

DIE „FEIERLICHE STIFTUNG EINER ‚NEUEN STURM- UND DRANGPERIODE‘“

Gottfried Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ als kulturkritische Satire

Von Barbara Neymeyr (Klagenfurt)

The “ceremonial foundation of a ‘new period of Sturm und Drang’”: Gottfried Keller’s Novella ›The Misused Love Letters‹ as Cultural Critique and Satire.

Taking as its starting point the epigone syndrome in nineteenth-century literature, this essay is the first to analyse these dimensions of cultural critique in Keller’s novella ›The Misused Love Letters‹. Drawing on elements of Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Romanticism, and Realism, the novella caricatures the dilettantism of an epigonal pseudo-author with aspirations to genius. In this context, the study also examines the novella’s complementary plot lines, its couple constellations, and its reminiscences of the classic Bildungsroman, whose structural principle Keller’s novella adapts for the lives of several characters.

Ausgehend vom Epigonen-Syndrom in der Literatur des 19. Jahrhunderts, analysiert dieser Aufsatz erstmals diese kulturkritischen Dimensionen von Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹, die den Dilettantismus eines epigonalen Pseudo-Literaten mit Genie-Ambitionen unter Rekurs auf Elemente von Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Romantik und Realismus karikiert. Untersucht werden dabei auch die komplementären Handlungsstränge der Novelle, die Paar-Konstellationen und die Reminiszenzen an den klassischen Bildungsroman, dessen Strukturprinzip Kellers Novelle für Lebensläufe mehrerer Figuren adaptiert.

I.

Geschichtsdynamik, kulturelle Tradition und literarischer Wandel: Kellers Novelle im Kontext einer „Dialektik der Kulturbewegung“

Dass ausgerechnet in einem Text des poetischen Realisten Gottfried Keller eine *neue* „Sturm- und Drangperiode“ begründet werden soll, erscheint zunächst frappierend. – Keller inszeniert dieses Kuriosum als narratives Element innerhalb seiner Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ und schafft damit eine Ausgangssituation, die das fiktionale Geschehen auf den kulturhistorischen Horizont hin öffnet. Diese von Keller bereits 1860 abgeschlossene, aber erst 1865 publizierte Novelle wurde von der Forschung bisher erstaunlicherweise

eher selten beachtet¹⁾ und bislang noch nicht hinreichend gründlich analysiert. Der vorliegende Aufsatz soll erstmals zeigen, wie die von Keller mit kulturkritischer Tiefenschärfe entfaltete Literatursatire die Problematik der Epigonalität exponiert und dabei Klischees von Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Romantik und Realismus nutzt, um verfehlte Genie-Ambitionen eines Dilettanten zu parodieren. Indem Kellers Novelle Figuren-Konstellationen auf Epochen-Charakteristika hin transparent macht, gelingt ihr eine aufschlussreiche Diagnose des Epigonen-Syndroms. – Eine umfassende Analyse von Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ mit ihren kulturkritischen Dimensionen sowie die Erschließung ihrer Affinitäten zum Typus des Bildungsromans, auch zu Goethes klassischem Werk ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ (1795/96), ist bis heute ein Forschungsdesiderat geblieben.

Indem Keller eine „Dialektik der Kulturbewegung“²⁾ konstatiert, setzt er einen dynamischen Geschichtsprozess voraus, dessen Phasen jeweils reaktiv aufeinander folgen. Zugleich sieht Keller poetische Stoffe in der literaturhistorischen Entwicklung in einem „fortwährenden Kreislaufe“.³⁾ Dabei ist die Gegenwart jeweils vielschichtig mit kulturellen Traditionen vermittelt, die in ihr verwandelt weiterwirken: durch Transformationen von Stoffen, Motiven und Konstellationen im Laufe der Literaturgeschichte. In diesem Sinne signalisiert schon der Titel von Kellers ›Romeo und Julia auf dem Dorfe‹ eine Variation der Liebesproblematik, die Shakespeares berühmtes Drama entfaltet. Die von Keller novellistisch gestaltete Aporie der beiden Liebenden lässt im Verhältnis zu Shakespeares Drama Kontinuität und historischen Wandel gleichermaßen erkennen. Keller selbst konstatiert: „es gibt keine individuelle souveräne Originalität und Neuheit im Sinne der Willkürgenies [...]. Neu in einem guten Sinne ist nur, was aus der Dialektik der Kulturbewegung hervorgeht“.⁴⁾

¹⁾ Zitiert wird die Novelle nach der Edition: GOTTFRIED KELLER, *Sämtliche Werke in sieben Bänden*, hrsg. von THOMAS BÖNING, GERHARD KAISER und DOMINIK MÜLLER. Bd. 4: *Die Leute von Seldwyla*, hrsg. von THOMAS BÖNING, Frankfurt/M. 1989, S. 364–437. Die Belege daraus folgen im Fließtext jeweils dem Zitat. – Auch Augart konstatiert, die Novelle erfahre in der Forschung „nach wie vor“ nur „wenig Beachtung“ oder sogar „Missachtung“ (JULIA AUGART, „Die mißbrauchten Liebesbriefe“: Zur Austauschbarkeit von Identität, Geschlecht und Gefühl im Medium Brief, in: GOTTFRIED KELLER, „Die Leute von Seldwyla“. Kritische Studien – Critical Essays, hrsg. von HANS-JOACHIM HAHN und UWE SEJA, Bern 2007, S. 193–212, hier: S. 193–194). So werde „in allen Werkbiographien“ auf diese Novelle „nicht weiter [...] eingegangen“; auch Gerlachs Keller-Bibliographie verzeichne bloß „sechs Einträge“ (S. 194); vgl. ULRICH HENRY GERLACH, *Gottfried Keller Bibliographie*, Tübingen 2003, S. 166. – Zwar sind inzwischen noch einzelne Arbeiten zu diesem Werk erschienen, aber eine hinreichend differenzierte Analyse ist bis heute ein Desiderat der Forschung.

²⁾ GOTTFRIED KELLER, *Gesammelte Briefe in vier Bänden*, hrsg. von CARL HELBLING, Bern 1950–1954 [= GB]. Bd. 1, S. 400.

³⁾ Ebenda, S. 399.

⁴⁾ Ebenda, S. 399–400.

In der Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ zieht Keller literarische Konsequenzen aus diesem Verdikt gegen den Originalitätswahn, indem er hier eine Clique dilettantischer Pseudo-Poeten allen Ernstes die „feierliche Stiftung einer ‚neuen Sturm- und Drangperiode‘“ planen lässt (367). Acht Jahre nach der Erstpublikation in der ›Deutschen Reichszeitung‹ (1865) erschien Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ zu Weihnachten 1873 (vorausdatiert auf 1874) mit einigen Modifikationen auch im Zweiten Band seines Erzählzyklus ›Die Leute von Seldwyla‹, in dem er die skurrilen Seiten einer fiktiven Schweizer Provinzgesellschaft humoristisch gestaltet. – Kurz zum Handlungsverlauf der Novelle: Viggli Störteler, ein erfolgreicher Kaufmann, entdeckt seine Neigung zu ‚höheren‘ Sphären, beginnt sich durch Lektüre zu bilden und will dann sogar selbst zum Dichter avancieren: So trifft er sich mit gleichgesinnten Pseudo-Literaten, schreibt zunächst erfolglose „Essais“ und fabriziert dann auch Novellen für obskure „Sonntagsblättchen“ (365) – ein kritischer Reflex Kellers auf die zeitgenössische Novellenkonjunktur. Je stärker sich Viggis Ambitionen entfalten, desto mehr gefährdet er dadurch seine bürgerliche Existenz und die Ehe mit Gritli. Während einer Geschäftsreise nötigt er sie sogar zu einem sentimentalen Briefwechsel, von dem er sich einen Bestseller und dauerhaften Autorenruhm verspricht. Da sich Gritli von diesem Projekt allerdings brüskiert und überfordert fühlt, sucht sie Hilfe bei dem schüchternen, zurückgezogen lebenden Dorflehrer Wilhelm, der die von ihr abgeschriebenen pathetischen Briefe Viggis in dessen Manier beantwortet, so dass sie selbst anschließend Wilhelms Briefe kopieren und an ihren Mann senden kann. In dieser Handlungskonstellation fungiert Wilhelm also als eine Art von Ghostwriter.

Diese Transaktionen implizieren einen dreifachen ‚Missbrauch‘ der Liebesbriefe. Die entscheidende Initiative geht dabei von Viggli aus, der Gritlis Gefühle für seine pseudo-literarischen Zwecke zu instrumentalisieren versucht. Gritli missbraucht nicht nur Viggis artifizielle Briefe, die sie abschreibt und an Wilhelm weitergibt, sondern auch Wilhelms Antworten, indem sie diese für Viggli kopiert, obwohl sie spürt, dass *diese* Briefe zusehends von echter Leidenschaft durchglüht sind. Als Viggli bei der Rückkehr von seiner Geschäftsreise zufällig ein Briefkonvolut findet, das Wilhelm versehentlich in der freien Natur liegen ließ, entdeckt er diese briefliche Dreieckskonstellation. Daraufhin unterstellt er Gritli zu Unrecht Ehebruch und forciert rachsüchtig den Konflikt, indem er sie zunächst im Keller einsperrt und sie dann verstößt. Nur wenig später liiert er sich zum Amusement der Seldwyler mit einer in der Novelle als Karikatur inszenierten Person namens Kätter Ambach, die sich ihm als literaturbegeisterte Muse angeboten hat und ihn endgültig zum allgemeinen Gespött macht. Der Dorflehrer Wilhelm hingegen, der sich durch das öffentliche Bekanntwerden seines Parts beim Liebesbriefwechsel tief beschämt und verunsichert fühlt,

zieht sich in die Abgeschiedenheit einer ländlichen Idylle zurück, wo er durch engagierte Arbeit in der Landwirtschaft und beim Weinanbau allmählich zu sich selbst findet, als Persönlichkeit reift und dabei auch seine kompensatorische Tendenz zu schwärmerischen Phantasien überwindet. Diese Metamorphose lässt ihn sozial kompetent und bindungsfähig werden und schafft dadurch die Basis für sein späteres Eheglück mit Gritli.

Strukturbildend für die Novelle sind gegenläufige Entwicklungen⁵): Viktor Störteler⁶) pervertiert vom tüchtigen Kaufmann zu einem egozentrischen Phantasten mit Genie-Ambitionen, die ihn ins soziale Abseits befördern. Der stille und verträumte Einzelgänger Wilhelm hingegen durchläuft einen Selbstregulierungs- und Reifungsprozess, emanzipiert sich von seiner Außenseiterrolle, erlangt durch engagierte Arbeit und die Entfaltung seiner Persönlichkeit gesellschaftliche Anerkennung und gewinnt schließlich ein kontinuierliches Lebensglück durch Ehe und Familiengründung mit Gritli. In diesem Erzählstrang der Novelle verwirklicht Keller en miniature auch Prinzipien eines Bildungsromans: Bezeichnenderweise trägt Wilhelm⁷) sogar den Vornamen des Protagonisten aus Goethes ›Wilhelm-Meister‹-Romanen. Im Folgenden wird das Kapitel IV. in mehrfacher Hinsicht Affinitäten zur Tradition des Bildungsromans aufzeigen, auch durch die Kurskorrektur einer Nebenfigur der Novelle.

Zu Unrecht wurde Keller vorgeworfen, dass seine Novelle „in zwei Teile zerfalle“, nämlich „in eine Literatursatire und in eine Läuterungsgeschichte“ – ohne „eigentlichen Mittelpunkt“. ⁸) Demgegenüber will ich darlegen, wie Keller

⁵) Eine spiegelbildliche Konzeption des Textes betont ERICA SWALES, *The Poetics of Scepticism. Gottfried Keller and "Die Leute von Seldwyla"*, Oxford, Providence 1994, S. 147–154, hier: S. 147–148.

⁶) Gerhard Kaiser weist auf den sprechenden Namen hin, den er mit dem niederdeutschen Verb ‚störten‘ (für ‚stürzen‘) assoziiert: „Der Held Viggi Störteler ist ein verächtlicher kleiner Viktor, ein schon durch seinen Namen zum Sturz bestimmter Sieger“ (GERHARD KAISER, *Gottfried Keller. Das gedichtete Leben*, Frankfurt/M. 1981, S. 360).

⁷) Analogien und Differenzen zu Schillers Figur Wilhelm Tell betont KARIN TEBBEN, *Schillers Schatten. Entwurf einer Poetik in Gottfried Kellers Novelle „Die mißbrauchten Liebesbriefe“*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 49 (2005), S. 307–327, hier: S. 315, 323f.

⁸) Diese These referiert KARL PÖRNACHER, Nachwort, in: GOTTFRIED KELLER, *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, Stuttgart 1997, S. 87. Vgl. auch RÄTUS LUCK, *Gottfried Keller als Literaturkritiker*, Bern, München 1970, S. 583. – Swales hält in Kellers Novelle die Literatursatire für „quite simply too long“ und bezeichnet ihr Verhältnis zur Liebesgeschichte als „troublesome relation“; daher sei die Kohärenz dieses Werkes zu hinterfragen (SWALES, *The Poetics of Scepticism* (zit. Anm. 5), S. 147, 148). – Auch Tschopp meint, dass sich „der satirische Ton des ersten und der zur Didaxe neigende Gestus des zweiten Teils nicht bruchlos ineinander“ fügen (SILVIA SERENA TSCHOPP, *Kunst und Volk. Robert Eduard Prutz und Gottfried Kellers Konzept einer zugleich ästhetischen und populären Literatur*, in: *Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus*, hrsg. von HEINRICH DETERING und GERD EVERSBERG, Berlin 2003, S. 13–30, hier: S. 28). – Metz folgt dieser überzogenen Kritik an Kellers Novelle, aber relativiert sie zumindest partiell:

die unterschiedlichen Erzählstränge, die übrigens auch Analogien zur Struktur von Goethes ›Wahlverwandtschaften‹⁹⁾ aufweisen, kunstvoll miteinander verwoben und zugleich kulturkritisch grundiert hat, so dass die individuelle Problematik der Figuren auf Epochenkonstellationen hin transparent wird. Dabei tragen der Dreiecksbriefwechsel und die facettenreich entfaltete Thematik der ‚Bildung‘ zur Vermittlung von Literatursatire und Liebesgeschichte bei, so dass sich die angeblich so heterogenen Erzählstränge zu einer überzeugenden Einheit zusammenschließen. – Im Folgenden skizziere ich anhand exemplarischer Werke zunächst horizontbildend das epochale Epigonen-Syndrom, um dann zu zeigen, wie Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ den epigonalen Dilettantismus des Protagonisten Viggi Störteler satirisch beleuchtet und ihn zugleich literaturhistorisch kontextualisiert.

II.

Historische Horizontbildung: Epigonalität im Spiegel literarischer Kulturkritik

Seit den 1830er Jahren gehört die Vorstellung der Epigonalität zum kulturkritischen Repertoire. Das altgriechische Wort ‚epigonos‘ (ἐπίγονος) bezeichnete ursprünglich wertneutral einen Sohn oder Nachkommen. Erst Karl Immermann transformierte diesen genealogischen Begriff, indem er ihn mit pejorativer Akzentsetzung für kritische Kulturdiagnose nutzte. In seinem Roman ›Die Epigonen‹ (1836) charakterisiert Immermann die eigene Generation nach dem Ende der Goethe-Zeit als epigonal, weil sie bloß ein Echo übermächtiger geistiger Vorfahren biete.¹⁰⁾ Nicht zufällig hat Immermann, der Epigonen eklektisch am kulturellen Erbe orientiert sieht und die Morbidität einer überständigen Epoche diagnostiziert, seinen Roman ›Die Epigonen‹ mit dem

Die „Zweigliedrigkeit“ von „Läuterungsgeschichte“ und „Literatursatire“ ist „einerseits als Kompositionsproblem, als Verstoß gegen die Einheitlichkeit novellistischen Erzählens zu werten, andererseits entsteht aus dieser Kontrastierung ein besonderer Reiz“ (KLAUS-DIETER METZ, *Literaturwissen Gottfried Keller*, Stuttgart 1995, S. 77).

⁹⁾ In einer Strukturanalyse zu Goethes ›Wahlverwandtschaften‹ sprengt Keller in der Novelle die Ehe von Viggi und Gritli auf, so dass sich aufgrund persönlicher ›Wahlverwandtschaft‹ zwei neue homogenere Paare formieren können: Während Gritli und Wilhelm zu einem harmonischen Ehepaar werden, findet Viggi in der gleichfalls zu theatralischer Selbstinszenierung neigenden Kätter sein weibliches Pendant, mit dem er ähnliche Persönlichkeitsdefizite und die Tendenz zu „vielen Gezänken“ teilt (437).

¹⁰⁾ Einer von Immermanns Roman-Protagonisten stellt die oft zitierte Diagnose: „Wir sind, um in *einem* Worte das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt [...]“ – als bloßer „Nachhall eines andern selbständigen Geistes“ (KARL IMMERMANN, *Werke in fünf Bänden*, hrsg. von BENNO VON WIESE. Bd. 2: *Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823–1835*, Frankfurt/M. 1971, S. 121, 122).

charakteristischen Untertitel „Familienmemoiren“ versehen, ihn gemäß der Tradition des Bildungsromans verfasst und einigen Figuren auch Affinitäten zu Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ eingeschrieben. – Generell lässt sich festhalten, dass epigonale Autoren die etablierten Formmuster zwar mitunter virtuos zu handhaben wissen, zugleich aber bis zum Substanzverlust auf traditionelle Denkschemata fixiert bleiben. So finden sie weder zu eigener künstlerischer Kreativität noch zu konstruktiver Zeitkritik, sondern verharren als unoriginelle Schattenexistenzen in nostalgischer Resignation.¹¹⁾

In der Literatur finden sich seit den 1830er Jahren unterschiedlichste Reaktionen auf das Epigonen-Syndrom: Sie reichen von resignativem Fatalismus wie in Franz Grillparzers ›Armem Spielmann‹ (1848)¹²⁾ über eine ironisch inszenierte subversive Dialektik bis zu kompensatorischen Strategien einer ‚Flucht nach vorn‘ wider besseres Wissen, wenn sich etwa der Landschaftsmaler in Adalbert Stifters ›Nachkommenschaften‹ (1864) trotz der Überfülle bereits vorhandener Gemälde auch selbst zu forcierter künstlerischer Aktivität entschließt. Dabei manifestiert sich die epigonale Aporie dieses Malers, der in mimetischem Realismus um perfekte Natur-Imitatio ringt, in ästhetischer und existentieller Hinsicht. Und weil die Novelle ausgerechnet Exzentrik und Nonkonformismus als *Familiencharakteristika* vorführt, repräsentiert hier jeder autonome Eigensinn der *Individuen* letztlich bloß die Skurrilitäten der Sippe.¹³⁾

In Georg Büchners Lustspiel ›Leonce und Lena‹ (1836/38) erstarrt der Prinz Leonce in Lethargie und Nihilismus, nachdem er heroisch-romantische Rollen leger als Identitätsentwürfe erwogen und verworfen hat. Nicht einmal der Suizid bietet einen Ausweg, wie Leonce mit einer Anspielung auf Goethes Werther-Figur erklärt: „Der Kerl hat mir [...] mit seiner gelben Weste und

¹¹⁾ Zum Epigonenbegriff vgl. die einschlägigen Lexikonartikel: MANFRED WINDFUHR, Epigone, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von JOACHIM RITTER. Bd. 2: D–F, Darmstadt 1972, Sp. 581f. CORNELIA BLASBERG, Epigone, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von GERT UEDING. Bd. 2: Bie–Eul, Darmstadt 1994, Sp. 1267–1273. MANFRED WINDFUHR, Der Epigone. Begriff, Phänomen und Bewusstsein, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 4 (1959), S. 182–209.

¹²⁾ Franz Grillparzers Novelle ›Der arme Spielmann‹ scheint auf das Originalitätspostulat der Genie-Ästhetik anzuspüren, auf die satirisch auch Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ rekurriert (406). Allerdings ist nur noch eine Schwundstufe des einstigen Sturm- und Drang-Ideals relevant, wenn Grillparzers Ich-Erzähler den armen Spielmann explizit als „Original“ bezeichnet und damit einen skurrilen Sonderling meint (FRANZ GRILLPARZER, Der arme Spielmann, in: DERS., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von AUGUST SAUER, fortgeführt von REINHOLD BACKMANN. Erste Abteilung, Bd. 13: *Prosaschriften I: Erzählungen. Satiren in Prosa. Aufsätze zur Zeitgeschichte und Politik*, Wien 1930, S. 35–81, hier: S. 41, 46).

¹³⁾ Vgl. dazu BARBARA NEYMEYR, Die Aporie der Epigonen. Zur kulturhistorischen Bedeutung der Identitätsproblematik in Stifters „Nachkommenschaften“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 48 (2004), S. 185–205. – Strukturanaloge Aporien inszeniert Stifter in seinem Werk ›Die Narrenburg‹.

seinen himmelblauen Hosen Alles verdorben.“¹⁴) Denn als bloß epigonale Nachahmung des literarischen Vorbilds böte ihm nicht einmal der Suizid eine authentische, individuelle Handlungsoption. – Während Grillparzers Erzählung ›Der arme Spielmann‹ das Epigonen-Syndrom durch Vater-Sohn-Problematik, dilettantisches Musizieren und Kopisten-Existenz¹⁵) inszeniert, lässt Keller in seiner Novelle ›Hadlaub‹ (1876/77) einen spätmittelalterlichen Minnesänger beim Abschreiben kanonischer Werke allmählich eigene Kreativität entwickeln. Und wenn sich der Protagonist Jacques im Rahmenteil von Kellers ›Züricher Novellen‹ naiv auf ein epigonales Projekt fixiert, indem er ein Notizheft mit dem Titel „Der neue Ovid“ anlegt und eine „neue Folge“ von ›Metamorphosen‹ verfassen will¹⁶), dann treten Analogien zum Projekt einer Revitalisierung der Sturm-und-Drang-Epoche hervor, das in Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ die ambitionierten Pseudo-Poeten in der Clique von Viggli Störteler umtreibt.

Gottfried Keller reflektierte die Krisenlage seiner Generation nach der Goethe-Zeit auch lyrisch. Sein Epigonen-Gedicht, das in zwei Versionen existiert, beginnt mit den Versen: „Unser ist das Los der Epigonen, | Die im weiten Zwischenreiche wohnen.“¹⁷) Kellers eigene Position changiert zwischen

¹⁴) GEORG BÜCHNER, *Leonce und Lena*, in: DERS., *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente* in zwei Bänden, hrsg. von HENRI POSCHMANN. Bd. 1: *Dichtungen*, Frankfurt/M. 1992, S. 119. (Vgl. dazu Werthers charakteristische Kleidung in: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von ERICH TRUNZ. Bd. VI: *Romane und Novellen* I. 13. Aufl., München 1993, S. 79.) – Im ersten Akt von Büchners Lustspiel ›Leonce und Lena‹ schlägt Valerio vor: „Wir wollen Gelehrte werden! [...] So wollen wir Helden werden. [...] So wollen wir Genies werden. [...] So wollen wir nützliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft werden“ (ebenda, S. 108). Die notorischen Einwände des Prinzen Leonce lassen die epigonalen Identitätsentwürfe jedoch sämtlich in die Aporie münden.

¹⁵) Vgl. dazu die für das Epigonen-Problem symptomatische Kopisten-Existenz der Protagonisten in Flauberts ›Bouvard et Pécuchet‹. – Honold, der ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ sehr ausführlich referiert, erwähnt Flauberts Roman mit anderem Akzent: Er charakterisiert ›Bouvard et Pécuchet‹ als „Satire auf das deformierte Bildungsbürgertum“ (ALEXANDER HONOLD, *Die Tugenden und die Laster. Gottfried Kellers „Die Leute von Seldwyla“*, Berlin 2018, S. 256). ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ liest er als „Satire auf kurrente Literaturströmungen und deren zunehmend ökonomische Ausrichtung“ (ebenda, S. 251). „Literatur unter epigonalem Vorzeichen“ thematisiert Honold nur en passant (ebenda, S. 11f.) – ohne Bezug auf ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹.

¹⁶) KELLER, *Sämtliche Werke*, (zit. Anm. 1), Bd. 5: *Züricher Novellen*, hrsg. von THOMAS BÖNING, Frankfurt/M. 1989, S. 12. Jacques’ „Trieb zur Originalität“ (ebenda, S. 12) wird hier humoristisch ad absurdum geführt. Später findet Jacques durch seinen Mentor zu einer realistischeren Haltung.

¹⁷) KELLER, *Sämtliche Werke*, (zit. Anm. 1), Bd. 1: *Gedichte*, hrsg. von KAI KAUFFMANN, Frankfurt/M. 1995, S. 603. Diese Gedicht-Version erschien 1888 in den ›Gesammelten Gedichten‹, die andere Version (ebenda, S. 210) schon 1854 in den ›Neueren Gedichten‹. – Vgl. dazu BARBARA NEYMEYR, *Gottfried Kellers Epigonen-Gedicht: Poetologie im Kontext kritischer Epochendiagnose*, in: *Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen*, hrsg. von OLAF HILDEBRAND, Köln, Weimar, Wien 2003, S. 144–161.

resignativer Identifikation mit der Epigonen-Situation, einer Tendenz zu historischer Relativierung dieser Problematik und der Hoffnung auf neue Kreativität. Angesichts schwindender künstlerischer Substanz in seiner Epoche hofft Keller auf neue Chancen nach dem epigonalen Stadium. Sein Skizzenbuch offenbart dies ebenso wie seine brieflichen Äußerungen zum Thema. Und auch Kellers Epigonen-Gedicht entwirft in diesem Sinne mit skeptischem Optimismus einen Zukunftshorizont: durch die Imago „neue[r] Lenzeskronen“.¹⁸⁾ Diese Perspektive auf einen künftigen Literaturfrühling entspricht dem Jahreszeiten-Zyklus der Vegetation, der schon die Metaphorik in Herders Geschichtsmodell inspirierte. – Wie sehr Gottfried Keller selbst unter dem Eindruck litt, einem bloßen „Übergangsgeschiebe“ anzugehören, zeigt seine Notiz von 1850:

Schmerzliche Resignation des Dichters, welcher täglich hören muss, dass erst eine künftige Zeit der Poesie wieder eine schöne Wirklichkeit zur Entfaltung bieten und dadurch große Dichter hervorbringen werde; welcher dies selbst einsieht und doch die Kraft und das Verdienst in sich fühlt, in jener prophezeiten Zeit etwas Tüchtiges leisten zu können, wenn er in ihr leben würde. Er hat allen Trieb und alle Glut in sich, einem erfüllten Leben den dichterischen Ausdruck zu leihen, gerade aber, weil er weiß, daß alles Antizipierte falsche Idealistik ist, so muß er entsagen, und der rückwärtsliegenden überwundenen Produktion sich anzuschließen, dazu ist er zu stolz.¹⁹⁾

Auswege aus der epigonalen Epochensituation kann laut Keller allenfalls der Künstler der Gegenwart erproben, der seine Krisenlage selbst zu diagnostizieren und künstlerisch fruchtbar zu machen weiß, um dann „das ihm Zunächstliegende [zu] ergreifen und vielleicht gerade seine Lage in schöner Form“ darzustellen.²⁰⁾ So kann es dem Schriftsteller trotz der Epigonen-Problematik gelingen, durch kritische Gegenwartsanalyse Wege in die Zukunft zu bahnen. Selbstironisch erklärt Keller in einem Brief, es sei am besten, sich über das „Epigontum nicht zu ärgern und statt auf ein Postament sich auf einen warmen Ofen zu setzen“.²¹⁾

Theodor Fontane relativiert die Problematik der Epigonalität schon 1853 in seinem Essay ›Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848‹, indem er die verbreitete Koinzidenz von Gegenwarts kritik und Vergangenheitsverklärung hinterfragt und sich über die „neunmalweise[n] Leute“ amüsiert, „die mit dem letzten Goetheschen Papierschnitzel“ die deutsche „Literatur für geschlos-

¹⁸⁾ KELLER, Sämtliche Werke, (zit. Anm. 1), Bd. 1, S. 603.

¹⁹⁾ GOTTFRIED KELLER, Sämtliche Werke [= SW], hrsg. von JONAS FRÄNKEL und CARL HELBLING. Bd. 22: Aufsätze zur Literatur und Kunst, Miscellen, Reflexionen, Bern 1948, S. 337. Zur Datierung vgl. den Kommentar: ebenda, S. 426.

²⁰⁾ Ebenda, S. 337f.

²¹⁾ KELLER, Gesammelte Briefe (zit. Anm. 2), Bd. 2, S. 403.

sen erklären“.²²⁾ In analogem Sinne etikettiert Hugo von Hofmannsthal die „Epigonen“ in einem Gedicht gleichen Titels 1891 als „Verfluchte Schar von Gegenwartsverächtern!“²³⁾ Und Friedrich Nietzsche kritisiert eine resignative Epigonen-Mentalität 1874 in seiner Schrift ›Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben‹, der zweiten seiner ›Unzeitgemässen Betrachtungen‹, indem er den Zeitgenossen anstelle epigonaler Retrospektive einen „vorwärts“ gerichteten Blick empfiehlt: „Formt in euch ein Bild, dem die Zukunft entsprechen soll, und vergesst den Aberglauben, Epigonen zu sein.“²⁴⁾

Karl Kraus greift Jahrzehnte später implizit sogar auf die Reimwörter in Kellers Epigonen-Gedicht zurück, um den resignativen Gestus der Nachgeborenen entschieden zu konterkarieren. Sein Gedicht „Bekenntnis“ (1917) beginnt mit dem Verspaar: „Ich bin nur einer von den Epigonen, | die in dem alten Haus der Sprache wohnen.“²⁵⁾ Diese intertextuelle Replik auf Kellers Verse „Unser ist das Los der Epigonen, | Die im weiten Zwischenreiche wohnen“²⁶⁾ entschärft das Problem durch historische Relativierung: Weil jeder Sprachbenutzer an der kulturellen Tradition partizipiert, verliert der Begriff ‚Epigone‘ hier seine negative Bedeutung, weil er nun als wertneutraler Ausdruck jener Historizität erscheint, der sich kein Mitglied der Sprachgemeinschaft zu entziehen vermag.

In aktuellen literaturwissenschaftlichen Debatten wirkt die kulturkritische Umwertung des ursprünglich genealogischen Epigonen-Begriffs nach dem Ende der Goethezeit produktiv weiter, und zwar in Intertextualitätstheorien, im Memoria-Diskurs und in Konzepten zu postmodernen Zitat- und Montage-Techniken. Vielfältige Synergieeffekte ergeben sich zudem im permanenten Prozess kultureller Transformation, in dem sich das Problem der Epigonalität

²²⁾ THEODOR FONTANE, Sämtliche Werke, hrsg. von WALTER KEITEL. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Bd. 1: Aufsätze und Aufzeichnungen, hrsg. von JÜRGEN KOLBE, München 1969, S. 236–260, hier: S. 236.

²³⁾ HUGO VON HOFMANNSTHAL, Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, hrsg. von BERND SCHOELLER. Gedichte, Dramen I (1891–1898), Frankfurt/M. 1979, S. 119.

²⁴⁾ FRIEDRICH NIETZSCHE, Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, in: DERS., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von GIORGIO COLLI und MAZZINO MONTINARI, München, Berlin, New York 1980, Bd. 1, S. 295. Für seine mit dem Ballast der Historie beladene Gegenwart wünscht sich Nietzsche neue, produktive Zukunftsperspektiven. – Zu Nietzsches *Historienschrift* vgl. BARBARA NEYMEYR, Kommentar zu Nietzsches „Unzeitgemässen Betrachtungen“. I. „David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller.“ II. „Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben“, Berlin, Boston 2020 (= *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken*, hrsg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften: Bd. 1/2), S. 255–584. Zum Epigonen-Syndrom vgl. ebenda, S. 285, 288–290, 359f., 376f., 395f., 405, 443, 469, 479, 503–505, 523, 528, 532f., 579–581.

²⁵⁾ KARL KRAUS, Werke, hrsg. von HEINRICH FISCHER. Bd. 7: Worte in Versen, München 1959, S. 79. Das Gedicht „Bekenntnis“ von Karl Kraus ist 1917 in der Sammlung ›Worte in Versen II‹ erschienen.

²⁶⁾ KELLER, Sämtliche Werke (zit. Anm. 1), Bd. 1: Gedichte, S. 603.

relativiert. Denn die Revitalisierung früherer Traditionen und deren Integration und Konfrontation ermöglicht eine fortwährende Selbsterneuerung der Kultur.

III.

*Kellers Novelle als Epigonen-Diagnose und Dilettantismus-Satire
und die „Komödie in Briefen“ als Parodie sentimentaler Briefromane*

In der Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ exponiert Keller das Epigonen-Syndrom an zwei Figuren verschiedenen Formats: am Kellner Georg Nase, einem längst bekehrten Dilettanten, der nach seiner fragwürdigen Literaten-›Karriere‹ seine frühere poetische Attitüde rückblickend selbstkritisch reflektiert, und am bornierten Protagonisten Viggi Störteler, der bis zum Schluss jede Kurskorrektur verweigert, weil er zu selbstkritischer Diagnose außerstande ist. Unbeirrt hält er an seinen literarischen Ambitionen fest, weil er die Divergenz zwischen seinem grandiosen Literaten-Ego und dem begrenzten eigenen Potential nicht erkennt. Dabei lässt Kellers Novelle das Geschehen humoristisch zugleich auf den historischen Horizont hin transparent werden, nämlich auf das im 19. Jahrhundert enorm vergrößerte bürgerliche Lesepublikum und den proportional dazu expandierenden literarischen Markt, der eine Hochkonjunktur der Belletristik zur Folge hatte, mithin auch eine breite Rezeption von Novellen und Romanen.²⁷⁾

In Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ beschließt Viggi Störteler gemeinsam mit anderen Dilettanten die „feierliche Stiftung einer ‚neuen Sturm- und Drangperiode‘“ (367), um die „Gärung künstlich zu erzeugen“, aus der dann „die Klassiker der neuen Zeit“ hervorgehen sollen (367). – Dieses ehrgeizige Projekt orientiert sich zwar am Originalitätspostulat des Sturm und Drang, mündet aber in ein Paradoxon, das Kellers Novelle satirisch inszeniert: Statt an die Revolte des Sturm und Drang kongenial anzuknüpfen oder sogar selbst eine neue Literaturepoche einzuleiten, beschränken sich die hochfliegenden Projektideen der Dilettanten-Clique auf die Wiederholung von längst Vorhandenem. Dass die Pseudo-Poeten bloße Reproduktion an die Stelle innovativer Leistung setzen, zeigt schon der imitatorische Gestus in ihrer Programmatik. Sie zielt auf schlichte Nachahmung historischer Vorbilder, deren spezifische Mentalitäten als „Rollen“ verteilt werden sollen: So plant Viggi Störteler, „Bodmer und Lavater zusammen darzustellen, um die reisenden

²⁷⁾ Zu den soziohistorischen Rahmenbedingungen der damaligen Literaturproduktion und ihrer Rezeption vgl. TSCHOPP, Kunst und Volk (zit. Anm. 8), S. 13–16, S. 28. Zur „Lese-revolution“ um 1800“ sowie zur Konjunktur von literarischer Publizistik und musischen Bildungsmagazinen vgl. HONOLD, Die Tugenden und die Laster (zit. Anm. 15), S. 252, 255.

neuen Klopstocks, Wieland und Goethe zu empfangen“ (372).²⁸⁾ Schon diese Multiplikation der Eigennamen²⁹⁾ verrät auf symptomatische Weise, dass den Dilettanten jeder Sinn für die Individualität und Originalität der Stürmer und Dränger abgeht. So glauben die ambitionierten Laien, diese Persönlichkeiten der Vergangenheit nach Art einer Theater-Inszenierung selbst repräsentieren zu können. Dabei versuchen sie das fehlende eigene Potential durch geborgte Identitäten mit bereits etabliertem Rang zu kompensieren. Daher kann die „feierliche Stiftung einer ‚neuen Sturm- und Drangperiode““ (367) nur als ein unfreiwillig komisches Projekt erscheinen. Denn es offenbart die ridiküle Präntention der Figuren, die das Singuläre der früheren Epoche ebenso wenig begreifen wie die Individualität ihrer Akteure.

Humoristisch entlarvt die Novelle die hohle Hybris der epigonalen Pseudo-Poeten auch dadurch, dass der grandiosen Proklamation sofort ein Motivationsvakuum folgt (367f.). Da der revolutionäre Tatendrang der Clique in vollmundiger Programmatik stecken bleibt, stagnieren die Sturm-und-Drang-Aktivitäten schon im Anfangsstadium. Geradezu idealtypisch verkörpern Viggì und seine Kumpane die „Willkürgenies und eingebildeten Subjektivisten“, gegen die Keller brieflich polemisierte.³⁰⁾ Als ridiküle Imitation des ‚kraftgenialischen‘ Gestus der Sturm-und-Drang-Periode erscheinen die Ambitionen der Dilettanten-Clique, wenn die Erzählinstanz den forcierten Aktivismus durch einen kuriosen Superlativ ironisiert, nämlich durch den symptomatischen Neologismus „kräftiglichst“ (372).

Übrigens rekurriert Keller bei der fiktionalen Gestaltung seiner Figuren in dieser Novelle auf ein historisches Dokument: auf das ›Teutsche Jahrbuch der Junggermanischen Gesellschaft‹, die seit ihrer Gründung im Jahre 1858 tatsächlich durch eine „neue Sturm- und Drangperiode“ eine neue Literatur-epoche einleiten wollte, „welche die Schiller-Goethesche Blüte“ weit überbieten sollte. Keller verspottete diese Gruppierung in einem Brief an den mit ihm befreundeten Literaturhistoriker Hermann Hettner als ein „Rudel

²⁸⁾ Hier nimmt Keller auf historisch dokumentierte Begebenheiten Bezug, die er teilweise auch in seiner Novelle ›Der Landvogt von Greifensee‹ erwähnt: Klopstock, Wieland und Goethe besuchten Bodmer und Lavater in Zürich. Vgl. KELLER, Sämtliche Werke (zit. Anm. 1), Bd. 5, Züricher Novellen, S. 165. Vgl. dazu Bönings Kommentar in: DERS., Die Leute von Seldwyla (zit. Anm. 1), S. 790f.

²⁹⁾ Noch konsequenter hinterfragt Stifters Künstlernovelle ›Nachkommenschaften‹ die individuelle Identität durch innerfamiliäre Wiederholung von Nach- und Vornamen, so dass die ungewöhnliche Namensidentität der Familienmitglieder zur kuriosen Differenzierung nach dem Lebensalter nötigt: „Friedrich Roderer, der jüngste dieses Namens“ (93). Diese kulturdiagnostisch aufschlussreiche Novelle Stifters inszeniert Epigonalität durch Wiederholungsstrukturen mit subversiver Komik. Vgl. dazu NEYMEYR, Die Aporie der Epigonen (zit. Anm. 13), S. 185–205.

³⁰⁾ KELLER, Gesammelte Briefe (zit. Anm. 2), Bd. 1, S. 399f.

Schwachköpfe“.³¹⁾ – In der Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ wird die „Stiftung einer ‚neuen Sturm- und Drangperiode“ (367) schon dadurch ad absurdum geführt, dass mit einem bloß epigonalen Da capo der innovative Anspruch einer Kunstrevolte per se inkompatibel ist.³²⁾

Noch im Jahre 1882 wollten die Brüder Heinrich und Julius Hart übrigens sogar den Naturalismus mit elementarer Sturm-und-Drang-Genialität aufladen, um das Epigonen-Syndrom zu überwinden, und zwar durch einen anti-rationalistischen Gestus und eine elementare Gefühlsintensität im Anschluss an die Genialität Goethes. So erklärten sie in ihrem Essay ›Für und wider Zola‹:

Fast unsere gesamte Epigonendichtung ist ihrem Wesen nach nichts mehr als ein zweiter Aufguß der klassischen, eine glatte, durch *Lektüre* vermittelte Reproduktion, nirgendwo ein unendlicher Naturlaut, nirgendwo lebendige Quelle. Was ihr fehlt, ist nicht die Empfindung überhaupt, aber wohl die *elementare* aus dem Herzen der Natur aufquellende Empfindung, mit anderen Worten das Genie, der Naturalismus im höchsten Sinne des Begriffes [...] Wir müssen wieder anknüpfen an den jungen Goethe, den Schöpfer des ‚Werther‘ und ‚Faust‘ [...] nur das Genie kann lösen aus den Banden [...] der alle Dämme überfluthenden Reflexion.³³⁾

Wie ausgerechnet die Rückbesinnung auf Goethe – über ein bloß epigonales Da capo hinaus – innovative Ideen generieren soll, bleibt bei diesem programmatischen Impuls freilich offen.

In Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ orientieren sich die Pseudo-Literaten ebenfalls an Goethe, und zwar an seinem Drama ›Faust‹, das

³¹⁾ Das ›Teutsche Jahrbuch der Junggermanischen Gesellschaft‹ von 1859 hatte Keller in seiner Bibliothek. Vgl. Bönings Kommentar in: DERS., *Die Leute von Seldwyla* (zit. Anm. 1), S. 777–779. – Noch zwei weitere programmatische Ziele dieser Institution nimmt Keller in der Novelle satirisch aufs Korn: die Aufgabe ihrer Mitglieder, auf Reisen in deutsche Großstädte Zweigvereine der Gesellschaft zu gründen, und einen Sprachpurismus, der Fremdwörter durch deutsche Neologismen ersetzen will (vgl. ebenda, S. 778f.). Keller parodiert diese Marotte in der selbstkritischen Retrospektive des Kellers Georg Nase durch kuriose Neologismen: Ohne zu wissen, dass „das Wort Schriftsteller [...] ein echt deutsches und altes Wort ist“, plädierte Nase für seine Substitution durch „Schriftner, Dinterich, Schriftmann, Buchner, Federkünstler“ u.ä. (370). Vgl. dazu auch KELLER, *Gesammelte Briefe* (zit. Anm. 2), Bd. 1, S. 441.

³²⁾ Strukturanalog gilt dies im 20. Jahrhundert übrigens für die sogenannte ‚Neoavantgarde‘: Hier konterkariert das symptomatische Moment der Wiederholung ebenfalls den Originalitätsanspruch. Vgl. zum Kontext GEORG BOLLENBECK, *Avantgarde*, in: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, hrsg. von DIETER BORCHMEYER und VIKTOR ŽMEGAČ, Frankfurt/M. 1987, S. 38–45.

³³⁾ HEINRICH und JULIUS HART, *Für und wider Zola*, in: *Kritische Waffengänge*, Heft 2 (1882), S. 47–55. – In den „Zehn Thesen der Vereinigung ‚Durch!‘“ erhält der „Kampf [...] gegen die überlebte Epigonenklassizität, gegen das sich spreizende Raffinement und gegen den blaustrumpfartigen Dilettantismus“ programmatische Bedeutung für den Naturalismus (zitiert nach: *Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung*, hrsg. von OTTO F. BEST und HANS-JÜRGEN SCHMITT. Bd. 12: *Naturalismus*, hrsg. von WALTER SCHMÄHLING, Stuttgart 1980, S. 92).

sie als Laien aufzuführen versuchen (364). Eine subversive Epigonen-Diagnose verbindet Keller in seiner Novelle mit einer scharfsichtigen Satire auf den Dilettantismus. Zugleich wird insofern Literaturgeschichte evoziert, als der Text mit parodistischem Gestus vorführt, dass sich Viggis pseudo-poetischer Stil an Epochenmerkmale von Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Romantik und Realismus anlehnt. Naiv kombiniert Viggis dabei auch gegenläufige Tendenzen: Indem er sogar inkompatible Traditionen wie normative Poetik und Genie-Ästhetik gedankenlos amalgamiert, gerät er in einen performativen Selbstwiderspruch: Die Programmatik der ‚echten‘ Stürmer und Dränger, die für die autonome Entfaltung des Individuums als psychophysische Ganzheit mit spontanem Gefühl, natürlicher Sinnlichkeit und selbstbestimmter Kreativität eintraten und zugleich gegen rigide normative Regeln und einengende Konventionen rebellierten, ist in Viggis Verhalten nicht wiederzuerkennen. Durch autoritäre Maßnahmen gegenüber seiner Frau konterkariert er sogar den angeblichen Enthusiasmus für die Sturm-und-Drang-Periode: Genau konträr zu probaten didaktischen Prinzipien agiert Viggis, indem er Gritli kompromisslos ein Bildungsprogramm durch die Lektüre steriler Werke oktroyiert, die in Nullfokalisierung mit auktorialem Nachdruck der Erzählinstanz als ‚langweilig‘ und ‚herzlos‘ bewertet werden (377). Und indem Viggis seine falsche Sentimentalität dogmatisch verabsolutiert, schließt er Gritli vom Anspruch auf autonome Persönlichkeitsentfaltung aus – entgegen der Sturm-und-Drang-Programmatik.

Überdies schafft Viggis eine paradoxe Konstellation, indem er Gritli zu sich ‚heranbilden‘ will (376), um sie dann jedoch nach antiker Tradition als ‚Muse‘ für seine literarischen Ambitionen zu benutzen. Dabei übersieht er nämlich, dass die erste Asymmetrie mit der zweiten schwerlich kompatibel ist: wenn er Gritli erst erziehen und seinen Maßstäben gemäß abrichten will, um dann selbst von ihrer ‚Inspiration‘ zu profitieren. Auch widerspricht die Autonomie-Programmatik eines originellen ‚Kraftgenies‘ nach Sturm-und-Drang-Manier prinzipiell jeder normativen ‚Regelpoetik‘. Zudem erweisen sich die pseudo-pädagogischen Strategien Viggis, mit denen er Gritli für seine Zwecke zu instrumentalisiert, als geistiges Armutszeugnis des Uninspirierten. Gritli selbst diagnostiziert dieses Manko übrigens intuitiv, wenn sie die ‚ästhetische Erziehung‘ zur ‚Muse‘ mit dem Kommentar abwehrt: „Ein rechter Dichter soll seine Kunst verstehen ohne eine solche Einbläserin!“ (376).

Diese kuriose Übersetzung von ‚Inspiration‘ nimmt dem traditionsreichen, bereits seit der Antike etablierten Topos des Musen-Anrufs seine Aura und stellt zugleich den Wirkungszusammenhang von autonomer Inventio und heteronomer Inspiration in Frage. Wer es nötig hat, sich von den Impulsen einer ‚Einbläserin‘ abhängig zu machen, führt dadurch jeden Anspruch auf autonome Kreativität von vornherein ad absurdum. Die berechtigte Kritik in

Gritlis treffsicherer Problemdiagnose erkennt Viggi jedoch ebenso wenig wie ihre „Sorgen“ um ihn (376). Er deutet ihr Verhalten als Renitenz, fühlt sich provoziert und zieht sich in den Schmollwinkel zurück.

Als eine zwar nicht umfassend gebildete, aber auf authentisch-natürliche Weise lebenskluge Frau steht Gritli mit ihrer Rebellion gegen autoritäre Normen den Grundtendenzen der Sturm-und-Drang-Periode übrigens sogar näher als Viggi selbst. Diplomatisch versucht sie zunächst den Schein des ehelichen Friedens zu wahren, indem sie sich – entgegen ihrer eigenen Überzeugung – darum bemüht, Viggis dogmatische Vorgaben zu erfüllen, und zugleich ihm gegenüber loyal bleibt, indem sie ihre Ehekrise niemandem anvertraut. Als sie sich aber später von Viggis Projekt eines sentimental Reise-Briefwechsels überstrapaziert fühlt, findet sie einen listigen Ausweg, indem sie in ihrer Notlage den Dorflehrer Wilhelm, ohne ihn über die Sachlage aufzuklären, als Ghostwriter für ihre Zwecke einspannt, um die von Viggi verlangten sentimental Briefe durch ihn schreiben zu lassen.

Gritlis intuitive Skepsis im Hinblick auf das literarische Potential ihres Ehemannes erfährt in der Novelle mehrfach Bestätigung. Denn gerade aufgrund des Mangels an genuiner Produktivität ist Viggi auf die Lektüre der von Wilhelm in der Landschaft vergessenen Briefe so versessen, dass er sogar das Briefgeheimnis bricht, weil er gierig eine Chance auf Inspiration wittert: „wer weiß“ – denkt er – „welch' interessantes Geheimnis, welche gute Studie hier zu erbeuten ist!“ (391). Dabei motiviert ihn das eigene Kreativitätsvakuum zu bedenkenloser Usurpation fremder Gedanken und Gefühle, die er für seine Ambitionen zu instrumentalisieren gedenkt.

Über seine epigonale Sturm-und-Drang-Imitatio hinaus tendiert Viggi auch zu einem unkünstlerischen Trivialrealismus und zu einer romantisch überformten Empfindsamkeit. Als lediglich banaler Abklatsch der Wirklichkeit erweisen sich die Naturskizzen, die Viggi selbst jedoch als „treffliche Studien“ (375) und originelle Beobachtungen klassifiziert (374). Über den „ersten besten Baum“ notiert er: „Ein Buchenstamm. Hellgrau mit noch helleren Flecken und Querstreifen. Zweierlei Moos bekleidet ihn [...]. Vielleicht in Räuberszenen anzuwenden“ (374). – Bei der parodistischen Darstellung der spröden realistischen Naturstudien in dieser Manier und beim satirischen Blick auf Viggis Verwertungsmentalität bezog sich Keller implizit auch auf Eigenarten des epigonalen Autors Adolf Widmann, den er in Briefen verspottete.³⁴⁾ Eine ironisch grundierte Schreibszenen entfaltet die Novelle, als Viggi eine „arme Landdirne“

³⁴⁾ Vgl. KELLER, *Gesammelte Briefe* (zit. Anm. 2), Bd. 1, S. 369. Vgl. dazu Bönings Kommentar in: DERS., *Die Leute von Seldwyla* (zit. Anm. 1), S. 777. – Keller notierte übrigens auch selbst Eindrücke seiner Naturstudien: Vgl. KELLER: *Sämtliche Werke* in sieben Bänden

entdeckt und diese Frau spontan gegen Bezahlung als literarisches Modell für seine Naturstudien engagiert. Seine Beobachtung notiert Viggì so: „Derbe Gestalt, barfuß, bis über die Knöchel voll Straßenstaub“ (374). Und sogar als die junge Frau – entsetzt über sein bizarres Verhalten – plötzlich davonrennt, reagiert er mit Begeisterung und fühlt sich sogleich zu der Notiz inspiriert: „Köstlich! dämonisch-populäre Gestalt, elementarisches Wesen“ (374).

Über trivial-realistische Natur-„Studien“ hinaus imitiert Viggì auch romantische Nachtschwärmerei, Unendlichkeitspathos und Einsamkeitskult (379). Und mit seinen sentimental-erfüllten Ergüssen schließt er an Gepflogenheiten von Autoren der Empfindsamkeit an, die mit Lektüre, Briefen und autobiographischen Aufzeichnungen eine elaborierte Gefühlskultur³⁵⁾ zelebrierten. Kellers Novelle inszeniert aber auch hier eine Diskrepanz, wenn an die Stelle philanthropisch geprägter Freundschaftszirkel³⁶⁾ eine von Ehrgeiz, Missgunst und Materialismus zerfressene Dilettanten-Clique tritt (366f.). Denn die Pseudo-Literaten zeigen weder empfindsame Verinnerlichung noch Gefühlskultur oder Sympathie-Ideal, sondern folgen bloß ihrem Geltungsdrang. Zudem widerspricht der apodiktische „Erziehungsplan“, mit dem Viggì seine Frau zu sich „heranbilden“ (376) und zur ‚Muse‘ „erhöhen“ will (373), einem philanthropischen Autonomie-Anspruch. Mit einem Ethos der Humanität, das die freie Willensentscheidung anderer Subjekte respektiert, ist Viggìs diktatorisches Verhalten nicht zu vereinbaren, wenn er seiner Frau befiehlt, „unfehlbar zu lesen und zu lernen, was er ihr vorlegte“, und dabei „mit männlicher Strenge seinen Willen“ durchsetzen will (376).

Als sein Projekt einer ‚ästhetischen Erziehung‘ zu scheitern droht, weil Gritli ihm noch immer keine Inspiration verschafft hat, oktroyiert er ihr einen empfindsamen „Briefwechsel [...], der sich einst darf sehen lassen“ (377). Dabei gilt sein primäres Interesse offenkundig dem Nachruhm und gerade nicht einem authentischen Gefühlsausdruck.³⁷⁾ Viggìs apodiktische Forderung

(zit. Anm. 1), Bd. 7: Aufsätze, Dramen, Tagebücher, hrsg. von DOMINIK MÜLLER, Frankfurt/M 1996, S. 608–612. – Ein artifizierender Naturbezug und ein Bedürfnis nach Nobilitierung prägen die Pseudonyme der Mochtegern-Literaten: So nennt sich Viggì „Kurt vom Walde“ (365). Wenn sich zu den Pseudonymen „Roderich vom Thale“ und „Hugo von der Insel“ noch ein Autor namens „Gänserich von der Wiese“ gesellt (365), schlägt die Präsentation der Dilettanten vollends ins Ridiküle um – erneut ein Element subversiver Satire.

³⁵⁾ Ein repräsentatives Beispiel dafür ist Goethes Briefroman ›Die Leiden des jungen Werthers‹. Vgl. dazu BARBARA NEYMEYER, Intertextuelle Transformationen. Goethes „Werther“, Büchners „Lenz“ und Hauptmanns „Apostel“ als produktives Spannungsfeld, Heidelberg 2012, S. 57–169.

³⁶⁾ Solche Freundschaftszirkel formierten sich in der Epoche der Empfindsamkeit um Klopstock und Gleim.

³⁷⁾ Viggìs Ambition, ihr eine Position im Olymp „ausgezeichneter Frauen“ zu sichern, beeindruckt Gritli nicht (389), weil sie aufgrund ihres Anspruchs auf Authentizität jedwede Gefühlsinszenierung ablehnt (402f.).

gen an Gritli wirken hier wie eine Karikatur normativer Poetik. Sein Appell „kehre deine höhere Weiblichkeit hervor“ und zeige, dass „in einem schönen Leibe eine schöne Seele wohnt!“ (377) erscheint zudem wie eine ins Ästhetische transformierte Variante zu Juvenals vielzitiertes *Maxime „mens sana in corpore sano“*.³⁸⁾ Zugleich schließt Viggi epigonal an das Humanitätsideal der Weimarer Klassiker an. Bekanntlich bestimmt die vom Kalokagathia-Konzept der Platonischen Philosophie beeinflusste Vorstellung der ‚schönen Seele‘ kanonische Werke der Klassiker: nämlich sowohl das ethische Ideal in Schillers Schrift ›Über Anmut und Würde³⁹⁾ als auch die „Bekanntnisse einer schönen Seele“ in Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre⁴⁰⁾ Demgegenüber inszeniert Kellers Novelle die Imago der ‚schönen Seele‘ mit ironischer Grundierung: als epigonales Echo des Idealismus.

Im Projekt des sentimental Reisebriefwechsels treibt Viggi sein normatives Konzept autoritär auf die Spitze. Eine unverhohlene Drohung liegt in seinem Appell: „merke auf den Ton und Hauch in meinen Briefen und richte Dich danach [...]!“ (377). „Bedenke, daß von dieser letzten Probe der Frieden und das Glück unserer Zukunft abhängen!“ (378). Außer der im Handlungsverlauf immer deutlicher hervortretenden charakterlichen Inkompatibilität der Ehepartner trägt auch die apodiktische Strenge der Erziehungsmaßnahmen, mit denen Viggi seine Frau zur Erfüllungsgehilfin seiner Ambitionen auf Autorschaft zu machen sucht, maßgeblich zum Scheitern der Ehe bei.

Der erste Brief, den Viggi als normatives Muster für die geplante Ehe-Korrespondenz inszeniert, scheint im Ansatz dem Prototyp des empfindsamen Reiseromans zu folgen, der vielfach imitierten ›Sentimental Journey‹ (1768) von Laurence Sterne, der in Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ sogar erwähnt wird (365). Zugleich schließt Viggis Elaborat an den Freundschaftskult und an die Tradition des gefühlig-moralischen Briefromans an, der in

³⁸⁾ Vgl. JUVENAL, *Saturae* 10, 356.

³⁹⁾ Mehrfach wird in Kellers Novelle Gritlis Anmut betont (373, 436f.). Affinitäten zu Schillers Konzept der Humanität, der ‚Anmut‘ und der ‚schönen Seele‘ zeigt TEBBEN, *Schillers Schatten* (zit. Anm. 7), vgl. S. 308, 317–322. – In der Schrift ›Über Anmut und Würde‹ grenzt Schiller die ‚schöne Seele‘ von der ‚erhabenen Seele‘ ab: „So wie die Anmut der Ausdruck einer schönen Seele ist, so ist *Würde* der Ausdruck einer erhabenen Gesinnung“ (FRIEDRICH SCHILLER, *Über Anmut und Würde*, in: DERS., *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, hrsg. von OTTO DANN u. a. Frankfurter Ausgabe [= FA], Frankfurt/M. 1988–2002. Bd. 8: *Theoretische Schriften*, hrsg. von ROLF-PETER JANZ unter Mitarbeit von HANS RICHARD BRITTNACHER, GERD KLEINER und FABIAN STÖRMER, Frankfurt/M. 1992, S. 330–394, hier: S. 373). – Zu den Vorbehalten gegen Kants Ethik, die Schiller auch in ›Über Anmut und Würde‹ formuliert, vgl. die kritische Analyse von BARBARA NEYMEYR, *Moralästhetik versus Pflichtethik. Zur Problematik von Schillers Kant-Kritik*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 65 (2021), S. 39–68.

⁴⁰⁾ Vgl. auch MARIE WOKALEK, *Die schöne Seele als Denkfigur. Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe*, Göttingen 2011.

der Epoche der Empfindsamkeit Konjunktur hatte. Gattungscharakteristika empfindsamer Briefwechsel nutzt die Novelle hier allerdings für parodistische Übertreibung mithilfe pathetischer Phrasen und klischeehafter Bilder (379):

Teuerste Freundin meiner Seele!

Wenn sich zwei Sterne küssen, so gehen zwei Welten unter! Vier rosige Lippen erstarren, zwischen deren Kuß ein Gifttropfen fällt! Aber dieses Erstarren und jener Untergang sind Seligkeit und ihr Augenblick wiegt Ewigkeiten auf! Wohl hab' ich's bedacht und hab' es bedacht und finde meines Denkens kein Ende: – Warum ist Trennung? – ? – Nur Eines weiß ich dieser furchtbaren Frage entgegenzusetzen und schleudere das Wort in die Waagschale: Die Glut meines Liebeswillens ist stärker als Trennung, und wäre diese die Urverneinung selbst – – so lange dies Herz schlägt, ist das Universum noch nicht um die Urbejahung gekommen!! Geliebte! fern von Dir umfängt mich Dunkelheit – ich bin herzlich müde! Einsam such' ich mein Lager – – schlaf' wohl!

Die pathetischen Bilder mit ihrem hyperbolischen Gestus werden in Kellers Novelle mit parodistischer Absicht gezielt auf Kosten von Logik und gedanklicher Kohärenz inszeniert. Unverständlich bleibt dabei nicht nur, wie und warum zwischen den „Kuß“ der „Sterne“ „ein Gifttropfen fällt“ (379). Zugleich trägt das bis in kosmische Dimensionen reichende Unendlichkeitspathos zur unfreiwilligen Komik dieses Musterbriefes bei, der lyrische Motive zu Kitsch pervertieren lässt und zum Gefühlsausdruck auch groteske Katachresen⁴¹⁾ nutzt. – Bezeichnenderweise schreibt Viggis diesem Elaborat, mit dem er Gritli einen artifiziellen Briefwechsel oktroyiert, ohne dies selbst zu bemerken, bereits eine ominöse Bedeutung für die Zukunft ein. Denn er stellt hier ausgerechnet „den Begriff der Trennung“ ins Zentrum (379) und fordert Gritli dazu auf, dieses Motiv selbstständig weiterzuführen. Später tut sie dies auf eine für ihn unerwartete Weise in praxi: durch den Entschluss zur Trennung von ihm, nachdem er ihr zu Unrecht einen Ehebruch mit Wilhelm unterstellt und sie sogar im Keller eingesperrt hat (392–395). Insofern kommt dem Motiv der Trennung in Viggis Brief eine antizipatorische Bedeutung zu, obwohl er mit pathetischen Floskeln zu suggerieren versucht: „Die Glut meines Liebeswillens ist stärker als Trennung, und wäre diese die Urverneinung selbst – – so lange dies Herz schlägt, ist das Universum noch nicht um die Urbejahung gekommen!!“ (379).⁴²⁾

⁴¹⁾ Mit Anleihen bei Quintilian und bei Derrida sowie unter Rekurs auf rhetorische Definitionen von „catachresis“ versucht Pierstorff Kellers Novelle insgesamt einer ‚logic of catachresis‘ zu unterwerfen (CORNELIA PIERSTORFF, Catachresis: The Rhetorical Structure of Realism in Gottfried Keller's „Die mißbrauchten Liebesbriefe“, in: Colloquia Germanica 53/4 (2021), S. 473–493).

⁴²⁾ Mit den Begriffen ‚Urverneinung‘ und ‚Urbejahung‘ scheint Keller auch die Vorliebe der Junggermanischen Gesellschaft für die Vorsilbe ‚Ur‘ zu parodieren.

Ein fundamentales Problem für Gritli besteht darin, dass Viggis pathetische Stilisierung nicht nur unfreiwillig komisch wirkt, sondern auch einen Mangel an Authentizität offenbart, der sie zusehends belastet.⁴³⁾ So erklärt Gritli später im Scheidungsprozess, zuletzt „habe er das Unmögliche von ihr verlangt“, nämlich ihre Gefühle „in einer geschraubten und unnatürlichen Sprache [...] für die Öffentlichkeit aufzuschreiben“ und so „eine höchst lächerliche Komödie in Briefen zu spielen“ (402f.). Außerdem betont sie Viggis „Verstellung“, indem sie die Diskrepanz zwischen seinem nüchternen Kaufmannsnaturell und dem präntiösen Gestus seiner sentimental Selbstinszenierung hervorhebt (403).

Symptomatisch für Viggis Mentalität erscheint auch die Strategie, den pseudo-poetischen Briefen Extrazettel für „die geschäftlichen und häuslichen Angelegenheiten“ beizulegen, die er rechtzeitig vor dem Druck „absondern“ will (379). Gerade diese banalen Notizen offenbaren aber Viggis eigentliche Gesinnung, nämlich seinen kalten ökonomischen Pragmatismus⁴⁴⁾, der die idealistische Attitüde seiner Briefe als verlogen erscheinen lässt. Und die Inspiration eines Originalgenies liegt ihm noch ferner als die ästhetisierte Gefühlskultur der Empfindsamkeit. Vergeblich ruft er „das Leben selbst, die schöne Leidenschaft zu Hülfe“ (377).

Authentische Gefühle hingegen entwickeln sich später zwischen Wilhelm und Gritli: Schon der zweite Antwortbrief des Dorflehrers, der „an Schwung und Zärtlichkeit Viggis Kunstwerk weit hinter sich“ lässt, berührt Gritli so sehr, dass ihr „einige Tränen auf das Papier“ fallen, „denn dergleichen hatte ihr noch Niemand gesagt“ (385). Eine satirische Pointe setzt die Novelle durch Viggis Reaktion darauf: Ohne die wahre Ursache zu ahnen, nämlich Gritlis aufkeimende Emotionen für Wilhelm, zeigt er sich freudig überrascht und will die Tränen sogar „im Druck“ durch Faksimile wiedergeben lassen (389).

Epigonalität und Dilettantismus verbindet Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ überdies mit der Problematik eines Plagiatsvorwurfs. Nach der Entdeckung der brieflichen Dreieckskonstellation wirft Viggis seiner Frau vor, sie habe seine Briefe missbraucht, „wie ein Vampyr am fremden Reichtum“ gezehrt (393), um einen Nebenbuhler zu verführen – „prunkend mit gestohlenen Federn“ (392). Unangemessen ist diese Unterstellung auch insofern, als Viggis Elaborate in ihrem Gestus keineswegs Originalität beanspruchen können,

⁴³⁾ AUGART, „Die mißbrauchten Liebesbriefe“ (zit. Anm. 1) geht auf die Funktionen des Kommunikationsmediums Brief ein, zeichnet den Missbrauch der Liebesbriefe en détail nach (ebenda, S. 195–212) und betont die Zumutung, dass Gritli „ihren weiblichen Briefschreibstil aufgeben soll“, mithin ihre „Identität“ (ebenda, S. 199, 200). Zu Recht sieht sie „die Episode der mißbrauchten Liebesbriefe“ als „Verbindungsstelle zwischen Literatursatire und Läuterungsgeschichte“ sowie als „Mittelpunkt der Erzählung“ (ebenda, S. 210).

⁴⁴⁾ Daher ist es konsequent, dass schon der zweite Brief Viggis als „Antwort von vier Seiten“ lediglich erwähnt (384), der „Beizettel“ hingegen zitiert wird (384–385).

sondern eher als schwache Imitationen literarischer Vorbilder aus der Epoche der Empfindsamkeit erscheinen.⁴⁵⁾ Außerdem wird sein an Gritli adressierter Plagiatsvorwurf dadurch relativiert, dass er Ähnliches sogar selbst im Sinn hat, mithin eigene Intentionen auf Gritli projiziert. Denn als er zufällig Wilhelms Briefkonvolut fand (391), brach Viggigie begierig das Briefgeheimnis, und zwar in der Hoffnung auf eine literarisch inspirierende Beute – ein klarer Fall von Doppelmoral. Hinzu kommt, dass Viggigie zwar seiner Frau zu Unrecht Ehebruch unterstellt, seine Geschäftsreise aber selbst „als Ausnahmezustand“ von „aller häuslichen Ordnung“ ansah und die Gelegenheit nutzte, um jeden Abend „eine andere Schöne“ auszuführen (390).

In mehrfacher Hinsicht erweist sich Viggigies Verhalten mithin als widersprüchlich: durch die Diskrepanz zwischen Originalitätswahn und Plagiatsbereitschaft, durch den Kontrast zwischen nüchternem Kaufmannsnaturell und sentimentaler Selbstinszenierung, durch das unreflektierte Paradoxon einer ‚ästhetischen Erziehung‘ zur ‚Muse‘ und das Kuriosum einer normativen ‚Regelpoetik‘ – trotz seiner Orientierung an der Sturm-und-Drang-Periode mit ihrem programmatischen Autonomie-Anspruch und dem Ideal des ‚Originalgenies‘.

IV.

Aspekte eines Bildungsromans en miniature in Kellers Novelle und die intertextuellen Affinitäten zu Goethes Werk ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹

Auf interessante Weise verschränkt Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ das Bildungsdiktat, das Viggigie kompromisslos an Gritli zu exekutieren sucht, mit Entwicklungen, die in mehrfacher Hinsicht an einen Bildungsroman en miniature denken lassen. Relevant sind dabei die Bildungsbemühungen sehr unterschiedlicher Figuren: Viggigie Störteler, Georg Nase und Wilhelm. Während das (noch genauer zu charakterisierende) Bedürfnis Viggigies nach ‚Bildung‘ bei ihm eine Neuorientierung einleitet, die dann aber seine problematische

⁴⁵⁾ Krüger-Fürhoff bezeichnet die angeblich „originalen“ Briefe Viggigies betreffend „als schlechte und gefühlsfreie Kopien von Briefstellermustern“, die „deshalb auch nicht im emphatischen Sinne authentisch sind“ (IRMELA MAREI KRÜGER-FÜRHOFF, Ab/Schreiben. Handschrift zwischen Liebesdienst und Dienstbarkeit in Goethes „Wahlverwandtschaften“, Eliots „Middlemarch“ und Kellers „Die mißbrauchten Liebesbriefe“, in: Schreiben als Ereignis. Künste und Kulturen der Schrift, hrsg. von JUTTA MÜLLER-TAMM, CAROLINE SCHUBERT und KLAUS ULRICH WERNER, München 2018, S. 219–239, hier: S. 236). Ob es aber berechtigt ist, Gritlis Mittlerfunktion beim Dreiecksbriefwechsel schon als die Tätigkeit einer „Redakteurin mit Lese- und Schreibkompetenz“ zu charakterisieren (ebenda, S. 236) oder gar von ihrer „neuen editorischen Kompetenz“ zu sprechen (ebenda, S. 237), sei dahingestellt. Die These, gerade „das macht sie zur eigentlichen Heldin der Novelle“ (ebenda, S. 236), kann jedenfalls bestritten werden.

Entwicklung bis zur Hybris eines epigonalen Pseudo-Literaten zur Folge hat, führen literarische Bildung, Geschmacksbildung und Persönlichkeitsbildung im Falle von Wilhelm und Georg Nase zu positiven Konsequenzen.

Aufschlussreich erscheint in Kellers Novelle die nachträgliche Epigonen-Diagnose, die der Kellner Georg Nase in selbstkritischem Rückblick auf seine Vergangenheit vollzieht. Auch er selbst hatte sich nämlich „anderthalb Jahre“ lang als Literat geriert (368): Die bloße Imitation epigonaler Dilettanten (369) machte ihn damals gleichsam zu einem Epigonen zweiten Grades. Sogar Werke aus dem *Ceuvre* Goethes, mithin einer zentralen Vorbildfigur für epigonale Autoren, übersetzte er – gemäß eigener Aussage – in seinen „gemeinen Jargon“, um sie dann als angeblich originelle Geistesprodukte selbst zu publizieren (371). In dieser Lebensphase ließ sich Georg Nase vergnügt als kosmopolitischer Autor feiern, der in Personalunion deutsche Urteilsschärfe gepaart mit „französischer Eleganz“ repräsentiere (369).

Im selbstkritischen Bericht des Kellners Nase über diese frühere Episode kehrt übrigens das Vampir-Motiv aus Viggis Plagiatsvorwurf gegen Gritli wieder (393), das Georg Nase jedoch selbstironisch gebraucht, wenn er erklärt: Auch „gewährte mir der Dichter Heine die fetteste Nahrung; ich gedieh an seinem Krankenbette förmlich wie die Rübe im Mistbeete“ (371). Viggis hingegen hatte seiner Frau nach der Entdeckung der brieflichen Dreieckskonstellation vorgeworfen, sie habe sich als „lüsterne Teufelin“ die Autorschaft über seine Briefe angemäht, um sie zu ehebrecherischen Zwecken zu missbrauchen; dabei habe sie „wie ein Vampyr“ am „Reichtum“ seiner Gedanken gezehrt, um dem Rivalen „in sündiger Glut“ brennende briefliche „Ergüsse“ zu entlocken (393).

Wenn dem Goethe- und Heine-Epigonen Georg Nase, der zeitweilig also selbst als Epigone der sogenannten ‚Kunstperiode‘ von Klassik und Romantik agierte, ergiebiges Quellenmaterial als poetisches Stimulans nicht zur Verfügung stand, beschränkte er sich auf sterile Autoreferentialität: „Ich hatte [...] keinen Stoff als [...] das Schreiben selbst. Indem ich Tinte in die Feder nahm, schrieb ich über diese Tinte“ (370). Und wenn er – ohne jede Kenntnis des Literaten-Metiers – sogar „Würde“, „Pflichten“ und Rechte des Schriftstellerstandes erörterte (370), dann liegt darin offenbar auch eine Anspielung auf die Professionalisierung literarischer Institutionen in der damaligen Zeit. – Trotz bloßer Epigonalität erwarb sich der Dilettant Georg Nase mithilfe von Plagiaten durch virtuose Selbstinszenierung unter Seinesgleichen den Ruf eines „Teufelskerl[s]“ (370), wie er dem Ich-Erzähler beichtet. Diesen Ausdruck kann man wohl als epigonal abgeschwächtes Relikt des ‚Kraftgenies‘ aus der Sturm-und-Drang-Zeit verstehen, zumal die Novelle die Hybris und den Originalitätswahn der Mächtetern-Genies auch mit einem Neologismus, dem kuriosen Superlativ „kräftiglichst“ (372), ironisch konterkariert. Die Dif-

ferenz zum rebellischen Gestus und zum intellektuellen Anspruch der echten Stürmer und Dränger als literarischer Avantgarde wird dadurch überdeutlich markiert.

Den autobiographischen Bericht entlockt dem Kellner schon in der Anfangspassage der Novelle ein Gast des Lokals. Die souveräne kritische Selbstdiagnose des einstigen Epigonen Nase, der sich in der Erzählgegenwart längst von jedem Literaten-Ehrgeiz losgesagt hat, um mit realistischer Selbstbe-scheidung reumütig in den Kellner-Beruf zurückzukehren, bildet einen fun-damentalen Kontrast zur Hybris des Dilettanten Viggi, der zu kritischer Selbsterkenntnis außerstande ist. Und die erstaunte Frage des Gastes an den Kellner „Aber wie kommt es, [...] daß Ihr nun so einsichtig und ordentlich über jenes Treiben zu urteilen wißt“, beantwortet dieser so: „Das mag daher kommen,“ erwiderte Georg Nase lächelnd, „daß ich mich erst jetzt in meinen Mußestunden zu unterrichten suche, aber bloß zu meinem Privatvergnü-gen!“ (372). Die autodidaktisch erworbene Bildung ermöglichte ihm also ein souveränes Urteilsvermögen, Selbstkritik und Persönlichkeitsentfaltung und letztlich auch eine harmonische Integration in die Gesellschaft auf der Basis besserer Einsicht.

Die autobiographische Retrospektive des Kellners Nase auf seinen Irrweg in die epigonale Literaten-Existenz legt mithin schon in der Anfangspartie von Kellers Novelle tendenziell die Assoziation an einen Bildungsroman im Minia-turformat nahe. – In diesem Feld lässt sich übrigens auch der Reifungsprozess des Dorflehrers Wilhelm verorten. Nach dem Bekanntwerden seines Anteils an der brieflichen Dreieckskonstellat-ion zur öffentlichen Spottfigur geworden, zieht er sich beschämt und gedemütigt aus seinem sozialen Umfeld zurück und sucht Zuflucht in einer Naturidylle. Durch sein tätiges Engagement bei der Landarbeit und beim Weinanbau kommt er allmählich zur Ruhe, findet zu sich selbst, erweitert durch praktische Bewährung bei den Alltagspflichten seine Fähigkeiten, erwirbt die Anerkennung seines Auftraggebers, dem er sogar wertvolle Ratschläge zu geben weiß (411-412), und gewinnt schließlich auch ein Selbstbewusstsein, das es ihm ermöglicht, seine spätadoleszente Schwärmerei zu überwinden und zu echter Liebesfähigkeit zu reifen. Zuvor hatte Wilhelm aufgrund seiner Schüchternheit und infolge seiner befristeten Stellung als bloßer Aushilfslehrer, die ihm Heiratschancen verwehrte (380), einer kom-pensatorischen Phantasie-Libertinage mit Bezug auf griechische, germanische und indische Mythologie gefrönt (381), dabei zwar „in seinem Herzen wie ein Paschá“ gelebt, aber alle schönen Frauen der näheren Umgebung immer bloß aus sicherer Distanz heimlich angeschwärmt (380).

Die öffentliche Meinung über Wilhelm verändert sich im Laufe der Zeit fundamental: War er zunächst als „ein junger, für unklug oder beschränkt

geltender Mensch“ (380) in die Novellenhandlung eingeführt worden, also mit einem Vorurteil⁴⁶), das vermuten lässt, dass ihn offenbar niemand wirklich kannte, so schreiben die Bauern der näheren Umgebung dem später eremitenhaft in der Natur lebenden „Sonderling“ wie einem „Heiligen“ (418) sogar „besondere Einsichten und Kräfte“ zu (419), so dass schließlich immer mehr Ratsuchende zu ihm zu pilgern beginnen. Durch Wilhelms fürsorgliches Engagement als Ratgeber verbreitet sich sein „Ruhm“ in weiteren Kreisen (419), bis die Gerüchte über ihn als „halben Weisen und Propheten“ (418) auch die Neugier Gritlis wecken, der aus der Ferne jeder Einblick in Wilhelms Reifungsprozess in seinem Eremiten-Refugium fehlte. Nach einigen novellistischen Verwicklungen (420–436), in denen ihn Gritli mithilfe einer Freundin in Lockvogel-Funktion geschickt auf die Probe gestellt hat, ist sie schließlich von seiner persönlichen Substanz, authentischen Gefühlstiefe und Eheauglichkeit⁴⁷) überzeugt, so dass die Handlung dann auf ein positives Ende zulaufen kann: durch Ehe und Familiengründung.

Im narrativen Szenario der Novelle weist Wilhelms Entwicklung ebenfalls Aspekte eines Bildungsromans en miniature auf. Und auch sein Reifungsprozess, der zur Selbstentfaltung als Individuum und zu harmonischer Integration in die Gesellschaft führt, repräsentiert im Vergleich mit dem epigonalen Dilettantismus Viggis ein alternatives Lebensmodell. Auf andere Weise gilt dies für die Biographie des Kellners Nase, der durch seine autodidaktische Bildung schließlich Urteilsschärfe, natürliche Eloquenz und eine pointierte Erzählkunst erwirbt (372) und dem Protagonisten Viggli Störteler infolgedessen

⁴⁶) Von diesem Vorurteil ist offenbar auch Meuers These infiziert: „Der Typus des gebildeten Aufklärers [...] degeneriert bei Keller zu einem gleichermaßen beschränkten, verklemmten und lüsternen Schulmeister“ (MARLENE MEUER, *Polarisierungen der Antike. Antike und Abendland im Widerstreit – Modellierungen eines Kulturkonflikts im Zeitalter der Aufklärung*, Heidelberg 2017, S. 612). Meuer hält Wilhelm erstaunlicherweise für eine „Gelehrtenkarikatur“ und sieht ihn als „minderbemittelten, doch altertumskundlich gelehrten Schulmeister“, dem die „antike Paradigmenbildung“ „zur Überhöhung seiner platten und beliebigen Lebenswirklichkeit“ dient (ebenda, S. 613). Meuer meint hier die antiken „Alphaberggötter aus seinen Wörterbüchern“ (383), deren Namen Wilhelm nur durch mythologische Lexika kennt. Frappierend erscheint Meuers pejorative Perspektive auf Wilhelm – gerade angesichts der Qualitäten dieser (keineswegs intellektuellen) Figur, deren Entwicklung zur Lebensklugheit mit so deutlicher Empathie der Erzählinstanz gestaltet ist: im Medium eines poetischen Realismus, den auch die Darstellung von Wilhelms Sensorium für Naturästhetik erkennen lässt (vgl. 413, 421f.). Signifikanterweise wird später „der Wald“ als Wilhelms „Schulstube“ und „Studiosaal“ bezeichnet, „wenn auch nicht in großer Gelehrsamkeit, so doch in beschaulicher Anwendung des Wenigen, was er wußte“ (413).

⁴⁷) Die Perspektive auf Gritli und Wilhelm zeigt, dass beide erstmals echte Liebe erleben: „Jetzt endlich umschlang er sie, bedeckte sie mit Küssen, die mit jeder Sekunde besser gelangen, und sie hielt ihm schweigend still und fand, daß sie bis jetzt auch nicht viel von Liebe geußt habe“ (436).

intellektuell wie sprachlich weit überlegen ist.⁴⁸⁾ Zugleich erscheint die autonome Selbsterziehung des Kellners als eine positive Alternative zur autoritären Zwangspädagogik Viggis, die Gritli zum Objekt heteronomer Willensausübung depotenziert. Im Gespräch mit einem Lokalgast prangert Georg Nase nicht nur das rücksichtslose Sozialverhalten der egozentrischen Dilettanten-Clique um Viggis Störteler an, deren Treiben er sehr kritisch beobachtet (368f.), sondern klassifiziert auch die angeblichen ‚Originalwerke‘ der Möchtegern-Genies als „süßliche und nachgeahmte Sachen“ (368), die von stupender Unbildung, Charakterschwäche und Verantwortungslosigkeit zeugen (369). Im Vergleich mit Viggis verfehlten Ambitionen erhält der einstige Pseudo-Literat mithin eine Spiegelungsfunktion.

Durch implizite intertextuelle Bezüge scheint Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ sogar an Motive und Handlungskonstellationen von Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ anzuschließen, dessen literarische Rezeption von der Frühromantik bis zum Realismus reicht und auch für Kellers eigenen Roman ›Der grüne Heinrich‹ durch das Entwicklungs- und Bildungskonzept als prototypisches Vorbild fungierte. In Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ schien Georg Nase während seines Literaten-Intermezzos gewissermaßen wie ein Wilhelm-Meister-Epigone zu agieren, als er sein erstes Elaborat geistlos aus französischen Zeitschriften kompilierte, um es dann als „Originalwerk“ auszugeben (369). Eine gewisse Affinität scheint hier nämlich zum Verhalten des Protagonisten in Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ zu bestehen, der im Rückblick auf seine Vergangenheit bekennt, er habe sein „Tagebuch [...] mit Hilfe eines Freundes aus mehreren Büchern zusammengeschrieben“, ohne den Inhalt zu verstehen.⁴⁹⁾ Danach formuliert Wilhelm Meister die berühmte, für den Bildungsroman seither als charakteristisch geltende Zielsetzung: „mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht.“⁵⁰⁾

Gemäß der Anfangspassage von Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ lassen sich sogar Viggis Bildungsziele mit der Programmatik des Protagonisten in Goethes klassischem Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹

⁴⁸⁾ TEBBEN, Schillers Schatten (zit. Anm. 7), hingegen spricht irrtümlich von dem „im Gegensatz zu Viktor Störteler gänzlich ungebildeten“ Kellner (ebenda, S. 311). Hinzuweisen ist aber auf die auktoriale Feststellung, „daß in diesem Gasthofe die täglichen Stammgäste samt dem Kellner mehr Bildung und Schule besaßen, als der kleine Schriftstellerkongreß“ (372). Hinzu kommt noch die selbstkritische Retrospektive des Kellners auf seine Phase als Pseudo-Literat, die ihn auch zu autodidaktischer Bildung motiviert.

⁴⁹⁾ JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden [=HA], hrsg. von ERICH TRUNZ. Bd. 7: Romane und Novellen II. 13. Aufl., München 1994, S. 289.

⁵⁰⁾ Ebenda, S. 290.

korrelieren, der sich zunächst „mit großem Eifer den Handelsgeschäften gewidmet“ hat.⁵¹⁾ Viggis war nämlich während seiner Kaufmannslehre „Mitglied eines Vereines junger Comptoiristen“ geworden, der „sich wissenschaftliche und ästhetische Ausbildung zur Aufgabe gestellt hatte“ (364). Allerdings wird durch Wertung in Nullfokalisierung betont, dass diese Bildungsanstrengungen schon recht bald in die Irre gehen (364):

Da die jungen Leute ganz sich selbst überlassen waren, so übernahmen sie sich und machten allerhand Dummheiten. Sie lasen die schwersten Bücher und führten eine verworrene Unterhaltung darüber; sie spielten auf ihrem Theater den Faust und den Wallenstein, den Hamlet, den Lear und den Nathan; sie machten schwierige Konzerte und lasen sich schreckbare Aufsätze vor, kurz, es gab nichts, an das sie sich nicht wagten.

Eine typisch epigonale Bezugnahme auf klassische Werke wie Goethes ›Faust‹ und Schillers ›Wallenstein‹-Trilogie, deren Uraufführung 1798 und 1799 am Weimarer Nationaltheater übrigens von Goethe selbst geleitet wurde, ist an den Theater-Ambitionen von Viggis Dilettanten-Clique in Kellers Novelle evident. Darüber hinaus ergibt sich insofern ein impliziter Bezug zu den Aktivitäten des Protagonisten in Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹, als die Vorbereitungen zur Theater-Aufführung von Shakespeares ›Hamlet‹ in diesem Bildungsroman Goethes eine große Rolle spielen. Und auch hier handelt es sich um Laientheater. Sowohl im Vierten als auch im Fünften Buch von Goethes Roman wird Shakespeares ›Hamlet‹ im Zusammenhang mit Wilhelm Meisters Theater-Ambitionen wiederholt zum Thema⁵²⁾ – ein Reflex von Goethes eigener Shakespeare-Verehrung, die von seiner Sturm-und-Drang-Periode bis in die Spätphase seines Schaffens reichte.

Sobald Kellers Protagonist Viggis – motiviert von seiner „Liebe für Bildung und Belesenheit“ (364) – bildungsbürgerliche Nobilitierungswünsche entwickelt und sich den Seldwyler Mitbürgern überlegen fühlt, beginnt bereits seine Negativentwicklung, in deren Folge hybride Literaten-Ambitionen für ihn zum Lebenszentrum avancieren. Während Wilhelm Meisters Theater-Leidenschaft in Goethes Bildungsroman im Rückblick als Fehlentwicklung erscheint, die in der Biographie des Protagonisten gleichwohl eine wichtige Etappe darstellt, avanciert Viggis Literaten-Ehrgeiz in Kellers Novelle zum Stimulus einer existentiellen Problematik.

Der Intention von Goethes Hauptfigur Wilhelm Meister, „meinen Geist und Geschmack auszubilden“⁵³⁾, entsprechen in Kellers Novelle mehrere

⁵¹⁾ Ebenda, S. 79.

⁵²⁾ Vgl. dazu exemplarisch die Bezugnahmen auf ›Hamlet‹ in Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹, ebenda, S. 216–218, 243–247, 253–255, 293–300, 303–308, 313f., 320–323.

⁵³⁾ Ebenda, S. 292.

Handlungsstränge. Dazu gehört als positiver Lebensentwurf die Zielsetzung des Kellers Georg Nase, der sich nach der Abkehr von seiner verfehlten Literaten-Prätention gezielt durch autodidaktische Lektüre fortbildet (372) und dadurch Selbsterkenntnis und Urteilskraft gewinnt. Darüber hinaus passen auch Aspekte von Wilhelms Entwicklung zur Programmatik von Goethes Wilhelm Meister, der sich ja die Ausbildung von „Geist und Geschmack“ zum Ziel setzte. Denn Kellers Figur Wilhelm kultiviert in seiner ländlichen Idylle eine spezifische Naturästhetik, wie auch die originell gestaltete Inneneinrichtung seiner Behausung erkennen lässt (413):

Denn der Wald war jetzt seine Schulstube und sein Studiersaal, wenn auch nicht in großer Gelehrsamkeit, so doch in beschaulicher Anwendung des Wenigen, was er wußte. Er belauschte das Treiben der Vögel und der andern Tiere, und nie kehrte er zurück, ohne Gaben der Natur in seinem Reisigbündel wohlverwahrt heimzutragen, sei es eine schöne Moosart, ein kunstreiches, verlassenes Vogelnest, ein wunderlicher Stein [...]. Auch legte er eine vollständige Sammlung an von den Rinden aller Waldbäume [...]. Mit alledem schmückte er [...] die Wände und die Decke seines Stübchens.

Wie sehr sich Gritli von seinem persönlichen Geschmack, der ein feines Sensorium für Naturästhetik offenbart, beeindruckt lässt, zeigt die Schilderung ihrer Wahrnehmung, als sie Wilhelm nach langer Kontaktabstinenz besucht. Im Medium eines poetischen Realismus wird ihr erster Eindruck von Wilhelms Rebhäuschen mit Eiszapfen in den Strahlen der Wintersonne beschrieben. Und beim Blick ins Interieur vertieft sich noch ihr ästhetisches Wohlgefallen an der ungewöhnlichen Ausstattung, das zugleich ihre Sensibilität und ihre besondere Intuition für die Persönlichkeit Wilhelms offenbart (421f.):

Sie beschaute sich eifrig Wilhelms sonderliche Behausung, welche inwendig noch märchenhafter aussah als von außen. Die Wände waren mit bemooster Baumrinde, mit Ammonshörnern, Vogelnestern, glänzenden Quarzen ganz bekleidet, die Decke mit wunderbar gewachsenen Baumästen und Wurzeln, und allerhand Waldfrüchte, Tannzapfen, blaue und rote Beerenbüschel hingen dazwischen. Die Fenster waren herrlich geforen; jedes der runden Gläser zeigte ein anderes Bild, eine Landschaft, eine Blume [...]. | Das alles gefiel der Frau, welche von Viggli und seiner Kätter als eine platte und prosaische Natur verschrien wurde, über die Maßen wohl.

Anschließend folgt der symptomatische Hinweis: der „Bewohner dieses Raumes [...] gefiel ihr nicht minder“ (422). Hier verrät auch die Litotes Gritlis besondere Zuneigung zu Wilhelm.

Die Programmatik des Protagonisten aus Goethes Bildungsroman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹, nämlich das Ziel, „meinen Geist und Geschmack auszubilden“⁵⁴), scheint Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ also – mit

⁵⁴) Ebenda, S. 292.

je spezifischer Akzentsetzung – gleichsam auf Viggi Störteler, auf Wilhelm und auf Georg Nase verteilt zu haben: Während Viggis epigonaler Bildungsimpetus allerdings in einen hybriden Literaten-Ehrgeiz mündet und insofern auf Abwege führt, dominieren bei Wilhelm der individuelle Reifungsprozess, die soziale Integration und die Ausbildung des Geschmacks mit einem besonderen Sensorium für Naturästhetik. Und bei den autodidaktischen Bildungsanstrengungen, die der Kellner nach seinem Intermezzo als Pseudo-Literat durch Lektüre unternimmt, stehen die Ausbildung von Verstand, Eloquenz und Urteilskraft im Zentrum, die ihn dann auch zu literarischer Wertung nach Qualitätskriterien befähigen.

Übrigens reicht der Aspekt theatralischer Selbstinszenierung aus Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹ in Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ über die Laientheater-Erfahrung in Viggis Lehrzeit noch hinaus. Denn das symptomatische Verb ‚darstellen‘ wird auch hinsichtlich der Imitation der Sturm-und-Drang-Vorbilder gebraucht: Wenn Viggi die Aufgabe übernimmt, „Bodmer und Lavater zusammen darzustellen“ (372), dann prolongiert sich hier offenkundig der Theater-Enthusiasmus aus seiner „Lehrzeit“, in der er gemeinsam mit anderen Laien Dramen von Goethe, Schiller, Lessing und Shakespeare zur Aufführung brachte (364). Und wie Goethes Figur Wilhelm Meister versuchte sich die Laienspielgruppe auch an ›Hamlet‹ (364). Die auktoriale Erzählinstanz in Kellers Novelle klassifiziert diese Unternehmungen in Nullfokalisierung jedoch als lauter „Dummheiten“ (364).

Nachdem die Ehe mit Gritli gescheitert ist, bestimmt die Tendenz zu theatralischer Selbststilisierung später auch Viggis öffentliche Inszenierungen mit seiner zweiten Frau Kätter: Dieses skurrile Paar versucht nämlich „das Musterbild einer Ehe im Geist und schöner Leidenschaft darzustellen“ (405)⁵⁵), laboriert am Ende aber „unter vielem Gezänke“ an der Weiterführung des sentimental Liebesbriefwechsels. Dabei pervertiert die private Beziehung offenbar zu einem forcierten Rollenspiel, bei dem Gefühle lediglich simuliert werden. Ostentativ lässt sich Viggi von Kätter öffentlich sogar als „Genie“ präsentieren (406). Und wenn sie ihn dabei immer „Kurt“ nennt (406), dann adaptiert sie offenkundig sein Literaten-Pseudonym „Kurt vom Walde“ (365), in dem sich ein artifizierter Naturbezug mit einem ridikülen Nobilitierungsbedürfnis verbindet. Während die von Viggi durch den falschen Namen lediglich suggerierte Natürlichkeit dialektisch in eine bizarre Künstlichkeit umschlägt,

⁵⁵) Analoge Formulierungen bietet schon Goethes Roman ›Wilhelm Meisters Lehrjahre‹: „Wilhelm und Laertes“ wollten „in theatralischer Absicht“ den „Zweikampf darstellen“, in dem „Hamlet und sein Gegner ein so tragisches Ende nehmen“; „sie hofften ein Muster darzustellen, wie man bei der Aufführung auch dem Kenner der Fechtkunst ein würdiges Schauspiel“ gebe (ebenda, S. 223f.).

zeugt Wilhelms feines Sensorium für die ihn umgebende Waldnatur von einem genuinen Sinn für Naturschönheit.

V.

*Formen des Narrativen im Rahmen eines poetischen Realismus
und das Spiel mit Metaebenen von Fiktionalität*

Bezeichnenderweise führt Keller die Grandiosität des Dilettanten Viggis durch den Kontrast zur Überlegenheit dreier Figuren satirisch ad absurdum: durch den Kellner, dessen anschauliche Lebensretrospektive nach der autodidaktischen Weiterbildung Urteilsschärfe und Pointierungskunst verrät, durch Wilhelm, dessen zweiter Brief an Gritli von authentischen Gefühlen durchglüht ist, und – wie in Nullfokalisierung mit Nachdruck konstatiert wird – „an Schwung und Zärtlichkeit Viggis Kunstwerk weit hinter sich ließ“ (385), und schließlich sogar durch Gritli selbst: So sieht sich Viggis im Scheidungsprozess zu seiner „größte[n] Beschämung“ mit der für ihn völlig überraschenden „Beredtsamkeit“ Gritlis konfrontiert (402), der er selbst nichts Substantielles entgegenzuhalten weiß.⁵⁶⁾

Ja, mehr noch: Anders als Viggis lässt Gritli selbst bei anderer Gelegenheit sogar eine vitale Fabulierfreude erkennen, und zwar in ihrer humoristisch pointierten Episode vom Schorenhans, die als dörflicher Schwank mit sozialkritischer Pointe von geschickter Spannungsdramaturgie und lebendiger Prägnanz des Ausdrucks zeugt (386f.) und alle Elaborate Viggis, soweit die Novelle sie explizit präsentiert, deutlich in den Schatten stellt. Dabei scheint Gritlis Erzählen sogar den Prinzipien des poetischen Realismus zu entsprechen: durch Bezugnahme auf ein Alltagsereignis und dessen humoristische Gestaltung, die zugleich die soziale Problematik abmildert und auch die Möglichkeit ästhetischer Verklärung mit einschließt.⁵⁷⁾

Von Viggis pseudo-poetischen Elaboraten und seinem präventösen Anspruch auf Autorenruhm jedenfalls unterscheidet sich Gritlis Zielsetzung beim Erzäh-

⁵⁶⁾ Wenn Viggis mit Faustischer Attitüde „sein edles, geistiges Streben“ betont und behauptet, er habe „mit heiliger Mühe gesucht“, Gritli daran „teilnehmen zu lassen“, um eheliche „Harmonie in der Gesinnung zu erringen“ (401f.), dann widerspricht dieser idealistischen Selbstdarstellung das Faktum, dass die eheliche Harmonie erst durch Viggis hybride Ambitionen gestört wurde, zumal er Gritli damit sehr unter Druck setzte und auch vor Drohungen nicht zurückschreckte (vgl. 375–378).

⁵⁷⁾ Das betont zu Recht ROLF SELBMANN, Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Darmstadt 1994, S. 136: „In Wahrheit läßt sich diese Geschichte geradezu als Grundmuster realistischen Erzählens lesen, weil in ihr die zentralen Prinzipien der Kellerschen Erzählkunst angewendet sind: Ein alltägliches Ereignis wird durch sprachliche Gestaltung humoristisch und dramatisch zugespitzt, das (ja keineswegs spaßige) Ereignis des hungernden Boten wird durch Verklärung und pointierten Witz poetisch erhöht.“

len fundamental, weil sie dabei nicht von einem Drang nach Selbstinszenierung bestimmt ist. Vielmehr folgt sie ohne jede egozentrische Hybris allein ihrem Bedürfnis nach sozialem Engagement für die unter prekären ökonomischen Bedingungen leidende Hauptperson der Geschichte (387). Die despektierliche Perspektive Viggis, der Gritlis Geschichte bloß als „albernen“ Witz ohne Nutzwert etikettiert (387), verrät seinen Mangel an Sensibilität und Urteilkraft. Das poetische Potential dieser kleinen Geschichte, die Gritli in ihrer Bescheidenheit nicht einmal „in den Hauptbrief zu setzen wagte“ (386), vermag Viggis ebenso wenig zu würdigen wie ihren moralischen Gehalt, weil er das soziale Engagement seiner Frau nicht teilt. Denn Egomanie hindert ihn an empathischer Zuwendung und an einem altruistischen Einsatz für andere Menschen.

Der Spott des Kellners Georg Nase über die ebenso lautstarken wie hohlen Tiraden der ‚neuen‘ Stürmer und Dränger im Gasthof, den Kellers Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ schon zu Beginn schildert, gewinnt im Erzählkontext angesichts eines Dilettantismus im etymologischen Sinne noch zusätzlich an Gewicht: Denn in der Anfangspartie der Novelle wird im Kontrast zu den epigonalen Pseudo-Poeten auch das harmonische Gespräch gebildeter Honoratioren der Stadt beschrieben, die sich als Literatur-‚Liebhaber‘, mithin als ‚Dilettanten‘ im ursprünglich positiven Wortsinn, gemeinsam an den poetischen Qualitäten von Werken bedeutender Autoren wie Cervantes, Rabelais, Sterne, Jean Paul, Goethe und Tieck erfreuen (365f.), während die präntiösen Möchtegern-Literaten der Dilettanten-Clique „ein gutes Buch jahrzehntelang ungelesen“ lassen (367). Einer dieser älteren Herren amüsiert sich als heimlicher Zuhörer über den emotionsgeladenen Disput der Jüngeren und erkundigt sich beim Kellner Georg Nase über sie, um dann erstaunt von dessen eigener Literaten-Episode zu erfahren.

Wenn dieser Gast sich vom Kellner daraufhin ausdrücklich möglichst genaue Berichte über das turbulente Treiben wünscht (372), dann liegt der Eindruck nahe, dass der Autor Gottfried Keller hier auch mit selbstironischer Pointierung eine potentielle Erzählerfigur in seine Novelle einführt. Dafür spricht jedenfalls eine markante autobiographische Parallele. Denn in einem Brief an Ferdinand Freiligrath schildert Keller 1850, mithin 15 Jahre vor der Erstpublikation seiner Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹, die Berliner Literatenszene folgendermaßen: „Auch Dichter gibt’s eine Menge, an jedem Tisch einen, welche überlaut vom Handwerk sprechen, ohne zu ahnen, daß in meiner Person ein gefährlicher und ehrgeiziger Nebenbuhler aus der gleichen Schüssel ißt [...]“⁵⁸) Inwiefern die Kommunikationssituation am Anfang der Novelle Affinitäten zu dieser Perspektive des Autors aufweist, ist evident.

⁵⁸) KELLER, Gesammelte Briefe (zit. Anm. 2), Bd. 1, S. 251f.

Außerdem wird aus Viggis Sicht eine poetische Metaperspektive inszeniert. Sein theatralisch-empörter Monolog nach der Entdeckung des von Wilhelm beim Spaziergang in der Landschaft vergessenen Briefkonvoluts, das die papierne Dreieckskonstellation offenbart und Viggis zu Unrecht einen Ehebruch Gritlis argwöhnen lässt, endet mit der symptomatischen Aposiopese: „Wer jetzt als [...] Unbeteiligter diese schöne Geschichte betrachten könnte, wahrhaftig, ich glaube, er könnte sagen, er habe einen guten Stoff gefunden für —“ (393). Der Gedankenstrich könnte hier stehen für: ‚eine Satire‘.

Instinktiv sträubt sich Viggis allerdings heftig gegen eine solche Transformation von Leben in Literatur: „Hier brach er ab [...], da eine Ahnung in ihm aufging, dass er nun selbst der Gegenstand einer förmlichen Geschichte geworden sei, und das wollte er nicht“ (393). Diese innerhalb der Fiktionswelt der Novelle inszenierte Imago einer satirischen Papier-Existenz schafft eine Metaebene des Narrativen und gibt der Figur Viggis Störteler dabei zugleich in humoristischer Manier eine hypothetische Doppelexistenz: durch die eigene Perspektive auf eine Fiktionalisierung seiner selbst. Erzählstrategisch gewinnt das Verhältnis zwischen realer Figur und fiktionaler Transformation auf der Ebene der ‚histoire‘ im Bereich des ‚discours‘ die Doppelbödigkeit einer narrativen Fiktion zweiter Stufe, die zur ‚mise en abyme‘ tendiert.

Das Spiel mit Formen verdoppelter Fiktionalität treibt Keller in seiner Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ übrigens noch weiter: Denn die Realsatire, die Viggis mit seiner banalen, im Text auf geradezu groteske Weise karikierten⁵⁹⁾ zweiten Frau Kätter Ambach bietet, liefert den Seldwylern Anlass zur kollektiven Belustigung (406), die innerhalb des Imaginationsraums der Novelle sogar in literarische Produktion mündet: Zunächst fühlen sich die Seldwyler nämlich durch Viggis bizarres Verhalten dazu inspiriert, „Knittelverse“ (373) zu verfassen; und später bietet ihnen das befremdliche Auftreten des Möchtegern-Poeten mit seiner neuen Frau Kätter Anlass für witzige „Schwänke“ (406).

Keller selbst sah sich zu diesem Erzählstrang seiner novellistischen Literatursatire offenbar auch durch autobiographische Erfahrungen angeregt, nämlich durch das präventöse Gebaren des Schriftsteller-Ehepaars Adolf Stahr und Fanny Lewald in der zeitgenössischen Berliner Literaten-Szene. In einem Brief apostrophierte Keller dieses Paar sarkastisch als „das vierbeinige zweigeschlechtige Tintentier: Stahr-Lewald“⁶⁰⁾ – Einen ähnlichen Hermaphroditismus schrieb Keller mit ironischer Pointierung dann auch dem ambitiösen

⁵⁹⁾ Im Medium der Karikatur werden Körperbau, Physiognomie und die abnorme Gefräßigkeit von Kätter Ambach charakterisiert (vgl. 397, 401, 405).

⁶⁰⁾ Vgl. KELLER, *Gesammelte Briefe* (zit. Anm. 2), Bd. 1, S. 416. Vgl. auch Bönings Kommentar in: DERS., *Die Leute von Seldwyla* (zit. Anm. 1), S. 796.

poetischen Projekt seines Protagonisten Viggi zu, und zwar im Zusammenhang mit dem sentimentalsten Reisebriefwechsel, den dieser seiner ersten Frau Gritli aufnötigte. Denn Viggi wollte die von ihm gewählten Pseudonyme Kurt und Alwine (für sich selbst und Gritli) ja ursprünglich im Titel des geplanten, aber bis zum Ende des Plots nie zustande gekommenen Buches synthetisieren: „Kurtalwino, Briefe zweier Zeitgenossen!“ (390). Ein solches androgynes Kuriosum mit maskuliner Dominanz, bei dem das weibliche Element (alwin) durch die männlichen Wortbestandteile (Kurt und –o) gleichsam umklammert erscheint, zwingt im Kompositum zusammen, was auf Dauer nicht zusammengehört: den präntiösen Egozentriker Viggi und die lebenskluge, authentische Gritli.

Analog zu den historischen Personen, nämlich zum Paar „Stahr-Lewald“ (gemäß Kellers spöttischer Perspektive auf diese schreibenden Zeitgenossen), erscheinen in der Novelle auch Viggi und Kätter wie ein „zweigeschlechtige[s] Tintentier“, mithin wie irrealer Papierwesen, über deren hybride Selbstinszenierung sich die Seldwyler so köstlich amüsieren. Ein symptomatischer Kontrast zu Viggis epigonalem Elaboraten⁶¹) entsteht zudem dadurch, dass die belustigten Seldwyler zunächst „Knittelverse“ (373) und dann auch witzige „Schwänke“ (406) verfassen. Ohne dass dabei ein besonderer literarischer Ehrgeiz individueller Autoren hervortritt, kommen diese Texte durch kollektive Produktion zustande, die – im Unterschied zu Viggis steriler Pseudo-Poesie – zugleich ein lebendiges Gemeinschaftsgefühl verrät. Ja, mehr noch: Durch kontinuierliche Verfeinerung gedeihen diese Seldwyler Schwänke sogar „zuletzt zu einer Sammlung von selbständigem Werte“ (406), wie die Erzählinstanz mit auktorialem Nachdruck konstatiert. Auf diese Weise übertreffen die Seldwyler Mitbürger, auf die Viggi in seinem Bildungsdünkel schon zu Beginn der novellistischen Handlung mit realitätsferner Arroganz glaubte herabschauen zu können (364), ihn sogar auf literarischem Terrain – eine satirische Pointe sui generis. – Bei der Inszenierung des Narrativen in diesem Erzählstrang zeigt die Novelle auch, inwiefern die textimmanente Literaturproduktion der Seldwyler, soweit sie sich lustvoll auf Viggi als Sujet satirischer Gestaltung fokussiert, das ‚Leben‘ in poetischem Realismus ‚aufzuheben‘ vermag – analog zu literarischen Strategien der Epoche.

Und mehr noch: Eine weitere Metareflexion wird durch den letzten Satz der Novelle nahegelegt: „Viktor Störteler aber und seine Kätter waren samt jenen Liebesbriefen, welche sie aus Hunger und Not doch wieder hergestellt, auf sich bezogen und unter vielem Gezänke vermehrt hatten, längst vergessen

⁶¹) Wen sie verspotten (406), versuchen die Seldwyler in der Nähe der Pseudo-Literaten immerhin taktvoll zu kaschieren. – Die Diskrepanz von hybridem Anspruch und tatsächlicher Leistung markiert auch der Hinweis, dass Viggi seine dilettantischen und epigonalen Elaborate „mit ewigen Wiederholungen als etwas Unerhörtes und Nagelneues ausgab“ (407).

und verschollen“ (437). Hier inszeniert die Novelle insofern einen performativen Selbstwiderspruch, als die fiktionale Existenz des Pseudo-Poeten nur vordergründig in den Orkus ewiger Vergessenheit hinabgestoßen wird, weil sie nämlich – gerade durch den narrativen Prozess – zugleich in actu revitalisiert erscheint. Dies betrifft schon textimmanent die Literaturproduktion der Seldwyler, wenn sie in ihren Schwänken Viggis Mentalität humoristisch aufs Korn nehmen, zumal das Konvolut dieser Texte – der Erzählinstanz zufolge – dauerhaft zu einer „Sammlung von selbständigem Werte“ gedeiht (406).

Bündelt man abschließend die im vorliegenden Kapitel V. entfalteten Perspektiven, so lässt sich Entsprechendes auch für die Schreibsituation des Autors Keller feststellen, so dass sich die in der Novelle kunstvoll inszenierte humoristische Autoreferentialität im Bereich des Narrativen noch erheblich potenziert. Nachdem bereits die Anfangspassage der Novelle einen Lokalgest als potentielle Erzählerfigur im Literatur-Gespräch mit dem Kellner Nase vorgeführt hat, legt der Hinweis auf eine kollektive Literaturproduktion der Seldwyler nämlich sofort den Gedanken an den realen Novellenzyklus ›Die Leute von Seldwyla‹ von Gottfried Keller selbst nahe, der im Zweiten Band ja auch die Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ präsentiert. Und dadurch potenziert sich noch das Spiel des Autors Keller mit verschiedenen Fiktionalitätsebenen.

Auch die Vergessenheit, der – gemäß dem Novellenschluss – die Hauptfigur mitsamt ihren hybriden Ambitionen anheimfällt, avanciert mithin zum Medium poetischer Memoria und erscheint insofern – durch den Erzählinhalt selbst – in actu widerlegt. Und dies gilt natürlich nicht allein textimmanent für das kulturelle Gedächtnis, das im fiktionalen Imaginationsraum der Novelle für die schreibenden Seldwyler und ihre satirisch auf Viggis bezogenen Schwänke in Anspruch genommen wird. Denn dies gilt außerdem – und in einem viel weiter reichenden Maße – für die Memoria, die dem realen Novellenzyklus ›Die Leute von Seldwyla‹ von Gottfried Keller im Kanon der Literaturgeschichte selbst zuteil geworden ist. Indem Keller die Epigonen-Problematik als Epochen-Phänomen in seiner Novelle ›Die mißbrauchten Liebesbriefe‹ in kunstvoller Vermittlung mit der Liebesthematik narrativ entfaltet und sie dabei auch mit parodistischen Bezugnahmen auf Traditionen der Literaturgeschichte verbindet, vollzieht er zugleich eine kritische Zeitdiagnose, in der er selbst das Epigonen-Syndrom kreativ überwindet.⁶²⁾

⁶²⁾ Dabei folgt Keller seiner Überzeugung, dass der Schriftsteller „seine Lage in schöner Form darstellen soll“, um einen Ausweg aus dem Epigonen-Syndrom zu finden (KELLER, Sämtliche Werke [= SW], Bd. 22 [zit. Anm. 19], S. 337f.).

