

Inflationärer Schriftverkehr

- Zum Motiv der Liebesbriefe in Gottfried Kellers Novelle *Die mißbrauchten Liebesbriefe*

Yang Jin
(Shanghai)

Abstract: Mit dem erzählerischen Bogen über den Handel mit Briefen bis hin zu einem Briefskandal präsentiert Gottfried Kellers Novelle *Die mißbrauchten Liebesbriefe* bereits auf der Ebene der Diegese eine Zuspitzung des literarischen Potentials des Liebesbriefs. Mit einem Fokus auf der parasitären Struktur der literarischen Produktion und der Autoreferentialität der Schriftzeichen in diesem Werk nimmt die vorliegende Untersuchung das Motiv der mißbrauchten Liebesbriefe in den Blick: die destruktive Performativität hinsichtlich des Ehebunds beim Mißbrauch der Korrespondenz des Ehepaars (Viggi und Gritli) für die Publikation; die konstruktive Performativität im Bezug auf das aufkeimende Liebesgefühl beim Mißbrauch der Liebeskorrespondenz zwischen den Nachbarn (Gritli und Wilhelm); den Mißbrauch des Liebesbriefs von Kätter an Viggi als betrügerischem Mittel der Annäherung sowie der Zweckheirat.

Gemeinhin gilt der Liebesbrief als Gesprächersatz, der durch die räumliche Entfernung der Briefpartner bedingt ist. Die emotionale Ergriffenheit von der geliebten Person führt dazu, daß man zum Schreibzeug greift. Wenn die Liebe phänomenologisch betrachtet ein hinüberströmender Gefühlsakt ist, in welchem der Liebende der geliebten Person in zentrifugaler Richtung entgegenstrebt¹, fungiert ein Liebesbrief als eine Art der Verschriftlichung dieser aktiven Zuwendung bei räumlichem Getrenntsein. Er ist von einem Ich-und-Du-Kommunikationsmodell geprägt und ausschließlich für die Eine oder den Einen konzipiert und stellt neben dem Tagebuch die wichtigste Codierung von Intimität dar. So liegt der Reiz der Liebesbriefe offensichtlich in der Spontanität und Privatheit der Äußerungen, im unmittelbaren Mitteln authentischer Gefühle *ad hoc* und *ad personam*. Indem die Briefniederschrift der Liebenden den Sprachraum für ein symbolisches und virtuelles Zusammensein auf der Grundlage eines gemeinsamen Referenzsystems eröffnet, soll das Kommunikationsvehikel wie eine Brücke die (Ver-)Bindung zur geliebten Person stiften oder konsolidieren und gilt mithin als Mittel zum Zweck.

Die Vermitteltheit der intimen Verlautbarungen im Briefbogen kann zwar den abwesenden Körper der geliebten Person nicht substituieren, da-

¹ José Ortega y Gasset, *Über die Liebe*. Stuttgart, 1950. S. 24.

für aber deren Als-ob-Präsenz evozieren. Dem individuellen Schriftzug in den Briefen wie auch der Materialität des Briefpapiers – bei der Postzustellung überdies mit Kuvert, Anschrift und Stempel („Paratexten eines Briefs“²) versehen – kommt dabei eine gewisse Repräsentationsfunktion zu.³ So ist dem brieflichen Diskurs als Ersatz für die Anwesenheit des Gesprächspartners die dialektische Beziehung von Ferne und Nähe, körperlicher Absenz und Präsenz *per se* eingeschrieben und an der ‚Physiognomie‘ des Briefs ablesbar. Davon zeugt auch eine Briefstelle Heinrich von Kleists an dessen Geliebte: „Wenn ich Briefe von Ihnen bekomme, so ist es, als wenn Sie bey mir wären; u[nd] wenn ich welche schreibe, so empfinde ichs am meisten, daß Sie nicht bey mir sind.“⁴

Bezeichnenderweise wird der Normalfall des Genres ‚Liebesbrief‘ in Gottfried Kellers Novelle *Die mißbrauchten Liebesbriefe* (1874) aus dem Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* deutlich variiert oder gar ins Gegenteil gewendet, was alle Dimensionen der Liebeskorrespondenz – den Anlass (räumliche/körperliche Ferne), die Antriebskraft (emotionale Zuwendung), die Semantik (Liebesdiskurs), das Kommunikationsgefüge (Zweierkonstellation) und die Wirkung (gefühlte Nähe) – tangiert. Die vorliegende Untersuchung befasst sich mit der Vielfalt der Umdeutung und des zweckentfremdeten Gebrauchs von Liebesbriefen und analysiert das Werk daraufhin unter drei Aspekten, nämlich dem der destruktiven Performativität hinsichtlich des Ehebunds beim Mißbrauch der Korrespondenz des Ehepaars Viggli und Gritli für die Publikation; der konstruktiven Performativität im Bezug auf das aufkeimende Liebesgefühl beim Mißbrauch der Liebeskorrespondenz zwischen den Nachbarn Gritli und Wilhelm; des Mißbrauchs des Liebesbriefs von Kätter an Viggli als betrügerischem Mittel der Annäherung sowie der Zweckheirat. Das alles geschieht vor dem Hintergrund der Inflation des gedruckten Wortes. Mit dem erzählerischen Bogen über den Handel mit Briefen bis hin zu einem Briefskandal (Dreiecksbriefwechsel) mit dem mehrfachen Mißbrauch von Liebesbriefen präsentiert die Novelle bereits auf der Ebene der Diegese eine Zuspitzung des literarischen Potentials vom epistolarischen Liebesdiskurs.

² Aus der Einleitung im Buch *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Hg. v. Claudia Benthien / Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg, 2002. S. 30.

³ Gert Mattenklott, *Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers*. Hamburg, 1983. S. 135f.

⁴ Aus dem Brief Klopstocks am 1.2.1752. In: Friedrich Gottlieb Klopstock, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Briefe*. Bd. II. 1751-1752. Hg. v. Rainer Schmidt. Berlin, 1974. S. 130.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird mit der technischen Innovation der Schnellpresse und des Rotationsdrucks die Verbreitung der Massenmedien Zeitung und Zeitschrift enorm vorangetrieben, was nicht nur eine zahlenmäßig explodierende Leserschicht rekrutiert, sondern auch über eine spezifische Untergattung der Literatur, das Feuilleton, ein breiteres „Schreiberheer“⁵ auf den Plan ruft. Von diesen Feuilletonschreibern, einer neuen ‚Untergattung‘ der Schriftstellerzunft, zeichnet die Novelle *Die Mißbrauchten Liebesbriefe* ein satirisches Bild. Diese Art des literarischen Schaffens erweist sich als Abschreiben, Übersetzen oder gar autoreferentielles Schreiben, wie ein ehemaliger Literat sein Arbeitsleben Revue passieren läßt: „Ich hatte eben keinen anderen Stoff als sozusagen das Schreiben selbst. Indem ich Tinte in die Feder nahm, schrieb ich über diese Tinte.“⁶

Das Credo der Originalität und Kreativität als Grundsatz belletristischer Tätigkeit wird hier verabschiedet. Stattdessen sind die Feuilletons, denen häufig bereits vorhandene Texte als Quellen dienen, intern parasitär angelegt. Der feuilletonistische Literaturbetrieb artet zunehmend in strukturell gefestigtes Kopieren und Plagiiere aus. Die von Plagiaten und Dilettanten dominierte literarische Produktion begünstigt ein schnelles Schreibtempo, das mit der hohen Druckgeschwindigkeit der Massenmedien Schritt hält. Während die Quantität des gedruckten Wortes unablässig steigt, sinken im Gegenzug dessen Qualität und Informationsgehalt. Indem das Angebot an Druckerzeugnissen auf dem Absatzmarkt wuchert, droht zugleich eine Inflation des gedruckten Wortes, das zu inhaltsleeren Formulierungshülsen herabsinkt und sich nur noch autopoietisch generiert. Dieses Mißverhältnis zwischen Quantität und Qualität des Geschriebenen, die Verkopplung von Schreibverfahren und finanziellem Kalkül spiegeln sich in Kellers Novelle in den Fällen des Mißbrauchs der Liebesbriefe wider.

Der Protagonist der Novelle, Viggli, ein erfolgreicher Geschäftsmann aus dem Schweizer Dorf Seldwyla, legt sich mit dem Pseudonym „Kurt vom Walde“, unter dem er einige Novellen in den „Sonntagsblättchen“ (398) der Zeitschriften veröffentlicht hat, die Identität eines Literaten zu – eben eines solchen Literaten, der, wie zu zeigen sein wird, als Typus den Dilettantismus des dargestellten Literaturbetriebs karikiert. Seine essayistischen Schreibübungen zum Zweck der Motivsammlung sind im Text gänzlich der Lächerlichkeit preisgegeben: Sein Kritzeln ins Notizbuch liest sich stümperhaft, sein Zusammenschluß mit „Gesinnungsverwandten“ (398) zu einer

⁵ Bernhard Siegert, *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751-1913*. Berlin, 1993. S.140.

⁶ Gottfried Keller, *Die Leute von Seldwyla*. In: Ders., *Die Leute von Seldwyla*. Frankfurt/Main, 1987. S. 405. Die in Klammern angeführte Seitenzahl gilt stets für alle unmittelbar vorhergehenden Zitate, solange keine anderen Angaben gemacht werden.

neuen Sturm- und Drangperiode ist Zeichen der Ignoranz und Arroganz.⁷ Diese von seiner neuen Identität ausgehende Hybris entfremdet ihn entschieden von der Lebenswelt: Während er sich bei der Heimkehr ins Dorf mit einer neuen Frisur und einer Brille als Requisite zum Intellektuellen hochstilisiert⁸, wird er von den Dorfbewohnern jedoch verhöhnt. Damit setzt ein Prozeß ein, in dem er sich mehr und mehr von Beruf und Ehe entfremdet. Viggli verlagert seinen literarischen Ehrgeiz auf die Bildung seiner Frau Gritli und seine pädagogischen Maßnahmen münden nach dem Scheitern des Doppelprogramms von Lesen und Vorlesen in einen Schreibbefehl:

„Wohlan, wir werden einen Briefwechsel führen, der sich einst darf sehen lassen! Nun gilt es, mein liebes Weibchen, deine Empfindungen und Gedanken in Fluß zu bringen! Ich werde dir gleich von der nächsten Stadt aus den ersten Brief schreiben; diesen beantwortest du im gleichen Sinne. [...] Bedenke, daß von dieser letzten Probe der Frieden und das Glück unserer Zukunft abhängen!“ (410)

In diesem Briefexperiment wird die Schreibkompetenz der Frau – nicht die des Mannes, denn die steht für ihn selbst außer Zweifel – auf die Probe gestellt, was wiederum Rückkopplungseffekte auf die Ehe hat. Daß Gritli als eine Art Koautorin ins Schreiben einbezogen wird, offenbart die Abhängigkeit der literarischen Tätigkeit des Ehemannes vom Mitwirken seiner Frau als schreibender Muse. D.h. seine Karriere auf diesem Gebiet ist parasitär strukturiert, was ein Pendant zu seinem Geschäftserfolg bildet, der auf Gritlis Mitgift basiert. Daß er, der „eine Revolution der deutschen Dichtkunst“ (392) herbeiführen will, dies auf dem Feld des literarisch umfunktionalisierten Liebesbriefs umzusetzen gedenkt, vermittelt einen Eindruck von der Popularität des Liebesbriefmediums zu dieser Zeit und von der Überzeugung von der Dignität dieses Genres als Ausdrucksmedium. Nach Bernhard Zeller werden Briefpublikationen „Monumente des Gedenkens“⁹. In diesem Sinne zielt Viggli darauf ab, schon zu Lebzeiten ein Denkmal aus Schriftzeichen für sich zu setzen.

Da Viggis Briefprojekt auf eine Publikation abzielt, das Briefschreiben also mit literarischer Produktion konfligiert, ist hier eine uneigentliche Verwendung der Liebesbriefe zu konstatieren. Seinem eigennützigen Kalkül mit

⁷ Vgl. dazu Julia Augart: „Die Satire ist eine Persiflage auf die nachromantische Kunst- und Literaturszene um die Mitte des 19. Jahrhunderts“. Dies., Identität, Geschlecht und Gefühl im Medium Brief. In: Gottfried Keller. Die Leute von Seldwyla. Kritische Studien. Hg. v. Hans-Joachim Hahn / Uwe Seja. Bern, 2007. S. 194.

⁸ Vgl. dazu die Stelle in der Novelle: „Er ließ die Haare lang wachsen, strich sie hinter die Ohren, setzte eine Brille von lauterm Fensterglas auf und trug ein kleines Spitzbärtchen, um sein Äußeres dem bedeutenden Inhalte entsprechen zu lassen, den er durch seine neuen Bekanntschaften mit einem Schlage gewonnen.“ (408)

⁹ Bernhard Zeller, Die Briefliteratur der letzten 25 Jahre. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt. Jahrbuch, 1975/76. S. 129.

dem Zweck des Briefwerks wohnen drei Aspekte des Mißbrauchs der Liebesbriefe inne: Erstens werden die Briefzeilen von Gritli durch verbale Gewalt (Befehl und Drohung) erzwungen, was einer Gefühls- und Schreibfreiheit zuwiderläuft. Die scheinbare Erhöhung der Gattin zur „Dichterin der Liebe“ (410) entpuppt sich dabei als Erniedrigung und Instrumentalisierung. Infolgedessen wird das Briefschreiben für Gritli Fronarbeit, der Briefempfang bedeutet nichts anderes, als „sie auch aus der Ferne zu quälen, [...] hatte sie nun in dem Postboten ein neues Schreckgespenst zu erwarten.“ (412) Viggis Briefreglement bezieht sich nicht zuletzt auf die Unterschriften, d.h. auf die Tatsache, daß er die Briefe mit seinem Pseudonym signieren will¹⁰ und seiner Frau anstelle des „prosaischen Hausnamen[s]“ (418) Gritli den Künstlernamen Alwine zuschreibt und für den künftigen Briefwechsel den Autorennamen Kurtalwino erfindet. Verbürgt der Name den Grenzwert, „an dem in unserer Gesellschaft Identität erfahren wird: als Einheit des Körpers mit sich selbst“¹¹, wird Gritli hier von ihrem Mann auf symbolische Weise ihrer Individualität beraubt.

Zweitens hebt der Kurzscluß von Liebeskorrespondenz und Publikation die Intimität der Briefzeilen auf und stellt mithin ein Antasten der persönlichsten Privatsphäre dar. Wenn ein Liebesbrief für ein imaginäres Leserpublikum geschrieben wird, kann er kein echter Liebesbrief mehr sein, er gehört stattdessen zu den von Golo Mann diagnostizierten Grenzfällen der Briefgattung: „Korrespondenzen, deren Partner, oder doch einer der Partner, so sehr das Gefühl hatten, in einer klassischen, späteren Veröffentlichung werten Korrespondenz zu stehen, daß die Ursprünglichkeit, Direktheit, Wahrheit verloren zu gehen droht.“¹² Zugespitzt formuliert funktioniert die erwünschte Korrelation zwischen Liebesbriefschreiben und Werkschaffen hier deswegen nicht, weil das Letztere das Erstere vom Wesen her gänzlich konterkariert. Was dem Auge der Öffentlichkeit verwehrt sein soll, behandelt Viggis indes „als Postkarten: sie [die Liebesbriefe, J.Y.] sind von vornherein an eine Öffentlichkeit adressiert, immer schon fort, offen und einer Interpretation unbedürftig.“¹³

¹⁰ Vgl. dazu die Briefstelle in der Novelle: „Ich habe vergessen, den ersten Brief zu unterzeichnen, schreibe doch darunter, aber genau: Kurt v. W. Oder laß es lieber bleiben, ich werde doch die ganze Sammlung nachher durchgehen.“ (413)

¹¹ Gerhard Neumann, Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists. In: Freiburger Universitätsblätter. Heft 91. S. 15. Vgl. dazu Elke Claus: „Zum Subjektstatus gehört der Name [...]. Die im Namen und mit dem Namen erfolgte Individuation des Menschen entspricht den Individualisierungsregeln des bürgerlichen Namensystems [...]“ Dies.: Liebeskunst. Der Liebesbrief im 18. Jahrhundert. Stuttgart/Weimar, 1993. S. 63.

¹² Golo Mann, Der Brief in der Weltliteratur. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt. Jahrbuch 1975/76. S. 79.

¹³ Bernhard Siegert: Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751-1913. Berlin, 1993. S. 142.

Drittens wird die räumliche Trennung als Ursache für den Briefwechsel von Viggì krampfhaft aufrechterhalten. Zuerst nutzt er die Geschäftsreise, um der zu Hause gebliebenen Frau Liebesbriefe zu schreiben und ihr das Antwortschreiben abzurufen, verlängert später extra den Zustand des Verreistseins um zwei Wochen zugunsten der Fortsetzung des Briefwechsels bzw. literarischen Schaffens:

„Wir können nun keck ausschreiten und wollen uns täglich schreiben, hörst Du, täglich! Vielleicht in einiger Zeit zweimal des Tages, um die Dauer meiner Abwesenheit gut zu benutzen und eine ansehnliche Sammlung zustande zu bringen. [...]“ Nun ging also die seltsame Briefpost tagtäglich und nach einiger Zeit in der Tat zweimal des Tages. (418)

Damit wird die Kausalität zwischen der räumlichen Entfernung und der Korrespondenz umgekehrt sowie die Motivation des Briefschreibens, bei welchem die Raum-Deixis allererst künstlich hergestellt werden muß, mithin pervertiert, um die Korrespondierenden in einem produktiven Zustand zu halten. Die immer steigende Seitenanzahl der Briefbögen kulminiert hier parallel zu den sich mehrenden Tagen des räumlichen Getrenntseins der Ehepartner. Die Anhäufung der epistolarischen Liebeszeichen wird dabei erkaufte mit der körperlichen Abwesenheit des geliebten Gegenübers. Paradoxerweise arbeitet hier jedoch die Fortsetzung des literarischen Liebesbriefverfassens den Bindungsformen von Liebe und Ehe entgegen. Überdies wird der emotionale Gehalt durch Viggis editorische Überlegungen in Personalunion von Mitautor und Herausgeber unterhöhlt. Er diktiert allerlei Schreibregeln und -unterweisungen, die die Postfrequenz (Häufigkeit des Briefwechsels) und die Zeichenordnungen (Inhalte des Geschriebenen) festlegen:

„Daß du mir ja nicht schreibst, das Sauerkraut sei bereits geschnitten und du habest mir neue Nachthemden bestellt und du wollest mich am Ohrläppchen zupfen, wenn ich nach Hause komme, und du habest neulich in meiner Nachtmütze geschlafen und es am Morgen nicht mehr gewußt, sondern darin gefrühstückt, und was dergleichen Trivialitäten mehr sind, die du sonst zu schreiben pflegst! Nein doch! Ermanne dich oder vielmehr erweibe dich einmal! [...] Kurz, merke auf den Ton und Hauch in meinen Briefen und richte dich danach, mehr sag ich nicht!“ (412)

Der erste Brief Viggis, der von ihm als Musterbrief entworfen wurde und im Text wiedergegeben wird, besteht nahezu ausschließlich aus gestelzten Phrasen und liefert ein Exempel parasitären Schreibens bzw. Abschreibens, was sich als Fortsetzung des feuilletonistischen Schreibmodus verstehen läßt. Kommt im Liebesbrief, einem Mittel der Fernkommunikation ohne physische Kopräsenz der Akteure, das Phantasmagorische zur vollen Geltung,

finden sich in der Korrespondenz des Ehepaars anstelle des üblichen Phantasierens realitätsferner Liebesprojektion hier jedoch Schriftzeichen, die so sehr um sich selbst kreisen, daß sie ebenfalls wieder jenseits des Realen zustande kommen und allein in ihrer autopoietischen Funktion aufzugehen scheinen. Kafkas Postulat von der Liebeskorrespondenz als „Verkehr mit Gespenstern“¹⁴ ist in diesem Fall zuzuspitzen als Verkehr mit Schriftzeichen als Gespenstern.

Den Liebesaussagen Viggis, die hier nicht emotional motiviert sind, gelingt es entsprechend nicht, das Herz seiner Frau anzusprechen, sie versagen in der Wirkung auf die Adressantin. Die Dialektik von räumlicher Ferne und seelischer Nähe der Liebeskorrespondenz wird hier außer Kraft gesetzt, die geschriebenen Worte im Liebesdiskurs verfehlen ihre eigentliche Bestimmung als Kommunikationsmedium, werden stattdessen in der Handschrift schon dem Status von Druckschrift, dem errechneten Druckwert überführt. In der Mitte der dichten Korrespondenz klafft eine Leere nicht-zugestellter Affekte auf. Wort und Sinn driften auseinander, das Ehepaar schreibt aneinander vorbei und entfremdet sich schließlich im Prozeß des Briefwechsels.

Viggis ständige Sorge um die zukünftige Form der Korrespondenz als einer gebundenen und gedruckten Briefsammlung unterdrückt jegliche Spontaneität und Natürlichkeit des Ausdrucks im Briefschreiben, sein schlichtweg egozentrisches Liebäugeln mit dem literarischen Sich-Etablieren unterbindet die emotionale Zuwendung zum geliebten Du, die dem Genre ‚Liebesbrief‘ zugrundeliegt. Der aufgeblasene Literat scheitert nicht nur im Schreiben der Liebesbriefe, sondern auch im Lesen, er wird bei der Brieflektüre nie innerlich berührt, bewertet ausschließlich den potentiellen Warencharakter von Gritlis Briefen auf dem literarischen Absatzmarkt. Dafür sind seine Überlegungen angesichts Gritlis Tränen Spuren auf dem Briefpapier signifikant. Er führt ihr Weinen auf einen Schnupfen zurück, blendet den emotionalen Gehalt beim Briefwechsel aus und erwägt nur die Verwertbarkeit für die Druckversion als Faksimileausgabe, nämlich, „ob solche Thränen [...] nicht durch einen zarten Tondruck könnten angedeutet werden“ (428).

Viggis konzeptionelle Überlegungen und Maßnahmen im Hinblick auf die Publikation des Briefwechsels finden durchweg parallel zur Textproduktion statt und bilden einen Teil der Liebesbriefe, wie beispielsweise die im Briefwechsel dokumentierten Überlegungen zur Titelfindung für die Publikation mit dem Vorschlag „Briefe zweier Zeitgenossen!“ (422). Klaus-Dieter Metz nennt jene Briefanteile von Viggis und Gritli „Werkstattgespräche“¹⁵, wobei hinzuzufügen ist, daß Viggis sich als Meister dieser ‚Literaturwerkstatt‘ autorisiert, während Gritli kein Interesse daran finden kann.

¹⁴ Franz Kafka, Briefe an Milena. Frankfurt/Main, 1986. S. 302.

¹⁵ Klaus-Dieter Metz, Korrespondenzen. Der Brief in Gottfried Kellers Dichtung. Frankfurt/Main, 1984. S. 86.

Überdies fällt auf, daß die Zeilen auf jenen den Briefen hinzugefügten Beizetteln oder Nebenbriefen mit den Chiffren NB (Nebenbrief) und P.S. gleichsam das Alltagsgespräch des Ehepaars im unbefangenen Plauderton fortsetzen. Inhaltlich wird hier das gemeinsame materielle Interesse des Ehepaars thematisiert und verteidigt. Mit der Begründung der Trivialität fallen die Nebenbriefe jedoch unter Viggis Verdikt: „Wir wollen die geschäftlichen und häuslichen Angelegenheiten auf solche Extrazettel setzen, damit man sie nachher absondern kann.“ (419) Ironischerweise hätten gerade dieser verbotene Briefinhalt und die der Selbstzensur zum Opfer gefallenen Briefzeilen authentische und originelle Zusätze innerhalb der Liebesbriefe darstellen können, die Viggì als Geschäftsmann charakterisieren und Gritli als Hausfrau im Dorfmilieu verorten. Die Aufspaltung von Hauptbrief und Nachschrift offenbart indes einen Bruch zwischen Literarizität und Authentizität, zwischen abgeschriebenen Zeichen voller Künstlichkeit und persönlichen Briefzeilen im mündlichen Stil des Alltäglichen. Daß jene Supplemente des Gewöhnlichen nach den ersten Briefen zwischen den Ehepartnern im Text nicht weiter erwähnt werden und insofern zu verschwinden scheinen, spricht für das Verstummen der Briefpartner im Bezug auf ihre Alltagsthemen und zeugt von der destruktiven Performativität dieser Korrespondenz.

2

Gritli, die im Metier des Liebesbriefschreibens völlig unerfahren plötzlich dem Doppeldruck von Schreibenmüssen und partiellem Schreibverbot ausgesetzt ist, leitet in ihrer Not die Schreibenweisung an den Nachbarn Wilhelm weiter, der ihr in Liebe zugetan ist, doch sich bisher nicht getraut hat, ihr seine Liebe zu gestehen. Ihre schriftliche Liebesrede eröffnet Gritli durch Abschreiben des ‚Mustertexts‘ von Viggì mit den nötigen Änderungen in Anrede und Unterschrift, übergibt Wilhelm den eingefalteten Briefbogen und initiiert indes beim Angeschriebenen einen schriftlichen Wortfluß. Setzt der Briefwechsel des Ehepaars die räumliche Entfernung und aufgrund seiner hohen Frequenz die Effizienz des Postamts voraus, kommt hingegen die Korrespondenz zwischen Gritli und Wilhelm durch die räumliche Nähe der nachbarschaftlichen Wohnhäuser zustande, und benötigt weder Adresse noch Kuvert. Die grüne Hecke als Verbindungslinie zwischen ihren Gärten wird zum geheimen Ort für das Abgeben und Auffangen der Post, wobei die beiden Akteure selbst als Postboten in Erscheinung treten. Schließlich erfordert die unbedingte Geheimhaltung der Korrespondenz nach Möglichkeit das Ausschalten eines jeden beteiligten Dritten, obwohl das zufällige Mitwissen anderer nicht ganz zu vermeiden ist, wie sich beim späteren Gerichtsverfahren herausstellt, bei welchem sich ein Kind als Augenzeuge des Briefwechsels mit Aufdeckung des Übergabeschauplatzes meldet.

In diesem Zusammenhang wesentlich ist das Redeverbot, das Gritli gegen Wilhelm verhängt und in bezeichnender Analogie zum Schreibgebot steht: Sie fragt Wilhelm gleich beim Überreichen des ersten Liebesbriefs, ob er schweigsam sein könne? So ist der Briefwechsel zwischen ihnen von einem kontinuierlichen Schweigen über diesen begleitet, was zugleich eine spezifische Intimität hervorbringt und entsprechend neue Intimitätscodes in der Kommunikation des Paares konstituiert. Dabei kontrastiert dieser geheime, diskrete Zug innerhalb ihres Briefwechsels mit jenem von Beginn an inszenierten Öffentlichkeitscharakter der Liebeskorrespondenz zwischen Viggli und Gritli als Exponat. Was also den gesellschaftlichen Aspekt Privatheit versus Öffentlichkeit betrifft, stellen diese beiden unterschiedlichen Briefwechsel diesen Gegensatz besonders deutlich aus.

Mithin hat die parasitäre Existenz des Literaten Viggli Rückwirkung auf die parasitäre Situation Gritlis als Briefverfasserin: Sie nutzt die aufkeimenden Neigungen Wilhelms, um sich die für das Genre ‚Liebesbrief‘ geeigneten Worte anzueignen. Dieser Mißbrauch der Liebesbriefe ist dabei auch Ergebnis einer Distribution des Schreibbefehls, der von Viggli an Gritli und von ihr weiter an Wilhelm delegiert wird. Dabei entwickelt sich eine Schreibpraxis, die sich dem Alltag der drei Briefschreibenden als fester Bestandteil einschreibt. Gritli liest und schreibt Liebesbriefe an zwei Männer, das Lesen und Abschreiben findet bei ihr also doppelt statt, wobei ihre Briefzeilen eine Kollage von Abschriften und editorischen Retuschierungen darstellen. So gerät sie unfreiwillig in den postalischen Irrsinn der Kommunikationsdreiheit, spielt die Rolle der Koordinatorin und fungiert als Relais zwischen den Liebesbriefen zweier Männer. Dennoch findet hier kein homoerotischer Liebesbriefwechsel statt, wie in der Forschung diesbezüglich bemerkt worden ist, auch kein Vertauschen der Geschlechteridentität der drei Beteiligten.¹⁶ Sowohl Viggli als auch Wilhelm schreiben an Gritli als Frau, und diese schreibt jeweils an einen Mann, wobei sie mit ihrer Unterschrift eine Differenz einzieht: Briefe an Viggli unterschreibt sie mit Alwine und die an Wilhelm mit Gritli. Inhaltlich werden in der gedoppelten Liebeskorrespondenz jedoch nur solche Worte getauscht, die sich prinzipiell über Geschlechterdifferenzen hinwegsetzen, so dass „der Liebesbrief, macht er allein die Liebe zum Thema, als relativ geschlechtsneutral zu sehen ist, weshalb die geschlechtliche Determinante nicht ins Gewicht fällt.“¹⁷

Beim Ab- und Umschreiben der Liebesbriefe von und an Viggli und Wilhelm steht die Handschrift Gritlis konstant für das Nichtfingierte und wird mithin zu einem Zeichen des Individuellen und Wahren. Die zweipolige Beziehung der Liebeskorrespondenz erweitert sich dabei um die Figur des Dritten (Parasit im Sinne von Michael Serres) und wird als Konstellation

¹⁶ Vgl. dazu Julia Augart, Identität, Geschlecht und Gefühl im Medium Brief. In: Gottfried Keller. Die Leute von Seldwyla. Kritische Studien. Hg. v. Hans-Joachim Hahn / Uwe Seja. Bern, 2007. S. 211.

¹⁷ Ebenda.

der Triangulierung in literarischen Versuchsanordnungen durchexerziert. Aus dem dualen Schreibverfahren resultiert die Duplizität der Liebesbriefe:

So ging denn der Verkehr wie besessen, und an drei Orten häufte sich ein Stoß gewaltiger Liebesbriefe an. Viggi sammelte die vermeintlichen Briefe seiner Frau sorgfältig auf, Gritli verwahrte die Originale von beiden Seiten und Wilhelm bewahrte Gritlis feine Abschriften in einer dicken Briertasche auf seiner Brust, während er sich um seine eigenen Erzeugnisse nicht mehr kümmerte. (420)

Wilhelm folgt mit seinem Liebesdienst des Briefschreibens dem Treue- und Ergebnismodell des Minnesangs. Seine Briefe entspringen wahrhaftiger Emotion und lösen bei der Briefempfängerin tiefe Rührung und später innige Liebe aus. Diese emotionale Äquivalenz spiegelt sich als materiell physisches Zeichen in jenen Tränen wider, deren Spuren in den Briefen beider sichtbar sind. Allerdings weisen Gritlis Tränenspuren eine merkwürdige Diskrepanz auf: Sie weint beim Abschreiben des Briefes von Wilhelm und hinterlässt so Tränenspuren im Brief an Viggi. Während die Tränen also im Abschreiben von Wilhelms Brief einem Rezeptionsakt zuzuordnen sind, geben sie sich auf dem Briefbogen an Viggi jedoch den Anschein, einen produktiven Schreibakt begleitet oder gar zum Ursprung zu haben und ganz in Liebe zum Adressaten geflossen zu sein. Diese Um- und Fehlleitung der Tränen als evidenter Paratext des Liebesbriefs und alle daran anschließenden Interpretationsverwirrungen kennzeichnen den inneren Zwiespalt, der sich inmitten des Tumults vom Mißbrauch der Liebesbriefe immer mehr zuspitzt. Die einzige Briefstelle Wilhelms, die im Text wiedergegeben wird, schildert seine Tränen beim Schreibakt voller Theatralität:

„O liebes Herz, es ist doch traurig, so unerbittlich getrennt zu sein und immer mit der schwarzen Tinte zu sprechen, wo man das rote Blut möchte reden lassen! Ich habe heute schon zweimal einen frischen Bogen nehmen müssen, weil mir Tränen darauf gefallen sind, und soeben konnte ich einen dritten nur dadurch retten, daß ich schnell die Hand darauf legte.“ (427)

Das Vokabular von Blut und Tränen attestiert den Unsagbarkeitstopos im Liebesbrief. Dieser Topos avanciert nach Ulrike Landfester seit der Aufklärung zum Index von Authentizität in der Liebespassion, so dass das Verstummen dem Schreibakt des Liebesbriefs inhärent ist: „Gefühl und Sprachzeichen geraten jetzt zu antagonistischen Bezugsparametern einer Differenz zwischen unmittelbar liebendem Körper und vermittelnden Liebeszeichen.“¹⁸ Die schriftlichen Liebeszeichen und die unmittelbaren der

¹⁸ Ulrike Landfester, Von der Liebe zur Konsenshalluzination: Virtuelle Passionen zwischen Brief und Cybersex. In: Soziologie des Cyperspace. Medien, Strukturen und Semantiken. Hg. v. Udo Thiedeke. Wiesbaden, 2004. S. 224.

Körpersprache von Blut und Tränen divergieren hier, weil bei den Körperzeichen der Effekt eines Zusammenfalls von Signifikant und Signifikat entsteht.

Zudem wirken die schriftlichen Liebeszeichen schon beim Lesen des ersten Briefs von Gritli an den „Briefsteller“ – so der Arbeitstitel der Novelle – seinem Hunger entgegen: „[E]r war ganz erstaunt, daß er nur wenige Löffel hinunterbrachte, so gesättigt fühlte er sich von allen guten Dingen, während er sonst bei seinen geträumten Liebesverhältnissen allzeit die größte Eßlust empfunden hatte.“ (417) Die Eßlust wird hier durch das Lesen bzw. Verschlingen des Geschriebenen als Zeichen seiner Liebe zu Gritli substituiert. Und je mehr Liebesbriefe Wilhelm schreibt, desto mehr magert er infolge einer andauernden Appetitlosigkeit ab. Das verleiht seinen Gefühlsbekundungen im Brief und seinem emotionalen Durchleben der Liebe den Anstrich von Passion, Sublimierung und Verausgabung. Die unter deutlichem Kraftaufwand und Nahrungsentzug entstandenen Schriftzeichen in den Liebesbriefen Wilhelms stehen dem mühelosen Abklatsch, den referenzlosen Briefzeilen Viggis diametral gegenüber, der es sich auf seiner Dienstreise, was das leibliche Wohl und Vergnügungen anbelangt, auch an nichts fehlen lässt.

In der Korrespondenz zwischen Gritli und Wilhelm vollzieht sich eine innere Annäherung, die mit Gritlis Erhalt der ersten Liebesbotschaft von Wilhelm beginnt: „[E]rstens klopfte ihr das Herz ziemlich bang und ungestüm, als sie gar wohl die Wärme fühlte, welche in Wilhelms Worten glühte, und sie dieselben so bedächtigt abschrieb [...]“ (412) Während der Brieflektüre fühlt Gritli, daß ein Teil ihrer Seele angesprochen wird, der bisher in der Ehe unberührt und ihr selbst unbewußt geblieben war. Ihr antizipatorischer Modus im Schriftverkehr entspricht hier dem tradierten Modell von Männern als schaffenden Autoren und Frauen als rezipierenden Leserinnen. Während Gritlis Herz sich immer mehr zum Resonanzfeld der Leidenschaften Wilhelms entwickelt, übt sie sich beim Abschreiben der Phrasen-Briefe ihres Mannes in die literarische Gattung Liebesbrief, indem sie die Anrede nach Herzenslust wie folgt modifiziert: „Mein liebes Männchen“ oder „mein liebes Kind“ (410). Die vorausgreifenden Liebesformeln in den Anreden markieren hier Gritlis emotionale Verschiebung in Richtung eines adäquaten Liebesbriefpartners. Daher ist in diesem Zusammenhang gegen Bernhard Siegert einzuwenden, daß Gritlis Abschreiben gerade kein rein technisches Prozedere darstellt, ebenso wenig wie es als gefühlsarme mechanische Tätigkeit verstanden werden kann, da sie mit deutlich zunehmender Anteilnahme sowohl im rezeptiven als auch im produktiven Sinne agiert.¹⁹

Das schreibende Paar Gritli und Wilhelm konstituiert sich hier über Briefe bzw. in Briefen. Mit der reziproken Interaktion der wechselseitigen

¹⁹ Vgl. dazu Bernhard Siegert, *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751-1913*. Berlin, 1993. S. 143. Siegert bezeichnet Gritli als Vorreiterin der Schreibmaschinistinnen und Telephonistinnen um 1900.

Schriftkommunikation – Niklas Luhmann würde Interpenetration sagen²⁰ – entsteht die Liebesbeziehung. Der Beginn der Liebesbeziehung geht dabei unmittelbar einher mit der Genese der Korrespondenz. Mithin modelliert und konfiguriert der Briefwechsel das Wesen der Liebe und läßt sich somit als performativer Akt einer Liebesbeziehung verstehen. Die Liebe erweist sich in der Sukzessivität der Briefserie als ein Prozeß mit spezifischer Eigendynamik. Währenddessen geht die Verwandlung und Entwicklung der beiden Betroffenen mit intensiven Momenten der Selbsterkenntnis einher.

Die Liebeskorrespondenz verhilft Wilhelm dazu, sich von der Schwärmerie für alle Frauen zu befreien, seine exzessive Liebesphantasie in Schriftform zu realisieren sowie die Pan-Erotisierung auf eine geliebte Person zu kanalisieren, was hier auch einem kathartischen Prozeß gleichkommt. Er wächst allmählich über sein infantiles Eros-Stadium hinaus, das sich auch in der Fetischisierung des Briefpapiers, insofern er Gritlis ersten Brief „zerküst“ (412) und beim Briefempfang kindisch nach ihrem schönen Kopf mit blonden Haarlocken greift, niederschlägt. Bei Gritli führt das neu erwachte Selbstbewußtsein und Liebesgefühl zu Einsichten in das grundsätzliche Defizit an Emotionen in der Ehe.

Durch Viggis Entdeckung der Liebesbriefe tritt der latent schwelende Ehekonflikt mit einem Mal an die Oberfläche. Vigi reagiert darauf mit körperlicher und verbaler Gewalt (Fußtritten, Schimpfen und Redeverbot) gegenüber Gritli. Seine rohe Haltung und rigorose Verweigerung der Kommunikation lassen sich als Fortsetzung des Schreibbefehls und der emotionslosen Liebesbriefe verstehen, was zum Ende der Ehe führt. So mündet sein Briefprojekt in der Scheidung.

Durch das Mithören des Scheidungsprozesses zwischen Gritli und Vigi begreift Wilhelm seine Rolle als Dritter in dieser Liebeskorrespondenz und die Einseitigkeit seiner Leidenschaft: „Er ist in die Krise seines Lebens geraten, und Keller mißt ihm eine besonders lange Inkubationszeit zu, ehe er ihn zum bekehrenden Erlebnis erlöst.“²¹ Durch die Rückbindung an die Natur, indem er sich als Gehilfe bei einem Winzer auf einem Weinberg aufhält, reift er zum Weisen, Propheten und gefestigten Mann heran, was seine Vermählung mit Gritli ermöglicht. In der Novellenhandlung wird der Unterlehrer und Pädagoge Wilhelm einem Umerziehungs- und Heilungsprozeß unterzogen.

Der therapeutische Erfolg ist im Grunde genommen dem Schreibprozeß der Liebesbriefe zu verdanken. Das schriftliche Mitteilen der Leidenschaft kommt hier Wilhelms Schüchternheit zugute und koinzidiert zudem mit der schwärmerischen Phase seiner Liebe zu Gritli. Indem er Liebe bzw. Liebeskummer im schriftlichen Medium durchlebt und ausdrückt, eröffnet er der

²⁰ Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main, 1982. S. 129.

²¹ Louis Wiesmann, *Gottfried Keller. Das Werk als Spiegel der Persönlichkeit*. Frauenfeld/Stuttgart, 1967. S. 137.

Briefempfängerin seine Innenwelt. Beim Briefverfassen stehen dabei seine Schriftzeichen aus Tinte den Körperzeichen (Tränen und Blut) antagonistisch gegenüber, sogar der nahrungsbedürftige Körper wird während des Schriftverkehrs mit Gritli in Mitleidenschaft gezogen. Dies jedoch zersprengt die Zirkularität der Schriftzeichen in der konstruierten Korrespondenz des Ehepaars Viggi und Gritli und liefert den Gegentypus zum ambitionierten Liebesbriefschreiber Viggi, nämlich einen, der sich nicht um die eigenen Worte kümmert, das Geschriebene der geliebten Person als Fetisch bewahrt und sich aus Liebe am Liebesbriefwechsel als Kommunikationsmedium festhält.

3

Das Hinzutreten einer vierten Person namens Kätter mit einem Liebesbrief an Viggi nach dessen Scheidung vervollständigt das Figurenquartett in der Novelle. Ihr Werbungsbrief als Verehrerin, der im Text präsentiert wird, bildet das stilistische Analogon zu Viggis Schreiben und zerstreut seine Bedenken hinsichtlich ihres schlechten Rufes: „Und doch war es ihm, als ob er schon lange nur auf einen solchen Brief gewartet habe, als ob hier eine Stimme aus einer besseren Welt sich hören ließe, als ob hier ein verständnisvolles Gemüt sich vor ihm enthülle.“ (432) Viggi verfällt dem Schein der betrügerischen und hypnotischen Worten, sein Hunger nach Anerkennung entspricht Kätters unablässigem realen Hunger, wobei ihr leerer Magen als Motor für das Briefschreiben und weiterhin für die Heirat mit Viggi fungiert. Damit wird der Liebesbrief hier zu einer Taktik zielgerichteter Überlebensökonomie instrumentalisiert.

Kätters Mißbrauch von Viggis Briefen eskaliert nach der Heirat, indem sie die Briefe, die er an Zeitungen und Zeitschriften schreibt, unfrankiert in den Briefkasten einwirft, um das Geld für die Postgebühren gegen Essen einzutauschen, was zwar den Transport der Post nicht verhindert, aber verheerende Folgen für Viggis literarische Karriere und finanzielle Lage hat: „Dafür bekam Viggi dann von den rachsüchtigen Korrespondenten doppelt so viele unfrankierte Zusendungen mit ‚Gruß und Handschlag‘ und heimlichen Verwünschungen.“ (435) Da die Briefmarken von der Eßlust der privaten Briefbotin vereinnahmt und gegen Lebensmittel eingetauscht werden, lässt sich für diese Form des Umgangs mit Briefen erneut ein Mißbrauch konstatieren – hier auf eine primitive und materialistische Art. Daß Viggis Briefe der hypertrophen Eßlust von Kätter zum Opfer fallen, zeichnet ein geradezu verzerrtes Gegenbild zu Wilhelms asketischem Abmagern während der Liebeskorrespondenz. Und das Liebesbriefprojekt Viggis in der zweiten Ehe bleibt gemäß dem Ende der Novelle erfolglos:

Viktor Störteler aber und seine Kätter waren samt jenen Liebesbriefen, welche sie aus Hunger und Not doch wieder hergestellt, auf sich be-

zogen und unter vielem Gezänke vermehrt hatten, längst vergessen und verschollen. (456)

Während Kätter angeblich „für ihr Leben gern Briefe [schrieb]“ (454) und von ihrem Aussehen her als geschlechtslos monströs geschildert wird²², schreibt Gritli nur im ungezwungenen Plauderton Briefe und kommt in den erzwungenen Briefen nicht einmal über die Anrede im Briefschreiben hinaus und wird in der Darstellung zum Inbegriff der Weiblichkeit und Mütterlichkeit stilisiert. Gritli begründet in der Verteidigungsrede während des Gerichtsverfahrens ihren Verweigerungsgestus gegenüber dem Mißbrauch der Liebesbriefe zum Zweck der Veröffentlichung: Ihr sei es zuwider, „ihre Frauengefühle in einer geschraubten und unnatürlichen Sprache und in langen Briefen für die Oeffentlichkeit zu schreiben [...]“ (427) Keller führt hier das Natürlichkeitspostulat von Christian Fürchtegott Gellert gut hundert Jahre vorher, nach welchem der Brief als weibliche Gattung schlechthin bezeichnet wird, *ad absurdum*: Eine Frau – die Kätter – verliert gerade durch das exzessive Briefschreiben ihre Natürlichkeit und Weiblichkeit, wird mit Viggì zusammen zum „vierbeinigen zweigeschlechtlichen Tintentier“²³. Dabei verrät ihr unnatürlicher Schreibstil die allzu pragmatische Zweckmäßigkeit der Korrespondenz jenseits emotionaler Kommunikation.

Wie die Novelle deutlich macht, infizieren die Folgen des Literaturbetriebs mitsamt ihrer neuen Unsitte permanenten Abschreibens offenbar auch das Schreiben intimer Liebesbriefe und verzerren umgekehrt durch die Einführung von Briefschreiben und Publikation gar die Kommunikation zwischen Briefpartnern. Diese Kohärenz zwischen der Episode von den mißbrauchten Liebesbriefen und einer Satire des Literaturbetriebs widerlegt die Ansicht, die Novelle unterliege dem strukturellen Mangel, in zwei Teile zu zerfallen. Kellers Novelle, die in der Form des gedruckten Wortes erscheint, kann daher als eine Reflexion über das Potential und die Gefahr der Textsorte ‚Liebesbrief‘ im Zeitalter der Inflation des gedruckten Wortes gelesen werden.

²² Vgl. dazu die Stelle in der Novelle: „Denn was ihre Gestalt betraf, so besaß sie einen sehr langen hohen Rumpf, der auf zwei der aller kürzesten Beinen einherging, so daß ihre Taille nur um ein Drittel der ganzen Gestalt über der Erde schwebte.“ (437)

²³ Aus dem Brief von Gottfried Keller an Lina Dunker am 06.03.1856. In: Gottfried Keller, Gesammelte Briefe. Hg. v. C. Helbling. Bern, 1950. Bd.2. S. 154. Damit beschimpft Keller das ambitionierte und sich selbst stilisierende Schriftstellerehepaar Fanny Lewald und Adolf Stahr.