

Ingo Breuer

Universität zu Köln

Topographien epistolarer Kommunikation Konventionalität und Materialität in einigen Briefen Georg Büchners

Abstract

The international research on letters and the epistolary culture is constantly growing, but there are still many uncharted territories. This also applies to the letters of the German author Georg Büchner. For considering to which extent these letters contain conventional or innovative/critical contents, it is important to take into consideration the contents as well as the form of the letter. Two examples will be given: (1) Descriptions of landscapes are highly conventional in (travel-) letters of the 18th/19th century, so here the significance of idyllic landscapes and sublime mountains in literature, arts, and culture is described in order to highlight the hidden political as well as individual message of his letter to his fiancé. (2) Even more conventional is the rhetoric of letter writing in the 19th century. It is therefore necessary to consider the information which is given by the choice of paper and ink and by the topology of the letters, i.e. the distribution of text and ‘empty rooms’ on the paper. We find the letters conventional to a high degree but there are also breaches of the conventions in both fields which shed some new light on the epistolography of a political author.

Key words: letter, correspondence, rhetoric, edition, landscape, topography

Es besteht in der Büchner-Forschung das wesentliche Paradox, „dass aus dem hinterlassenen Werkkonvolut die Briefe zwar zu den am meisten zitierten, aber am wenigsten interpretierten Texten zählen“, so diagnostizierte noch vor wenigen Jahren Patrick FORTMANN (2007: 405) wie kurz zuvor ähnlich Gerhard P. KNAPP (2000: 49). Die wenigen, oft nur äußerst fragmentarisch und unzuverlässig überlieferten Briefe sind bisher vor allem im

Hinblick auf Büchners Leben und Werk, auf seine politischen und künstlerischen Positionen untersucht wurden. Gerade angesichts der Zensur und politischen Verfolgungen, die Büchner und seinen Umkreis betrafen, ist die Forschung einerseits immer wieder erfolgreich auf der Suche nach noch unbekanntem Briefen (siehe z.B. BÜCHNER 1993), Informationen und ‚Klartextpassagen‘ gewesen. Allerdings hat die Forschung immer bessere Vorstellungen von Büchners indirekten Aussagen, Finten und rhetorischen Strategien, z.B. in den Aussagen gegenüber seinen Eltern gewonnen (vgl. SCHAUB 1982: 191–194 und MAYER 1982), aber dennoch sollte dies weiter das Bewusstsein dafür stärken, dass manche brieflichen Aussagen höchst erklärungsbedürftig sein können. Der Fokus der Briefforschung bleibt sehr stark auf die biographischen, (sozio-)politischen und poetologischen Aspekte ausgerichtet, und selbst im kulturwissenschaftlich orientierten Büchner-Handbuch beginnt der Eintrag zum Thema „Briefe“ mit einem geradezu symptomatisch „Historisch-politischer Kontext“ überschriebenen Kapitel; das Schweigen über Fragen der Materialität gibt den Forschungsstand einigermaßen treffend wieder (vgl. POSCHMANN 2009: 138–140).

Generell lässt sich zwar zunächst im Rahmen des Aufstiegs der Medienwissenschaften und dann mit dem *material turn* in den Kulturwissenschaften ein verstärktes Interesse am Brief als Medium und Material beobachten, wobei selbst im epochemachenden Band *Materialität der Kommunikation* nur ein einziger (medienwissenschaftlicher) Beitrag zum Brief enthalten ist (FONTIUS 1988). Einen ganz entscheidenden Anstoß für die Briefforschung gab schließlich – neben einer Reihe von weiteren Publikationen zu Kommunikationstechniken (z.B. SIEGERT 1993) – der Ausstellungskatalog *Der Brief – Ereignis und Objekt* (BOHNENKAMP/WIETHÖLTER 2008), auch für die – um ein Beispiel aus der deutsch-polnischen Zusammenarbeit zu nennen – Krakauer Ausstellung und Tagung zu „Kleist und die Briefkultur seiner Zeit“ (vgl. BREUER/JAŚTAL/ZARYCHTA 2011). Ebenso wie für zahlreiche andere Autorinnen und Autoren (von denen häufig ein deutlich umfangreicheres Briefkorpus erhalten ist) stellt allgemein die Briefforschung und speziell die Materialitätsforschung ein Forschungsdesiderat auch der Büchner-Forschung dar.

KNAPP (2000: 49f.) hatte auf einige Desiderate der Briefforschung zu Büchner aufmerksam gemacht, wobei für die von ihm identifizierten Gebiete seitdem über „Fiktionalisierungsprozesse“ und über die „rhetorische Organisation der Briefe“ gearbeitet worden ist – nicht im nennenswerten Rahmen jedoch über Büchners Position innerhalb der „Briefkonventionen des frühen 19. Jahrhunderts“, obwohl zur Geschichte der Briefkultur auch für den hier relevanten Bereich des 18. und 19. Jahrhunderts inzwischen eine zwar noch überschaubare, aber solide Forschungsbasis (siehe z.B. BAASNER 1999 und VELLUSIG 2000) ebenso existiert wie zur brieflichen Autorschaft (STROBEL 2006) und diversen Briefgenres, z.B. Liebesbriefe (vgl. STAUF/SI-

MONIS/PAULUS 2008 und STAUF/PAULUS 2013) oder Abschiedsbriefe (vgl. SCHLINZIG 2012). Auf solche Konventionen soll hier der Fokus gelenkt werden: auf die Macht und Aussagekraft vom Umgang mit Konventionen – im Hinblick auf die materiellen Eigenheiten und formalen Aspekte des Mediums Brief und zunächst einmal im Hinblick auf (Brief-)Topoi der Landschaftsbeschreibung.

1. Landschaftsbeschreibungen als Topoi epistolarer Kommunikation

Büchners Briefe an seine Verlobte enthalten – ebenso wie Liebesbriefe zahlloser anderer Autoren – Landschaftsbeschreibungen, die über reine Ortsbeschreibungen hinausgehen: Im einfachsten Falle handelt es sich zwar um einfache Reisebeschreibungen, öfter aber werden die Topographien zum Symbol seelischer Stimmungen, zu allegorischen Beschreibungen des Verhältnisses beider usw. Dies wurde für Büchners Briefe häufiger konstatiert, vor allem in Bezug auf die Erzählung *Lenz*, die hier in einem unmittelbaren Zusammenhang gesehen wurden:

Zahlreiche Indizien weisen darauf hin, daß der Autor *Lenz* seit 1833/1834 für Büchner ein Medium eigener Ansicht und Befindlichkeiten war und seiner „Novelle“ damit passagenweise der Charakter einer autobiographischen Darstellung zukommt. [...]

Viele [...] Passagen im *Lenz* aktualisieren früheres Erleben und Empfinden, wie Büchner es in seinen Gießener Briefen, denen schon Ludwig Büchner einen hohen „künstlerischen und poetischen Wert“ bescheinigte, formuliert hatte [...]. (HAUSCHILD 1993: 503f., vgl. z.B. auch MICHELS 1981: 12–33 und SCHMIDT 1994)

Vor allem die ältere Forschung hat sicherlich überaus oft erste poetische Äußerungen von Schriftstellern in deren frühen Briefen identifizieren wollen; bekannt ist nicht zuletzt Heinrich von Kleists vermeintliches ‚Ideenmagazin‘, also angebliche literarische Fingerübungen und Vorstudien in seinen (Reise-) Briefen, was die neue Forschung mit einer gewissen Vorsicht betrachtet (vgl. BLAMBERGER 2011: 132f.). Abgesehen davon, dass der Begriff ‚Ideenmagazin‘ wahrscheinlich nicht einmal der Rhetorik, sondern der Gartentheorie entlehnt ist (vgl. BREUER 2013), pflegt die Kleist-Forschung inzwischen – gerade auch angesichts des dürftigen Bestands an nachweisbaren Fällen – einen wesentlich vorsichtigeren Umgang mit solchen Parallelisierungsversuchen zwischen (frühen) Briefen und literarischem Werk. In der Büchner-Forschung ist diese Vorsicht noch weniger verbreitet.

Nun sind zwar in Büchners Briefwechsel durchaus einzelne textliche Parallelen, vor allem für politische und ästhetische Aussagen sowie Landschaftsbeschreibungen, z.B. in Reisebriefen, gefunden worden, doch gilt es mehrere Punkte zu beachten. Zum Beispiel hatten möglicherweise nicht alle

Reisebeschreibungen – wie z.B. bei Goethe und Kleist oder auch der umfangreichen Reisebrief-Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts – im Brief ihre ursprüngliche Form, sondern evtl. wurde eine Art eigenes Reisejournal angelegt, das nach der Rückkehr kursieren bzw. vorgelesen werden konnte. So schreibt am 13. November 1831 Wilhelm an seinen Bruder Georg Büchner: „Es setzte uns alle sehr in Erstaunen, dass Du gar nichts von Trapp in Deinen Briefen bemerkt hast, doch ich hoffe, daß dieses in Deiner Reisebeschreibung aufgezeichnet ist.“ (BÜCHNER 2012: I 209) Da Büchner also wohl ein – allerdings verschollenes – Reisejournal geführt hat, darf angenommen werden, dass dadurch die Briefe von Reisebeschreibungen und (auto-)biographischer Informationsvermittlung zumindest teilweise entlastet wurden und trotzdem vorhandene Landschaftsbeschreibungen eine eigene Funktion jenseits von einerseits rein faktischem Bericht, andererseits literarischer Textbeschreibung gehabt haben können.

Im sogenannten Fatalismusbrief, den Büchner Mitte/Ende Januar 1834 von Gießen an Wilhelmine Jaeglé nach Straßburg schickte, findet sich eine eigentümliche topographische Beschreibungen dieser mittelhessischen Region:

Hier ist kein Berg, wo die Aussicht frei sei. Hügel hinter Hügel und breite Täler, eine hohle Mittelmäßigkeit in Allem; ich kann mich nicht an diese Natur gewöhnen, und die Stadt ist abscheulich. (BÜCHNER 2012: I 30)

Die Kritik an Gießen mag konkret gegen diese Stadt selbst gemeint sein oder im Kontext der verbreiteten zivilisationskritischen Aussage gegenüber Städten stehen, was hier nicht entscheiden werden kann. Für die Beschreibung der Umgebung verweist die Marburger Ausgabe (BÜCHNER 2012: II 179f.) auf den Artikel „Giessen“ der *Statistisch = topographisch = historischen Beschreibung des Großherzogtums Hessen* von 1830. Dort heißt es:

In der Ferne siehet man auf dem rechten Lahnufer, gegen Nordwesten, die Ruinen der Burgen Gleiberg und Fetzberg, gegen Südosten den waldigen Schiffenberg, welche die Schönheit der Gegend erhöhen. Die Fläche, in welcher die Stadt liegt, ist von Anhöhen begränzt, die eine weite Aussicht hindern. (WAGNER 1830: 83; auch zitiert in BÜCHNER 2012: II 179f.)

Damit liegt eine komplett gegensätzliche Bewertung vor, so dass man Büchners Aussage als Kritik am hessischen ‚Selbst-Bild‘ bewerten kann. Allerdings wird in beiden Texten ein Typus von Topographie beschrieben, der bereits hochgradig kulturell aufgeladen ist. Es handelt sich um das, was in der Malerei als ‚gesperrte Landschaft‘ beschrieben wird: „Sperren, sagt man in der Malerey bey Landschaften, deren Aussicht durch Felsen, Berge u.s.w. verhindert ist“, heißt es im *Handlexikon der Bildenden Künste* (PERNETY 1764: 425). Eine solche ‚gesperrte Landschaft‘ dient als künstlerisches Mittel zur Darstellung eines gemalten *locus amoenus*, wie dies Christian Ludwig

HAGEDORN (1762: 350f.) im Kapitel „Gespernte Landschaften, Wasserfälle und Hirten-Scenen“ seiner *Betrachtungen über die Mahlerey* beschreibt:

Sollen gleichermassen die Herde, oder auch andere im Felde vorgestellte Thiere, dem Liebhaber die vorzüglichste Betrachtung ablocken: so muss die Landschaft mit wenigen Theilen angelegt; durch Gebirge eingeschränket, oder die Ferne leicht und duftend angedeutet werden. Hier will das Auge sehen; dort will es ruhen. Ist die Absicht des Künstlers, dasselbe auf das vordere Hauptwerk zu heften; so darf er es in keine mannichfaltige Ferne führen, und durch deren Ausführlichkeit die vornehmste Wirkung hemmen. Vielmehr wird die Landschaft gesperret, wie die Künstler reden, und das Feld der hirtenmässigen Handlung [...] mit Bergen und Gesträuch geschlossen.

Eine solche Darstellung war in der Landschaftsmalerei, gerade dort, wo es um Idyllen ging, also üblich; beispielsweise beschreibt VON MANNLICH (1805: 354) in der gleichen Art bestimmte Gemälde: „[Jacob] Ruysdael mahlte auch Seestücke; gewöhnlich sind seine Landschaften gesperret, und die Hintergründe von gemäßigter Entfernung.“

Wie bereits die Landschaftsmalerei, vor allem von Salvator Rosa und Claude Lorrain, als Vor-Bilder für die Gestaltung der englischen Gärten im 18. Jahrhundert diente, so prägen Gemälde von idyllischen gesperrten Landschaften sowohl die Landschaftsarchitektur und den Gartenbau als auch die Wahrnehmung realer Topographien. Bereits der berühmte deutsche Gartenkunst-Theoretiker HIRSCHFELD (1779: 75) benutzte den Begriff der ‚verschlossenen Landschaft‘ zur Beschreibung von Aschberg, einem der „anmuthigsten Plätze[] in Holstein“:

Diese Verschließung der Aussichten giebt diesem Lustort einen unterscheidenden Charakter, sie mag vom Zufall herrühren oder ein Werk der Ueberlegung seyn, wie sie es in der That zu seyn scheint. Denn ein gemeiner Kopf würde nichts emsiger für seine Pflicht gehalten haben, als überall Durchschnitte durchzuhauen. Nun unterscheidet sich dieser Ort mit seinem natürlichen Charakter, den keine freche Kunst verderbt hat, von der umherliegenden Gegend; er bleibt ein schönes Ganzes, das abgesondert für sich in seiner eigenen Schönheit ruhet. Ueberall ist die Landschaft umher frey, offen, heiter; der Berg aber ist von seiner Waldung verschlossen. (HIRSCHFELD 1779: 79)

Damit löst sich auch das vermeintliche Paradox, das die Kommentatoren des Briefbands der Marburger Ausgabe konstatieren, also dass die Darstellung bei Wagner und Büchner in einem „auffälligen Kontrast“ stehen (vgl. BÜCHNER 2012: II 179f., Zitat 179), auf: Gegen die geläufige Beschreibung der Landschaft um Gießen als idyllisch setzt Büchner einen zugleich ästhetischen und politischen Gegenentwurf, indem er das Gießener Idyll zum Emblem für die „hohle Mittelmäßigkeit in Allem“ umdeutet. Gegen den ‚ruhenden Blick‘ auf ein vermeintliches Idyll, das ihm Mittelhessen als Ort von politischer Unterdrückung und Verfolgung gerade nicht bieten kann, stellt er den Elsass, der für ihn gleichzeitig einen Ort der Geliebten, einen

Ort erhabener Natur und politischer Freiheit verkörpert. Dies manifestiert sich landschaftlich im elsässischen „Gebirg“ mit seinen „Gipfel[n] und hohen Bergflächen“, wie er es in seiner Erzählung *Lenz* beschrieb (BÜCHNER 2001: 31): erstens als Topographie mit freier Aus- und Übersicht, d.h. als demokratisch gewendetes Bild des Kavaliere- und Feldherrenblicks, und zweitens wohl auch als Ort des natürlich Erhabenen, in dessen Konfrontation dem Menschen die Idee der Freiheit erfahrbar wird.

Das Landschaftsbild wird in Büchners Brief an Wilhelmine Jaeglé also u.a. zum politischen Symbol – völlig anders als in der Erzählung *Lenz*, in der die Landschaft zunächst als Indikator für den seelischen Zustand des Protagonisten fungiert. Doch ebenso wie am Schluss von *Lenz* „der Naturbezug nicht mehr über Büchners *Lenz* konstituiert ist“ und „die Schilderung keine direkten Information mehr zu seiner psychischen Disposition [trägt]“ (NEUHUBER 2009: 111), stellt im Brief an Wilhelmine Jaeglé die Naturdarstellung keine Seelenbeschreibung dar – auch nicht als ‚Vorübung‘ für ein literarisches Werk.

Büchner greift stattdessen ‚Images‘ auf, was zunächst einmal nicht als innovativ zu bezeichnen ist, denn er funktionalisiert zwei Natur-Bilder zu Paradigmen nicht nur ästhetischer, sondern auch politischer Vorstellungen um. Dies schließt keineswegs aus, dass diese Bemerkungen zudem einer Art Liebescode, einer verklausulierten Verständigung unter Liebenden, folgen (vgl. FORTMANN 2007), indem Büchner sowohl auf gemeinsame Erfahrungen mit realen Topographien als auch auf Diskussionen über Landschaften, Bildende Kunst und Politik anspielt. Aber vielleicht handelt es sich bei dem, was Büchner hier als Konkurrenz landschaftliche Topographien beschreibt, auch um eine Veränderung des Zeitgeists und allgemeinen Geschmacks, wie gut zwanzig Jahre später Wilhelm Heinrich RIEHL (1859: 58) für die Rückkehr zur romantischen Faszination für das Gebirge gegenüber flachen – hier jedoch nicht gesperrten, sondern weiten – Idyllen-Landschaften beschreibt:

Noch vor fünfzig Jahren hielt man den zwar keineswegs reizlosen, doch in seiner Fläche immerhin eintönigen oberen Rheingau für den wahren Paradiesgarten [...]. Im obern Rheingau reihte man damals Villen an Villen, die jetzt größtenteils verlassen stehen, während man an der früher vernachlässigten, von den Bergen eingegengten Strecke jetzt wiederum auf jede Felsspitze ein neues Lustschloß zu kleben oder wenigstens die dort hängenden Ruinen wieder wohnlich zu machen beginnt. [...] Wir sind von diesem klassischen Landschaftsideal wieder zum romantischen zurückgekommen und die Dome des Hochgebirgs verdrängen die Laubtempel von Claude's [gemeint ist Claude Lorrain, Anm. d. Verf.] Götterhainen mit dem endlosen sonneglänzenden Meereshintergrund.

Landschaftsbeschreibungen in Briefen – nicht zuletzt an vertraute Personen – sind (auch bei anderen Autoren) nicht selten konventionell und topisch und dienen nicht selten auch einer Vergewisserung gemeinsa-

mer ästhetischer und vielleicht auch politischer Positionen bei Sender und Empfänger. Oder sie sind eine Art von Gesprächsspiel in einer Mischung von barocker Gelehrtenkultur und der bei Christian Fürchtegott GELLERT (1751: 3) formulierten Idee, dass der Brief „die Stelle eines Gesprächs vertritt“: „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.“

2. Die Materialität epistolarer Kommunikation

Konventionen der brieflichen Kommunikation betreffen nicht nur Inhalte, sondern auch den Brief in seiner Materialität und Medialität, denn die Papierqualität, die Verteilung des Texts auf dem Blatt, die Faltung, das Siegel und zahlreiche andere Elemente sind ‚signifikant‘: Sie zählen neben dem Inhalt zu den allerdings häufig übersehenen Bedeutungsträgern.

Nur dreizehn Briefe Büchners liegen vollständig in der Original-Handschrift vor, bei den übrigen sechzig handelt es sich um „indirekt überlieferte Fragmente“, teils nur auszugsweise Abschriften von Wilhelmine „Minna“ Jaeglé, teils Briefe, die nach der ersten, von Ludwig Büchner herausgegebenen Werkausgabe verloren gingen, so dass ein korrekter Abdruck nicht verifiziert werden kann (POSCHMANN 2009: 143). Von den dreizehn originalen Büchner-Briefen stammen drei von 1832, zwei von 1833, einer von 1835 und fast die Hälfte (nämlich sieben) aus dem vorletzten Lebensjahr (1836). Doppelt so viele Briefe an Büchner sind erhalten, wobei die Mehrzahl von Karl Gutzkow stammt, mehrere von Eugène Boeckel und einzelne von Wilhelm, Caroline und Ernst Büchner, Adolph Stöber und Georg Reuß (vgl. die Übersicht in BÜCHNER 2012: I 123f.), wobei all dies nur einen winzigen Bruchteil der tatsächlichen Korrespondenz ausgemacht haben kann.

Selbstverständlich muss eine eingehendere Erforschung der Materialität stets an den Originalbriefen erfolgen; hier soll allerdings – da es nur um einige erste Anregungen auf diesem Feld geht – zunächst vorliebgenommen werden mit der bisher besten Edition, der großen historisch-kritischen Marburger Ausgabe mit ihren Reproduktionen und genauen Transkriptionen der Briefe sowie ausführlichsten Kommentaren, die editionsphilologisch den *state of the art* darstellt (BÜCHNER 2000–2013). Die niedrige Priorität, die speziell der Materialität des Briefes in der Forschung zugewiesen wird, zeigt sich aber selbst noch in deren Briefbänden, während sich z.B. der *Woyzeck*-Band durch eine besonders akribische Würdigung z.B. von Tinten- und Papiersorten, also der Materialität der Texte, auszeichnet und sogar einen farbigen Abdruck der Originalmanuskripte bietet. Für den Briefband hat man sich dagegen – wohl aus finanziellen Gründen – auf einen Abdruck in Schwarz-Weiß

beschränken müssen. Selbstverständlich finden sich die wichtigsten Angaben zur Materialität der Briefe, allerdings fast unauffindbar, im fünften Kapitel mit dem Titel „Archivalische Funde und Sammlungen“ und darin im dritten Unterpunkt „Einzelbriefe und Briefsammlungen“ – zudem unübersichtlich „nach Fund- oder Publikationsdaten sortiert“ (BÜCHNER 2012: II 88–94) statt jeweils unmittelbar vor/bei dem chronologisch angeordneten Briefabdruck wie z.B. in den entsprechenden Briefbänden der Berlin-Brandenburger Ausgabe Heinrich von Kleists (KLEIST 1988–2010).

Dass dagegen populäre Büchner-Ausgaben keine genaueren Informationen (und keine aussagekräftigen Faksimiles) bieten, überrascht nicht, wohl aber, dass in Gesamtausgaben anerkannter Editionsreihen, also z.B. in der Münchener Ausgabe des Carl Hanser-Verlags (BÜCHNER 1988) und in der Frankfurter Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags (vgl. BÜCHNER 2002: II 1050–1226) sowie in den neuesten selbstständigen Büchner-Briefausgaben, also der Kritischen Studienausgabe im Verlag Stroemfeld/Roter Stern (BÜCHNER 1994) und der Briefausgabe im Reclam-Verlag (vgl. BÜCHNER 2011), keinerlei Hinweise zu Papier und Umschlägen, zu deren Größe, Qualität, Farbe usw. zu finden sind. Die wenigen Hinweise betreffen Siegeleinrisse, da diese einen Textverlust oder Leseschwierigkeiten bedingen, also die vordergründigere Inhaltsseite betreffen, ohne – wie noch kurz zu zeigen sein wird – zu reflektieren, was dies generell über die Briefkultur der Zeit und speziell über das Verhältnis des Absenders zum Empfänger aussagen kann.

Die genaue Beschreibung des Trägers sollte zumindest in keiner wissenschaftlichen Ausgabe fehlen, während die möglichst großen- und farbgetreue Abbildung einigen wenigen ‚großen‘ Ausgaben, vor allem aber Online-Portalen mit ihrer Möglichkeit zur Einbindung hochauflösender Scans vorbehalten bleiben wird. Dies wird die Marburger Büchner-Forschungsstelle unter „buechnerportal.de“, eine ausreichende finanzielle Unterstützung und großzügige Gewährung von Abbildungsrechten vorausgesetzt, sicherlich sukzessive umzusetzen versuchen und würde dann durch den Verbund mit der ebenfalls von ihr herausgegebenen und inzwischen abgeschlossenen historisch-kritischen Marburger Ausgabe der Werke Büchners endgültig für lange Zeit den Standard für jegliche Editionsprojekte setzen.

Möglicherweise ließe sich damit auch ein Problem klären, das in der vorliegenden Marburger Ausgabe von Büchners Briefen noch besteht und das einen ersten Einblick in die auch inhaltliche Bedeutung der materialen Verfasstheit solcher Dokumente erlaubt. Dort wird konstatiert, dass die Briefe an Karl Gutzkow von (nach) Mitte Januar 1836 (Nr. 74; BÜCHNER 2012: I 168–171, II 89f.), an Wilhelm Braubach vom 26. Januar 1836 (Nr. 75; BÜCHNER 2012: I 172–175, II 94), an den Zürcher Bürgermeister vom 22. September 1836 (Nr. 89; BÜCHNER 2012: I 193–197, II 89) und an den Erziehungsrat des Kantons Zürich vom 26. September 1836 (Nr. 90; BÜCH-

NER 2012: I 198f., II 92) auf dem gleichen (z.T. vielleicht selben Papierbogen) geschrieben seien. Um diese vier Briefe soll es in diesem Kapitel nun gehen.

Es handele sich um „dünnes, relativ festes, gelbliches Papier“, das im Fall des Briefs an Braubach „teilweise noch nachgegilbt, gering fleckig, an der Rändern z.T. gebräunt“ ist, wie es für Brief Nr. 75 heißt (BÜCHNER 2012: II 94, wörtlich zitiert nach BÜCHNER 1993: 36f.). Das gleiche Material wird für Brief Nr. 74 gleichfalls als „dünnes, gelbliches, fein geripptes Papier (mit parallel laufenden Steg- und Kettlinien)“ beschrieben, aber bei Nr. 89 und Nr. 90 als „dünnes, bräunliches, fein geripptes Papier (mit parallel laufenden Steg- und Kettlinien)“ (BÜCHNER 2012: II 89f., 92). Es macht allerdings einen eklatanten Unterschied, ob das Papier gelblich oder bräunliche Farbe hat, denn gerade für offizielle Briefe, wie diejenigen an den Bürgermeister und den Erziehungsrat, die für Büchner zudem von existentieller Bedeutung sind, gilt helles (d.h. weißes oder hell gelbes) und qualitativ einwandfreies Papier als Pflicht (vgl. JOOST 1993: 67). Ein brauner Brief an einen Bürgermeister oder Erziehungsrat stellt entweder einen Verweis auf die Armut des Absenders oder eine massive Provokation dar, was bei einer Art Asylantrag bzw. Arbeitserlaubnis mehr als unwahrscheinlich erscheint. Zu fragen wäre dann also, ob entweder Büchner mittels Papierauswahl sehr drastisch seine Notlage signalisieren wollte oder ob die Beschreibung nicht ganz treffend ist, was angesichts der abweichenden Beschreibung der scheinbar qualitativ doch ansprechender gefärbten Briefe Nr. 74 und Nr. 75 wahrscheinlicher sein dürfte. Dann wäre die bräunliche Farbe erst Resultat des Nachdunkelns im Alterungsprozess des Dokuments, wie sie den Brief Nr. 75 an Wilhelm Braubach – wohl aufgrund einer anderen Lagerung – nur am Rand betroffen hat, während dieser Brief, wie oben zitiert, ansonsten nur „nachgegilbt“ ist, so dass folglich – den Briefnormen bei solchen Adressaten entsprechend – von einem ursprünglich „gelbliche[n]“ Papier auszugehen sein dürfte.

Allerdings entscheidet nicht nur die Farbe. Das hier gewählte Papier unterscheidet sich deutlich z.B. vom „gelblich weiße[n], beschnittene[n] Maschinenpapier“, das Büchner nicht nur für die Handschriften H1 und H2 von *Leonce und Lena* sowie H3 und H4 von *Woyzeck*, sondern auch für den Brief an seinen Freund Georg Geilfus benutzt hatte (vgl. BÜCHNER 2003, 221f.): ein „dünnes, etwas lappiges, weißes Papier“ (BÜCHNER 1993: 37), dessen Verwendung nur bei Briefen an gute Freunde akzeptabel war. Doch selbst innerhalb einer Papiersorte lassen sich Unterschiede erkennen: Während für die beiden offiziellen Schreiben einwandfreie Blätter verwendet werden, erlaubt sich Büchner, für seinen Brief an den befreundeten Wilhelm Braubach einen Teil des Papierbogens mit einem „Herstellungsfehler“, nämlich einem „Wasserfleck von ca. 6–7 mm Durchmesser“ zu benutzen (BÜCHNER 1993: 36f.).

Die Verwendung des zwar dünnen, aber stabilen und akkurat gerippten Briefpapiers an diese vier Adressaten lässt sich mehrfach begründen:

(1) Das „fein gerippte“ Papier mit einer Muschel als Wasserzeichen ist deutlich repräsentativer und signalisiert dem Adressaten höheren Respekt (was für die beiden ‚Bittbriefe‘ Nr. 89 und Nr. 90 besonders relevant ist); (2) die festere Qualität verhindert ein unerwünschtes Durchscheinen des Textes trotz verschlossenem Brief, was vor allem bei vertraulichen oder geheimen Briefen (wie Nr. 74 und Nr. 75) relevant war, und (3) führt selbst eine ‚unkonventionelle‘ Faltung nicht zu Beschädigungen, die die Lesbarkeit beeinträchtigen: Das eigentlich ca. 125 x 208 mm große Einzelblatt an Gutzkow weist eine „mehrfache horizontale und vertikale Brieffaltung bis zum Kleinformat 26 x 33 mm“ auf (BÜCHNER 2012: II 90), wurde also ungefähr auf Briefmarkenformat gebracht, so dass hier die Feinheit und zugleich Robustheit dieses Papiers offenbar nicht nur der Respektbezeugung gegenüber seinem literarischen Mentor dient, sondern auch und vor allem dem praktischen Umstand, dass sie sich in dieser massiv zusammenfalteten Form leichter versteckt transportieren ließ. Sowohl Subordination als auch Subversion können also unter bestimmten Umständen zur Wahl der gleichen Papiersorte führen. In jedem Fall aber beinhalten sie – trotz einiger möglicher Ambiguitäten – eine ganze Reihe von Informationen z.B. zum Verhältnis zwischen Absender und Empfänger, über die Zustellung und den Status des Schreibens.

Dem gezielten Umgang mit der Papiersorte und selbst der davon benutzten Bestandteile des Papierbogens entspricht ein bewusster Umgang mit brieflichen Formkonventionen. Auch hier erweist sich Büchner weitgehend den Traditionen und Konventionen verhaftet, was durchaus als zeittypisch angesehen werden darf. Denn die Briefkultur, so Rainer BAASNER (1999: 13) unterliege

[...] einer ausgeprägten, bis ins Detail entwickelten Konventionalisierung; die Zeiten eines individualisierten epistolaren Sturm und Drang sind spätestens nach 1830 endgültig vorbei. Gültigkeit beansprucht nun im festgefügteten, dicht geknüpften Netz des Briefverkehrs ein allgemein bekanntes und anerkanntes System von Regelvorgaben.

Die Blätter für Büchners Briefe sind ordentlich beschnitten, bei Schreiben an höhergestellte Personen wird am Anfang und Schluss des Briefs jeweils ein ausreichend großer Devotionalraum freigelassen:

Der Rang der Person, an die man schreibt, und die Verhältnisse, worin man mit ihr stehet, bestimmen die Weite des Platzes ebenfalls wieder, den man hier leer läßt. Bei Freunden ist ein zwei Finger breiter leer gelassener Raum hinlänglich genug. In den Briefen an Personen vom ersten Range dürfen auf der ersten Seite des Briefs kaum sechs bis acht Zeilen zu stehen kommen. [...] Auf der zweiten Seite des Blattes fängt man ungefähr, allenfalls auch eine Zeile tiefer, da wieder an zu schreiben, wo auf der ersten Seite die zweite Zeile der Anrede stand. Mit dem Schlusse des Briefes muß man in dieser Hinsicht des Raums behutsam seyn, daß er nicht zu tief an das Ende der Seite gerate [...]. (CLAUDIUS 1822: 21)

Beispielsweise beginnt im Brief an den Zürcher Bürgermeister tatsächlich die Anrede erst nach einer Freifläche von etwa einer Handbreit, ebenso die erste Zeile der zweiten Seite, die zudem regelkonform nur zur Hälfte inkl. Unterschrift beschrieben ist. Selbst in Büchners Freundschaftsbriefen fällt fast durchgängig eine deutlich stärkere Unterwerfung unter die Briefnormen der Zeit auf, als sie gut zwanzig Jahre zuvor z.B. bei Kleist der Fall war. Im Brief an die Brüder August und Adolph Stöber hält er im Briefkopf den Devotionalraum fast übermäßig großzügig ein, hat aber am Schluss nicht mehr genügend Platz, so dass er seinen Text und seine Grüße quer am Rand platziert (vgl. BÜCHNER 2012: I 137). Gegenüber Freunden bleiben ihm denn auch nur zwei Möglichkeiten: Entweder hätte Büchner ein neues Blatt beginnen müssen, das er dann aber – wie bei guten Freunden und Bekannten üblich – komplett hätte füllen müssen, um nicht als unfreundlich zu gelten (während dagegen beim Brief an den Bürgermeister die untere Hälfte der letzten Seite unbedingt freizubleiben hatte), oder er verunstaltet den Devotionalraum, der eigentlich dem Respekt gegenüber dem Adressaten Ausdruck verleiht, worauf (nur!) bei Freunden z.T. verzichtet werden kann. Auch in diesem Punkt bleibt Büchner also im Rahmen der Briefkonventionen.

Dennoch finden sich kleinere ‚Regelverstöße‘. So platziert er im Schreiben an den Zürcher Bürgermeister das Datum oben rechts auf den Brief, während Wilhelmine Jaeglé, wie es sich für einen Brief an Höhergestellte ziemt, im Brief an den Erziehungsrat, den Büchner ihr offenbar diktiert hat, dieses regelkonform an das Ende des Briefs, auf der Höhe der (originalen) Unterschrift positioniert – während in der damaligen Zeit ein diktierter Brief an Höherstehende dann doch einem Tabubruch außerordentlich nahe kam. Zu fragen wäre auch, ob die Benutzung des Quarto-Formats (23–26 cm), das für Freundes- und Geschäftsbriefe zwar vorgesehen ist, noch als angemessen zu bezeichnen wäre; schließlich wäre für hohe Standespersonen wie einen Bürgermeister das ‚kleine Folio-Papier‘ mit einer Höhe von ca. 32–35 cm und zudem ein Doppelblatt vielleicht angebrachter gewesen (vgl. JOOST 1993: 66). Vor allem aber leistet sich Büchner häufig Unachtsamkeiten, was die Beschriftung, Faltung und/oder Siegelung betrifft. Die offiziellen Zürcher Schreiben an den Erziehungsrat und den Bürgermeister sind zwar so gestaltet, dass – wie es die Briefkonvention vorschreibt – Siegelausrisse nicht zu Textverlust führen, doch ist Büchner vor allem bei Briefen nicht nur an vertraute Personen, sondern generell recht unachtsam, so dass es häufig kleinere Textverluste gibt.

Grundsätzlich scheint sich Büchner auch bei den Papiersorten, wie oben angesprochen, aber auch speziell der Behandlung des Papiers an die Normen gehalten zu haben, soweit das über die nur indirekte Kenntnis der Briefe zu beurteilen ist: Das Papier ist offenbar i.d.R. geglättet und sauber beschnitten, die Tinte ist normgerecht braun bis schwarz, es finden sich keine Klekse und andere Unsauberkeiten auf dem Papier usw. Die Tatsache

allerdings, dass sich Büchner einerseits akribisch an die Briefkonventionen seiner Zeit hält, aber andererseits an wichtigen Punkten mit einer überraschenden Nonchalance durchbricht, wäre von der Forschung ebenso in seiner Bedeutung nochmal zu diskutieren wie die Funktion der scheinbar banalen topographischen Beschreibungen, deren politische Spitzen und nicht zuletzt auch deren Informationsgehalt zu ästhetischen Fragen gelegentlich übersehen wurden. Es wäre davon ausgehend nochmal nach dem Verhältnis von Normerfüllung und -durchbrechung, Konvention und Innovation zu fragen. In den hier gezeigten beiden Topographien, erstens der Landschaftsbeschreibung und zweitens der Briefftopologie, der Frage nach der Verteilung des Texts auf die Papierfläche, zeigt sich ein hohes Maß an struktureller Normerfüllung, die dann aber in fast allen Fällen auf inhaltlicher Ebene – aber eben manchmal nicht nur auf dieser – durchkreuzt wird. Die vermeintlich explizite oder psychologisierend gesehene Landschaftsbeschreibung erweist sich als Politisierung des Topischen unter dem Deckmantel eines allgemeinen Geschmackswandels bei Landschaftsbildern. Und diese ambivalente Situation findet sich ebenso in seinem Verhältnis zu Konventionen der Briefkultur – letzteres dann auch, wenn Büchner, wie bisher nur als Hypothese formuliert werden kann, in der Papiersorte qualitativ eigentlich zu hoch greift, weil dieses für den Schmuggel der Botschaft besser geeignet ist, aber in einem anderen Fall mit dem gleichen Papier aus bisher ungeklärten Fragen vielleicht etwas zu niedrig, etwas zu wenig devot. Eine genaue Untersuchung von Büchners Topographien – der topographischen Beschreibungen in den Briefen, vor allem aber der Briefftopographien (vgl. BREUER 2015) – steht also noch aus.

Literaturverzeichnis

- Baasner, Rainer (Hrsg.) (1999): *Briefkultur im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Blamberger, Günter (2011): *Heinrich von Kleist. Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Bohnenkamp, Anne / Wiethölter, Waltraut (Hrsg.) (2008): *Der Brief – Ereignis und Objekt. Katalog der Ausstellung im Freien deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum 11. September bis 16. November 2008*. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld.
- Breuer, Ingo / Jaśtał, Katarzyna / Zarychta, Paweł (2011): *Heinrich von Kleist i kultura epistolarna epoki. Katalog wystawy / Heinrich von Kleist und die Briefkultur seiner Zeit. Ausstellungskatalog*. Kraków: Biblioteka Jagiellońska.
- Breuer, Ingo / Jaśtał, Katarzyna / Zarychta, Paweł (2013): *Gesprächsspiele und Ideenmagazine. Heinrich von Kleist und die Briefkultur um 1800*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau-Verlag.
- Breuer, Ingo (2013): „Reisebriefe und Gartenkünste. Vorüberlegungen zu Heinrich von Kleists ‚Ideenmagazin‘.“ In: Ingo Breuer / Katarzyna Jaśtał / Paweł Zarychta: *Gesprächsspiele und Ideenmagazine. Heinrich von Kleist und die Briefkultur um 1800*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau-Verlag, 157–182.
- Breuer, Ingo (2015): „The Empty Space. Briefftopographien bei Heinrich von Kleist und Georg Büchner.“ In: Isolde Schiffermüller / Chiara Conterno (Hrsg.): *Briefkultur in der Mo-*

- derne. *Transformationen epistolaren Schreibens in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Büchner, Georg (1850): *Nachgelassene Schriften*. Hrsg. von Ludwig Büchner. Frankfurt am Main: Sauerländer.
- Büchner, Georg (1988): *Werke und Briefe*. Hrsg. von Karl Pörnbacher / Gerhard Schaub / Hams-Joachim Simm / Edda Ziegler. München: Carl Hanser.
- Büchner, Georg (1993): *Georg Büchner an „Hund“ und „Kater“: Unbekannte Briefe des Exils*. Hrsg. von Erika Gillmann / Thomas Michael Mayer / Reinhard Pabst / Dieter Wolf. Marburg: Jonas.
- Büchner, Georg (1994): *Briefwechsel. Kritische Studienausgabe* von Jan-Christoph Hauschild. Basel/Frankfurt am Main: Stroemfeld / Roter Stern.
- Büchner, Georg (2000–2013): *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*. Hrsg. von Burghard Dedner u.a. 12 Bände. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Büchner, Georg (2001): „Lenz.“ In: Georg Büchner: *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*. Bd. 5. Hrsg. von Burghard Dedner / Hubert Gersch. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Büchner, Georg (2002): *Schriften, Briefe, Dokumente. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. von Henri Poschmann u.a. Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch-Verlag (zuerst 1999 Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag).
- Büchner, Georg (2003): „Leonce und Lena.“ In: ders.: *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*. Bd. 6. Hrsg. von Burghard Dedner. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Büchner, Georg (2011): *Die Briefe*. Hrsg. von Ariane Martin. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek; 18835).
- Büchner, Georg (2012): „Briefwechsel.“ In: Georg Büchner (2000–2013): *Sämtliche Werke und Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Quellendokumentation und Kommentar (Marburger Ausgabe)*. Band 10 in 2 Teilbänden (Teilbände im Text mit römischen Ziffern nachgewiesen). Hrsg. von Burghard Dedner / Tilman Fischer / Gerald Funk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Büchner, Georg (2012): *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Ariane Martin. Stuttgart: Reclam.
- Büchner, Georg (2013): *Werke und Briefe. Mit Illustrationen von Benjamin Kniebe*. Hrsg. von Arnd Beise / Tilmann Fischer / Gerald Funk. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Claudius, G[eorg] C[arl] (1822): *Allgemeiner Briefsteller [...]. Ein Handbuch zum Selbstunterricht für die mittlern und niedern Stände. Achte, durchaus umgearbeitete und verbesserte Auflage*. Leipzig: Wienbrak.
- Fontius, Martin (1988): „Post und Brief.“ In: Hans Ulrich Gumbrecht / K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 267–279.
- Fortmann, Patrick (2007): „Büchners Briefe an seine Braut.“ In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 81, 405–439.
- Gellert, Christian Fürchtegott (1751): *Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*. Leipzig: Wendler.
- Hagedorn, Christian Ludwig (1762): *Betrachtungen über die Mahlerey. Erster Theil*. Leipzig: Johann Wendler.
- Hauschild, Jan-Christoph (1993): *Georg Büchner. Biographie*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz (1779): *Theorie der Gartenkunst. Band 1*. Leipzig: Weidmann.

- Joost, Ulrich (1993): *Lichtenberg – der Briefschreiber*. Göttingen: Wallstein.
- Kleist, Heinrich von (1988–2010): *Sämtliche Werke (Berliner Ausgabe, seit 1992 Brandenburgische Ausgabe)*. Hrsg. von Roland Reuß / Peter Staengle. Basel/Frankfurt am Main: Hanser.
- Knapp, Gerhard P. (2000): *Georg Büchner*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler (Sammlung Metzler; M159).
- Mayer, Thomas Michael (1982): „»Wegen mir könnt Ihr ganz ruhig sein« [...]. Die Argumentationslist in Georg Büchners Briefen an die Eltern.“ In: *Georg-Büchner-Jahrbuch*, 2, 249–280.
- Michels, Gerd (1981): *Textanalyse und Textverstehen*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Neuhuber, Christian (2009): *Lenz-Bilder. Bildlichkeit in Büchners Erzählung und ihre Rezeption in der bildenden Kunst*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau (Literatur und Leben, Neue Folge, Band 77).
- Pernety, Antoine-Joseph (1764): *Handlexikon der Bildenden Künste, worinnen alles, was bey dem Zeichnen, Malen, Bildhauen, Kupferstechen, Stein-Metall-und Formenschneiden, Aetzen und Gießen, üblich ist, erklärt wird. Nebst einer practischen Abhandlung von den verschiedenen Arten zu malen. Aus dem Französischen übersetzt*. Berlin: Christian Friedrich Voß.
- Poschmann, Henri (2009): „Briefe.“ In: Roland Borgards / Harald Neumeyer (Hrsg.): *Büchner-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 138–155.
- Riehl, Wilhelm Heinrich (1859): „Das landschaftliche Auge.“ In: Wilhelm Heinrich Riehl: *Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Zweiter, unveränderter Nachdruck*. Stuttgart: Cotta, 57–79.
- Schaub, Gerhard (1982): „Georg Büchner: Poeta rhetor. Eine Forschungsperspektive.“ In: *Georg-Büchner-Jahrbuch*, 2, 170–195.
- Schlinzig, Marie Isabel (2012): *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- Schmidt, Harald (1994): *Melancholie und Gesellschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners „Lenz“*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Siegert, Bernhard (1993): *Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751–1913*. Berlin: Brinkmann und Bose.
- Stauf, Renate / Simonis, Annette / Paulus, Jörg (Hrsg.) (2008): *Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- Stauf, Renate / Paulus, Jörg (Hrsg.) (2013): *Schreiblust: Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- Strobel, Jochen (2006): *Vom Verkehr mit Dichtern und Gespenstern: Figuren der Autorschaft in der Briefkultur*. Heidelberg: Winter.
- Vellusig, Robert (2000): *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Von Mannlich, Johann Christian (1805): *Beschreibung der Churbaierlichen Gemälde-Sammlung zu München. Band 1*. München [ohne Verlagsangabe].
- Wagner, Georg Wilhelm Justin (1830): *Statistisch = topographisch = historischen Beschreibung des Großherzogtums Hessen. Dritter Band: Oberhessen*. Darmstadt: Carl Wilhelm Leske.