

KARIN TEBBEN

SCHILLERS SCHATTEN

Entwurf einer Poetik in Gottfried Kellers Novelle *Die mißbrauchten Liebesbriefe*

1850, also ein Jahr, nachdem Gottfried Keller die Heidelberger Universität verlassen hat und in Berlin die Arbeit am *Grünen Heinrich* aufnimmt, hält der angehende Schriftsteller in seinem Notizbuch folgenden Eintrag fest: »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; [...].«¹

Keller ist zu diesem Zeitpunkt einunddreißig Jahre alt. Er ist jener Schriftstellergeneration zuzurechnen, deren Liebe zur Literatur sich an den Werken Jean Pauls entzündet hat und die an den Werken Goethes gewachsen ist, deren eigenes Wirkungsverständnis jedoch ebenso von den Jungdeutschen geprägt ist.² Deren Aufbruch und Scheitern hat Keller mit Aufmerksamkeit verfolgt, die ihnen entlehnten ersten eigenen Versuche im Bereich der Poesie aber als Episode abgetan. Zwar fühlt er sich als Dichter der Zukunft, der »allen Trieb und alle Glut in sich [hat], einem erfüllten Leben den dichterischen Ausdruck zu leihen, gerade aber weil er weiß, daß alles Anticipirte falsche Idealistik ist, so muß er entsagen und der rückwärtsliegenden überwundenen Produktion sich an zu schließen, dazu ist er zu stolz.«³ Ein Jahr später begründet er in einem Brief an Hermann Hettner, warum dennoch kein Weg zu den Klassikern zurückführt: »Bei aller inneren Wahrheit reichen für unsere jetzigen Bedürfnisse, für den heutigen Gesichtskreis, unsere alten klassischen Dokumente nicht mehr aus,

¹ Gottfried Keller, Historisch-kritische Gottfried Keller-Ausgabe, Bd. 16,2, Notizbücher, Basel, Frankfurt/M., Zürich 2001, S. 116.

² Hartmut Laufhütte, Wirklichkeit und Kunst in Gottfried Kellers Roman »Der grüne Heinrich«, Bonn 1969, S. 9f.

³ Wie Anm. 1, S. 116.

[...], diese Leute sind längst gestorben und ahnten nicht den riesenschleunigen Verfall der alten Welt.«⁴

Dennoch sieht Keller keinen Grund für einen abschätzigen Blick auf das kulturelle Erbe und rät, zwischen dem historisch Einmaligen und dem stets Gültigen zu differenzieren. Allein dem Dichter, dem es gelingt, das »Charakteristische aufzubewahren in seinem Gedankenbuche« und selbstbewusst zeitspezifisch zu gestalten, billigt Keller substantielle poetische Originalität zu. Er schreibt an Hettner: »Was ewig gleich bleiben muß, ist das Streben nach Humanität, in welchem uns jene Sterne, wie diejenigen früherer Zeiten, vorleuchten. Was aber diese Humanität jederzeit umfassen sollte: dieses zu bestimmen hängt nicht vom Talente und Streben ab, sondern von der Zeit und Geschichte.«⁵ Ist der Zeitpunkt gekommen, so werden »alsdann [...] veränderte Sitten- und Völkerverhältnisse viele Kunstregeln und Motive bedingen, welche nicht in dem Lebens- und Denkkreise unserer Klassiker lagen und ebenso einige ausschließen, welchen in demselben seinerzeit ihr Gedeihen fanden.«⁶

Der grüne Heinrich wird diesem Anspruch nicht gerecht; Keller distanziert sich von seinem Roman und lässt später nur die zweite, nach mehr als 20 Jahren entstandene Fassung gelten. Aber: Während der Arbeit am *Grünen Heinrich* konzipiert Keller *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, die 1860 vollendet werden. Hierin entwirft er in Anlehnung an Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* und *Über Anmut und Würde* ein Humanitätsverständnis, das seiner »Zeit und Geschichte« angepasst ist. Doch Gottfried Kellers *Mißbrauchte Liebesbriefe* haben nicht nur eine pädagogische Absicht, erzählen nicht nur vom Werden der Persönlichkeiten. Sie sind auch eine poetologische Dichtung. Dieses »auch« aber macht gerade ihre Substanz aus.

Dem kleinen Werk ist Missachtung beschieden. Sowohl zeitgenössische Leser als auch spätere Germanisten beklagen das Auseinanderfallen der Novelle in eine Literatursatire einerseits und in eine Läuterungsgeschichte andererseits. Auf den ersten Blick mag dieses Urteil gerechtfertigt sein. Zum Inhalt: Der Seldwyler Viktor Störteler, Kaufmann und Möchtegernliterat, begibt sich auf eine Geschäftsreise, von wo er mit Blick auf eine gewinnbringende Publikation seiner Ehefrau Gritli Briefe sonderbar poetischen Inhalts sendet, die sie druckreif beantworten soll. »Wenn zwei Sterne sich küssen, gehen zwei Welten unter«, so teilt er unter dem Motto

⁴ An Hermann Hettner am 4.3.1851, in: Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, in 4 Bänden, hrsg. v. Carl Helbling, Bern 1950ff, Bd. I, S. 353 (im folgenden zitiert: GB).

⁵ An Hettner (wie Anm. 4), S. 354.

⁶ Ebd., S. 353.

»Trennung« der »teuersten Freundin [s]einer Seele«⁷ mit, deren Welt tatsächlich beträchtlich ins Wanken gerät, weil sie auf derartige Gefühlserup-tionen ihres Mannes nichts zu antworten weiß, was einer angehenden Muse würdig wäre. Gritli behilft sich, indem sie des Gatten Liebesbriefe abschreibt und als die ihren dem Unterlehrer Wilhelm zusteckt. Der ist in Gritli verliebt und fällt auf den Schwindel herein. Er antwortet in gleicher Weise in Briefen, die Gritli wiederum kopiert und mit veränderter Anrede und Unterschrift ihrem Ehemann zuschickt. Der Betrug fliegt auf, und es kommt zur Scheidung. Störteler verfolgt den Weg zweifelhafter künstleri-scher Existenz weiter und richtet sich zugrunde. Das ist jener Teil der No-velle, welcher als Literatursatire rezipiert wird. *Wilhelm* zieht sich in die Einsamkeit eines Weinberges zurück und wächst an den Aufgaben, die Na-tur und Menschen ihm stellen. Als er nach einem Jahr Gritli wiedertrifft, ist er gereift für eine Ehe, die sich auf das Wunderbarste für Individuen und Gemeinwesen entwickeln wird. Das ist jener Teil der Novelle, der all-gemein als Läuterungsgeschichte gelesen wird.

Um sein eigenes Dichtungsverständnis zu klären, ist es Kellers Bedürf-nis, sich zunächst von den »Schreiberlingen« vom Typus Störteler abzu-grenzen. Etymologisch ist dem Namen seines Antihelden das eingeschrie-ben, was dessen Position auf dem Literaturmarkt bezeichnet: Er stört und stürzt. Ins Nichts nämlich; das letzte, was wir von ihm hören werden, ist, dass er längst vergessen und verschollen sei. An Störtelers Werdegang zeigt Keller jenen zeitgenössischen Schriftsteller, der vorab den Habitus eines grandiosen Künstlers entwirft, dann eine nicht minder bedeutsame Literatur zu produzieren beschließt und schließlich am Konnex von Grö-ßenwahn und Dilettantismus scheitert. Störteler gehört zu jenen »Willkür-genies und eingebildeten Subjektivisten«, die Keller in den eigenen Reihen zu entdecken glaubt und namentlich an Hebbel festmacht.⁸

Störtelers Bildungsgeschichte weist Keller als Musterbeispiel frühbür-gerlicher Lesesozialisation aus. Während der Lehrzeit kommt der Kauf-mann im Verein junger Comptoristen in den Genuss der Klassiker. Doch wahlloser Konsum und fehlende Anleitung, deren Verständnis zu lenken, führen zu »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

⁷ Gottfried Keller, Die mißbrauchten Liebesbriefe, in: Sämtliche Werke in sieben Bänden, hrsg. v. Thomas Böning, Gerhard Kaiser u. Dominik Müller, Bd. 4, Die Leute von Seldwyla, hrsg. v. Thomas Böning, Frankfurt/M. 1996, S. 364-437, hier S. 379.

⁸ An Hettner am 26.6.1854, in: GB, Bd. I, S. 399f.

Nathan; sie machten schwierige Konzerte und lasen sich schreckbare Aufsätze vor, kurz, es gab nichts, an das sie sich nicht wagten.«⁹

Am häuslichen Herd betreibt der junge Kaufmann diese Studien weiter. Wäre es dabei geblieben, daran lässt der Erzähler keinen Zweifel, so hätte der jungen Ehe auch kein Ungemach gedroht. Aber Störteler wird Opfer jenes expandierenden Literaturmarktes nach 1848, der Quantität an die Stelle von Qualität zu setzen beginnt und dem halbgebildeten Leser zudem suggeriert, an dieser Art Kunstproduktion mitwirken zu können. Auf Geschäftsreisen trifft Störteler seinesgleichen und bei »Schwefelwein ward nun, um der schlechten Welt vom Amte zu helfen und ein neues Morgenrot herbeizuführen, die förmliche und feierliche Stiftung einer »neuen Sturm- und Drangperiode« beschlossen und zwar mit planvoller Absicht und Ausführung, um diejenige Gärung künstlich zu erzeugen, aus welcher allein die Klassiker der neuen Zeit hervorgehen würden.«¹⁰ Das Genie ist durch den Literaturproduzenten ersetzt,¹¹ an die Stelle des Kunstwertes tritt der Marktwert,¹² aus Dichtung wird Ware. Kellers Satire dient einer »ungeschmickten Zeitkritik«.¹³ Vorlage ist das Programmheft der am 15. Oktober 1858 im Rheinischen Hof in Mainz gegründeten Junggermanischen Gesellschaft,¹⁴ das Kellers heftigsten Unmut hervorgerufen hatte.¹⁵

An Viktor Störteler zeigt Keller ein Leseverhalten, dessen negative Wirkung einer unzureichenden Bildung – im Sinne von Ausbildung – überantwortet wird. Im Literaturverständnis jener alten Herren, die am Tisch neben den selbsternannten Schriftstellern tagen, entwirft er ein positives

⁹ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 364.

¹⁰ Ebd., S. 367.

¹¹ Am 22.9.1850 berichtet Keller Ferdinand Freiligrath aus Berlin: »Auch Dichter gibt's eine Menge, an jedem Tische einen, welche überlaut vom Handwerk sprechen, ohne zu ahnen, daß in meiner Person ein gefährlicher und ehrgeiziger Nebenbuhler aus der gleichen Schüssel ißt.« (GB, Bd. I, S. 251).

¹² Die Literatur wird hier zum Spiegel der »wachsende[n] Selbstvermarktung des Menschen«. Gert Sautermeister, Nachwort, in: Gottfried Keller, Liebesgeschichten, München 1994, S. 331-355, hier S. 342.

¹³ Ebd., S. 343.

¹⁴ Keller zitiert aus der Vorrede des Jahrbuches, in der die Aufgaben formuliert werden. Vgl. Hans Dünnebieber, Die mißbrauchten Liebesbriefe, in: Literarisches Echo 14, 1912, Sp. 1341-45, hier 1342.

¹⁵ An Hettner am 31.1.1860: »Ein ärgerliches Gelächter haben mir diese Tage einige Hefte der Zeitschrift »Teut« erregt, worin ein Rudel Schwachköpfe die Stiftung einer neuen »Sturm- und Drangperiode« verkünden, aus deren Gärung die potenzierten künftigen Goethe und Schiller hervorgehen sollen. An sittlicher Haltung und an allgemeinem Verstand ist man seit hundert Jahren nicht viel weiter gekommen, sonst wären dergleichen Kindereien nicht möglich.« (GB, Bd. I, S. 441).

Gegenbild: »Die würdigen alten Herren mit weißen Haaren führten ein gemächliches Gespräch über allerlei Schreiberei, sprachen von Cervantes, von Rabelais, Sterne und Jean Paul sowie von Goethe und Tieck und priesen den Reiz, welchen das Verfolgen des Kompositionsgeheimnisses und des Stiles gewähre, ohne daß die Freude an dem Vorgetragenen selbst einträchtig werde. Sie stellten einläßlich Vergleichen an, und suchten den roten Faden, der durch dergleichen hindurchgehe; bald lachten sie einträchtig über eine Erinnerung, bald erfreuten sie sich mit ernstem Gesicht über eine neu gefundene Schönheit [...].«¹⁶ Hier offenbart sich zwar noch ein laienhaftes Verständnis jenes kunstvollen Umgangs mit Literatur, der als Erkennen der »poetologischen Differenz« 150 Jahre später Eingang in die Literaturtheorie findet. Aber dennoch lässt sich bereits hier eine Auffassung vom literarischen Kunstwerk feststellen, die einen kultivierten Lesegenuss erst durch die Ausbildung eines am Schaffensvorgang geschulten Blicks ermöglicht, Lesen wie Horst-Jürgen Gerigk es versteht: als ontologisch-hermeneutisches Verstehen von Dichtung.¹⁷

Nun könnte man annehmen, dass Keller, wider seine eigene Auffassung in der Beschäftigung mit den »klassischen Dokumenten der längst gestorbenen Leute«, wie es im zitierten Brief an Hettner heißt,¹⁸ schließlich doch den Endzweck des Literaturgenusses sieht. Doch Vorsicht: Es sind ja würdige *alte* Herren, die nach ihrem Gespräch über Literatur sich »auf etwas gichtischen Füßen zu ihrer Nachtruhe« begeben.¹⁹ Das heißt, Keller beschwört hier Leser, die die genannten Werke in ihrer Jugend als zeitgenössische Kunst kennen gelernt haben. Die Frage nach einer zeitgemäßen Poetik kann an ihrem Beispiel nicht beantwortet werden.

Einer der alten Herren bleibt jedoch an seinem Tisch sitzen und gerät mit einem Kellner [!] ins Gespräch, der sich über die neusten Stürmer und Dränger mokiert. Er weiß, wovon er spricht, hat er sich doch selbst andert-halb Jahre an der Schriftstellerei erprobt, indem er Plagiate aus dem Französischen mit »Salbadereien [...] aus dem eigenen Hirne«²⁰ zu einem innovativen Kauderwelsch vermischt und unter die Leser gebracht hat. Keller zeigt an der Erfolgsgeschichte des schriftstellernden, im Gegensatz zu Viktor Störteler gänzlich ungebildeten Kellners, dass es nicht nur der

¹⁶ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 365f.

¹⁷ Horst-Jürgen Gerigk, Lesen und Interpretieren, Göttingen 2002, S. 25: »Wer die poetologische Differenz denkt, wird also jeden innerfiktionalen Sachverhalt auf ein zweifaches Weil ansehen: ein innerfiktionales Weil und ein außerfiktionales Weil. Für den Leser wird das außerfiktionale Weil erst ersichtlich, nachdem das innerfiktionale Weil nachvollzogen ist.«

¹⁸ Wie Anm. 6.

¹⁹ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 366.

²⁰ Ebd., S. 369.

Verblendung des selbsternannten Literaten zuzuschreiben ist, sondern auch der Rezeption seiner Schundliteratur durch ein törichtes Publikum, das dem Schreiberling gestattet, »auf der betretenen Bahn [fortzurennen] wie eine abgeschossene Kanonenkugel«. ²¹ Hierbei macht er auch vor Goethe nicht Halt, übersetzt die *Sesenheimer Idylle* in seinen »gemeinen Jargon« und gedeiht an Heines Krankenbette »wie die Rübe am Mistbeete«. ²² Die Frage des Alten, warum er trotz seines Ruhmes zu seinem ursprünglichen Beruf zurückgekehrt sei, lenkt den Blick auf die Grundposition im Denken Kellers: Der Kellner erkennt, indem er sich selbst im Spiegel anblickt, das Verfehlen der *eigenen* Realität, des eigenen sozialen Ortes. Und er erkennt, dass die äußere Realität geeignet ist, die Selbsttäuschung aufrecht zu halten. Damit teilt er das Schicksal des Grünen Heinrich. Doch im Gegensatz zu diesem gelangt der Kellner zur Einsicht, dass seine Stellung in der Welt nicht die eines exaltierten Möchtegernkünstlers ist, sondern die eines Kellners – und allein unter kritischer Betrachtung der eigenen Möglichkeiten Entwicklung stattfinden kann. ²³

Störteler dagegen sucht bei jeder Selbstreflexion unbeirrt den Weg in die Öffentlichkeit. »[G]anz aufgebläht von Aussichten und Entwürfen«, ²⁴ kehrt der Kaufmann nach Hause zurück. Seine schriftstellerischen Versuche orientieren sich dabei durchaus an der Forderung zeitgenössischer Kunst nach realistischer Darstellung. Während eines Spaziergangs macht sich der Seldwyler eifrig Notizen: »Ein Buchenstamm. Hellgrau mit noch helleren Flecken und Querstreifen. Zweierlei Moos bekleidet ihn, ein fast schwärzliches und dann samtähnliches glänzend grünes. Außerdem gelbliche, rötliche und weiße Flechten, welche öfter in einander spielen. Eine Efeuranke steigt an der einen Seite hinauf.« ²⁵

Derartiges Vorgehen moniert Keller jedoch auch an Widmanns »[a]bsichtlich gemachte[n] Studien«: »inwendig nicht eine Spur von Notwendigkeit, von durchgehender Tiefe, und nichts fertig« ²⁶. Dass es dem Schriftsteller vom Typus Störteler nicht um die Darstellung von Lebenswirklichkeit geht, sondern darum, wirklichkeitsfremde literarische Handlungsmuster mit Wirklichkeitselementen zu dekorieren, zeigt seine weitere Notiz: »Vielleicht in Räuberszenen anzuwenden.« ²⁷ Zweckentfremdet muss die genaue Beobachtung realistischer Details im Dunst unechter Poesie verschwinden. Kel-

²¹ Ebd., S. 370.

²² Ebd., S. 371.

²³ Vgl. Laufhütte, Anm. 2, S. 364.

²⁴ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 372.

²⁵ Ebd., S. 374.

²⁶ An Hettner am 16. Juli 1953, GB, Bd. I, S. 369.

²⁷ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 374.

lers Unmut ob eines derartigen Kunstbegriffs steigert sich zur Verunglimpfung, wenn er Störteler angesichts einer toten Blindschleiche, die ein Kind am Wegesrand auf einen Pflock gehängt hat, notieren lässt: »Interessantes Detail. Kleiner Stab in Erde gesteckt. Leiche von silbergrauer Schlange darum gewunden, gebrochen im Starrkrampf des Todes. Ameisen kommen aus dem hohlen Innern hervor oder gehen hinein, Leben in die tragische Szene bringend. Die Schlagschatten von einigen schwanken Gräsern, deren Spitzen mit rötlichen Ähren versehen sind, spielen über das Ganze. Ist Merkur tot und hat seinen Stab mit toten Schlangen hier stecken lassen? Letztere Anspielung mehr für Handelsnovelle tauglich.«²⁸ In satirischer Brechung wird die Problematik des Schnittpunktes von zeitgemäßer realistischer Poetik, die detaillierte Beobachtungsgabe fordert, und »pseudo-poetischer« Umformung der äußeren Realität aufgezeigt, »fragwürdig nimmt sich alles aus, was der Winkelliterat oder der anspruchsvolle Dilettant zu den selbstverständlichen, unbedingt erforderlichen oder wünschenswerten Zutaten bei der Fertigung von Literatur zählt.«²⁹ Keller macht deutlich, dass das von der Lebenswelt gebotene Material nicht von sich aus literaturfähig ist (»Kleiner Stab in Erde gesteckt.«) und es auch nicht dadurch wird, dass es in eine »Kunstsprache« gekleidet wird (»schwanken Gräsern«). Eine auf diese Weise implizierte Metaphorik ist nicht nur bedeutungslos, sondern lächerlich (»Ist Merkur tot?«).

Störteler bleiben diese Einsichten verborgen. Und weil in seiner Vorstellung jeder große Literat sein Können weiblicher Inspiration verdankt, kürt er sein schlichtes – doch um so charakterfesteres – Weib zur Muse. Ruhmsüchtig plant er, der Welt einen ehelichen Briefwechsel reiner Poesie zu bescheren. Sein Patent: Herzensgeheimnisse versus Erfolgsgeheimnis, Liebesprache versus Leerformel.³⁰ Kaum unterwegs, verfasst er ein Konvolut albernem Blödsinns.

Die ebenso lebenskluge wie poetisch unbedarfte Gritli ist höchst irritiert. Und um Verstand und Ansehen ihres Mannes besorgt, ersinnt sie die List. In doppelter Hinsicht werden nun Liebesbriefe missbraucht: als Missbrauch des Adressaten und als Missbrauch der Schrift. Störteler missbraucht die Liebesbriefe, weil er Ehefrau *und* Medium in den Dienst seiner stupiden Künstlerphantasie stellt.³¹ Als Medium vertraulicher Kommunikation führt Gritli die Poesie des Herzens ad absurdum. Sie personifiziert

²⁸ Ebd.

²⁹ Žmegač weist nach, wie diese »Zutaten« auf humoristische Weise das »Romanhafte« im ältesten Sinne diskreditieren«. Žmegač, Anm. 109, S. 176f.

³⁰ Sautermeister, Anm. 12, S. 344.

³¹ Die Zeitkritik, die mit der Literatursatire verbunden ist, wird hier mit der Kritik an einer unechten Gefühlkultur verknüpft. Vgl. Sautermeister, Anm. 12, S. 343.

die Schattenseiten eines auf Reproduktion, Fälschung und Kopie ausgerichteten Literaturmarktes, tagaus, tagein verrichtet die zur Muse erkorene als Kanzlistin Schwerstarbeit, wird »bleich und angegriffen«. ³² Nur Wilhelm betrauert den Verlust der alten Herzensschrift ³³ und beklagt: »immer mit der schwarzen Tinte zu sprechen, wo man das rote Blut möchte reden lassen!« ³⁴ Gritli hört die Stimme des Herzens oder vielmehr des Begehrens wohl und tilgt paradoxerweise gerade jene Passagen aus Wilhelms Briefen, die als intime Selbstentäußerung dem Liebesbrief eigentlich seine Daseinsberechtigung verleihen: »Solche Stellen, welche sie nach ihrer Meinung besonders angingen, merzte sie sorgfältig aus in der Abschrift.« ³⁵

Da der Gatte nach Entdeckung des Betrugs bar jeder Einsicht in die Urhebererschaft des unglückseligen Briefwechsels bleibt, fasst Gritli den Entschluss zur Scheidung. Störteler ehelicht daraufhin Kätter Ambach und »aufgeblasen durch den gewaltigen Odem seiner Frau« ³⁶ segelt er fortan in Gefilden, ³⁷ in denen man »etwas Höheres kennt« ³⁸, »nannte seine Frau ›mein kühnes Weib‹ oder ›trautes Weib‹ und stellte sich leidend oder feurig, je nach den Reden seiner kurzbeinigen Fama.« ³⁹ In beider Treiben kann die literarische Szene um 1860 eine Karikatur des Paares August Stahr und Fanny Lewald-Stahr erkennen, das Keller im Salon von Karl August Varnhagen von Ense kennen gelernt und als »zweigeschlechtiges Tintentier« verspottet hatte. ⁴⁰

Mit der Darstellung dieser seltsamen Eheverbindung beendet Keller die Schilderung jener unheilvollen Künstlerexistenz Viktor Störtelers, der, statt das Leben mit der Dichtung einzufangen, sein Leben infolge seiner

³² Liebesbriefe, Anm. 7, S. 389.

³³ Es ist allerdings richtig, dass während des Briefwechsels zwischen Störteler und Wilhelm nur ein gradueller Unterschied in der Form der Entäußerung besteht. Vgl. Erika Swales, *The Poetics of Scepticism. Gottfried Keller and »Die Leute von Seldwyla«*, Oxford 1994, S. 151.

³⁴ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 389.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd., S. 407.

³⁷ Zum »poetischen Schiffbruch« vgl. Rolf Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart 1994, S. 55ff. Des weiteren ders., *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*, Berlin 2001, S. 90.

³⁸ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 407.

³⁹ Ebd., S. 406.

⁴⁰ Karl Pörnbacher, Nachwort, in: Gottfried Keller, *Die mißbrauchten Liebesbriefe*, Stuttgart 1997, S. 81-93, hier S. 83. Vgl. auch den Brief Kellers an Hettner vom 25.6.1855 über das Paar: »Das herrliche Ehepaar verzehrt sich in der Leidenschaft der Selbstsucht und des Brotneides, und das Seltsame dabei ist, daß sie aus dieser Leidenschaft heraus sich immer auf einen Dritten werfen [...]«. GB, Bd. I, S. 416.

schriftstellerischen Ambitionen zersetzt. Störteler verharnt in jenem »impotenten Poetenfieber«,⁴¹ das Keller selbst in einem Brief vom 22. September 1850 gegenüber Ferdinand Freiligrath beklagt und aus dem heraus ihm *Der Grüne Heinrich* keinen Weg gewiesen hat.

In der Läuterungsgeschichte Wilhelms entwickelt Keller nun eine Vorstellung davon, wie »das Streben nach Humanität, in welchem uns jene Sterne, wie diejenigen früherer Zeiten, vorleuchten«⁴² an den Gegebenheiten seiner Zeit auszurichten und poetisch darzustellen ist.

Der Held des zweiten Teils ist Schweizer, und er heißt Wilhelm. Nicht zufällig wird Wilhelm Tell beschworen.⁴³ Über seinen von Friedrich Schiller ins Leben gerufenen berühmten Namensvetter hat Keller im Erscheinungsjahr der Novelle anlässlich der Einweihung des Schillersteines am Vierwaldstättersee berichtet. Diesen Essay stellt er unter das Motto: »Wer vieles bringt, wird vielen etwas bringen«.⁴⁴ Es könnte ebenso gut den zweiten Teil der Novelle begleiten.

Keller zufolge gründet das Beziehungsgerüst zwischen Schiller und der Schweiz auf dem Fundament der Dankbarkeit: Hatte einst der große Dichter die Schweiz mit einem Schauspiel beschenkt,⁴⁵ so hat sich die Schweiz wenn auch verspätet – so doch dauerhafter und richtiger, wie Keller meint – würdig erwiesen, ihren Bürgern das in der französischen Revolution begründete Diplom auszustellen.⁴⁶ Die Frage, warum Schiller ohne Kenntnis der Schweiz »einen Tell geschrieben, wie ihn kein Anderer geschrieben hätte, der die Schweiz wie seine eigene Tasche gekannt«,⁴⁷ beantwortet Keller mit dem Hinweis auf jene Dichtergesellen, mit denen er im ersten

⁴¹ GB, Bd. I, S. 250.

⁴² Wie Anm. 6.

⁴³ Dass der Held zudem den Vornamen von Goethes *Meister* trägt, sollte nicht unerwähnt bleiben, zumal es sich bei *Mißbrauchten Liebesbriefen* gewissermaßen um eine »Bildungsnovelle« handelt. Zudem fällt die Entstehung der *Mißbrauchten Liebesbriefe* mit der Konzeption des *Grünen Heinrich* zusammen, der bereits von Hettner in die Tradition des Bildungsromans gestellt, infolge des tragischen Ausgangs freilich als »Bildungstragödie« bezeichnet wird. Die Goethe-Lektüre zu Beginn des dritten Bandes führt zwar bei Heinrich zu einer vage formulierten »Umwandlung« seiner »Anschauung vom Poetischen« (II, S. 459), mündet in der folgenden Episode mit Römer aber unmittelbar zu einer Kritik an Epigonentum und klassizistischer Sterilität. Wilhelm hat sicherlich Vorbildcharakter, vergessen werden darf allerdings nicht, dass sein Bildungsweg keineswegs realistische sondern vielmehr utopische Züge trägt.

⁴⁴ Gottfried Keller, Am Mythenstein, in: Sämtliche Werke (wie Anm. 7), Bd. 7, Aufsätze, Dramen, Tagebücher, hrsg. v. Dominik Müller, S. 164–192, hier S. 164.

⁴⁵ Das ist Keller zufolge für die Schweiz von unermesslichem Wert, da ihr eine eigene Nationalliteratur fehle.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 174.

Teil seiner Novelle abgerechnet hat. Diese führten – bemüht um »unmittelbare Beschreibung« – ein Touristenleben wie das eines »verpichtesten Weinreisenden«. Doch jede »unmittelbare Beschreibung« bleibt – so Keller –, »sobald sie sich für Dichtung ausgeben will, hinter der Wirklichkeit zurück«, solche Werke seien mit »quittierten Gasthofrechnungen« zu vergleichen. In Schillers Schaffen erkennt Keller dagegen »dichterische Anschauung, die sich gläubig und sehnsuchtsvoll auf das Hörensagen beruft«, die Wirklichkeit im künstlerischen Produkt überbietet und zum Ideal erhebt.⁴⁸

Ohne also die Schweiz zu kennen, ist Schiller zum Nationaldichter der Schweizer avanciert. Und umgekehrt: Ohne Schiller zu kennen, haben die Schweizer Schiller zu ihrem Nationaldichter gekrönt. Denn während der Einweihungsfeierlichkeiten des Mythensteins sitzt zwar »Schillers Schatten« mit am Tisch, »aber lediglich als Sänger des Tell«.⁴⁹ Der diene als vereinigende Klammer eines widerspenstigen Volkes, indem er »die menschliche Gefasstheit gegenüber wilder Menschenmacht«⁵⁰ zum Ausdruck bringe, also unter politischem, nicht aber künstlerischem Blickwinkel gelesen werde. In der schweizerischen Nationalbühne vermag Keller indessen nur eine »Rettungsanstalt für verwaahlte Kinder« zu erkennen, »auf deren Brettern sich ein Zerrbild des Lebens noch einmal verzerrt, so daß es aus lauter Dummheit manchmal fast wieder zurechtgezogen wird.«⁵¹ Abhilfe zu schaffen, scheint ein Gebot der Zeit. Wie die auszusehen hat, zeigt Keller in der sogenannten Läuterungsgeschichte. Schillers Schatten sitzt auch ihm während der Arbeit zur Seite.

Den Unterlehrer Wilhelm zeigt Keller zunächst als einen Mann, der sein kreatives Potential nicht nutzen kann: Er gilt als »unklug und beschränkt«. Seine schöpferische Kraft fließt in erotische Schwärmereien, in denen er zum Pascha wird: »und alles Schöne, was Kaffee trank und Strümpfe strickte oder auch nur müßig ging, gehörte ihm«.⁵² Trotz guter individueller Voraussetzungen ist er unreif für das Leben und die Liebe. Wilhelms Begehren, das durch Gritlis »seltsam sonnigen Blick«⁵³ entfacht und durch die Briefe geschürt wird, ist sexuell motiviert und nicht auf diese Frau begrenzt. Denn jeder Leser weiß, wo die Kaffeemühle gewöhnlich gehalten wird, und subtil vermag Keller darauf hin zu weisen, dass der kühne Liebesschwärmer nicht wählerisch ist: »Da hatte er einen Traum.

⁴⁸ Ebd., S. 175.

⁴⁹ Ebd., S. 176.

⁵⁰ Ebd., S. 176.

⁵¹ Ebd., S. 180.

⁵² Liebesbriefe, Anm. 7, S. 380f.

⁵³ Ebd., S. 381.

Ihm träumte, er sitze und mahle ein Pfund duftig gerösteten Kaffee, und die Kaffeemühle spielte eine süße himmlisch klingende Musik, daß ihm ganz selig zu Mute ward, und doch träumte er nicht von Frau Gritli.«⁵⁴ In Gritli wiederum führen Wilhelms Worte zu Rührung und Liebessehnsucht. Dass diese unbestimmt bleiben und nicht an die Person Wilhelms geknüpft sind, tut sie vor Gericht kund und öffnet ihm auf diese Weise die Augen über sich selbst. Er beschließt, als er aufgrund übler Nachrede durch den Pfarrer den Schulposten einbüßt, als Feldarbeiter sein Auskommen zu suchen.

Kellers Motivwahl wird seiner Absicht, die zeitgenössische Poetik zu einem neuen Humanitätsverständnis zu verhelfen, gerecht. Er lässt Wilhelm den missbilligten Bildungsanstalten enttrinnen und versetzt ihn in die Natur, die er mit Verstand, Umsicht und Fleiß kultiviert. Die in Mußbestunden ausgeweiteten Gänge in den Wald lassen diesen zu Schulstube und Seziersaal werden, in denen das Tote wie das Lebendige einlädt, die Strukturen des Lebens zu erkennen, ihre Geschichte zu studieren und sich am Zukünftigen zu erfreuen. Im Leben in und mit der Natur, in der die Pflege seiner Geisteskräfte durch das Studium der Bücher nicht vernachlässigt wird, entwickelt sich auch Wilhelm, wird in sich ruhend und selbstbewusst und öffnet sich so schließlich den Menschen, die zu ihm kommen, um Rat in den Dingen des Lebens einzuholen. Initiiert wird sein Entwicklungsprozess durch die Öffnung eines Grabes, in dem ein keltischer Krieger bestattet ist. Wilhelm lässt die Geschichte ruhen, nimmt Schmuck und Waffen an sich, Attribute der Manneswürde, und verschließt das Grab wieder.

Mit der Darstellung von Wilhelms Werdegang setzt Keller literarisch in Szene, was Schiller in seinen *Ästhetischen Briefen* kunst- und kulturphilosophisch begründet: in der Schönheit die Idee der Humanität zu begreifen und damit die Voraussetzung für einen Übergang vom »Naturstaat« zum »Vernunftstaat« zu schaffen.⁵⁵ Schiller formuliert: »Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Form und zum Denken geleitet. Durch die Schönheit wird der geistige Mensch zur Materie zurückgeführt, und der Sinnenwelt wiedergegeben.«⁵⁶ In der Schönheit, die gleichzeitig dem Reich der Sinne und dem der Ideen angehört, soll der betrachtete Gegenstand als Symbol der Bestimmung des Menschen erkannt werden. Dazu ist es notwendig, die Synthese von Stofftrieb und Formtrieb in der »lebenden Ge-

⁵⁴ Ebd., S. 384.

⁵⁵ Dieter Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, Weinheim 1998, S. 288 und 291.

⁵⁶ Friedrich Schiller, *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Schillers Werke* (Nationalausgabe), Bd. XX, *Philosophische Schriften*, 2. Teil, Weimar 1963, S. 309-412, hier S. 365.

stalt« zu erkennen.⁵⁷ Im ästhetischen Zustand wird der Mensch »sowohl physisch als moralisch [...] in Freyheit« gesetzt⁵⁸, der physische Mensch kann empfänglich und reif für die Freiheit und Entwicklung seines Geistes werden. Es ist der eigentümlichste Gedanke des großen Essays, den ästhetischen Zustand, in dem allein das möglich ist, als Spiel zu bezeichnen: »[D]er Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.«⁵⁹

Schillers kühnes Gedankengebäude errichtet Keller auf Schweizer Boden. Auch Wilhelm »spielt«. Denn in seinen naturkundlichen Studien, in der Betrachtung der Naturschönheit also, erkennt Kellers Held den Stoff als sinnliche Materie und die Form als geistig gestalterisches Prinzip. Während er in der abgestorbenen Natur – in Moosen, Steinen, Rinden beispielsweise – den von Schiller definierten Stofftrieb als das »physische Daseyn« in den »Schranken der Zeit«⁶⁰ erfasst, lernt er in der Betrachtung der lebendigen Natur den Formtrieb zu verstehen: die vernünftige Entwicklung und Veränderung als Gesetzmäßigkeit des *Lebensprinzips*.

Wilhelms im Anblick der äußeren Natur gewonnenen Erkenntnisse bilden für ihn einen notwendigen Schritt zu seiner eigenen Entwicklung. Es gilt, seine Beobachtungen der äußeren Natur auf das Individuum zu übertragen. »Natur ist Schönheit, Schönheit Natur«, heißt es schon im Tagebuch des 18jährigen Keller, eine Position, die er zeitlebens beibehalten wird. Doch weit entfernt davon, Apologet einer zivilisationsfremden heilen Naturwelt zu sein, ist für ihn Natur Modell des harmonischen Zusammenspiels von Einzelnem und Allgemeinem und kann daher zur Präfiguration eines demokratischen Gesellschaftslebens dienen.⁶¹

Bei Schiller heißt es im 12. Brief: »Der zweyte jener Triebe, den ich den *Formtrieb* nennen kann, geht aus von dem absoluten Daseyn des Menschen oder von seiner vernünftigen Natur, und ist bestrebt, ihn in Freyheit zu setzen [...] und bey allem Wechsel des Zustands seine Person zu behaupten.«⁶² Auch Wilhelm muss lernen, seine Identität zu finden und in den »Fluthen der Veränderung«⁶³ zu bewahren. Voraussetzung ist, dass er aus seiner rein sinnlichen Existenz herausfinden und in jenen ästhetischen

⁵⁷ Ebd., S. 355.

⁵⁸ Ebd., S. 354.

⁵⁹ Ebd., S. 359.

⁶⁰ Ebd., S. 344.

⁶¹ Jörg E. Zierleyn, Gottfried Keller und das klassische Erbe. Untersuchungen zur Goethe-rezeption eines Poetischen Realisten, Frankfurt/M. u.a. 1989, S. 134ff.

⁶² Ästhetische Erziehung, Anm. 56, S. 345f.

⁶³ Ebd., S. 343.

Zustand eintreten kann, in dem die Vernunft schon im sinnlichen Empfinden zu herrschen beginnt. Für Schiller setzt das Erlebnis von Freiheit und Form in dem hypothetischen historischen Augenblick ein, in dem die Freude am vollkommenen Schein, die Neigung für Schmuck und schöne Formen sich geltend macht.⁶⁴ Keller zeigt dieses Erlebnis in Wilhelms Entdeckung des keltischen Kriegers. Indem er dessen Waffenschmuck an sich nimmt, erklimmt er symbolisch die Stufe zum Mannesalter.

Zwar versetzt Keller nun auch Wilhelm in einen »ästhetischen Zustand«. Der ist im Gegensatz zu Schiller aber keineswegs kunstphilosophisch, sondern realistisch-pragmatisch gedacht. Auch Wilhelm gelingt die eigentliche »Anschauung der Schönheit« in der »lebende[n] Gestalt«.⁶⁵ Doch die ist aus Fleisch und Blut: Gritli. Sind bei Schiller, wie Dieter Borchmeyer es formuliert, »die Musen Führerinnen auf dem Weg zum ›Kunstwerk‹ des vernünftigen Gemeinwesens«,⁶⁶ holt Keller die Musen vom Olymp herunter und bringt sie nach Seldwyla. Eine von ihnen ist für Wilhelm bestimmt, den Ahnherrn der Schweizer, indes eine ganz besondere Muse: Gritli, das Schweizer Gretchen, die Urfrau. Bezeichnet bei Schiller der Spielbegriff den ästhetischen Zustand, in dem der Mensch in der Betrachtung der lebenden Gestalt eine symbolische Repräsentation seiner Menschheit erfährt,⁶⁷ so ist das Spiel bei Keller ganz anders gedacht: als Liebesspiel.

Denn auch zu Gritli dringt die Kunde vom geläuterten Wilhelm. Auch sie hat in der Zwischenzeit durch ihre willentlich herbeigeführte Entscheidung, als alleinstehende Frau zu leben, ihre Selbstständigkeit bewiesen. Und um sicher zu gehen, keinen »verliebten Zeisig«, der sich »in alle Welt vergafft«,⁶⁸ sondern einen soliden Mann zu umwerben, stellt sie ihn mit Hilfe ihrer Freundin Ännchen auf die Probe. Verkleidet als wunderschönes Bauernmädchen sucht diese Wilhelm in seinem Rebhäuschen auf und beginnt, ihn zu umgarnen. Wilhelm »war zumute, als wenn da ein gefährlicher Geist durch sein stilles Häuschen wehte und die Frühlingssonne funkelte gar seltsam durch die klaren Fenster und über die schöne Bäuerin her«.⁶⁹ Dass es hierbei um ein erotisches Spiel und nicht um ernsthafte Gefühle geht, macht Keller deutlich, indem er zwei Metaphern des sexuell

⁶⁴ Ebd., S. 408.

⁶⁵ Ebd., S. 355.

⁶⁶ Borchmeyer, Anm. 55, S. 288.

⁶⁷ Während jedoch Schiller den »Spieltrieb« nur wenigen Begünstigten zubilligt, traut Keller sie einem ganzen Volk zu. Vgl. zur Bedeutung des »Chores der Nation« im *Mythenstein* Adolf Muschg, Gottfried Keller, München 1977, S. 282.

⁶⁸ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 423.

⁶⁹ Ebd., S. 426.

konnotierten Werbens wiederholt, die schon den Missbrauch der Liebesbriefe einleiteten: Wilhelm kocht gerade Kaffee, als ihn die schöne Frau besucht. Und auch die seltsam funkelnde Frühlingssonne ist dem Leser bekannt: Es waren seltsam sonnige Blicke, die Gritli dem Unterlehrer zuwarf.

Als Ännchen ihr Werben um Wilhelm aus eigenem Interesse wiederholt, wird es dem Einsiedler doch »pricklig im Gemüt« und »schwül« in der Jacke.⁷⁰ Es ist das Ergebnis einer Verführungskunst, die Augen, Stimme und reizende Erscheinung in ihre Dienste stellt. Es ist eine »affectirte Anmuth«⁷¹, die sich dort zur Schau stellt. Vorzugsweise die Damenwelt macht sich ihrer schuldig. So jedenfalls belehrt uns Schiller und erklärt missbilligend: »nirgends beleidigt diese mehr, als wo sie der Begierde zur Angel dient.«⁷² Doch obwohl Wilhelm sieht, dass »es freilich kein echter und ursprünglicher Blick« ist, den Ännchen ihm zuwirft, »sondern einer aus der Fabrik, ein böhmischer Brillant«, »war er feurig genug, in ihm eine Reihe von Gefühlen und Gedanken zu erwecken, welche sich schnell wie der Blitz aneinander entzündeten.«⁷³

Zwei Stimmen streiten nun in Wilhelms Brust. Die eine raunt ihm fortwährend zu: »Man muß am Ende die Weiber nehmen wie die Skorpione, den Stich des einen heilt man mit dem Saft, den man dem anderen ausquetscht. [...] Gut ist nur die, so dich küsst.«⁷⁴ Die andere Stimme erinnert ihn an Gritli. Sie siegt und lässt Wilhelm der Versuchung würdig widerstehen. Doch eine »erhabene Gesinnung« zu gewinnen, bedeutet Arbeit. Denn der Naturtrieb appelliert an den Willen des Menschen, sich in den Dienst des Begehrens zu stellen. Gleichzeitig ist der moralische Mensch aufgefordert, seinen Willen der Vernunft zu überantworten. Siegt die Vernunft, so handelt der Mensch sittlich, siegt der Trieb, so handelt er sinnlich. Wo aber »blinde Gewalt des Affekts«⁷⁵ herrscht und den Menschen herausfordert, ist er gehalten, ausschließlich vernünftig zu handeln. Als »Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft« definiert Schiller »Geistesfreiheit«, und »Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung.«⁷⁶ Wilhelm gewinnt sie.

Und Gritli? Von allen Frauengestalten Kellers ist sie – wenngleich sie auch stark mit klischeehaften Zügen versehen ist – die anmutigste. »Anmuth ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern von

⁷⁰ Ebd., S. 430.

⁷¹ Friedrich Schiller, Ueber Anmuth und Würde, in: Schillers Werke, Anm. 56, S. 251-308.

⁷² Ebd., S. 307

⁷³ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 431.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Anmuth und Würde, Anm. 71, S. 292.

⁷⁶ Ebd., S. 294.

dem Subjekte selbst hervorgebracht wird«,⁷⁷ hilft uns Schiller zu verstehen. Der architektonischen Schönheit als Gesetzgebung der Natur gegenüber steht die Anmut als Freiheit des Menschen in seinem Empfinden und Wollen. Schreibt der Wille dem Körper die Bewegungen vor, nennt Schiller sie willkürlich, geschieht die Bewegung auf Veranlassung einer Empfindung, nennt er sie unwillkürlich oder sympathetisch.⁷⁸ Das moralische Wollen ist nicht ausreichend, um Anmut genannt zu werden, sondern allein der moralische Empfindungszustand. Was der Mensch ist, nicht das, was er sein möchte, kann allein aus jener Mimik und jenen Gebärden, die er *nicht* beabsichtigt, geschlossen werden: »Der plastischen Natur gehört an solchen Formen nur das *Generische*, die ganze *Individualität* der Ausführung aber der Person an; daher sagt man richtig, daß an einer solchen Gestalt alles Seele sei.«⁷⁹ Keller zeigt Gritlis Anmut (bis zum Überdruß des Lesers) in einer Fülle ihrer Körpergesten und Haltungen: Anmutig sitzt sie am Spinnrad, anmutig schläft sie ein, als Störteler törichtes Geschwätz von sich gibt, anmutig ist sie in ihrem »allerliebsten Zorn«,⁸⁰ als sie erkennt, Medium eines dummen Briefwechsels geworden zu sein. Und anmutig ist Gritli, als sie nach Ablauf des Jahres Wilhelm wiedertrifft: »Gritli hatte ihren Hut abgelegt und zeigte plötzlich statt der Locken, die dem Schulmeister sonst in die Augen gestochen, ein glänzend glattgekämmtes Haar, einen schlichten runden Kopf. Das verblüffte und verblendete ihn gänzlich, denn durch die ungewohnte Veränderung erschien sie ihm schöner denn je. Auch war sie außerordentlich fein und anmutig gekleidet [...]. Nichts einzelnes fiel auf und doch machte alles einen angenehmen Eindruck, der sich wieder der Herrschaft des schlichten blühenden Kopfes durchaus unterordnete. Diese Frau war in ihren Kleidern und bei sich selbst zu Hause, und wer da einkehrte, befand sich in keiner Marktbude.«⁸¹

Ist bei Schiller bereits die äußere Naturschönheit der sinnliche Ausdruck des Vernunftbegriffs, so dürfen sich in der Bildung des Menschen Moral und Sinnlichkeit nicht ausschließen: »Es erweckt mir kein gutes Vorurtheil für einen Menschen, wenn er der Stimme des Triebes so wenig trauen darf, daß er gezwungen ist, ihn jedesmal erst vor dem Grundsatz der Moral abzuhören; vielmehr achtet man ihn hoch, wenn er sich demselben, ohne Gefahr, mißgeleitet zu werden, mit einer gewissen Sicherheit vertraut. Denn das beweist, daß beyde Principien in ihm sich schon in der-

⁷⁷ Ebd., S. 255.

⁷⁸ Ebd., S. 266.

⁷⁹ Ebd., S. 274.

⁸⁰ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 404.

⁸¹ Ebd., S. 434.

jenigen Übereinstimmung befinden, welche das Siegel der vollendeten Menschheit, und dasjenige ist, was man unter einer *schönen Seele* versteht.«⁸² Diese schöne Seele findet man Schiller zufolge eher beim weiblichen Geschlecht. Das habe einen Grund in der leichteren Anatomie des Körperbaus, der anmutige Bewegungen eher gestatte als der schwerfällige Körperbau des Mannes, das habe einen anderen Grund jedoch auch im weiblichen Geschlechtscharakter. Der erhebe sich zwar selten zur höchsten Idee sittlicher Reinheit, wenn der Trieb durch den Willen beherrscht sein müsse, aber das Weib habe in seiner Unvollkommenheit dennoch ein fast genetisch bedingtes Glück: »Weil nun die Sittlichkeit des Weibes gewöhnlich auf Seiten der Neigung ist, so wird es sich in der Erscheinung eben so ausnehmen, als wenn die Neigung auf Seiten der Sittlichkeit wäre.«⁸³

Auch Gritlis Neigung konkurriert nicht mit der erforderlichen Sittlichkeit. Ihr Angebot, Wilhelm für immer angehören zu wollen, vermittelt sie mit »prächtiger Röte«: »Zugleich reichte sie beide Hände hin und schlug die Augen zu ihm auf. Es war kein so blitzender Blick, wie sie ihm einst über die Hecke zugeworfen, aber doch viel tiefer und klarer.«⁸⁴ Mit so viel Anmut ausgestattet, darf Gritli den unbedarften Wilhelm sogar das Küssen lehren – bis er es kann. Der so beglückte ehelicht eine Frau, die in »gesegener Anmut sich immer gleich blieb«.⁸⁵ Ihre Tugend, die wunderbar ergänzt ist durch ihren äußeren Liebreiz, wird in der Novelle zudem bereichert um eine frühkapitalistische Zugabe, die in Kellers Werken nie zum Glück fehlen darf: um ein artiges Vermögen.

Und das genau ist der Moment, in dem Keller aus dem Schatten Schillers heraustritt. Denn die Frage, was eigentlich den Funken der ästhetischen Erziehung zünden soll, vermag Keller nach dem Besuch der Heidelberger Universität zu beantworten, die Liebe. An die Stelle Schillers nämlich tritt Feuerbach, dessen Vorlesungen Keller 1849 hört. Für Feuerbach ist allein die Liebe Medium einer im Angesicht der Endlichkeit des Lebens möglichen Sinngebung und Gestaltung der Diesseitigkeit. In der »beziehungsreichen, erfüllten Einheit von Ich und Du«⁸⁶ zeigt sich nach Feuerbach das Grundelement menschlicher Existenz. Erst in der Beziehung zum Du entwickelt sich der Mensch zum sozialen Wesen, das wiederum die Voraussetzung ist für eine Gesellschaft, auf deren Pfeilern sich ein humanitärer Staat begründen lässt: »Alle Handlungen des Menschen lassen

⁸² Anmuth und Würde, Anm. 71, S. 287.

⁸³ Ebd., S. 289.

⁸⁴ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 435.

⁸⁵ Ebd., S. 436f.

⁸⁶ Ludwig Feuerbach, Das Wesen des Christentums, hrsg. v. Karl Löwith, Stuttgart 1971, S. 80.

sich aus Liebe ableiten, in allen läßt sie sich finden und erkennen. Sein ist beziehungsreiche Fülle, inhaltvolle Verbindung, der unerschöpfliche Schooss der mannigfaltigsten Zusammenhänge; was ist, ist notwendig mit Anderem, in Anderem, für Anderes. Sein ist Gemeinschaft; [...].⁸⁷ Dass »das Individuum Staat« werden müsse als Grundlage eines idealen Gemeinschaftswesens, entspricht indessen auch der Position Schillers,⁸⁸ allein die Liebe vermag bei Keller diesen Prozess zu initiieren.

Kellers lebenslange Skepsis gegenüber den Bildungsinstitutionen des Staates und der Familie zeigt sich am potentiellen Bildungsprozess des Einzelnen. Im Gegensatz zum Grünen Heinrich sind Wilhelms »individuelle Verhältnisse«⁸⁹ so angelegt, dass er die vorgeschriebene Bahn verlassen und noch einmal neu beginnen kann. Er zeigt, dass »der Mensch selbst der Gegenstand seiner Anlagen ist«, und erfüllt als Individuum *und* Gesellschaftswesen jene Option, die der Grüne Heinrich nicht nutzen konnte. In Wilhelms und Gritlis Geschichte demonstriert Keller sein zeitgemäßes Literaturverständnis. Demnach obliegt dem Schriftsteller, »das reine Gefühl des Menschlichen [zu zeigen], das mit der Persönlichkeit oder individuellen Erfahrung ausgestattet, unter konkretes Menschtum (das vaterländische) tritt oder treten und nach den Gesetzen des Wahren und Einfachen wirken will«.⁹⁰

Wie sehr Keller den Grundgedanken des *Tell* erfasst hat, zeigen Schillers eigene Äußerungen. Nicht um Rekonstruktion des Historischen sei es ihm gegangen, sondern um eine Überführung des Stoffes ins »poetische«⁹¹ und eine dramatische Konstruktion zu bilden, die ahistorisch, gleichwohl nicht unhistorisch zu nennen sei, die topographisch fixiert sei, gleichwohl »eine ganze Welt«⁹² repräsentierte. Die Vereinnahmung des historischen Freiheitskämpfers durch die Schweizer nimmt Keller mit der Geschichte *seines* Wilhelm zurück, indem er Wilhelms Geschichte sowohl in der Sphäre eines Wunschkäufchens verankerte als auch an den Geist der Geschichte bindet.⁹³ Schillers Held trägt die Züge eines idealisierten Freiheitskämpfers und antiken Heros.⁹⁴ Seine Handlungen gehen zunächst aus seiner indivi-

⁸⁷ Ebd., S. 58.

⁸⁸ Borchmeyer, Anm. 55, S. 292.

⁸⁹ Laufhütte, Anm. 2, S. 348ff.

⁹⁰ An Hettner am 5. Januar 1854, GB, Bd. I, S. 382.

⁹¹ Brief an Körner vom 9.9.1803, in: Schillers Briefe, Bd. 6, hrsg. v. Fritz Jonas, Stuttgart 1895, S. 415.

⁹² Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller, hrsg. v. Paul Stapf, Berlin u.a. 1960, S. 379.

⁹³ Gert Ueding, Friedrich Schiller, München 1990, S. 131.

⁹⁴ Dieter Borchmeyer, Tragödie und Öffentlichkeit. Schillers Dramaturgie im Zusammenhang seiner ästhetisch-politischen Theorie und die rhetorische Tradition, München 1973, S. 178ff.

duellen Geschichte hervor und zeigen keinen Gemeinschaftsgeist. Tells Stellung zum Volk will Schiller so verstanden wissen: »So [...] steht der Tell selbst ziemlich für sich in dem Stück, seine Sache ist eine Privatsache, und bleibt es, bis sie am Schluß mit der öffentlichen Sache zusammengreift.«⁹⁵ An der isolierten Stellung des Tell als jenem Helden, den das Volk feiert, ändert das nichts. Anders Kellers Wilhelm: Er ist kein Held, sondern Mitmensch.

Ziel der Bildung des Individuums ist, dass der so gereifte »ganze Mann« nach Kellers Verständnis in Wechselwirkung mit der demokratischen Öffentlichkeit tritt⁹⁶: ein Ziel, das Wilhelm erreicht, indem er »ein angesehener und wohlberatener Mann«⁹⁷ wird, seine Verdienste in seinen Kindern potenziert und dem »Orte zum Ansehen«⁹⁸ verhilft. Seine Entwicklung vollzieht sich in vier Schritten: als Individuum, als Liebender, als pater familias und schließlich als Mitglied des demokratischen Staatswesens.⁹⁹ Die gesellschaftliche Qualität gründet damit auf dem persönlichen Charakter, der eine Leistung erbringt und dafür nicht nur von der Gemeinschaft mit Anerkennung belohnt wird, sondern dessen strahlende Liquidität wiederum der Gemeinschaft Glanz verleiht. Während der *Grüne Heinrich* »an der objektiven Verbindlichkeit seines selbstverschuldeten Unglücks« festhält,¹⁰⁰ erzählen die *Mißbrauchten Liebesbriefe* von der Möglichkeit der sinngebenden Einheit des Menschen mit seiner sozialen Umwelt. Die Ökonomie der Leidenschaft, wie sie Wilhelm und Gritli vorleben, findet ein Pendant in ihrer wirtschaftlichen Situation: Das rechte Maß führt zum Erfolg. Dabei wird an der bürgerlichen Rollenverteilung festgehalten; an der Erwerbstätigkeit des Mannes »im Leben draußen« – gleichwohl es bei Keller nicht feindlich ist¹⁰¹ – wird ebenso wenig gezweifelt wie an der notwendigen häuslichen Unterstützung durch die Frau. Aufgehoben scheint es nur in jenen Momenten, in denen die Anmut über die Würde den Sieg davontragen darf: »Wenn ein Schatten des Unmuts über ihren Mann kam oder ein kleiner Streit entstand, so entrollte sie ihre Locken, und wenn de-

⁹⁵ Brief an Ifflan vom 5. 12. 1803, in: Schillers Briefe, Bd. 7, S. 98.

⁹⁶ Vgl. zum »didaktischen« Literaturverständnis Kellers Heinrich Richartz, *Literatur als Gesellschaftskritik. Darstellungsweise und politisch-didaktische Intention in Gottfried Kellers Erzählkunst*, Bonn 1975, S. 7ff.

⁹⁷ *Liebesbriefe*, Anm. 7, S. 436.

⁹⁸ Ebd., S. 437.

⁹⁹ Vgl. zur demokratischen Position Kellers als Politiker Muschg, Anm. 67, S. 253ff.

¹⁰⁰ Ebd., S. 154.

¹⁰¹ Ebd., S. 145.

ren Macht nicht mehr vorhalten wollte, so strich sie dieselben wieder hinter die Ohren, worauf Wilhelm aufs neue geschlagen war.«¹⁰²

In der Läuterungsgeschichte verfügt der Erzähler über jene dichterische Anschauung, die sich »gläubig und sehnsuchtsvoll auf das Hörensagen beruft«¹⁰³, die Wirklichkeit überbietet und zum Ideal erhebt. Der Kunst ist zwar nach Kellers Verständnis verboten, ahnungslos zu sein, sie hat Position zu beziehen und einen gesellschaftlichen Auftrag zu erfüllen, indem sie ein historisch angepasstes Humanitätsverständnis in ihrer Dichtung verankert: »Die Kunst-Arbeit bleibt als pointiert menschliche der sozialen, oder um es eher in Kellers Sinn zu sagen: der mitbürgerlichen Leistung verpflichtet und verwandt.«¹⁰⁴ Dennoch bleibt dieses Humanitätsverständnis nur ein *Entwurf* für ein ideales Lebenskonzept, das, mit der konkreten Lebenswirklichkeit konfrontiert, überprüft und auf Alltagstauglichkeit hin untersucht werden muss. Darin liegt die eigentliche zeitgemäße Poetik Gottfried Kellers begründet. Seine Werke, die zu Recht in dem Ruf stehen, über die meisten Sonnenscheinstunden in der deutschen Literatur zu verfügen, begnügen sich nicht mit der literarischen Inszenierung einer Idealvorstellung. Auch *Die Mißbrauchten Liebesbriefe* implizieren die Möglichkeit zu scheitern und sich eingestehen zu müssen, die Wirklichkeit könnte am Ende den Sieg über die Kunst davontragen. So entscheidet nur ein Augenblick darüber, ob die Liebenden sich finden oder für immer aneinander vorbeigehen.¹⁰⁵ Keller leugnet nicht, dass seine erzählte Welt nur scheinbar im Tatsächlichen beheimatet ist. Das gilt auch für den Erzähler, der zu erkennen gibt, alles auf einen Sinn hin zu erzählen, und spielerisch seine Furcht durchscheinen lässt, dass es kein glückliches Ende nehmen könnte.

Romeo und Julia auf dem Dorfe, die illusionsloseste Novelle Kellers, scheint die Furcht als gerechtfertigt zu bestätigen. Nicht die Individuen bilden die Gemeinschaft, sondern die Gesellschaft zerstört die Subjekte. Aufgehoben ist diese Erkenntnis dennoch in der »Reichsunmittelbarkeit der Poesie«, die die »wahre Geschichte« aufhebt in einem bildhaften Erzählen, das nicht die Faktizität sanktioniert, sondern wiederum das Ideal vor negativer Folie aufscheinen lässt.

¹⁰² Liebesbriefe, Anm. 7, S. 437.

¹⁰³ Am Mythenstein, Anm. 44, S. 175.

¹⁰⁴ Muschg, Anm. 67, S. 91.

¹⁰⁵ »Auf der Waagschale des Sich-Findens und Sich-Verfehlens hat im letzten Augenblick das unwägbare Gewicht innerer Verbundenheit den Ausschlag gegeben.« Sautermeister, Anm. 12, S. 347.

In der Darstellung des Gegenwärtigen die in ihm enthaltenen Keime der Zukunft künstlerisch so zu verstärken und zu verschönern, dass »die Leute glauben können, ja, so seien sie und so gehe es zu«,¹⁰⁶ hat Keller zu seinem ersten Anliegen gemacht. Der zeitgemäße Künstler ist nicht mehr ein prophetischer Seher, sondern Mitwirkender, distanzierter Beobachter und Erzieher zugleich. Kein Dichterstürmer sondern Volksdichter. In den *Mißbrauchten Liebesbriefen* ist auch diese Botschaft versteckt und vermittelt durch die heimliche Hauptfigur beider Novellenteile, Gritli.¹⁰⁷ Sie erscheint im Verlauf der Novelle in unterschiedlichen literarischen Perspektiven, die jeweils ein spezifisches Dichtungsverständnis spiegeln. Zunächst sehen wir sie, wie Schiller sie als Ideal beschrieben hat: »anmutig [...] in ihrem Häubchen am Spinnrädchen [sitzend], mit rosigem Munde, stillbewegtem Busen und zierlichem Fuße«. ¹⁰⁸ Fataler könnte ein Missgriff nicht sein, als diese Frau zum »Muschen« eines albernen Briefwechsels zu machen. In ihrer Not wird Gritli ein einziges Mal selbst zur Muse, als sie das im Briefwechsel erstarrte Leben mit der Erzählung von jenem armen Bauern wiederbelebt, der hungrig dem Festessen des reichen Bauern zusieht, und, während die anderen speisen, die Parabel vom dreizehnten Schweinchen erzählt, das in Anbetracht seiner zwölf Geschwister vom Festschmaus ausgeschlossen bleibt und sich mit der Rolle des Zuschauers begnügen muss. Des armen Bauern Erzählkunst führt dazu, dass er zu Tische geladen wird, und Gritli bittet ihren Mann, für die Veröffentlichung dieser Erzählung in einem Unterhaltungsblatt zu sorgen, um mit dem Ertrag die Not des armen Bauern dauerhaft zu lindern.

Gritlis volkstümliche Erzählung ist Erinnerung an jenes kunstvolle lehrhafte Erzählen, das dem alltäglichen Leben und der Erfahrung entnommen ist. Es ist eine Mahnung an den Sinn und Zweck der Poetisierung als sinnlich-ästhetisches Erkenntnismittel von Welt. Diese Erkenntnis kann in die eigene Lebenswelt zurückgeführt werden, sie macht den Leser klüger und – so die lebenslange Sehnsucht Kellers – den Poeten satt. Die leibhaftige Muse Gottfried Kellers ist eigentlich eine unliterarische Frauengestalt. Gritli hat sich der Lebenskunst zugewandt.

Beide Teile der Novelle sind als Versuch zu lesen, für die zeitgenössische Dichtung neue »Kunstregeln« zu entwerfen. In zweifacher Hinsicht klärt Keller sein künstlerisches Selbstverständnis. Erstens vollzieht er in den *Mißbrauchten Liebesbriefen*, wie Viktor Žmegač feststellt, »eine beliebte

¹⁰⁶ An Berthold Auerbach am 25.6.1860, in: GB, Bd. III, S. 195.

¹⁰⁷ Vgl. auch Pörnbacher, Anm. 40, S. 91: »Gritli ist die einzige Person der Erzählung, die sich nicht zu verändern braucht; ihr Wesen kann sich nur vertiefen.«

¹⁰⁸ Liebesbriefe, Anm. 7, S. 373.

Form literarischer Grenzbereinigung«¹⁰⁹ und distanziert sich von den nach 1848 den Literaturmarkt überschwemmenden »Schreiberlingen«. Und zweitens konzipiert er eine »zeitgemäße« Poetik, indem er in Anlehnung an Schillers theoretische Schriften, namentlich *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* und *Über Anmut und Würde* das eingangs erwähnte »Streben nach Humanität« an den »Gegebenheiten der eigenen Zeit« ausrichtet. Dennoch versteht sich der Dichter der Gegenwart Keller zufolge in seinem Streben nach Humanität nicht als weiterer Stern im Gefolge der Klassiker, sondern als kritischer Beobachter, der um die gesellschaftliche Wirklichkeit in ihren defizienten Aspekten weiß und seine Skepsis gegenüber einer möglichen Aussöhnung von Ideal und Realität nicht verbirgt – gleichwohl er die Hoffnung darauf nicht aufgibt.¹¹⁰

¹⁰⁹ Viktor Žmegač, *Der Europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Tübingen 1990, S. 175.

¹¹⁰ Insofern ist Kaiser zuzustimmen, wenn er Kellers Dichtung attestiert, das »höchste Leben« sei für ihn »gedichtetes Leben« und daher immer Utopie. Gerhard Kaiser, *Gottfried Keller*, München 1985, S. 80f.