

# **Jahrbuch für Internationale Germanistik**



**Jahrgang LVII / Heft 3**

# Jahrbuch für Internationale Germanistik

*In Verbindung mit der Internationalen  
Vereinigung für Germanistik*

herausgegeben von

Rudolf Bentzinger – Chiara Conterno – Yun-Young Choi – Michael Dallapiazza –  
Elvira Glaser – Wolfgang Hackl – Raymond Heitz – Isabel Hernández –  
Carlotta von Maltzan – Annegret Oehme – Gaby Pailer – Alla Paslawska –  
Hans-Gert Roloff – Karol Sauerland – Paulo Astor Soethe – Habib Tekin –  
Maoping Wei – Claudia Wich-Reif – Winfried Woesler – Arne Ziegler

Geschäftsführende Herausgeber

Michael Dallapiazza – Hans-Gert Roloff

Jahrgang LVII – Heft 3  
herausgegeben von Chiara Conterno

2025



**PETER LANG**

ISSN 0449-5233  
E-ISSN 2235-1280

**PETER LANG**  
Open



Open Access: Wenn nicht anders angegeben, sind Inhalte unter den Bedingungen der  
Creative Commons Namensnennung 4.0 Internationalen (CC BY 4.0)

Lizenz wiederverwendbar. Weitere Informationen:

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Diese Publikation wurde begutachtet.

Peter Lang Group AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Avenue du Théâtre 7, CH-1005 Lausanne  
[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Printed in Germany

# Inhaltsverzeichnis

|   |     |
|---|-----|
| Goetz irrt nicht. Oder: Was Zeitschriftenforschung zu leisten hat 2. Lieferung (Schluss)<br>Gustav Frank (München) und Stefan Scherer (Karlsruhe) . . . . .   | 1   |
| Die inhaltlose Briefhülle: ein Stiefkind in der kulturhistorischen Forschung<br>Andreas Sicklinger (Bologna) . . . . .  | 49  |
| Dem Flüchtigen Einhalt gebieten – Reflexionen, angestoßen durch<br>Ingeborg Bachmanns Musikessay <i>Partituren</i><br>Michaela Schwarzbauer (Salzburg) . . . . .  | 67  |
| Wo sich die „Nachtigall der Karpaten“ und <i>Johnny</i> treffen.<br>Raumkonstruktionen in Dana Grigorceas <i>Die nicht sterben</i><br>Enikő Dác (München) . . . . .   | 81  |
| Exil und kein Ende, oder die Wiederkehr des Verdrängten in Burhan Qurbanis<br><i>Berlin Alexanderplatz</i> (2020)<br>Christine Meyer (Amiens) . . . . .   | 93  |
| „Ich mache Bücher.“ Die Ich-Figurationen in den Werken von Judith Schalansky<br>Carola Hilmes (Goethe-Universität Frankfurt a. M.) . . . . .  | 107 |
| Editorial zum Exilbrief<br>Sibylle Schönborn (Düsseldorf) und Jochen Strobel (Marburg) . . . . .  | 121 |
| Exilbriefe als diskursive und poetische Praxis – Überlegungen zu einer<br>Lektüre jenseits dokumentarischer Zeugenschaft am Beispiel von<br>Gertrud Kolmar, Else Lasker-Schüler und Mascha Kaléko<br>Sibylle Schönborn (Düsseldorf) . . . . . | 123 |
| Franz Theodor Csokor – Netzwerker des (österreichischen) Exils 1933–1945<br>Primus-Heinz Kucher (Klagenfurt) . . . . .  | 147 |
| Der Schatten des „Donau-Fragments“: Ruth Maiers Lebensgeschichte im<br>Holocaust-Gedächtnis und Identitätsverhandlungen in ihren Exilbriefen<br>Ingeborg Helleberg (Oslo) . . . . .   | 165 |
| „Wie gerne würde ich auch mit Ihnen über meine Erinnerungen sprechen“ –<br>Jonas Fränkel, Max Osborn und <i>Der bunte Spiegel</i><br>Fabienne Suter (Zürich) . . . . .  | 183 |
| „Wenn nur ein einziges Stipendium zu vergeben wäre...“ – Empfehlungsschreiben<br>der <i>Deutschen Akademie im Exil</i><br>Sylvia Asmus (Frankfurt a. M.) und Marc Wurich (Frankfurt a. M.) . . . . .  | 199 |
| <i>Doing family</i> in der Emigration. Die Korrespondenz der Familie Mann<br>Jochen Strobel (Marburg) . . . . .   | 215 |

## Rezensionen

- Giulio Perini: *Traduzioni e Discorsi*. Hg. von Maurizio Pirro. Sesto San Giovanni: Mimesis Edizioni 2024 (Alemanna), (Storia della cultura tedesca in Italia, 7), ISBN 9791222310077, 192 S.  
Rita Unfer Lukoschik (Berlin) ..... 239
- Georg Büchner: *Woyzeck*. Hg. von Maria Maderna. Pisa: Edizioni ETS 2024 (Canone teatrale europeo/Canon of European Drama 22), ISBN 9788846767110220, 224 S.  
Michael Dallapiazza (Prato/Bologna) ..... 243
- Kristin Gjesdal und Dalia Nassar (Hg.): *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century Women Philosophers in the German Tradition*. New York, NY: Oxford University Press 2024, ISBN 9780190066253, 816 S.  
Camilla Colombo (Bologna) ..... 245
- Sabine Hoffmann: *Internationale Videokonferenzen in der Lehrendenbildung. Eine multimodale Interaktionsanalyse*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2024, ISBN 9783381130030, 177 S.  
Silke Tork (Firenze) ..... 247
- Jörg Später: *Adorns Erben. Eine Geschichte aus der Bundesrepublik*. Berlin: Suhrkamp Verlag 2024, ISBN 9783518431771, 760 S.  
Michael Dallapiazza (Prato/Bologna) ..... 251
- Anne D. Peiter: *Der Genozid an den Tutsi Ruandas*. Marburg: Büchner-Verlag 2024, ISBN 9783963173813, 380 S. .... 254  
Marie A. Rieger (Bologna)
- Linda Maeding (Hg.): *Utopie: Postkoloniale Lektüren. Poetiken, Räume, Gemeinschaftsentwürfe*. Bielefeld: Aisthesis 2024, ISBN 9783849819699, 209 S.  
Juanjo Monsell Corts (València) ..... 275
- Enikő Dácz, Réka Jakabházi, Szabolcs János (Hg.): *Deutschsprachige literarische Felder und Akteure in Zentraleuropa im postimperialen Kontext. Großwardeiner Beiträge zur Germanistik*. Bd. 16. Wien: Praesens 2024, ISBN 9783706912440, 161 S.  
Raluca Macovei (Cluj-Napoca / Klausenburg / Kolozsvár Romania) ..... 280

## Die inhaltlose Briefhülle: ein Stiefkind in der kulturhistorischen Forschung

Andreas Sicklinger (Bologna)

### *Briefe schreiben*

Die heutige Zeit scheint für das Schreiben von Briefen wenig übrig zu haben, obwohl der distanzierte Austausch von Nachrichten aller Art exponentiell gestiegen ist. Aber das kulturelle Manifest welches nun bis auf wenige nostalgische Ausnahmen den Abschied nimmt, hat in seiner jahrhundertlangen Tradition eine tiefgreifendere Bedeutung als nur Nachrichtenübermittlung.

Die Eigenart des Briefes, wie er einst durch die Boten, den reitenden Kurier, dann mit der Postkutsche, der Eisenbahn, dem Schiff und Flugzeug befördert worden ist, besteht nämlich darin, dass er in der Rolle eines Informationsvermittlers nicht aufgeht, vielmehr an eine Reihe von Materialitäten gebunden ist, die seine mediale Funktion in wesentlichen Belangen (mit)bestimmen.<sup>1</sup>

Insbesondere die Briefhülle ohne textlichen Inhalt bleibt nahezu unbeachtet in der Forschung, da der geschriebene Inhalt für die Nachwelt interessanter scheint. Da aber auf das verwendete Schreibmaterial und die Beschriftung des Umschlages immer großer Wert gelegt wurde und werden musste, lassen sich daraus viele Erkenntnisse gewinnen. Schlechtes Papier oder gar ein bekleckster Briefumschlag wurde als inakzeptabel empfunden und zeugte von wenig Respekt gegenüber dem Empfänger.<sup>2</sup> Selbst wenn man im Laufe der Zeit<sup>3</sup> von ausschweifenden Anredeformen Abstand nahm, war dennoch gewissen formalen Regeln (z. B. Berufsbezeichnung) zu folgen, welche uns heute die Möglichkeit gibt, die Adressaten zuzuordnen. Das Papier sollte dick sein umso den Inhalt sicher zu verdecken, wobei diese Regel bei geschäftlicher Korrespondenz nicht maßgeblich war und dünneres Papier auch weniger Briefporto kostete.

1 Anne Bohnenkamp, Waltraud Wiethölter, Zur Einführung. In: Der Brief – Ereignis & Objekt, Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Waltraud Wiethölter, Frankfurt a/M, 2008, Seite IX.

2 Anne Bohnenkamp, Schreibgeräte. In: Der Brief – Ereignis & Objekt, Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Waltraud Wiethölter, Frankfurt a/M, 2008, Seite 20

3 Vor allem Ende des 19. Jahrhunderts wurde die überschweifende Titulierung bei Briefadressen kritisiert.

Der Auswahl des Materials wird selbst heute bei dem wenigen Briefverkehr noch eine nachvollziehbare Aufmerksamkeit geschenkt, so wählt man für einen Brief Papier und Schreibgerät ganz bewusst aus.

[...] die Mitteilung beginnt bereits mit der Wahl des Papiers, seines Formats und seiner Farbe, artikuliert sich im Gebrauch unterschiedlicher Schreibgeräte und -flüssigkeiten, setzt sich fort in den Gesten des Schreibens und dem Einsatz mannigfaltigst ausdifferenzierter Schriften, im Management vom Schreibräum und Schreibfläche, und sie endet – wenn überhaupt – in dem Moment, in dem das Papier gefaltet, versiegelt oder mit diversen Anlagen in einen Umschlag gesteckt, dieser adressiert und frankiert und schließlich der Post übergeben wird.<sup>4</sup>

Historisch gesehen ist der Brief das, was heute *Social Media* vereinfacht, und wohl banalisiert: Die Notwendigkeit sich über Entfernung mit einer Person auszutauschen, sich mitzuteilen. Dies wird umso deutlicher, wenn man sich vorstellt, dass sich im Zeitraum zwischen 1750 und 1850 in Deutschland die Briefkultur so gut wie auf die ganze des Schreibens kundige Bevölkerung ausbreitete und zu einer regelrechten Brief-Wut<sup>5</sup> wurde.

Für viele Menschen war der Brief erst der Initiator dafür, Schrift im privaten Rahmen zu verwenden, ja, überhaupt selbst zu schreiben. Karl Ermert stellt fest: „Der Brief ist die einzige entwickelte schriftliche Kommunikationsform, die jedes erwachsene soziale Individuum auch außerhalb expliziter Lernsituation sowohl passiv als auch aktiv verwendet.“<sup>6</sup>

Briefe schreiben wurde eine weitverbreitete Notwendigkeit. Im Rahmen einer wachsenden Nation mit industrieller steigender Produktion mussten nicht nur Handels- und Lieferantenbeziehungen durch regelmäßige Kommunikation aufrechterhalten werden, auch der Private war von der Notwendigkeit sich auszutauschen getrieben, teilweise weil Familienmitglieder ausgewandert waren, teilweise weil sich die intellektuelle Bevölkerungsschicht weniger die Möglichkeit hatte, sich zu einem persönlichen Austausch zu treffen, so wie dies z. B. in Paris oder London geschah, da Berlin (noch) nicht als Hauptstadt einer vereinigten Nation stand.

4 Bohnenkamp, Wiethölter, siehe Anm. 1, S. IX–X.

5 Dieser Begriff wurde von Georg Gottfried Gervinus geprägt in seiner *Geschichte der Deutschen Dichtung*, Leipzig 1873.

6 Karl Emert, Briefsorten, Untersuchungen zur Theorie und Empirie der Textklassifikation. Zitiert in: Sophia Victoria Krebs, Briefe Lesen. Semiotik, Materialität und Praxeologie im deutschen Brief von Mitte des 18. Bis Mitte 19. Jahrhunderts, Göttingen 2024, S. 34.

*Briefe sind als Kommunikationsmedium ein eigenes Genre*

Als Textsorte (oder Gattung) im engeren und eigentlichen Sinn lässt sich der Brief nur dann ansprechen, wenn die Anlässe und Beweggründe des Schreibens so gleichförmig sind, dass sich dabei spezifische Muster ausbilden. Textsorten oder allgemeiner gesprochen “kommunikative Gattungen“ sind Routinen, die mehr oder weniger verpflichtende Lösungen für bestimmte kommunikative Probleme bereitstellen. Solche Routinen, wie z. B. Glück zu wünschen, sein Mitgefühl zu bekunden, eine Bitte vorzubringen, sich um eine Stelle zu bewerben, eine Empfehlung auszusprechen usw., gehörten Jahrhunderte lang eben deshalb zum Standardrepertoire von sogenannten Briefstellern, da anhand vorgefertigter Musterbriefen den Briefschreiber von der Mühsal des Formulierens befreiten. Die mit dem Versenden verbundene Motivation eines Briefes wird oftmals schon durch den Briefumschlag bekanntgegeben: Trauerbriefe, Liebesbriefe und Geschäftsbriefe unterscheiden sich offensichtlich untereinander auch ohne den Inhalt zu kennen.

Bei persönlichen Briefen mit willkürlichem Inhalt verhält es sich ähnlich, obwohl sie thematisch wie funktional nur wenig oder gar nicht festgelegt sind. Sie lassen sich aber dadurch charakterisieren, dass sie zwischenmenschliche Beziehungen gestalten und kultivieren<sup>7</sup>. Der historische Strukturwandel, den die Briefkultur im Kontext der literarischen Kultur des achtzehnten Jahrhunderts erfährt, wird Ausdruck einer wachsenden Komplexität, zunehmend funktionaler Spezifikation, bis hin zu einer Normalisierung von Unwahrscheinlichkeit. Immer mehr Leute schreiben immer häufiger aus immer mehr Anlässen und dieser Prozess erzeugt eine Dynamik, in der sich die Bindung der Kommunikationsform Brief als verbindliche Gattungsnorm auflöst und als ein Medium mit eigenen medienspezifischen Artikulationsstandards entdeckt wird.

„An die Stelle verbindlicher Musterbriefe tritt die Vielfalt individueller Stimmen und die als kulturbildend verstandene Idee, ihnen beim Schreiben von Briefen Raum zu geben“.<sup>8</sup> Musterbriefe in Briefstellern werden letztendlich nicht zum Kopieren veröffentlicht, sondern um der eigentlichen Briefkultur willen.<sup>9</sup> Diese Kulturrevolution war die Folge einer strukturellen Verschriftlichung des gesellschaftlichen Wissens und von Kommunikationsformen, die durch die Allianz von Presse und Post in Gang gesetzt wurde – Aufklärung

7 Norman Kasper, Jana Kittelmann, Jochen Strobel und Robert Vellusig, *Geschichte und Geschichtlichkeit des Briefs – Zur Einführung*, In: *Die Geschichtlichkeit des Briefs, Kontinuität und Wandel einer Kommunikationsform*. Hrsg. von Norman Kasper, Jana Kittelmann, Jochen Strobel und Robert Vellusig Berlin/Boston, 2021, S. 5.

8 Kasper, siehe Anm. 6, S. 15.

9 Sophia Victoria Krebs, *Briefe Lesen. Semiotik, Materialität und Praxeologie im deutschen Brief von Mitte des 18. Bis Mitte 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2024, S. 23–33.

und Empfindsamkeit sind dessen Etiketten. Das achtzehnte Jahrhundert ist nicht deshalb das „klassische Jahrhundert des Briefes“, weil in ihm mehr Briefe geschrieben wurden als in den Jahrhunderten davor und danach, sondern weil das Schreiben von Briefen hier als eine Form des „geselligen Betragens“ (Schleiermacher) entdeckt und als ein *way of life* und eine Form der Lebenskunst betrieben wurde.<sup>10</sup>

Dennoch sei hier mehr am Charakter von Briefen als Kommunikationsmedium und weniger zur intellektuellen Tätigkeit festgehalten: Der Brief war und ist auch heute noch zunächst einfach nur eine Form des schriftlichen Kommunizierens. Der Verfasser eines Briefes ist keinem *state of art* verpflichtet und auf keinen Verleger angewiesen, der seinen Text einer anonymen Medienöffentlichkeit vermittelt. Über das Gelingen brieflicher Kommunikation entscheiden allein diejenigen, die auf exklusive Weise an ihr beteiligt sind.

Michel Foucault hat deshalb zu Recht darauf hingewiesen, dass Briefe zwar einen Verfasser (einen „Schreiber“), aber keinen Autor haben. Die Kategorie „Autorschaft“ ist an das Buch bzw. das Medium Buchdruck gebunden und wird erst durch die Publikation von Schriften, d. h. durch ihre Adressierung an ein anonymes Lesepublikum konstituiert.<sup>11</sup>

Gerade diese Unverbindlichkeit des Briefdokuments ohne Anspruch auf literarische Vollkommenheit aber mit kulturhistorischem Wert, macht den Brief zu einem besonderen Genre. Dies umso mehr, wenn man den Umstand hinzufügt, dass ein Brief als korrespondierendes Medium zwischen Absender und Empfänger auch dann diesen kulturhistorischen Wert erreichen kann, wenn man nicht weiter auf den Inhalt eingeht. Der wird im Zusammenhang dieser Abhandlung als allgemeingültiger, normierter Text im Sinne der Briefsteller vorausgesetzt.

### *Briefsteller*

Bereits über 300 Jahre sind sogenannte Briefsteller in Buchform erhältlich, welche an Musterbeispielen das Briefschreiben erleichtern sollten. Solche Werke fanden große Beliebtheit gerade in Gesellschaftsschichten, die neue Formen der Kommunikation mit anderen Menschen suchten, aber durch begrenzte Schulbildung keinen Zugang hierzu fanden.<sup>12</sup> Diese Werke wurden stetig erweitert

10 Kasper, siehe Anm. 6, S. 16.

11 Michel Foucault, Was ist ein Autor? In: Ders.: Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen übersetzt v. Karin von Hofer. Frankfurt a. M., 1974, S. 7. Zitiert in: Kasper, siehe Anm. 5, S. 13

12 Krebs, siehe Anm. 8, S. 17

und neu aufgelegt. So entwickelten sie sich zu regelrechten Volksbüchern, was ihre Wichtigkeit zur Verbreitung der Briefkultur bestätigt. Sie beinhalteten bald nicht nur Musterbriefe, sondern auch Einführungen in die deutsche Sprache, in ihre Grammatik, in Orthographie und Schriftformen und entwickelten sich so zu kleinen „Hauslehrern“ mit allgemeinen Verhaltensregeln. Spezifisch auf das Briefeschreiben bezogen kann man sagen: Bei Briefstellern handelt es sich in der Regel um normative Texte, die „idealtypische Verhaltensformen“ und den „Normenkanon“ beschreiben, die aber zugleich auch der Rückversicherung und als Orientierungspunkt für Briefschreiber über ein sozial adäquates Verhalten<sup>13</sup> dienen.

Sie waren nicht handlungsleitend, sondern waren Normen, die dem sozialen Selbstverständnis und der gesellschaftlichen Selbstverständigung dieser Gruppierungen entsprechen. Daher sind Briefsteller hinsichtlich der Rekonstruktion von „expliziten, kodifizierten Höflichkeitskonzepten einer bestimmten Gesellschaft hilfreiche Quellen. (...) Sie sind eine geeignete Basis für die Rekonstruktion historischer kommunikativer Muster.<sup>14</sup>

Die abgedruckten Beispiele, oftmals auch von berühmten Personen geschrieben und somit Garant für den Geschmack der Zeit, sind insofern als Leitfäden zu verstehen, welche durch Adaptieren dem persönlichen Anliegen angeglichen werden sollten. Aus diesem Grund werden in diesen Briefstellern nicht nur Beispiele von Privatbriefen gezeigt werden, sondern Briefe aller Art (Geschäftsbrief, Trauerbrief, Bittbrief, etc.) behandelt werden und zeigen auf, welche Vielfalt an verschiedensten Kommunikationen den Adressaten erreichen konnte.

In der Ausgabe von 1869 des bekannten Buches von Otto Wiegand *Otto Friedrich Rammler's Universal Briefsteller*, in der nunmehr 40igsten Auflage in mindestens 3 Jahrzehnten, erklärt der Herausgeber in der Einleitung, welcher Zweck diese Veröffentlichung hat:

Der praktische Theil des Buches, nämlich die Lehre vom Briefschreiben nebst der Briefsammlung, ist durch Briefe aller Art für das Bedürfnis in gewöhnlichen und im Geschäftsleben, kurz: für das Bedürfnis in allen Lebensverhältnissen vielfach verbessert und vermehrt; insbesondere haben die Musterbriefe unserer Classiker einen nicht unbedeutenden Zuwachs erhalten durch die eines Rabener, Lessing, usw. Dieser Schatz unserer großen Geister ist in diesem Buche zuerst für einen wichtigen praktischen Zweck benutzt worden und bildet einen Hauptschmuck des Buches, der allein die allgemeinste Aufmerksamkeit des deutschen Volkes auf sich ziehen kann. Zweckmäßig und zeitgemäß sind auch die kaufmännischen und Geschäftsbriefe aller Art, Contrakte, Testamente,

13 Krebs, siehe Anm. 8, S. 19

14 Krebs, siehe Anm. 8, S. 19.

Wechsel, Anweisungen, Frachtbriefe, Telegraphische Depechen usw., welche durch neue dem lebendigen Tagesverkehr entnommenen Beispiele vielfach vermehrt worden. Nicht mindere Sorgfalt wurde dem wissenschaftlichen Theil des Buches, der Einleitung, der darauffolgenden Geschichte der deutschen Sprache sowie der Sprachlehre zu Theil.<sup>15</sup>

Damit beantwortet sich ebenso die Frage, ob und inwieweit auch funktionelle Kommunikationen wie Geschäftsbriefe standardisierte Modelle sind und als Stellvertreter über den Zeitgeist, Ausdrucksweisen und Redewendungen ein kulturhistorisches Bild erstellen können. Dies bestätigt die oben genannte Aussage, dass es letztendlich nicht auf den Inhalt ankommt, da dieser je nach Kategorie des Briefes ausgetauscht werden kann. Vielmehr drücken sie im Allgemeinen den gerade anstehenden Umstand als Vorwand zur Kommunikation aus, führen aber kulturgeschichtlich in den wenigsten Fällen zu besonderen Aussagen, im Sinne von „Hat man einen gelesen, hat man alle gelesen“. Was auf der einen Seite nun für die Literaturwissenschaft unbedeutend wird, da es sich um einen beliebig austauschbaren konventionellen Text handelt, gibt auf der andere Seite die Möglichkeit leere Briefhüllen kulturhistorisch aufzuwerten: Wenn auf einem Wertbrief „Inliegend 100 Thaler“ steht, muss man nicht die Thaler vorfinden, um zu verstehen, welches der Inhalt war. Aber man kann erkennen, dass es möglich war, zu jedem Zeitpunkt materiell Geld mit der Post zu versenden. Anknüpfend, sei an dieser Stelle auf die Übermittlung eines Beleges eingegangen.

### *Die Übermittlung*

Die Post begründet grundsätzlich ihre Existenz durch die Notwendigkeit, die geschriebenen Nachrichten zu übermitteln. Hierfür hat sie über Jahrhunderte ein ausgeklügeltes Kommunikations- und infrastrukturelles System aufgebaut. Aber für die meisten sind diese Umstände unsichtbar, da sie hinter den Kulissen bleiben, wie in einem Theater. Was auf der Bühne präsentiert, und vom Publikum applaudiert wird, ist nur ein Bruchteil des Gesamtsystems. Wer auf der Bühne auftritt, ist der Schauspieler, der Aktionär der Handlung. Und für die Menschen, die auf Post warten, ist dies der Briefträger. Nach Veredarius' *Buch von der Weltpost* aus dem Jahre 1894, muss man die Verbesserung des Postdienstes als Werkzeug des Kulturfortschrittes verstehen und letztendlich dem Briefträger, als letztes Glied einer neuen Weltordnung der Kommunikation, einen besonderen Status innerhalb der Gesellschaft und als Verbindungsglied zwischen Kommunizierenden zuweisen:

15 Otto Wigand, Otto Friedrich Rammler's Universal-Briefsteller, Leipzig 1869, S. V.

Je nach den äußeren wirtschaftlichen Verhältnissen mehr oder minder bedient sich jede Nation mit regelrechten Posteinrichtungen der Hülfe des Briefträgers zum Ortsvertrieb der ungeheuren Massen, welche die Post auf den gewiesenen Bahnen ihren Bestimmungsorten zugeführt hat....

So hat der französische Briefträger in Paris seine Aufgabe erfüllt, wenn er entweder beim Eintritt in das Haus oder in den Hofraum durch lautes Ausrufen die Adressaten zur Empfangnahme der Briefe aus allen Stockwerken herbeilockt, oder wenn er die Briefe bei dem Concierge des Hauses niedergelegt hat.

Der englische Briefträger findet in den größeren Städten des Landes überall Hausbriefkästen vor, in welche er die Sendungen einlegt; dazu genügt ein gewisses taktmäßiges Zeichen mit dem Thürklopfer, um die dienstbaren Geister des Hauses zu benachrichtigen, dass eben der letter carrier und kein anderer, vielleicht minder sehnsüchtig erwarteter Besucher vorgesprochen hat.

Der Deutsche Briefträger dagegen gehört schon mehr zum Hausstande, er holt sich die Quittung über Einschreibebriefe, Geldsendungen u.s.w. am Bette des Kranken, im stillen Studierzimmer des Gelehrten, im Gemach der Weltkame; kein Stockwerk ist ihm zu hoch, keine Treppe zu steil oder zu morsch, die er nicht erklimmt, ja selbst der Gedanke kann ihn nicht von der strengen Erfüllung seiner Pflicht abhalten, dass vielleicht das Mordwerkzeug des abgefeimten Verbrechers ihn bedroht, wenn er das Haus im guten Glauben betreten hat bei der Ausheilung der ihm anvertrauten Gelder nur offene Arme zu finden.<sup>16</sup>

Somit kann man zusammenfassend feststellen, dass ein Brief durch folgende vier Elemente zu dem wird, was er ist: Dem Verfasser, dem Empfänger, dem Überbringer und der Nachricht in einer verschlossenen Hülle. Die Briefhülle als solches wird schon noch vor Öffnen Objekt der Hoffnung, Trauer und Überraschung und wird auch in der Kunst ein sehr beliebter Gegenstand in der Genremalerei, so dass es kaum begreiflich ist, warum sie bisher so wenig in das Rampenlicht kulturhistorischen Betrachtungen gestellt wurde.

### *Die Briefhülle, die Drucksache und die Postkarte*

Im Bereich der sogenannten Postgeschichte tritt der post-technische Aspekt mit all seinen Regeln in den Vordergrund, welcher auf Briefumschlägen, Belegen, *Recepissen* usw. durch Anmerkungen, Stempel und später in Form von

16 Veredarius, Das Buch von der Weltpost, Entwicklung und Wirken der Post und Telegraphie im Weltverkehr, Berlin, 1894, S. 143.

Klebezetteln abgebildet ist und dessen Studium die Sammelleidenschaft vieler Philatelisten weckt. Gleichzeitig wird in diesem Interessensbereich kaum der Inhalt von Briefen und die (meta-) kommunikative Eigenschaft von Briefhüllen beachtet, somit heftet der Briefhülle noch eine große Fülle an zusätzlichen Informationen an.

Nach Horst Hille „gehören Briefumschläge zu den allergewöhnlichsten Gebrauchsgegenständen zivilisierter Menschen. Sie werden tagtäglich zu Millionen und aber Millionen in der ganzen Welt gebraucht und verbraucht, um nach erfülltem Zweck zumeist im Papierkorb zu enden.“<sup>17</sup> Trotzdem bestreitet niemand die Notwendigkeit von Briefumschlägen im Kommunikationsprozess. Sie dienen zum Schutz des Inhaltes, sowohl physisch gegen Umwelteinflüsse als auch gegen neugierige Augen der Korrespondenz Außenstehender. Sophie Victoria Krebs definiert die Briefhülle innerhalb des Kommunikationsprozesses im semiotischen Sinn, dass

Kommunikation als linear verlaufender Prozess verstanden [wird], bei dem jemand eine Botschaft (eine Bedeutung) in einem dafür vorgesehenen Container (hier: Brief und Briefkuvert) deponiert und diesen auf die Reise schickt, bis er schließlich sein Ziel erreicht, wo die Botschaft dann entnommen (besser: übernommen) wird.<sup>18</sup>

Durch diesen Container, das Medium, hier: den Brief, werden sprachliche und nichtsprachliche Zeichen übermittelt. Mit einem kulturwissenschaftlichen Zugriff werden Medien als Instrumente der Kommunikation zwischen Spendern (hier: Absender) und Empfängern und hinsichtlich ihrer Technik im Sinne von Medien als

technische Mittel des Übertragens, Speichers und Bearbeitens von Informationen erfasst.

Der Sender ist in Bezug auf den Brief der unterschreibende Absender, der Zeichenproduzent.<sup>19</sup> Der Empfänger ist der namentlich genannte, intendierte Adressat, der Zeichenempfänger. An Letzterem sind Form und Inhalt ausgerichtet. Auch wenn implizit oder explizit weitere Empfänger adressiert werden können (etwa die Familie, in deren Kreis gewohnheitsmäßig eintreffende Briefe

17 Horst Hille, Briefgesichter, Ein kulturhistorisch-philatelistischer Streifzug, Heidelberg 1985, S. 6.

18 Krebs, siehe Anm. 8, S. 40

19 Im Sinne der Semiotik, Zeichen sind stellvertretende Elemente, welche für die nicht-verbale Kommunikation die Sprache ersetzen.

laut vorgelesen wurden, oder Freunde, an die der Brief weitergereicht wurde), so kann ein Brief stets nur an eine einzige Adresse gesendet werden.<sup>20</sup>

Für diese für Privatbriefe des 18. und 19. Jahrhunderts bestimmte Beschreibung ergeben sich Ausnahmen, wenn man die geschriebene auf gedruckte Nachrichtenübermittlung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ausweitet. Gerade das Letztere ist vornehmlich bei Drucksachen wie Rundschreiben, Bekanntmachungen über Adressänderungen oder Verlobungen, Einladungen usw. materiell gesehen richtig (ein Brief an eine Adresse), aber der Inhalt ist mitunter an Hunderte von Empfängern gerichtet. Bei Firmenadressen oder gar Fahrplänen, Steckbriefen usw. kann man annehmen, dass der gleiche Brief durch Aushängen von vielen Menschen gelesen werden konnte und sollte.

Zudem erlaubt der gedruckte Inhalt durch eine gewisse Stereotypisierung weitere Aufschlüsse auf den Geschmack der Zeit, die Kultur der visuellen Kommunikation. Durch neue Reproduktions- und Herstellungstechniken konnten Briefe immer besser und billiger illustriert werden. Für verschiedenste Gelegenheiten konnten nun Vordrucke erworben werden, wie z. B. bei Taufe oder Todesfall. Solche Vordrucke waren schon vor 1850 üblich. Teilweise reich verzierte Firmenrechnungsköpfe, welche erst ab 1868 einen großen Aufschwung erleben und ab ca. 1880 oft mehrfarbig gestaltet werden und stark an modische Formsprachen der Kunst anlehnen. Da bis um 1875 der Faltbrief noch eine übliche Versendungsart war, findet man gefaltete Rechnungen mit Adresse und Briefmarke auf einem einzigen Papierbogen. Ebenso erweitert wurde diese visuelle Kultur um ein neues Medium, das erst 1870 eingeführt wurde: Die Postkarte. Durch die vorhandenen Kurznachrichten erkennt man, dass ihre ursprüngliche Verwendung der modernen E-Mail gleichkommt. Vor allem wurden die privat von Firmen gedruckten Postkarten im Sinne des modernen Marketings teilweise geschmackvoll mit Dekoration und Information verschönert. Daher kann durch die graphischen Elemente das visuelle Verständnis der Zeit nachvollzogen werden. Ansichtskarten bürgerten sich langsamer ein, aber zum Ende des Jahrhunderts, millionenfach versandt, kommt es regelrecht zu einem Goldenen Zeitalter dieses Kommunikationsmedium. Inhaltlich bleiben diese Drucksachen und Postkarten, bis auf wenige Ausnahmen, stereotypisch und somit kulturhistorisch irrelevant.

Später wird bei der Versendung von Rechnungen und Drucksachen anstatt des gefalteten Blattes das Kuvert dominierend, da es ist einfacher zu handhaben ist als umständlich Papier zu falten so dass es in sich selbst gesteckt verschlossen wird.

20 Krebs, siehe Anm. 8, S. 40.

Wie bereits zitiert, wurde der Umschlag als unnötig angesehen und vernichtet, nachdem im besten Falle die Briefmarke von einem Sammler „gerettet“ wurde. Die heute noch vorhandenen Briefhüllen stellen somit nur einen kleinen Bruchteil der tatsächlich millionenfach versendeten Medien dar.

### *Das Materielle der Briefhüllen*

Bereits 1751 stellt C.F. Gellert zu Beginn seiner *Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*, die gleichzeitig Höhepunkt und Wende in der Tradition der großen Briefsteller des 17. und 18. Jahrhunderts markiert, einen Vergleich zwischen Brief und direktem Gespräch an:

Das Erste, was uns bey einem Briefe einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt. Dieser Begriff ist vielleicht der sicherste. Ein Brief ist kein ordentliches Gespräch; es wird also in einem Briefe nicht alles erlaubt seyn, was im Umgange erlaubt ist. Aber er vertritt doch die Stelle einer mündlichen Rede, und deswegen muß er sich der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern, als einer sorgfältigen und geputzten Schreibart. Er ist eine freye Nachahmung des guten Gesprächs.<sup>21</sup>

Dieses Verständnis über ein neues Paradigma, welches den Brief primär als Kommunikationsmittel ohne schriftstellerischen oder poetischen Anspruch sieht, ist auch der Auftakt in humanistischen Studien, den Brief als eigenständiges Produkt menschlicher Ausdrucksweise zu akzeptieren. Vielmehr dient er ausschließlich als Übermittler schriftlicher Botschaften, zum Beispiel an die Untertanen. Der Brief soll nun zunächst als Kommunikationsmedium verstanden werden im Gegensatz zum Brief als einer literarischen Gattung, wobei diese Unterscheidung keine Alternativen darstellen, sondern in einem inneren Bedingungs-zusammenhang stehen.<sup>22</sup> Briefe unterliegen aber auch Wandlungen in dem was sie darstellen, und haben oft nicht nur einen Wert für die direkt Kommunizierenden.

Briefe sind keine Bücher, weder handgeschriebene noch gedruckte. Das Manuskript eines Buches zielt auf seine „Selbstaufhebung in der Typographie“, die Handschrift des Briefes ist hingegen dessen „Echtheitssiegel“. Werden Briefe gedruckt, dann unterliegen sie einem fundamentalen Wandel. Sie wechseln ihren medialen Charakter und werden von Menschen gelesen, für die sie nicht geschrieben wurden. Aus dieser Perspektive betrachtet,

21 Christian Fürchtegott Gellert, *Sämtliche Schriften*, Volume 4, Leipzig 1775, S. 4

22 Kasper, siehe Anm. 6, Einführung, S. 4.

haben gedruckte Briefe aufgehört, Briefe zu sein – sie treten in ihre eigene Nachgeschichte ein. Zu dieser medialen Nachgeschichte des Briefes gehört auch das Sammeln von Briefen als Unikate und individuellen Lebenszeugnissen, wobei wichtig ist zu erkennen, dass sich bereits im 19. Jahrhundert in Europa eine regelrechte Sammlerszene von Autographen gerade in Form von Briefen gebildet hatte. Sie war weniger an Texten als an der Aura des einmaligen Gegenstandes interessiert, der die als physiognomisch begriffene Handschrift des Schreibers trug.<sup>23</sup>

Um 1800 wurden Briefe als wie auch immer geartete Residuen eines Subjekts oder einer Beziehung zweier oder mehrerer Subjekte verstanden, gesammelt und auch ausgestellt. Im Verständnis der Zeit sind sie, wie es Johann Wolfgang von Goethe 1805 formuliert hat, „unter die wichtigsten Denkmäler“ zu zählen, „die der einzelne Mensch hinterlassen kann“.

So galt Goethes Interesse, welcher eine wichtige Autographen-Sammlung meist mit Briefen aufgebaut hat, vor allem der abwesenden Person. Seine Kollektion verstand er als

„Zauberkreis, abgeschiedene oder entfernte Geister heranzuziehen. Wie er 1814 an Johann Abraham Albers schreibt, könne er sich so auf magische Weise vorzügliche Menschen vergegenwärtigen. Briefe waren für ihn wie ein Portrait, doch gewiss als ein wünschenswerthes Supplement oder Surrogat desselben (so 1812 an Friedrich Heinrich Jacobi). Die Beschäftigung mit Briefen bekannter Persönlichkeiten war für Goethe folglich ein Akt der Vergegenwärtigung, ein Lebendig machen des Abwesenden. Das Surrogat Papier und Schrift besaß die Kraft, etwas herbeizuholen, was leibhaftig nicht da war.“<sup>24</sup>

Im Gegensatz hierzu werden am Ende des 19. Jahrhunderts Entwicklungen erkennbar, bei denen sich der Brief von seinem Schreiber oder seiner Schreiberin löst und nun auch nur als Objekt bzw. als Ding interessant werden kann. Das wohl, wie Hugo von Hofmannsthal es ausdrückt, weil sie die poetischen Energien freisetzen und seine Einbildungskraft stimulieren können, ohne sich explizit auf den Schreiber des Briefes selbst zu beziehen. In Bezug auf eine Briefhülle, erklärt von Hofmannsthal:

[...] oft der rührende Duft verwehten beschränkten kleinen Glücks und Fühlens; ein geschmackloser englischer Kupferstich von 1824 oder ein inhaltsloser Privatbrief, der vergilbt ist und nach Alter riecht, erfüllt mich oft mit einer undefinierbaren, lächerlichen, unvernünftigen Sehnsucht nach dem Kleinen,

23 Kasper, siehe Anm. 6, Einführung, S. 5.

24 Claudia Bamberg, Schau-Objekte: Funktionen des Briefs in Sammlungen und Ausstellungen des frühen und des späten neunzehnten Jahrhunderts, In: Kasper, siehe Anm. 6, Berlin/Boston, 2021, S. 268.

Altmodischen, der deutschen Kleinstadt, dem Vergangenen; es ist natürlich nichts als eine verkleidete Sehnsucht nach dem Andren an sich dem ewig-Andren, dem Unerreichbaren.<sup>25</sup>

Es bleibt eine Stimmung des „Nicht-mehr“ zurück, „ein sinnloses Verlangen nach alledem, was so verwandt ist und dabei so unbegreiflich weit und ganz unwiederbringlich“.<sup>26</sup> Diese Idee vom Briefdokument als sammelwertes Objekt in seiner inhaltslosen Form der Hülle, aber Synonym eines Bedeutungsträgers, kommt der Motivation des vorliegenden Textes recht nahe, in Linie mit neuen Kriterien der Darstellung, in einem übergeordneten kulturhistorischen Zusammenhang.

Daher ist es wichtig, der Materialität des Briefes eine besondere Bedeutung zuzuschreiben zu können, da ja der Inhalt nun als solches nicht zur Narration beiträgt oder beitragen muss. Sophie Victoria Krebs bezieht sich auf die bereits zitierte Aussage von Gellert, dass der Brieftext Stellvertreter eines nicht geführten Gespräches ist und stellt hinsichtlich der Materialität des Dokuments fest:

Die seit der Antike vielbeschworene Formel, der zufolge ein Brief ein „Gespräch unter Abwesenden“ sei, beruht auf einer nur bedingt zutreffenden Analogisierung von Briefkommunikation und *Face-to-Face* Kommunikation, die sowohl die spezifische Zeichenstruktur des Briefs als auch die nonverbale Ebene der lautsprachlichen Kommunikation außer Acht lässt. Die Analogie funktioniert nur dann, wenn Gestik und Mimik im Gespräch mit der Briefmaterialität gleichgesetzt werden.<sup>27</sup>

Die Briefhülle ohne inhaltvollen Text gewinnt somit eine wichtige Stellung im Kommunikationsprozess zwischen Absender und Empfänger. Für den Empfänger als erstes Element einer ankommenden Nachricht erkennbar, legt der Absender besonderen Wert auf die Aussage, die er mit dieser Hülle treffen kann.

Ein Brief ist ein multisensorisch wahrnehmbarer Gegenstand, indem er gehalten und gefühlt, gesehen und gelesen, durch das Papierrascheln gehört und, sofern er etwa mit Parfüm besprüht wurde, sogar gerochen werden kann.<sup>28</sup>

Dass eine Briefhülle neben den hier genannten physischen Bedeutungsträgern sogar mehr sein kann, zeigt zum Beispiel die sogenannte Briefmarkensprache. Mit Hilfe einer besonderen Platzierung der Briefmarke konnten zwischen zwei Korrespondenten, welche entsprechende Vereinbarung über

25 Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel mit Marie von Gomperz 1892–1916 mit Briefen von Nelly von Gomperz. Hsg. v. Ulrike Tanzer. Freiburg 2001, S. 61–62.

26 Bamberg, siehe Anm. 23, S. 277.

27 Krebs, siehe Anm. 8, S. 42–43.

28 Krebs, siehe Anm. 8, Seite 47–48.

die Bedeutung derselben getroffen hatten, geheime Nachrichten übermittelt werden.

*Die Briefhülle als Teil eines großen kulturhistorischen Puzzles*

Als letzter Teil dieser Abhandlung soll über die Möglichkeiten der narrativen Darstellung von Briefhüllen, welche durch ein übergeordnetes Thema verbunden sind, behandelt werden. Es geht um mehr als nur die von Hugo von Hofmannsthal inspirierte Zeitreise anhand eines Einzelobjekts, welche letztendlich durch die Fantasie des Beobachters generiert wird. In einer Autographen- und Briefsammlung erzählt jedes Dokument einen Sachverhalt für sich, welche in einen zu untersuchenden Zusammenhang gebracht werden können. Äußere Erscheinungsformen rücken in den Hintergrund. Entsprechend können in einem übergeordneten Kontext leere, mit semiotischen Zeichen reich versehene Briefhüllen ebenfalls einen übergeordneten roten Erzählfaden entwickeln, da es nicht um die Auslegung einzelner Erlebnisse und Umstände geht. Hierzu können verschiedenste Arten von Erzählstrukturen ausgearbeitet werden, da es im besonders Gegensatz zu Briefeditionen die Varietät von verschiedenen Korrespondierenden und ihre Beziehung untereinander zu einem kulturhistorischen Bild führen kann. Gegenstand der Erzähltheorie ist jede Art erzählender Texte – von der erzählenden Literatur über Geschichtsschreibung bis hin zu Interviews, Zeitungsartikeln, Spielfilmen oder Fotos. Von daher ist eine Verwendung der Erzähltheorie auch bei einer visuellen Narration einer Zusammenstellung von postalischen Belegen und ihrer kulturhistorischen Bewertung vorstellbar. Eine Erzählung oder Narration sollte sich um mehrere Fakten kümmern, um effizient den Inhalt darzustellen und zu vermitteln. Martin Fix gibt sechs verschiedene Aspekte hierzu an: 1) Selbsteinschätzung (wer), 2) Schreibanlass (warum), 3) Zielbestimmung (wozu), 4) Adressateneinschätzung (für wen), 5) Textgegenstand (was) und 6) konkrete sprachliche Mittel (auf welche Weise).<sup>29</sup>

Gerade bei den letzten beiden Punkten spricht der Literaturwissenschaftler Gérard Genette von „histoire“, also Inhalt des Erzählens mit einer abstrahierbare Menge von Ereignissen in ihrer rekonstruierten logisch-chronologischen Ordnung und „discours“,<sup>30</sup> die sprachliche Darstellung des Erzählens bzw. die Form der Präsentation, mittels derer eine Geschichte dargeboten wird,

29 Martin Fix, *Texte schreiben: Schreibprozesse im Deutschunterricht*. Paderborn 2008, S. 26.

30 Es wird auf die Theorie von Gérard Genette Bezug genommen, welche 1972 unter dem Titel *Discours du récit* veröffentlicht wurde. Weiterführend: Monika Fludernik: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt 2006.

etwa unter Berücksichtigung der Reihenfolge. Genette differenziert somit die Erzählzeit nach Ordnung, Dauer und Frequenz, wobei Ordnung sich auf die Reihenfolge der Erzählung bezieht, Dauer auf die Länge der Darstellung und Frequenz auf die Wiederholungsbeziehungen innerhalb der Erzählstruktur.

Die Erzählzeit weist zudem für Genette eine doppelte Sequenz auf, die Zeit des erzählten Inhalts selbst und die Zeit die man für die Erzählung aufwendet.<sup>31</sup>

Die Verwendung von Briefhüllen sozusagen als „Platzhalter“ innerhalb eines übergeordneten Themas erlaubt, neue und ungewöhnliche – wenn auch vereinfachte – kulturgeschichtliche Zusammenhänge darzustellen.

Es werden im Folgenden vier Darstellungsformen vorgeschlagen. Die erste Form wird mit thematischer Darstellungsform beschrieben, da einzelne Briefhüllen und die damit verbundenen Sachverhalte nicht im chronologischen Zusammenhang stehen und das zu behandelnde Thema auch durch zeitlich distanzierte Belege dargestellt werden kann. Veranschaulichen lässt sich das mit einer Art Wolke (*cloud*), in der sich die Einzelobjekte frei bewegen. In diesem Sinne sind die einzelnen Belege generelle Informationsträger. Sie können durch das Vorhandensein von besonderen Merkmalen auch erweiterte Informationsträger werden (z. B. Illustrierte Briefe).

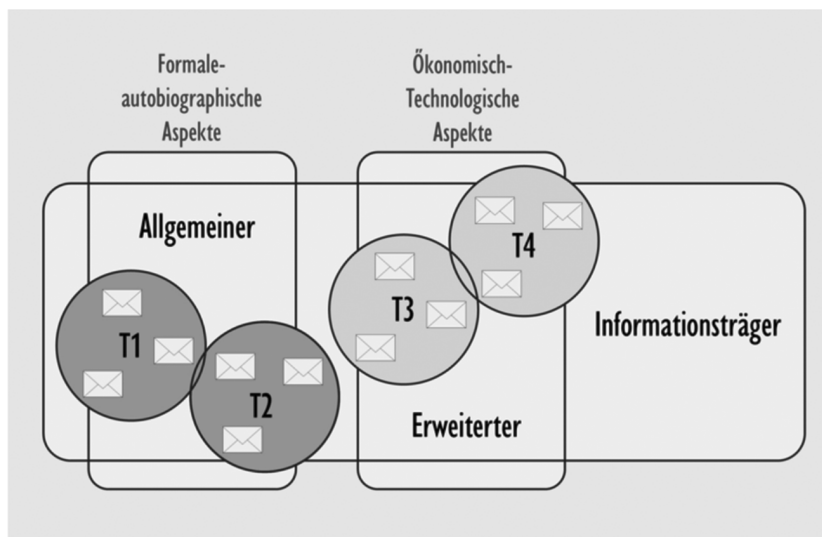
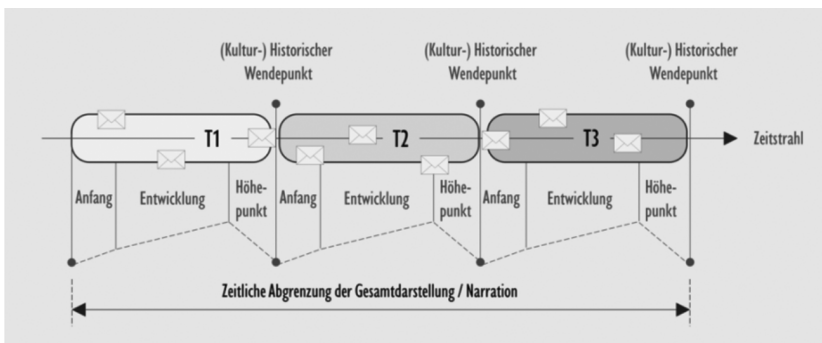


Fig 1: Thematische Darstellungsform (*cloud*).

31 Siehe Anm. 29.

Ein genereller Informationsträger wird zu einem Bedeutungsträger, wenn dieser außer der materiellen Information auch zu kulturhistorischen Inhalten weiterleitet.

Die zweite Form ist die Horizontal-lineare Darstellungsform (*Time Beam*), in der einzelne Objekte in chronologischer Reihenfolge dargestellt werden. Somit wäre eine Einordnung nach Brief- oder Stempeldatum die konsequenteste Art der Darstellung. Belege, welche sich auf einen früheren oder späteren Zeitpunkt der Kulturgeschichte beziehen, können als stellvertretender Bedeutungsträger bezeichnet werden. In Genette's Theorie wäre dies die Ordnung und Dauer. (in die obere Zeile versetzen)



**Fig. 2:** Horizontal-lineare Darstellungsform (*Time Beam*).

Diese Darstellungsform kann Variationen haben, vor allem hinsichtlich der Dichte der vorgestellten Belege. Die Dichte kann durch eine stärkere zeitliche Nebeneinanderreihung erreicht werden, es können so auch besondere Momente besonders ausgearbeitet werden.

Eine sicher öfter anwendbare Darstellungsweise ist die vertikal-thematische Darstellungsform (*Digging*), bei der chronologisch oder geographisch mehrere Belege im Zusammenhang stehen und ein Gesamtbild innerhalb des Themas gestalten. Die Dokumentation ist spezialisierter als in der horizontal-linearen Darstellungsform, da es auch um die detaillierte Ausarbeitung eines Themas geht. In diesem Sinne kann man von steigenden Bedeutungsträgern sprechen, weil sie sich intensiver mit dem behandelten Aspekt auseinandersetzen. In Genette's Theorie wäre dies eine Mischung aus Ordnung und Frequenz.

Als letzte Darstellungsform wird die punktuelle Darstellung (*Pointing*) bezeichnet, mit der anhand eines einzelnen Beleges durch seine besonderen Merkmale ein (kultur-)historisches Ereignis beschrieben werden kann. In dieser Darstellungsform ist die Prägnanz des behandelten Themas wichtig.

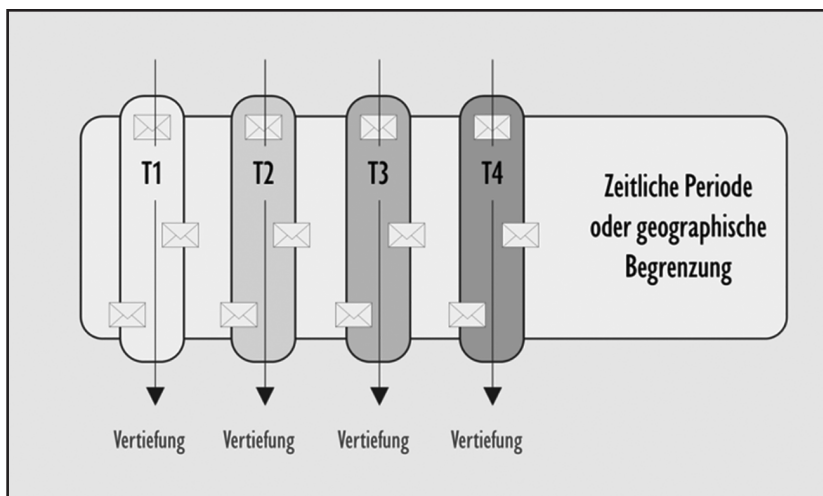


Fig. 3: Vertikal-thematische Darstellungsform (*Digging*), Ausarbeitung Autor.

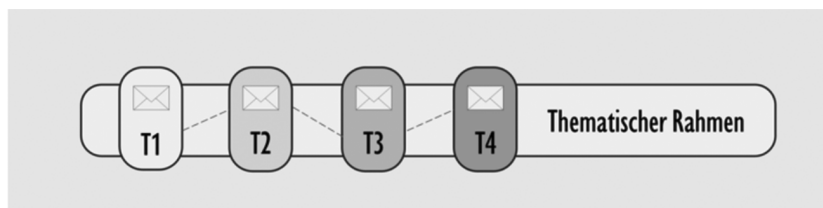


Fig. 4: Punktueller Darstellung (*Pointing*), Ausarbeitung Autor. Auch wenn die Belege als Einzelobjekte relevant sind, sollte ein übergeordnetes Thema (Roter Faden) diese Zeitzeugnisse verbinden.

Alle vorgestellten Formen der Darstellung von postalischen Belegen als Informationsträger bis hin zum Bedeutungsträger können parallel und ineinandergreifend verwendet werden, um die Narration so ausgiebig und zielführend wie möglich zu gestalten.

### *Abschließende Überlegungen*

Das Briefdokument ist ein Genre, welches einen Inhalt in einer Hülle versendet. Der Inhalt kann auch von nicht-textlicher Natur sein, daher ist der Terminus Briefdokument zu erweitern, denn es wird

[...] das Briefdokument auf materieller Ebene, konkret als die Einheit von Versandobjekt erfasst. Diese bestehen aus Briefblatt/-blätter und dem dazugehörigen Umschlag, entweder in Form einer Paketfaltung des Briefblattes, oder in der Form eines separaten Kuverts, sowie eventuelle Ein- oder Beilage, die wiederum nicht zwangsläufig Text enthalten müssen. Die Einheit „Brief“ bzw. „Briefdokument“ kann somit aus einem Objekt oder mehreren Objekten bestehen, wovon jedoch mindestens eines ein Dokument im Sinne eines Textträgers sein muss.<sup>32</sup>

Wenn man somit der Briefhülle ein „Eigenleben“ als Briefdokument zuschreiben kann, so ist es auch möglich, durch Zusammenstellung mehrerer Hüllen eine neue, übergeordnete Erzählstruktur für eine kulturhistorische Darstellung einer bestimmten Zeit, z. B. Korrespondierende (wer mit wem), visuelle Kommunikation (wie) oder Ereignissen (warum) auszuarbeiten und ein eigenständiges Zeitbild erhalten, beschreiben und bildlich darstellen. Hieraus ergeben sich neue Anschauungsweisen, welche auch neue Interpretationen der Zeitgeschichte erlauben und eventuell der Editionswissenschaft und Kommunikationsgeschichte, als auch einer an sozialen Aspekten interessierten Literaturwissenschaft bereichernd zugeführt werden können.

32 Krebs, siehe Anm. 8, S. 57.

