ein Lebensbild enthüllt. Überhaupt soll die Dichtung durch eine „unzerreißbare Kette an die Geschichte gefesselt sein“. Hermann Kurz hatte dieses Erzählverfahren während seiner *Tristan*-Übersetzung sowie -Vollendung erprobt und sich mit der Verbindlichkeit überlieferter Vorlagen in die Schreibhaltung eines Gottfried von Straßburgs begeben (vgl. Kap. III. 5): „Freiheit nach innen, nach außen Pflichten [...]“.

²¹⁴ Gfrörer 1838 I, S. XXII.

²¹⁵ Vgl. zu Gfrörer 1841–1846 Hermann Kurz an Adelbert Keller, 4.7.1843 (BF, 627).

²¹⁶ Gfrörer 1841–1843 III, S. 212.

²¹⁷ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 4.7.1843 (BF, 627).

²¹⁸ Hermann Kurz an Adelbert Keller, 22./23.9.1843 (BF, 628).

²¹⁹ Zitiert nach: Kurz 1980, S. 5. Hermann Fischer gibt die einleitenden Bemerkungen von 1846 in SW V nur teilweise wieder.

(TI, 495) Nun folgte mit der Arbeit am *Sonnenwirt* ein Versuch der symbiotischen Verbindung von Geschichtsschreibung und Dichtung:

Die urkundlichen Zeilen bilden diese Kette; zwischen ihnen ist Freiheit, Erfindung, Offenbarung. Wenn aber das Schaffen so leicht wäre wie das Erkennen, so feierten wir schon längst die neue Epoche, deren Schwelle wir wägend und zögernd, schreitend und strauchelnd betreten: die Einheit von Dichtung und Geschichte, die wahre historische Poesie.²²⁰

Das spekulierende Verknüpfen loser historischer Handlungsfäden und Ereignisse, das Lesen „in und zwischen den Zeilen“, war für Kurz, wie auch das Vorwort zu *Schillers Heimatjahre* (1843) verdeutlicht, der Dichtkunst vorbehalten.²²¹ Damit war die aristotelische Gattungsunterscheidung in Hinblick auf das historische Erzählen bei Hermann Kurz, aber auch auf die „Kunst historischer Mathematik“ von August Friedrich Gfrörer, verwischt worden.

Der Sonnenwirt ist weder stilistisch noch im Umfang mit den historischen Darstellungen des *Deutschen Familienbuchs* vergleichbar, doch in Karlsruhe entstand Kurz' gattungstheoretisches Konzept des ‚geschichtlichen Lebensbilds‘. Geschichtsschreibung und Dichtkunst werden hier gleichberechtigt als Quellen verwendet. Bereits in *Rudolph von Habsburg* benutzt Kurz Werke von Schiller oder Gustav Schwab und endet mit Justinus Kernalers Gedicht *Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe*. Das tragische Leben der Baderstochter Agnes Bernauer, die 1432 Herzog Albrecht III. heiratete, schildert er anhand von Felix Joseph Lipowskys Monographie *Agnes Bernauerin* (München 1801), der ebenfalls ein Material- und Urkundenanhang beigegeben wurde. Doch auch hier bezieht er sich ebenso auf die literarischen Adaptionen, etwa auf Karl August Krebs' Oper, für die August Lewald das Libretto verfasste, oder zitiert Heinrich Zschokkes Darstellung *Agnes Bernauer und Albrechts Tod* aus dem zweiten Band seiner *Baierischen Geschichten* (1813). Im Übrigen sah Kurz in dem Stoff, der später auch von Friedrich Hebbel auf die Bühne gebracht wurde (1852), eine nationale, gewissermaßen phylogenetisch begründete Beziehung zur Gegenwart:

Dennoch lebt das Ereigniß unvergänglich im deutschen Gemüthe fort, und der Name Agnes Bernauer erweckt immer wieder jene Regung nationaler Theilnahme, welche beweist, wie mächtig der erste Eindruck der grausamen Hinrichtung eines unschuldigen Weibes gewesen sein müsse. (DF III, 385)

²²⁰ Kurz 1846b, Nr. 42.

²²¹ Vgl. dazu Eggert 1971, S. 59–64.

Neben den „Haupt- und Staatsaktionen“, die in den Aufsätzen behandelt wurden, brachte Hermann Kurz auch historische Anekdoten, wie in *Die zerbrochene Krone* (DF III, 328) zur Ergänzung von *Otto der Große*.²²²

Für den späten Hermann Kurz lag der Hauptunterschied der verschwisternten historiographischen und poetischen Darstellungsweisen vor allem in der Erzählperspektive. Das historiographische und quellenbasierte Studium fand 1859 mit den *Geschichtsbildern aus Schwaben*, die zunächst in *Cottas Morgenblatt* erschienen, 1871 schließlich als Buch unter dem Titel *Aus den Tagen der Schmach. Geschichtsbilder aus der Melacszeit*, eine Fortsetzung. Damit legte Kurz eine populäre Bearbeitung der *Relatio wegen des schweren französischen Quartiers 1688*, der Aktenbestände des Eßlinger Rechtshistorikers Johann Philipp Datt (1654–1722), vor.²²³ In seinem Nachlass findet sich aber auch das bereits mehrfach erwähnte Manuskript *Geiselschicksale*, eine weitere Reflexion über die Theorie der Geschichtsschreibung, die später in der Einleitung von *Aus den Tagen der Schmach* verarbeitet wurde, genauso gut aber für sich stehen kann:

Zwischen der fachstrengen Historiographie und dem historischen Roman liegt ein Gebiet, welches die neuere Zeit mit Glück anzubauen begonnen hat, das der geschichtlichen Lebensbilder. Gleich fern von gelehrter Massenbewältigung, die das Einzelne willkürlich in die Reihe des Geschehenen einschiebt, sucht diese Darstellungsweise, indem sie, auf ihrer niedrigeren Stufe der Poesie nacheifernd, dem Reize der Erscheinung und zugleich der Wahrheit dient, die individuelle Wirklichkeit auf, durch welche die allgemeine Geschichte anschaulich, ja oft erst verständlich wird. Die Weltbegebenheiten verlieren nichts dabei, wenn sie einen provinziellen, einen lokalen Vorgrund erhalten, der die sonst oft schattenhaft dahinjagenden Massen zu farbig beleuchtetem Verweilen nöthigt; und der glückliche Erbe ineinandergreifender Tagewerke auf diesem Felde, das seine Margen nach Landschaften zählt, kann dereinst die vollen Garben einer lebendigen, dichterischen Geschichtsschreibung binden, die dem bis dahin durch die historische Romantik vollends zur Geschichte selbst herangeschmeichelten Volke versprechen darf zu ersetzen, was dem Bürger des späten Mittelalters die Chronik mit ihren lebensfrischen Zeit- und Menschbildern war.²²⁴

Das ‚geschichtliche Lebensbild‘ konzentriert sich demnach auf das Individualschicksal, das die historischen Gesamtzusammenhänge exemplifiziere und überhaupt erst verständlich mache. Hermann Kurz ordnet diese Erzählgattung also eindeutig einer der zentralen wirkungsästhetischen Kategorien der Horaz’schen *Ars poetica* (V. 333f.) zu. Das ‚geschichtliche Lebensbild‘ wolle nicht allein unter-

²²² Auch das Manuskript von *Die zerbrochene Krone* hat sich erhalten. Vgl. WLB Stuttgart, Cod. hist. Q. 343 3d.

²²³ Vgl. dazu Beckmann 1995.

²²⁴ Anhang 4.1. Vgl. Kurz 1871, S. IXff.

halten oder belehren, sondern beides zugleich. Anders als die Werke der „historischen Romantik“, die wie Hauff in seinem *Lichtenstein* oder Arnim in den *Kronenwächter* die historiographische Überlieferung zugunsten ihrer fiktionalen Handlung verließen, stellt das ‚historische Lebensbild‘ mit seinem Anspruch auf Überprüfbarkeit einen konstruktiven Beitrag zur Geschichtsschreibung dar. Mit diesen Ausführungen, die in den letzten Lebensjahren von Hermann Kurz verfasst wurden, zog er gleichzeitig ein Resümee seiner dichterischen Arbeiten, denn die ersten Ansätze dieses Konzepts entwickelte er bereits in den frühen Erzählungen der *Genzianen* und *Dichtungen*. In der jüngeren Skizze *Die Aufgabe unsrer Poesie* benannte er das literarische ‚Lebensbild‘ sogar als Ursprung und Fluchtpunkt der Literaturgeschichte überhaupt.

Die homerischen Sittenschilderungen, die den Griechen so heimisch in diesen Gedichten machten, haben ihr Seitenstück an dem malerischen und dramatischen Detail des modernen Romans, das gleich bei dem Vater desselben häufig, zumal wo er auf schottischem Boden wandelt, sichtbar als Hauptbestandtheil sich aufthut, so daß die Erzählung selbst zur untergeordneten Nebensache wird, das sodann seitdem in der Entwicklung der Literatur sich vom eigentlichen Romane abgelöst hat und selbstständig, als Lebensbild, als Dorfgeschichte – in welcher jedoch das Genre schon wieder einem größeren und allgemeinen Charakter zustrebt – herausgewachsen ist.²²⁵

Bereits Homer habe mit seinen Epen, die nichts anderes als „die besseren historischen Dichtungen“ gewesen seien, dem Griechen „von der Zeit wo seine Ahnen zum erstenmal ihrer Nationalität und ihrer Weltstellung gewahr wurden“ erzählt.

Als komplementären Aufsatz zu *Rudolph von Habsburg* lieferte Bader im selben Heft der *Herda* eine Bestandsaufnahme der deutschen Historiographie, worin die Arbeit des Historikers als Beitrag zur Nationalstaatsbildung ausgewiesen wurde. Während in der deutschen Historiographie vor allem regionale und europäische Geschichte aufgearbeitet werde, fehle es an einem nationalen Profil. Dies führt Bader zurück auf den nicht existenten deutschen Staat, „denn Nationalgeschichten können nicht geschrieben werden in Verhältnissen, wie jetzt die deutschen sind“²²⁶. Die Nationalstaatsbildung, dieses notwendige Ziel der Geschichte, sei auch mit Hilfe der Historiographie zu fördern. Durch einen deutschen Staat werde es andererseits möglich, die partikularen Darstellungen vaterländischer Geschichtsschreibung zu einem epochalen Monumentalwerk zusammenzuführen:

²²⁵ Anhang 4.2.

²²⁶ Bader 1841, S. 230.

Will es der Himmel, daß unsere herben Kämpfe, unser redliches Bemühen, unsere bewunderungswürdige Ausdauer – endlich zu einem Ziele führen, läßt er uns wieder eine selbst-eigene Nation werden [...], dann wird die deutsche Glorie noch einmal dies Europa verherrlichen und unsere Nationalgeschichte das großartigste historiographische Werk der europäischen Weltperiode seyn.²²⁷

Auch Hermann Kurz sah in seiner Arbeit einen ‚vaterländischen‘ Beitrag und schrieb etwa an Gustav Schwab über den Roman *Schillers Heimatjahre* am 2. September 1838: „Ich schwöre Ihnen, ich habe diesen unglückseligen Roman bloß angefangen, weil ich glaubte, ein Autor sei verpflichtet, seiner *Provinz auch einen Tribut abzutragen*.“²²⁸ (vgl. Kap. III.1) Doch auch noch nach der Reichsgründung betrachtete er gerade die Geschichte der deutschen Klein- und Kleinststaaten als zentralen Gegenstand der Geschichtsschreibung, da sich dort Konstanz und Veränderung deutlicher abzeichne. Bereits 1837, zu Anfang seiner Laufbahn als Schriftsteller, hatte er die Wahl seiner regionalen Erzählwelt mit den Worten begründet: „Glück und Unglück bewahren sich in einem so engen Kreise ein viel treueres Gedächtnis, als in der breiten Zersplitterung eines großen Staates.“ (G 9) In diesem Sinn argumentierte er noch 35 Jahre später:

So gewährt das Bild jener Zeiten, je mehr es in einzelnen Zügen aufgerollt wird eine geschichtliche Verdeutlichung des Damals und zugleich eine politische Lehre für die vaterländische Gesinnung der Gegenwart, die den Zustand der uns auch der Form nach zuletzt wirklich gewordenen Bundesrepublik an ihrem Vorabend bahnbrechender Stürme mit dem alten auf den Fluthen schwankenden Reiche vergleichen mag. Gerade unter dem letzteren Gesichtspunkte wird auch das Kleinere wichtiger, einmal weil es meist lehrreicher ist als das Allgemeine, dann weil das Einzelne von Damals in seiner Prüfung, ob bewährt oder nicht, dem heutigen Einzelnen eine weit schärfere Frage nach seiner künftigen Bewährung an die Kehle setzt, am allermeisten aber darum, weil bei der Vergleichung der deutsche Einzelstaat von heute trotz seiner vermeintlichen Vergrößerung nicht viel schwerer ins Gewicht der streitenden Weltwage fällt als der kleinere vormalige Reichsstand, Land oder Stadt.²²⁹

Auf diese Ausführungen folgt eine kurze Notiz, die Kurz nachträglich auf das Manuskript der *Geiselschicksale* notierte und die ein ganz anderes Verhältnis zur poetischen Geschichtsschreibung und Historiographie verrät: „Auch ohne Beziehung auf die Gegenwart hat die Geschichte in sich selbst Reiz und Werth genug.“²³⁰ Mit diesem Diktum, das in den *Geschichtsbildern der Melacszeit*

²²⁷ Bader 1841, S. 230.

²²⁸ Hermann Kurz an Gustav Schwab, 2.9.1838, zitiert nach: Fischer 1899, S. 239.

²²⁹ Anhang 4.1.

²³⁰ Anhang 4.1.

schließlich den theoretischen und methodologischen Reflexionen voransteht,²³¹ zeigen sich Reminiszenzen zur neueren Geschichtswissenschaft jenseits eines national-progressivistischen Historismus. Womöglich kündigte sich bei Kurz hier ein später Paradigmenwechsel an, wonach historische Epochen nicht mehr als Ergebnis und Voraussetzung geschichtlicher Prozesse in Relation zu Vergangenheit und Gegenwart bewertet, sondern als historische Individualitäten betrachtet werden. Leopold von Ranke (1795–1886) hatte 1854 in seinem Vortrag *Wie der Begriff „Fortschritt“ in der Geschichte aufzufassen sei* (postum erschienen), einem locus classicus der Wissenschaftsgeschichte,²³² eben jene Begriffe verwendet, die auch Kurz zehn Jahre später auf das Konzept der ‚historischen Lebensbilder‘ bezog. Jede Epoche sei „unmittelbar zu Gott“ und ihr Wert beruhe nicht auf dem, was aus ihr hervorgehe, „sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem eignen Selbst“. Somit bekomme die Betrachtung des „individuellen Lebens in der Historie einen ganz eigentümlichen Reiz“.²³³

Neben der intensiven Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Historiographie, die zu einer nicht unbedeutenden Zahl an historischen Miniaturen führte und noch im Feuilleton des *Beobachters* fortgesetzt wurde, war in Karlsruhe vor allem die Verbindung zu Lucian Reich (1817–1900) von zentraler Bedeutung. Der Maler und Schriftsteller wuchs in Hüfingen in der Baar auf, wirkte als Assistent von Moritz von Schwind (1804–1871) an der Gestaltung der neuen Kunsthalle in Karlsruhe mit und wurde 1855 Zeichenlehrer am Lyzeum in Rastatt.²³⁴ Nicht nur durch Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, für die er, durch August Lewald vermittelt, als Illustrator vorgesehen war,²³⁵ sondern vor allem durch die Zusammenarbeit mit Hermann Kurz wurde Reich zu eigenen literarischen Werken angeregt, die er selbst illustrierte; darunter *Hieronymus. Lebensbilder aus der Baar und dem Schwarzwald* (1853, 1877, Nachdruck: 1958) oder die *Wanderblüthen aus dem Gedenkbuche eines Malers* (1855, Nachdruck: 1981). In der Autobiographie *Blätter aus meinem Denkbuch*, die Lucian Reich 1896 in den Druck gab, erinnerte er sich an die geselligen Runden mit seinem Bruder, dem Bildhauer Franz Xaver Reich (1815–1881), seinem Schwager und Lithographen Johann Nepomuk Heinemann (1817–1902) sowie Hermann Kurz, der ihn regelmäßig mit Aufträgen für das *Deutsche Familienbuch* versorgte:

²³¹ Vgl. Kurz 1871, S. IXf.

²³² Vgl. das Kapitel „Die Revolution des Historismus und die Entwicklung der Geisteswissenschaften“ in Nipperdey 1983, S. 498ff.

²³³ Ranke 1971, S. 60.

²³⁴ Zum Überblick vgl.: Phillip Gresser: [Art.] Reich, Lucian, in: Killy² II, S. 491f.

²³⁵ Reich 1896, S. 129.

Nach Auerbachs Weggang hatte Herm. Kurz die Redaktion des von der Müller'schen Hofbuchhandlung verlegten Familienbuches übernommen. Zu seinen Aufsätzen in demselben zeichnete ich Illustrationen, die Heinemann mit der Feder auf Stein übertrug. Mit Gemüt und poetischer Gestaltungsgabe verband Kurz echten Humor, das so seltene Gewürz im deutschen Dichtergarten; wir waren oft mit ihm zusammen.²³⁶

Dank der umfangreichen Sichtung der Lebensdokumente und detaillierten Rekonstruktion der Werkentstehung ist es Jenny Dopita in ihrer Biographie zu Reich gelungen, eine Vielzahl an neuen Erkenntnissen auch in Bezug auf die Zusammenarbeit mit Hermann Kurz zu gewinnen. So wurde Kurz offensichtlich auch zu seinem berühmt gewordenen Gedicht *Ostern 1525* mit den Anfangsversen „Der Bundschuh zieht landaus, landein: / Die Bauern wollen Menschen sein!“ (SW I, 76), das am 6. Mai 1846 in *Cottas Morgenblatt* (Nr. 108) erschien und ihn nachdrücklich als politischen Autor vor der Revolution 1848/49 auszeichnete,²³⁷ von Lucian Reich inspiriert.²³⁸ Reich erinnerte sich in seinem *Denkbuch* an eine 1845 datierte Bleistiftzeichnung *Fries aus dem Bauernkrieg*, „wozu Freund Kurz ein markiges Gedicht geschrieben hatte“²³⁹.

Vor allem die Entstehungsgeschichte der äußerst populären Erzählung *Das Todtenlaken* (DF III, 162–165), die sprachlich überarbeitet im ersten Band der *Erzählungen* mit *Das Arcanum* überschrieben wurde,²⁴⁰ lässt sich über die Zusammenarbeit mit Lucian Reich erstmals rekonstruieren.²⁴¹ Da nur die zweite Fassung gemeinhin bekannt wurde, scheint es, als ob Kurz hier eine Geschichte aus dem alten Reutlingen verarbeitete oder imaginierte. Während die Erzählung *Das Zauberbild* (DF III, 352–360) tatsächlich von einer historischen Wegmarke

²³⁶ Reich 1896, S. 130.

²³⁷ Vgl. die Anthologie von Lamprecht 1969 (Hg.), S. 77ff. oder die stoffgeschichtliche Untersuchung von Wunderlich 1978, S. 80.

²³⁸ Vgl. dazu Dopita 2007, S. 281ff.

²³⁹ Reich 1896, S. 132.

²⁴⁰ Zunächst abgedruckt in: *Cottas Morgenblatt*, Nr. 46–47, 15.–22.11.1857.

²⁴¹ *Das Arcanum* erschien etwa in Hermann Hesses Anthologie *Kleinstadtgeschichten* (1918), dem 8. Band der „Bücherei für deutsche Kriegsgefangene“. Als neu illustrierte Eingangserzählung findet sich die Erzählung auch im dritten Band der 1924 erschienenen Reihe „Der Goldregen. Eine Fülle des Guten und Schönen“, die Weitbrecht in Stuttgart verlegte. Unter den Autoren dieser „wirklich volkstümlichen Sammlung von Erzählungen“ finden sich neben Kurz: Anzengruber, Gotthelf, Storm, Ludwig, Keller, Hoffmann, Meyr, Droste-Hülshoff, Hebbel, Grillparzer und Gerstäcker. Der Herausgeber Konrad Mack schreibt in seiner Einleitung über Hermann Kurz: „Seine Erzählungen, in denen er durch behagliche Breite des Chronikstils, kräftigen Humor und gesunden Realismus erfreut, gehören zum lesenswertesten Gut unseres Schrifttums. Er weiß sie in einzelnen Stücken zur geistvollen Kunstnovelle zu entwickeln, die bei aller formalen Feinheit doch die lebensvolle Bodenständigkeit bewahrt.“ Mack ca. 1925 (Hg.), S. 2.

der Reichsstadt ausging, der Reformation und Auflösung des dortigen Franziskanerklosters, und ihr Kurz einen Auszug aus Johann Georg Begers *Umbständliche Relation wie es mit der Reformation der Stadt Reutlingen [...] begangen* (1717) voranstellte, wurde die erste Fassung von *Das Todtenlaken* zunächst inspiriert von Lucian Reichs Gemälde. Bereits während seines Studiums hatte dieser es in Frankfurt entworfen, 1838 war es schließlich auf der Karlsruher Kunstaussstellung zu sehen.²⁴²

Das Ölbild „Der Totentanz“ und die Lithographie von Heinemann für das *Deutsche Familienbuch* zeigen die zentrale Szene aus Goethes gleichnamiger Ballade von 1815: Der Türmer beobachtet, wie sich auf dem Kirchhof die Toten zu einem skurrilen Mitternachtstanz treffen. Weil sie ihre weißen Totenlaken beim Tanz hindern würden, ziehen sie dieselben aus. So wird der Türmer versucht, eines der Laken zu stehlen, und eilt mit seiner Beute zurück auf den Turm der gotischen Kathedrale. Als sich die Toten wieder in ihre Gräber zurückziehen, vermisst das bestohlene Gerippe sein Laken und wittert es auf dem Kirchturm:

Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen,
Den gotischen Zierat ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinne zu Zinnen.
Nun ist's um den armen, den Türmer getan!
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.²⁴³

Der Türmer wirft das Laken über die Brüstung, es bleibt aber an einem Haken hängen. Schließlich läutet es ein Uhr, das Gerippe fällt in sich zusammen und zerschellt auf dem Boden. Reich wurde dafür kritisiert, dass er sich nicht streng an Goethes Vorlage orientierte. Auf seinem Bild greift das Skelett augenscheinlich nicht nach dem Laken, sondern nach dem Türmer, der seinerseits auch nicht versucht, das Laken über die Brüstung zu werfen (vgl. DF III, Tafel 20).

Obwohl Hermann Kurz sich in der Binnengeschichte durchaus an Goethes Ballade orientiert, wird Reichs ungewollte Umdeutung der Klimax konstitutiv für die Rahmenhandlung der Erzählung: Der Türmer rettet das Laken und behält es als Totenfetisch, ihm werden nach Volksglauben magische Kräfte nachgesagt.²⁴⁴ Das Thema des Aberglaubens, das Kurz etwa noch in *Das Horoskop* (1858) verarbeitete, ist das eigentliche kohärenzstiftende Moment der Erzählung. Indem Kurz

²⁴² Vgl. Dopita: 2007, S. 255ff.

²⁴³ HA I, S. 289.

²⁴⁴ Vgl. Paul Geiger: [Art.] Totenfetisch, in: HdA VIII, Sp. 1064f.

die Handlung im Rahmen einer geselligen Wirtshausszene erzählen und diskutieren lässt, liefert er keine narrative Nachbildung der Goethe'schen Ballade, die ihrerseits auf einem älteren Sagenkreis basiert, sondern eine mittelbare Darstellung. So sagt der Wirt über die Geschichte: „Das ist eine alte Muck', [...] daß die Todten um Mitternacht tanzen.“ (DF III, 164) Wie sein gesamtes Erzählwerk zeigt, ist dies durchaus einem reflektierten poetologischen Ansatz geschuldet, der einem weithin ‚realistischen‘ Erzählverfahren verpflichtet ist. So nähert er sich der eigentlichen Geschichte vom Totenlaken in drei inhaltlich vermittelten Gesprächsepisoden an und entwirft dabei eine die europäische Geschichte berührende Biographie des einbeinigen Türmers Ulrich. Dieser verabreicht dem von Zahnschmerzen geplagten Hansjörg einen kühlenden Lappen: „Nimm das und halt's mit der Hand drauf, in einer Viertelstunde wirst du nichts mehr spüren.“ (DF III, 162) Daraufhin wird ihm vom Wirt ein Wein serviert, der im selben Jahr gekeltert wurde, als Ulrich die Heimat verließ: Damals dachte er irrthümlich, während einer Prügelei seinen Gegner, den langen Assas, umgebracht zu haben, floh aus der Stadt und kämpfte an der Seite von Max Emanuel von Bayern (1662–1762) im Großen Türkenkrieg der 1680/90er Jahre. Sein Bein verlor er aber nicht in der Schlacht von Belgrad, denn hier führte er noch ein magisches Galgenmännlein, eine Alraune, bei sich. Erst als der Turmulrich zusammen mit Prinz Eugenius und dem Duke of Marlborough (1650–1722) gegen seine einstigen Herren in den Spanischen Erbfolgekrieg zog, wurde er während der Schlacht am Schellenberg (1704) verwundet. Zuvor hatte er seinen Talisman verkauft.

An Ulrichs Körper zeichnet sich also gewissermaßen die glücksbringende und zerstörerische Kraft des Galgenmännleins ab. Jenseits des im ‚Volksmund‘ tradierten Wunderglaubens dürfte Hermann Kurz dieses Motiv bestens von den Romantikern gekannt haben (Fouqué u.a.), aber auch von Grimmelshausens Schrift *Simplicissimi Galgen-Männlin* (1673), in dessen Sinn er mit *Das Todtenlaken* ein, wenn auch humorvolles und historisch entrücktes, so doch abschreckendes Beispiel teufelsbündnerischer Praxis vorlegte.²⁴⁵ Ob Ulrich tatsächlich an die Existenz einer wirkenden Zaubermacht glaubt, bleibt offen, denn „sein Gesicht hatte einen eigenthümlichen Ausdruck, es war schlau und träumerisch zugleich“. (DF III, 163) Als er wieder einmal „wunderliches Zeug“ (DF III, 163) über sein Dasein als Türmer erzählt, zeigt sich Ulrich geradezu als Philosoph auf der Höhe seiner Zeit:

²⁴⁵ Vgl. zum Galgenmännlein in der Literatur und im Gebrauchsschrifttum der Frühen Neuzeit sowie der Deutung bei Grimmelshausen: Kühlmann 2008b.

Oder wenn man draußen auf dem Umlauf steht [...] und die Stadt liegt tief unten und thut keinen Athemzug, und der Nachtgeist streift so leis' an einem vorüber, und es lebt nichts mehr in der Welt, als die Unruhe mit ihrem Ruck=Ruck, Ruck=Ruck, und es rasselt dann und wann in den Rädern und Gewichten, so daß es einem vorkommt, der Thurm sei ein lebendig Wesen mit Herz und Puls, und oben im Kopf da wohnt die metallene Stimme und neben ihr das lichte Ding, das über allem diesem brütet und simulirt – versteht ihr, das ist der Thurmwächter, denn der sitzt recht im Kopf des alten Riesen, wie der Gedanke im Kopf des Menschen sitzt. (DF III, 163)

Ulrich beschreibt hier die seit dem Mittelalter verbreitete kosmologische Vorstellung der Welt als Maschine oder Automat, das bewusste Räderwerk der Weltuhr (vgl. Kap. II.3). Die Ausführungen erinnern an René Descartes' folgenreiche Unterscheidung zwischen Materie und Geist, *res extensa* und *res cogitans*. In seiner Schrift *Principia philosophiae* (1644) dehnte Descartes den Naturbegriff auf den gesamten Bereich der mechanischen Erscheinungen aus: „[Es] ist für eine aus diesen oder jenen Rädern zusammengebaute Uhr nicht weniger natürlich, daß sie die Stunden anzeigt, als es für einen aus diesem oder jenem Samen entsprungenen Baum ist, daß er ebensolche Früchte hervorbringt.“²⁴⁶ So erscheint Ulrich der Kirchturm als „lebendiges Wesen“ (DF III, 163) dessen Räderwerk das rastlose Voranschreiten der Zeit symbolisiert. Das einzige „lichte Ding“ dabei sei der Türmer selbst. Wenn sich im Folgenden Ulrichs Geschichte vom Totenlaken anschließt, so verweist er mit der Analogie des Wächters im Turm und dem Gedanken im Kopf des Menschen nicht nur auf das reflektierende Nachdenken und Grübeln über die Welt, sondern auch auf die Phantasie, mit der er sich über den mechanischen, empirisch geschulten und rationalen Weltzusammenhang erheben kann.

Sowohl inhaltlich als auch sprachlich lehnt sich Hermann Kurz in der Ausgestaltung der Geschichte des Totenlakens eng an Goethe an. Bei Goethe „hindern die Schleppen am Tanze“²⁴⁷, bei Kurz legen die Toten die „hinderlichen Leichentücher“ (jeweils nach DF III, 164) ab. Während in der Ballade „der Schalk, der Versucher“ dem Türmer zuraunt, er solle sich das Laken holen, heißt es in der Prosabearbeitung: „Da muß mich der Teufel reiten –“, er habe dem Einfall nicht widerstehen können. Bei Goethe „trippelt und stolpert“, „tappet und grapst“ das Skelett über die Gräfte. Entsprechend schreibt Kurz: „Der suchte und suchte, stolpert über die Gräber hin und grabbelte an den Grabsteinen herum.“ Wo es in der fünften Strophe schlicht heißt: „Er wittert das Tuch in den Lüften“, installiert Kurz eine retardierende, spannungsreiche Szene, in der sich das Skelett aufrichtet, um

²⁴⁶ Descartes 2005, S. 627.

²⁴⁷ Jeweils zitiert nach: HA I, S. 288f.

schließlich aus dem Blickfeld des Türmers zu verschwinden. Goethes Ballade folgend, schwingt es sich schließlich „von einem Thürmchen zum andern, von Zacken zu Zacken, daß ihm die Gebeine an die Rosen und Kränze schlagen, herauf, wie ein langer langer Schnak““. Mit dem dramatischen Höhepunkt, dem Entsetzen des Türmers und dem Zerschellen des Skeletts, bricht Goethes Ballade ab. Bei Kurz aber wird eine Pointe eingeschoben. Nach Lucian Reichs Illustration erzählt der Turmulrich, das Skelett habe den Arm nach ihm ausgestreckt, gleichzeitig erkannte er in den mondbeschienenen Knochen die Gesichtszüge des langen Assas: „Er grinste mich mit einem grimmigen Lachen an, und ob er gleich keinen Laut von sich gab, so war's doch, als ob er sagen wollte: Gelt, ich hab' dich bis nach Belgrad gejagt, und nun will ich dich vollends in's Bockshorn jagen. Gib nur her!“ (DF III, 165) In dem Toten erblickt er demnach seine eigene Vergangenheit und vermeintliche Schuld. Hermann Kurz führt daraufhin die im Anfang eingeführten Motive zusammen, denn dieses Ereignis nahm Ulrich zum Anlass, so erzählt er weiter, sein Galgenmännlein zu verkaufen. Es kostete ihm einige Jahre später auf dem Schellenberg das Bein. Der magischen Praxis hat er damit aber nicht abgeschworen, denn etwa das gestohlene Leichentuch sei „ein besonders probates Mittel gegen Zahnweh“ (DF III, 165). Hatte Ulrich vor seiner Geschichte versprochen, Hansjörg werde in einer Viertelstunde nichts mehr spüren, so sind die Schmerzen tatsächlich vergangen – nicht aber wegen des Totenlakens, sondern wegen der Schauergeschichte.

Diese erste Fassung des *Arcanum* dokumentiert durch die ekphrastische Beziehung zu Lucian Reichs Vorlage und damit zu Goethes Ballade, die Bedingungen ihrer Entstehung. Aufgrund der gotischen Kathedrale ist es naheliegend, an die Reutlinger Marienkirche zu denken. Und tatsächlich lieferte Hermann Kurz bereits im *Deutschen Familienbuch* einen Hinweis darauf, dass er an das alte Reutlingen dachte. Mit Prinz Eugenius schimpft Turmulrich auf den Reutlinger Wein – „lieber Belgrad noch einmal erobern, als von diesem Krätzer trinken.“ (DF III, 162) Die zweite Fassung führt in ihrem Detailrealismus nicht nur die Kriegsgeschennisse des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts näher aus, sondern verortet die Erzählung eindeutig in Reutlingen. Geschuldet ist dies mitunter dem literarischen Konzept, allen früheren Fassungen für die *Erzählungen* (1858) einen regionalen Charakter zu verleihen, um einen kohärenten Zyklus „Geschichten einer alten Reichsstadt“ entstehen zu lassen. Die Kernhandlung des gestohlenen Totenlakens ist vollkommen umgestaltet und weist jenseits des zugrundeliegenden Sujets keine Verbindungen mehr zu Goethes Ballade auf. Hermann Kurz liefert dabei wie in der Einleitung der *Reichsstädtischen Glockengießerfamilie* eine konzentrierte Schilderung der Reutlinger Stadtkultur.

Der Reutlinger Schwörtag, jeweils am Ulrichstag gehalten, war das zentrale stadtrepublikanische Ereignis. Friedrich List verglich ihn mit dem amerikani-

schen Unabhängigkeitstag, dessen Feiern er während seines Exils in den Vereinigten Staaten kennengelernt hatte:

In monarchischen Staaten drehen sich öffentliche Feste um die höchste Person; hier ist es überall festlich, Freude und Fröhlichkeit glänzt heute auf allen Gesichtern. Alles gemahnt mich an meine Reichsstadt; diese öffentliche Freude der Alten und Kinder, Kanonendonner, Pelotonfeuer, Fahnen, öffentliche Aufzüge u.s.w.²⁴⁸

Nachdem der Turmulrich am Morgen mit seinem Geläute die obligatorische Ratsprozession begleitet hat,²⁴⁹ will er sich am Abend ein wenig „Türkenblut“ gönnen. Gerade als er von seinem Turm herabsteigt, schlägt es Mitternacht und so wird er Zeuge des Totentanzes (Vgl. SW X, 91ff.). Während die Honoratioren der Stadt beim Festbankett die neu gewählten und vereidigten Stadtoberhäupter feiern, tanzt die verstorbene Ratsherrenschaft einen Danse macabre in der Reutlinger Hauptkirche. Entsprechend steigt das beraubte Skelett auch nicht den gotischen Zierrat der Fassade herauf, sondern Turmulrich die dunkle Treppe in seine Wohnung nach und wird am nächsten Morgen, nachdem es klirrend die vielen Stiegen hinabgefallen war, im verschlossenen Nordosten der Kirche, im so genannten Grünen Turm, vergraben.

Kurz verband diese in die Stadtkultur integrierte Sage mit einer Geschichte aus der weiteren Familiengeschichte, die sich um dieselbe Zeit zugetragen hatte. Es handelt sich um eine Anekdote über den 1680 geborenen Organistensohn und langjährigen Präzeptor Ebingens (ab 1707) Isaac Kurtz. Bereits Theodor Schön merkte an, dass sie in Lorentius Hoffstetters *Reutlinger Chronic vom Ursprung der Stadt und was sich Merkwürdiges zugetragen bis 1691* mit allen erzählten Details zu finden sei:

16. März 1690 entschlief sein Sohn Isaac in der Vesperpredigt, blieb sitzen, bis er ausgeschlafen, erwachte, sah und hörte um sich niemand, schrie. Niemand hat ihn in Acht genommen. Er ist über die Orgel beim Rückpositiv gestiegen, die 2 Fuss hinüberschlagen,

²⁴⁸ Zitiert nach: List 1850–1851 I, S. 148.

²⁴⁹ Vgl. dazu die Schilderung in Fetzer 1968, S. 10: „Mann für Mann, sowie die neuen Herren des Großen Rats, sowie alle zur Verhandlung berufenen Officianten zusamt der Geistlichkeit gelobten dem regierenden Bürgermeister mit Handschlag, worauf auch die im Schwörhof versammelte Bürgerschaft einen Eid dahin ablegte: ‚Einem Bürgermeister und Rat getreu, hold und gewärtig zu sein.‘ Dann erfolgte der feierliche Kirchzug: Der neue regierende Bürgermeister wurde vom Oberggeistlichen – Hauptprediger – und vom Syndicus, jene in ihrer Mitte führend, zur Kirche geleitet.“

stiess sich hinab auf die Singpaar, fiel dabei auf den Rücken, hat an einem Fuss angefangen zu hinken, klopfte an des Messner Thür. Der hat ihn herausgelassen. Er ist gehoppert für seines Vaters Haus zu Fuss. Man hat den Barbier brauchen müssen.²⁵⁰

Auch für die Überarbeitung der *Reichsstädtischen Glockengießer* hatte Kurz nochmals ausdrücklich auf die Reutlinger Chroniken zurückgegriffen, um eine regionale Gedächtniskultur zu inszenieren. Die teils wörtliche Wiedergabe im Rahmen seiner Erzählung besitzt auch in *Das Arcanum* die Funktion, das fiktionale Geschehen an die verifizierbare historiographische Überlieferung anzuknüpfen. Die Anekdote beschließt er mit einem wörtlichen Zitat aus Hoffstetters *Chronic*, die im Übrigen erst 1982 in den Druck kam: „Ja, [...] sein Vater hat mir's den andern Tag geklagt, wie er ihm nachts vors Haus gehoppert kommen sei, und wie man jetzt den Barbier für den Fuß brauchen müsse.“ (SW X, 98)

Die Geschichte des Organistensohns wird nicht als eigenständige Episode angeführt, sondern unmittelbar mit der Handlung verbunden. Der Junge bekommt nämlich Fieber und kann dadurch gerettet werden, dass ihn Ulrich in das Totenlaken einwickelt. Dieses nicht markierte Verfahren der Textmontage führt durchaus eine sprachliche Virtuosität vor, mit der Kurz den Sprachstil des 17. und 18. Jahrhundert, häufig hyperbolisch verzerrt, in seinem Text aufgriff. Er hatte ihn für die zweite Fassung in Hinblick auf die Erzähllillusion neu bearbeitet. Wo es 1845 noch heißt: „Was, Zahnweh hast du, alter Sünder?“ (DF III, 162), ist nun zu lesen: „Pötz Schlankement, Zahnweh hast, alter Bußpsalm?“ (SW X, 84) Aber auch der Charakter des Protagonisten wird insofern neu gestaltet, als er nicht mehr ein der Wirtshausesgesellschaft überlegener Phantast und Schelm ist, über den es entsprechend heißt: „Es ist doch was Gottloses um so einen alten Soldaten [...]“. (DF III, 165) In der zweiten Fassung verfällt auch Ulrich dem Aberglauben seiner Zeit und fürchtet sich zuletzt selbst vor seiner eigenen Erzählung. Während in *Das Todtenlaken* das eigentliche ‚Arcanum‘ (Geheimmittel) das Geschichten-

250 Zitiert nach: Schön 1895, S. 50. Vgl. dazu SW X, 97: „Vermutlich war ihm etwas vom Bürgermeisterswein zugeflossen, denn damals hat man reichlicher ausgeteilt, wie jetzt. Da ist er an der Orgel sitzen geblieben, bis er ausgeschlafen hatte, und wie er nach Mitternacht erwacht und sich umsieht, ist kein Mensch weder zu hören, noch zu sehen. Vielleicht ist er an meinem Glockenschlag aufgewacht, der wohl einen Toten hätte erwecken können, oder auch von dem andern Geräusch. Ein couragierter Bub' ist er gewesen, und wie er sieht, daß niemand sein Geschrei in acht nimmt, so steigt er über die Orgel beim Rückpositiv, schlägt beide Füße hinüber und läßt sich auf die Singpore hinab. Ihr wißt, wie hoch das ist, der Bub' hätt' sich leichtlich zu tot fallen können. Auch ist er im Herablassen auf den Rücken gefallen und hat an einem Fuß angefangen zu hinken, ist aber endlich hinab über die zwei Stiegen in die Kirche gehunken und hat dem Mesner an der Tür geklopft, der ihn dann hinausgelassen hat.“

erzählen selbst war, so tilgte Kurz in der Überarbeitung diese implizite Pointe. Stattdessen reflektierte er nochmals die Unvergänglichkeit der Überlieferungstradition, an der er selbst mit seiner Erzählung mitarbeitete. Das Weinfass, dessen Jahrgang die Erzählung motiviert hat, ist geleert und der Wirt sagt zum Abschied: „Alter Wein hält nicht so lang', wie alte Geschichten, sonst brauchte unser Herrgott keinen neuen wachsen zu lassen.“ (SW X, 99)

In der heute bekannten zweiten Fassung von *Das Arcanum* ist die ursprüngliche Text-Bild-Komposition und damit ihr intertextuelle Verweiszusammenhang nicht mehr wahrnehmbar. Dagegen reflektiert die Erzählung *Der arme Konrad und des Vogts Mariann'* ausdrücklich die Zusammenarbeit mit Lucian Reich bzw. das ekphrastische Erzählen. Dieser Dialog zwischen Redakteur und Illustrator motivierte Reich auch zu weiteren literarischen Arbeiten. In seinen Memoiren erinnerte er sich: „Schon einmal hatte ich, von Kurz veranlaßt, zu einem Genrebild aus der Baar den Text geschrieben.“²⁵¹ Reich nahm die Erzählung in den *Wanderblüthen aus dem Gedenkbuch eines Malers* (1855, ND: Freiburg 1981) auf und auch Hermann Kurz bearbeitete sie für den dritten Band seiner *Erzählungen* (1861). Da Kurz an der Binnenerzählung, der Liebesgeschichte des mittellosen Konrads und seiner Marianne, nicht mitgeschrieben hatte, verwies er auf Reichs *Wanderblüthen* und übernahm im Wesentlichen den Rahmendialog als Entstehungsgeschichte der Erzählung, ästhetische Reflexion und nicht zuletzt als Dokument einer produktiven Freundschaft. In der Nachschrift heißt es:

So haben wir damals, am fröhlichen Rhein mit Griffel und Feder das Geschäft der Parzen an einer Wiege geübt. Fünfzehn erinnerungsschwere Jahre liegen dazwischen, aber immer noch lebt im Herzen die Zeit, wo einem verwaisten Schwabenkind im schönen rheinischen Lande, unter lieben Freunden, eine zweite Heimath aufgegangen war [...]. (E 3, S. 184)

Das Genrebild aus der Baar, von der die Erzählung ausgeht, zeigt die in ein Buch vertiefte junge Mutter an der Wiege des schlafenden Kindes. Offenbar liest sie zur religiösen Erbauung in der Bibel, da währenddessen die Bürger zur Kirche pilgern, wie aus den geputzten Butzenfenstern zu sehen ist. Die detailreiche Wiedergabe von der traditionellen Sonntagstracht, einer sich räkelnden Katze bis zum hölzernen, reich verzierten Interieur mit der obligatorischen Kuckucksuhr lässt ein kleines Familien- und Dorfidyll entstehen. Kurz wendet sich an „Meister Lucian“ mit einem Begriff, den er in seiner Schrift *Die Schwaben* (1842) ausführlich als poetisches Ideal bestimmt hatte (vgl. Kap. III.2): „Da habt Ihr einmal recht mit

²⁵¹ Reich 1896, S. 131.

dem Griffel ausgedrückt, was in der deutschen Schriftsprache keinen Namen hat und was nur die Schwaben zu erkennen geben können, wenn sie sagen: da sieht's heimlich aus!“ (DF III, 277) Gemeinsam wollen Dichter und Künstler eine Biographie des kleinen Jungen „frischweg aus dem Leben nehmen“ (DF III, 278) und suchen die adäquaten sprachlichen Darstellungsmittel, um den poetischen Kern der Kindheit zu erfassen. Bewusst reihen sie Diminutiv an Diminutiv aneinander, erläutern im Modus der Frage und Antwort regionale Besonderheiten und geben ihren Helden Namen mit dem „rechten landschaftlichen Klang“ (DF III, 279). Da Reich klare Vorstellungen vom Lebensgang der Kindseltern besitzt, kann Kurz ihm bald unterstellen, dass er sich heimlich in der „vergangenen Wirklichkeit“ (DF III, 281) umschaue und tatsächlich will Reich „die Geschichte gerade so erzählen, wie sie vorgefallen ist“ (DF III, 281). Die Binnenhandlung soll also seiner eigenen Familiengeschichte entnommen sein, schließlich spielt sie auch in Reichs Heimatstadt Hüfingen bei Donaueschingen.

Obwohl Kurz' frühe Erzählungen über die Darstellung des bloßen Genrebilds hinaus ästhetische, historische oder politische Diskurse erschlossen, war ihm der zeitgenössische Realismus der Bildenden Kunst mit der Verklärung des Alltags einfacher Leute Vorbild für seine eigenen literarischen Charakterbilder und Novellen. Das Ideal der kindlichen Wahrnehmung schien ihm etwa in Reichs Bildern bestens getroffen. In *Der arme Konrad und des Vogts Mariann'* wählte Kurz die Allegorie der Stickerei, um den Unterschied zwischen Leben und Kunst zu illustrieren; schließlich war das Sticken die vielleicht am weitesten verbreitete häusliche Kunst überhaupt und muss auch auf den etymologischen Ursprung des ‚Texts‘ bzw. der ‚Textur‘ bezogen werden:

Das Leben kommt mir vor wie eine Stickerei. Die Gegenwart, die wir in ihrer ganzen, oft so unschönen Weitläufigkeit durchleben, ist die Kehrseite, wo die Fäden aufgetragen werden. Da läuft alles wirr und kraus durcheinander, ist wenig Sinn und Bedeutung zu finden. Wenn uns aber, wie Ihr sagt, die Jahre davon entfernen, so dreht sich allmählig vor unsern Augen das Stück, und die schöne Seite kommt zum Vorschein mit ihren vollkommenen Gestalten, die wir in Unmuth und Unvollkommenheit gewoben haben. Da ist denn manches böses Fädelein verschwunden, das uns so dick wie ein Seilstumpfen däuchte, und das uns keine Maus abbeißen zu können schien. Es ist eigentlich der Gegensatz des Lebens und der Kunst, die jenes nur wie durch fromme Erinnerung auf der Gestaltenseite schaut; denn jeder Mensch, der in die Vergangenheit und vornämlich auf seine Kinderjahre zurückblickt, wird willkürlich ein Künstler. (DF III, 280)

Im *Sonnenwirt* und zu weiten Teilen bereits in *Schillers Heimatjahre* hatte Kurz inhaltlich die Kehrseite der Gesellschaft mit ihren Aporien und Abgründen dargestellt. Ursprünglich sollte Lucian Reich auch Bilder zum *Sonnenwirt* liefern. Das Sinnbild der Stickerei trifft formal aber auch hier noch zu. Was gemeinhin den ‚modernen Zeitroman‘ charakterisiert, ist das Nebeneinander und die Gleichzei-

tigkeit der Handlung.²⁵² Hermann Kurz dagegen konstruierte seine Werke immer in linearer Abfolge, auch wenn verschiedene Erzählebenen mehrfach ineinander verschachtelt werden oder – wie im Fall des Debütromans – die Handlung episodisch strukturiert ist. Die Komposition der frühen Erzählungen wie des späteren Hauptwerks folgt einem in sich vermittelten, zumeist chronologischen äußeren Zeitverlauf und führt damit einem Erzählziel zu – seien es die Hochzeiten der ‚Familiengeschichten‘ oder die Hinrichtung des Sonnenwirts.

In nie bekannt gewordenen Arbeiten für verschiedene Volkskalender entwarf Kurz einige weitere Genrebilder und Erzählungen mit novellistischem Kern: In *Der Monat Hujus* verspielt der „Vetter Michel“ sein Erbe, weil er die lateinische Amtssprache nicht versteht.²⁵³ Der Ochsenwirt in *Der Herr Gevatter* glaubt irrtümlich, sich einen Vorteil zu verschaffen, wenn er den ansässigen Zollbeamten zum Taufpaten nimmt. Ungewöhnlich ist dagegen die Bearbeitung eines indischen Mythos: In *Ein Sommermärchen* erzählt Kurz die Geschichte des jungen Eremiten Rischjasringa, der das von Dürre geplagte Land Anga retten soll, dazu von der Königstochter mit einer amourösen List aus dem Wald gelockt und schließlich selbst König wird.²⁵⁴

Eine dieser Kalendergeschichten,²⁵⁵ *Die Reise in die Welt* aus dem *Deutschen Jugendkalender für 1847*, stellte Hermann Kurz programmatisch seinen Memoiren *Neun Bücher Denk- und Glaubwürdigkeiten* voran. Es ist die Geschichte des drei- oder vierjährigen Autors, der sich durch die phantastische Welt seiner Erlebnisgegenwart von Tübingen bis nach Ofterdingen durchkämpfen will, zuletzt aber geläutert in seine Vaterstadt zurückkehrt, wo ihn der Großvater erwartet:

Er faßte ihn am Fittich, und – das war aber grobe Münze, dieses Reisegeld. Nachdem er dasselbe eingestrichen, führte die Mutter den kleinen Abenteurer in die alte Reichsstadt

²⁵² Vgl. u.a. Hasubek 1996.

²⁵³ Wieder abgedruckt in: Politischer Gevattersmann. Ein Zeitblättlein für Bürger und Bauer, Nr. 81, 4.8.1848.

²⁵⁴ Die bislang unbekannten Kalendergeschichten finden sich vollständig in Anhang 5. Kurz lernte die Episode aus dem indischen Nationalepos *Ramayana* anscheinend aus den *Indischen Sagen* des späteren Heidelberger Germanisten und Indologen Adolf Holtzmann (1810–1870) kennen, der sie zunächst 1845 in Karlsruhe herausgab. Im ersten Gedichtband von I. Kurz 1888 erschien eine lyrische Adaption des *Sommermärchens* ihres Vaters unter dem Titel *Die Büsser. Indische Sage* (S. 124–132). Der einzige Nachdruck des *Sommermärchens* erschien gemeinsam mit *Das Arcanum* (unter dem Titel: *Ein wunderbares Heilmittel*) und einem Reis-Pudding-Rezept um 1920 in der *Hausbücherei der „frischen Resi“* der Nürnberger Margarinewerke. Ein Heftchen dieser kulturhistorisch bedeutsamen, doch nahezu unerforschten Reihe gab es kostenlos zu jedem Pfund der bayerischen Kernmagarine. Vgl. dazu Schmideler 2006, S. 32ff.

²⁵⁵ Vgl. 1847e.

zwischen den Bergen zurück, wo er hinter den hohen Mauern viele Wissenschaften und Tugenden, darunter auch im Lande zu bleiben und sich redlich zu nähren, lernen sollte. (SW XI, 11f.)

Hermann Kurz, der verlorene Sohn, kehrt zurück in seine Heimat, um von dort aus eine poetische Welt, die ‚Poesie der Wirklichkeit‘, zu erschließen. An diese Reise erinnern die Gedenkstätten in Buoch, Kirchheim, Esslingen, Bad Liebenzell, Tübingen und Reutlingen, vor allem aber seine literarischen Werke:

Und haben sie mich eingescharrt,
Dann, theures Wort, in Dir sey meine Gegenwart! (GE, 7)

