

Patrizia Huber

Epistolares Erzählen

Der Brief als Bühne und Laboratorium in der
skandinavischen Prosa des 18. Jahrhunderts



BEITRÄGE ZUR NORDISCHEN PHILOGIE

narr/f
ranck
e atte
mpto

Beiträge zur Nordischen Philologie

Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für
Skandinavische Studien

Redaktion:

Jürg Glauser (Basel/Zürich), Klaus Müller-Wille (Zürich),
Anna Katharina Richter (Zürich), Lena Rohrbach (Basel/Zürich),
Lukas Rösli (Berlin)

Begutachtung:

Die Bände der Reihe werden einem (Double blind-)Peer-Review Verfahren
unterzogen.

Ausführliche Angaben zu den Mitgliedern der Redaktion sowie zu deren
Aufgaben und Funktionen und zur Manuskriptbegutachtung finden sich auf
der Homepage der Schweizerischen Gesellschaft für Skandinavische Studien
(<http://www.sagw.ch/sgss>).

Band 76 · 2026

Patrizia Huber

Epistolares Erzählen

Der Brief als Bühne und Laboratorium in der
skandinavischen Prosa des 18. Jahrhunderts

Umschlagabbildung: Cornelis Norbertus Gysbrechts, Quodlibet, 1675, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln, Inv.-Nr.: WRM 2828 (Foto: Historisches Archiv der Stadt Köln mit Rheinischem Bildarchiv, rba_c008572).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Dr. Patrizia Huber
Universität Zürich
Deutsches Seminar
Abteilung für Skandinavistik
Schönberggasse 9
8001 Zürich

 <https://orcid.org/0009-0001-3939-2895>

Gedruckt mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie für Geistes- und Sozialwissenschaften.

DOI: <https://www.doi.org/10.24053/9783381145324>

© 2026 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erstellt. Fehler können dennoch nicht völlig ausgeschlossen werden. Weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen übernehmen deshalb eine Gewährleistung für die Korrektheit des Inhaltes und haften nicht für fehlerhafte Angaben und deren Folgen. Diese Publikation enthält gegebenenfalls Links zu externen Inhalten Dritter, auf die weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen Einfluss haben. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind stets die jeweiligen Anbieter oder Betreibenden der Seiten verantwortlich.

Internet: www.narr.de
eMail: info@narr.de

Satz: typoscript GmbH, Walddorfhäslach
Druck: Elanders Waiblingen GmbH

ISSN 1661-2086
ISBN 978-3-381-14531-7 (Print)
ISBN 978-3-381-14532-4 (ePDF)
ISBN 978-3-381-14533-1 (ePub)



Vorwort

Die vorliegende Dissertation wurde im Herbstsemester 2024 von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich auf Antrag der Promotionskommission, bestehend aus Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, Prof. Dr. Mats Malm und Prof. Dr. Lena Rohrbach, angenommen. Entstanden ist die Arbeit im Rahmen meiner Anstellung als Doktorand:in im SNF-Forschungsprojekt *Romanhaftwerden. Skandinavische Prosaliteratur der späten Vormoderne* unter Leitung von Prof. Dr. Lena Rohrbach und Prof. Dr. Klaus Müller-Wille und später als Assistent:in in der Abteilung Skandinavistik an der Universität Zürich.

Die Arbeit wäre nicht zustande gekommen ohne die Unterstützung meines Erstbetreuers Prof. Dr. Klaus Müller-Wille, der mich mit seinen nachforschenden Fragen und konstruktiven Ratschlägen inspiriert und mit der nie endenden Begeisterung und dem Interesse an meinem Thema durch jede Verwirrung geholfen hat. Mein Dank gilt auch meinem Zweitbetreuer Prof. Dr. Mats Malm, der mich bereits früh herausforderte, meine Thesen stets auch aus einer anderen Perspektive zu sehen. In diesem Zuge bin ich auch Prof. Dr. Lena Rohrbach zu Dank verpflichtet, mit der ich im Rahmen des Forschungsprojekts inspirierende Diskussionen führen durfte und die mich bestärkt hat, meinen Weg in der Forschung weiterzugehen. Die Arbeit entstand zudem im Austausch mit meinen Projektpartner:innen Dr. Anna Katharina Richter, Madita Knöpfle und Timon von Mentlen, die mich mit ihrer Forschung immer wieder inspirierten. Eine wertvollere Zusammenarbeit hätte ich mir nicht wünschen können.

Außerdem möchte ich mich bei Prof. Dr. Simona Zetterberg-Nielsen und Dr. Henrik Blicher für die anregenden Diskussionen über die skandinavische Literatur des 18. Jahrhunderts bedanken. Der Leiterin der Sorø Akademis Bibliotek, Ann Furholt Pedersen, sei für ihre Hilfe bei der Sichtung von Charlotta Dorothea Biehls Briefen gedankt. Bei der Graduiertenschule der Philosophischen Fakultät und dem Schweizerischen Nationalfonds bedanke ich mich für die finanzielle Unterstützung meiner Auslandsaufenthalte. Den Mitgliedern des Autonomen Kolloquiums am Deutschen Seminar möchte ich für die zahlreichen kritischen und konstruktiven Diskussionen und die Einblicke in andere Arbeitsformen und Themen danken. Wichtig waren für mich auch die fachlichen und außerfachlichen Gespräche mit Céline Martins-Thomas, Vera Zimmermann, Anina Knop, Rahel Hochstrasser und Eliane Jaberg. Ein großes Dankeschön geht schließlich an Céline Martins-Thomas für ihre Unterstützung und ihr sorgfältiges Lektorat.

Ohne die unermüdliche Unterstützung meiner Eltern wäre diese Dissertation nicht entstanden. Ihre Förderung, Enthusiasmus und ihr stets offenes Ohr haben mich durch viele schwierige Phasen getragen.

Zürich, Januar 2026

Patrizia Huber

Inhalt

Vorwort	5
1 Einleitung	11
1.1 Jens Schelderup Sneedorff: Breve (1759)	11
1.2 Methodik	15
1.2.1 Was ist ein Brief?	15
1.2.2 Mediologische Narratologie und Praxeologie	18
1.2.3 Der Brief als Bühne und Labor?	21
1.3 Epistolare Literatur in Skandinavien während des 18. Jahrhunderts	24
1.4 Korpus und Disposition	30

I Epistolare Praktiken: Der Brief als Bühne

2 Epistolare Rahmungen	37
2.1 Den Rahmen setzen	37
2.2 Kunstwerke rahmen	40
2.3 Rahmen aufbrechen	43
3 Praxeologie der Kommunikation	47
3.1 Parergonale Lese-Szenen	47
3.2 Schreib- und Leseszenen	50
3.3 Lesen mit dem ganzen Körper	57
3.4 <i>4E Cognition</i> und körperliche Lektüre	59
4 Epistolare Materialität	66
4.1 Schriftbildlichkeit und die Widerständigkeit des Materials	66
4.2 Seelenabdrücke: Physiognomik des Briefs	73
4.3 Epistolare Spurenlese in Handschrift und im Druck	80
5 Epistolare Bühnen	92

II Epistolares Erzählen: Der Brief als Laboratorium

6 Ludvig Holbergs Inschriften: Epistolares Selbst-Schreiben und die Literarisierung des Autors	97
6.1 Autobiografische Sendungen	97
6.2 Γνωθι σεαυτόν: Das Selbst in Schichten und Fragmenten abbilden	101
6.2.1 Hybrider Brief	101
6.2.2 Die Masken der epistolaren Autobiografie	102

6.2.3	Narrative Rahmungen	107
6.2.4	Figurierte Pseudonyme und Metamorphosen	116
6.3	Exzerpierendes Erzählen	122
6.3.1	Zitatcollage	122
6.3.2	Der Menippeische Gelehrte	125
6.3.3	Literarische Welt	131
6.4	Die Literarisierung des Autors	135
7	Hans Bergeströms utopische Dokumente: Epistolare Utopie und kollektives Erzählen	138
7.1	Reisebriefe aus zwei unbekannten Ländern	138
7.2	Utopische Hybriditäten	143
7.2.1	<i>imago</i> und <i>narratio</i>	143
7.2.2	Kognitive Grenzüberschreitungen und Gattungshybridität	147
7.3	Paratexte und Briefe	149
7.3.1	Bildlichkeit und Erzählung im Paratext	149
7.3.2	Epistolare Utopien der Empfindsamkeit	156
7.4	Zwischen journalistischer Dynamik und empfindsamer Materialität	161
7.4.1	Die stürmische Zeit der <i>Tryckfrihetstiden</i>	161
7.4.2	Schriftliche Korrespondenzen: Die <i>Indianiske Bref</i> als utopische Wochenschrift	164
7.4.3	Utopische Materialität	174
7.5	Utopien (er-)schreiben	180
8	Charlotta Dorothea Biehls Briefe an die Zukunft: Epistolare Vergegenwärtigung und anekdotische Historiografie	182
8.1	Literarische Pionierarbeit	182
8.2	Historiografisches Schreiben jenseits der Konventionen: <i>Chronique Scandaleuse</i> , <i>Historia Arcana</i> und Anekdote	190
8.3	Temporalität der Briefliteratur: Ereignisketten erzählen	193
8.3.1	Linearisierung des Erzählens	193
8.3.2	Sprünge in der Kette: Anachronisches Erzählen	199
8.3.3	Alternative Geschichte: Bifurkationen des Zeitstrahls	207
8.4	Anekdotisch erzählen: Vergegenwärtigungen	214
8.4.1	Historiografische Vergegenwärtigung: Eintauchen in die Vergangenheit	214
8.4.2	Johann Christoph Gatterer und die <i>evidentia</i>	216
8.4.3	Historische Aktionspotenziale: Die <i>evidentia</i> der Temporalität	219
8.5	Die Zeit der Monarchie erzählen: Performative Historiografie	228
9	Fazit: Transversale Epistolarität	233
	Abstract & Keywords	239

Anhang: Auswertung der Zitate in <i>Ad virum perillustrem *** epistola</i> (1728)	243
Abbildungsverzeichnis	244
Tabellenverzeichnis	246
Siglenverzeichnis	247
Literaturverzeichnis	248
Primärliteratur	248
Sekundärliteratur	252
Personenregister	265

1 Einleitung

1.1 Jens Schelderup Sneedorff: Breve (1759)

1759 veröffentlichte die Druckerei in Sorø eine anonyme Briefsammlung, die den schlichten Namen *Breve* („Briefe“) trug. Viel mehr teilte das Titelblatt den interessierten Kund:innen der Buchhandlungen nicht mit – und das stellte ein Problem dar, wie der Brief eines aufgebrachten Freundes des Herausgebers gegen Ende des Buches verrät.

[D]et mindste maa De give Deres Skrift en smuk Titel, og lade Leserne vide hvad De heder og hvem De er. I Steden for BREVE, en Titel hvor af ingen kann giøre sig noget Begreb om Indholdet, uden at lese den hele Bog igiennem (og hvor mange mene De vel har Taalmodighed der til) kunde De i det mindste have sagt: Betenkninger over adskillige Politiske, Philosophiske, Moralske og andre vigtige Materier forfattede i Breve til adskillige Personer, og efter mange fornemme Personers og gode Venners Begiering udgivne. De forlader mig at jeg, som en god Ven af Dem, giver Dem disse faa Erindringer. (BR: 324–325)

Sie müssen Ihrer Schrift wenigstens einen schönen Titel geben und die Leser wissen lassen, wie Sie heißen und wer Sie sind. Anstelle von BRIEFE, einem Titel, bei dem sich niemand einen Begriff vom Inhalt machen kann, ohne das ganze Buch durchzulesen (und wie viele haben wohl die Geduld dazu?), hätten Sie wenigstens schreiben können: Überlegungen zu verschiedenen politischen, philosophischen, moralischen und anderen wichtigen Themen, in Briefen an verschiedene Personen verfasst und auf Wunsch vieler angesehenen Persönlichkeiten und guter Freunde veröffentlicht. Sie gestatten mir, Ihnen als guter Freund diese wenigen Hinweise zu geben.¹

Das Titelblatt ist gelinde gesagt fragwürdig. Nicht allein, dass Jens Schelderup Sneedorff die Sammlung anonym veröffentlichen möchte; der unterdeterminierte, ‚unschöne‘ Titel leistet ihr keinen Dienst. Ein Titel, das ergibt sich aus den Ausführungen des Freundes, sollte den Inhalt des Buches so präzise ankündigen, dass die Interessent:innen in der Buchhandlung beim ersten Blick wissen, was sie erwarten dürfen. Auch wenn es sich um eine Sammlung mit großer Themenbreite handelt, müsse zumindest diese essayistische Absicht genannt werden. *Breve* verweist zwar als rhematischer Titel auf die Form des Textes, tut dies jedoch indeterminierter als ‚Roman‘, ‚Gedichte‘ oder ‚Erzählung‘. Denn ein Brief ist weder eine Gattung noch strikt faktual oder fiktional – das galt 1759 genauso wie heute.² „Die Mischung, das ist der Brief, die Epistel, die kein Genre ist, sondern alle Genres, die Literatur selbst“, konstatiert Derrida (1982: 62). Am schlichten Titel *Breve* verbalisiert sich die formale und inhaltliche Offenheit der Epistolarität als Problem. In der Mitte des 18. Jahrhunderts, als das epistolare Schreiben nicht nur die private Kommunikation dominierte, sondern auch die Buchhandlungen überschwemmte, reichte das Format nicht mehr als Kaufargument.

1 Wenn nichts anderes angegeben ist, stammen die Übersetzungen von der:die Autor:in.

2 In kürzlich erschienenen Sammelbänden mit Fokus auf den modernen Brief lautet die Definition ganz ähnlich (Matthews-Schlinzig u. a. 2020a: XI; Kasper u. a. 2021a).

Nun hat sich Sneedorff offensichtlich gegen den Ratschlag seines Freundes entschieden, zumal die Sammlung ohne weitere Titelinformationen erschien, gibt seiner Leserschaft jedoch im ersten Brief der Sammlung immerhin einen Ausblick auf den folgenden Inhalt und versucht, seine „Brev-Vexling“ von anderen Textsorten abzugrenzen.³



Abb. 1 Titelseite von Jens Schelderups Sneedorffs *Breve* (1759), S. [1].

Men for dog ikke ved alt for langvarig en Tavshed, at give Dem Aarsag til at mistenke mig for Efterladenhed i en Pligt hvortil Taknemmelighed nu har paalagt mig en ny Forbindelse, har jeg anvendt nogle af de Timer som jeg kan spare fra saa alvorligt et Arbeide og fra andre Forretninger hvortil den største Deel af Dagen er bestemt, paa en Brev-Vexling, som i Henseende til Forandring af Materierne og Skrivemaaden, har tient mig til en behagelig Tids-Fordriv. Mine Laeserinder (Thi jeg har og iblandt Dem fundet mange, som med en Lacedemonisk Nidkierhed bekymre sig om det almindelige Beste, og som i Smukhed, Forstand og Dyd ligne den Elskværdige Dame til hvilken det nest følgende Brev er skrevet) vilde imidlertid betiene sig af denne Samling, ligesom af Uge-Blade, og andre saadanne Skrifter, som formedelst Materiernes Foranderlighed, og den Korthed hvormed de er afhandlede tiene Dem til Tids-Fordriv enten paa en Lyst-Reise eller ved et Coffe-Bord, og De kan tillige med mine andre Lesere ansee den som et Mellem-Stykke, hvormed jeg ønskede at kunde fordrive Dem noget af Tiden, indtil jeg kan have den Ære at opvarte Dem med de andre Dele. De ser let af Indholdet, at denne Samling af Breve ikke er bestemt til at tiene til Modeler enten i et Cancellie eller i en Skriver-Stue [...]. (BR: 4–5)

Um Ihnen aber nicht durch ein allzu langes Schweigen Grund zu geben, mich der Nachlässigkeit in einer Pflicht zu verdächtigen, zu der mir die Dankbarkeit jetzt eine neue Verpflichtung auferlegt hat, habe ich einige der Stunden, die ich von solch ernsten Arbeiten und von anderen

3 Auch Plesner (1930: 44–47) weist auf die selbstreflexive Ironie der *Breve* hin und situiert sie daneben im historischen und kulturellen Kontext.

Geschäften, denen der größte Teil des Tages gewidmet ist, entbehren kann, mit dem Schreiben eines Briefwechsels verbracht, was mir in Anbetracht der Abwechslung der Materien und der Schreibart als angenehmer Zeitvertreib diente. Meine Leserinnen (denn ich habe viele unter ihnen gefunden, die mit einem lakedämonischen Eifer für das Gemeinwohl besorgt sind und die an Schönheit, Verstand und Tugend der liebenswürdigen Dame gleichen, an die der folgende Brief geschrieben ist) würden jedoch von dieser Sammlung ebenso Gebrauch machen wie von Wochenblättern und anderen derartigen Schriften, die wegen der Wechselhaftigkeit der Materien und der Kürze, mit der sie behandelt werden, dazu dienen wird, Ihnen die Zeit entweder auf einer Lustfahrt oder bei einer Kaffeetafel zu vertreiben, und Sie mögen ihn wie auch meine anderen Leser als ein Zwischenstück betrachten, von dem ich wünsche, dass es Ihnen einen Teil der Zeit vertreiben möge, bis ich die Ehre habe, Ihnen mit den anderen Teilen aufzuwarten. Sie werden aus dem Inhalt unschwer erkennen, dass diese Briefsammlung nicht als Modell in Kanzlei oder Schreibstube dienen soll [...].

Bei seiner Sammlung handle es sich keineswegs um eines dieser Manuale, die mithilfe von „Cereemonierne i Titler, Over- og Under-Skrift“ die Systematik der Epistolografie lehren sollen und deren Vorlagen abgeschrieben werden können (BR: 5).⁴ Seine Briefe sollen unterhalten und die Zeit vertreiben. Weil sie abwechslungsreich und kurz, gleichwohl sinnreich gehalten sind, eignen sie sich genauso für „Lyst-Reise“ und „Coffe-Bord“ wie für die moralische Erziehung ihrer Leser:innen. Zur Anleitung, wie sie dieses *utile-dulci*-Motto umsetzen sollen, verweist Sneedorff auf die beliebten moralischen Wochenschriften, in denen im Geist der Aufklärung eine Sammlung unterschiedlicher faktualer und fiktionaler Textsorten die Leserschaft über gesellschaftliche Themen informierten.⁵ Die Briefsammlung verfügt deshalb über eine stilistische und thematische Breite und richtet sich an beide Geschlechter. Möchte man Sneedorffs Erklärungen zusammenfassen, so sind die Briefe für alle Personen und Gelegenheiten geeignet. Indem die Sammlung damit jedes Bedürfnis stillen kann, ist sie nicht nur stilistisch und thematisch heterogen, sondern auch polyfunktional. Nebenbei dienen die Briefe als „et Mellem-Stykke“, das die Zeit überbrücken soll, bis die weiteren Teile eines nicht weiter erläuterten Projekts erscheinen.⁶ Damit hat Sneedorff indessen eine Bezeichnung gefunden, die das poetologische Potenzial seiner Briefsammlung im Kern trifft. Ein Zwischenstück ist sie in generischer, thematischer, sozialer und vor allem auch narrativer Hinsicht: Das Buch bewegt sich zwischen

4 „die Zeremonien in Titeln, Über- und Unter-Schriften“.

5 Eine solche Wochenschrift mit deutlichem Bezug auf den englischen *The Spectator* wird Sneedorff nur zwei Jahre später selbst gründen: *Den patriotiske Tilskuer* („Der patriotische Zuschauer“, 1761–1763) war wie die *Breve* thematisch und stilistisch heterogen, operierte, da verschiedene fiktive Figuren zu Wort kamen, ebenso polyphon und polyperspektivisch und verfolgte einen Aufklärungsgedanken. Die Zeitschrift kann daher als eine Art Fortführung der poetologischen Absichten in den *Breve* gelten.

6 Dabei dürfte es sich um die Übersetzung von Voltaire's moralphilosophischer Erzählung *Le monde comme il va* (1748) handeln, der Sneedorff noch mehrere Teile folgen lassen wird. *Verden som den er Eller Babues Syn* („Die Welt, wie sie ist, oder Babues Ansichten“, 1758) ist auch in Briefform gehalten, stellt sich aber als fiktionaler Text heraus, der gesellschaftliche Probleme aus der Perspektive eines Fremden diskutiert. In dem Falle von Sneedorffs eigenhändigen Fortsetzungen berichtet Babue aus Schythien, einem allegorisch verhüllten Dänemark (*Fortsettelse af Babues Syn*, „Fortsetzung von Babues Ansichten“, 1759; *Babues Svar paa nogle Breve til ham*, „Babues Antwort auf ein paar Briefe an ihn“, 1759). Die Babue-Texte sind in ein publikatorisches Streitgespräch zwischen Sneedorff und Tyge Rothe eingebettet (Plesner 1930: 47–49); Sneedorff und Rothe sind beides Gründungsmitglieder der 1759 gegründeten *Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse*.

den Gattungen, thematischen Feldern, praktischen Anwendungen und Erzählinstanzen.⁷ Denn in den Briefen wechseln auch immer wieder die Briefschreibenden und Adressat:innen. Wenn Sneedorff in seiner Einleitung jedoch beteuert, dass er die Sammlung selbst in seinen ledigen Stunden geschrieben habe, führen die kurzen Korrespondenzen zwischen verschiedenen Schreiber:innen und Adressat:innen dazu, dass sich Sneedorff in mehrere Autorpersonae vervielfältigt und nunmehr auch die Rolle des Herausgebers seiner Schreibaarbeit besetzt.⁸ Nicht nur aus diesem Grund erscheint diese plötzlich fingiert: Die Kritik des „Freundes“ stößt sogar eine *mise-en-abyme* an, da sie Sneedorff erreicht, nachdem jener das gedruckte Titelblatt einsehen konnte: „Jeg har lest de Ark som De har sent mig af den Samling af Breve, som De har ladet trykke“ (BR: 320).⁹ Dies suggeriert, dass *Breve* bereits gedruckt vorlag und gelesen werden konnte, zur selben Zeit jedoch noch zusammengestellt wurde und der Brief des Freundes eingeschlossen werden konnte – auch was dies betrifft, ist *Breve* ein Zwischenstück. Indem der Brief damit den Titelfindungsprozess ebenso wie die Praxis, Texte an Freunde zu versenden, um Rückmeldungen einzuholen, thematisiert, schreibt sich die Textgenese selbstreflexiv in die Sammlung ein. Damit verweist *Breve* auf die Schreibszenen und die literarischen Praktiken, ohne die das Buch nicht entstanden wären, und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Materialität und Medialität der Literatur.

Die Briefsammlung sendet trotz ihres faktualen Anspruchs Fiktionssignale, die aus fiktionalen Erzählformen bekannt sind. Die *mise-en-abyme* etwa hat ihr Vorbild in Miguel de Cervantes' Abenteuerroman *Don Quijote*. Der Beginn des zweiten Teils von *Don Quijote* ist eines der ersten und gleichzeitig berühmtesten Beispiele der Frühen Neuzeit für die metaleptische Reflexion des materiellen Kontextes im Text und die Reaktion der Protagonisten darauf. Quijote und Sancho Panza diskutieren nicht nur die Verschriftlichung ihrer Geschichte, sondern kritisieren auch die illegitimen Fortsetzungen und Raubdrucke, die im Zuge des erfolgreichen ersten Teils entstanden sind. Da es sich beim epistolaren Erzählen um die intermediale Repräsentation eines Schriftstücks handelt, das auch über non-verbale Codes kommuniziert, transportiert es stets die Präsenz der Materialität in die gedruckte Literatur. Was für die heutige Literatur gilt, zeigt sich auch im 18. Jahrhundert: „The material and sensual quality of the letter [...] derives [...] from a need to reintegrate sensual aspects of communication“ (Löschnigg/Schuh 2018a: 3). Dieser mehrfache Zustand des Dazwischen der Epistolarität – quer zum Gattungssystem, polyphon und polyperspektivisch, hybrid und polyfunktional, faktual und fiktional – fordert den Literaturbetrieb und unsere Vorstellung von Literatur und Erzählen heraus. Bereits die

7 Im Hinblick darauf, dass sich die Briefsammlung an Leserinnen richtet, die sich für tugendhafte Inhalte interessieren, äußert sich in dieser mehrfachen Transgression und absichtlichen Gattungshybridisierung auch eine deutliche Fürsprache für poetische Erkenntnisverfahren. Sneedorff hat sich später deutlich für den Nutzen der schönen Künste gegenüber der logisch-mathematischen Eindeutigkeit ausgesprochen (Sneedorff 1775: 96–102; Koch 2016).

8 Mit anderen Worten gehe ich davon aus, dass die Rahmung der Sammlung durch den ersten Brief auch möglichen „wirklichen“ Briefen einen fiktiven Status verleiht. Demgegenüber unterteilt Plesner (1930: 46–47) die Sammlung in echte Korrespondenz, aus den Vorlesungen entwickelte ästhetisch oder sozial interessierte Briefe und „novellistische“ Texte.

9 „Ich habe die Bogen gelesen, die Sie mir von der Sammlung Briefe geschickt haben, die Sie drucken ließen“.

epistolare Literatur der 18. Jahrhunderts diene neben der Erforschung der Bewusstseinsdarstellung als Experimentierfeld und Bühne für narrative und rhetorische Verfahren.¹⁰

Das Kernanliegen dieser Arbeit ist es, diese stilistischen, generischen, medialen und narratologischen Hybridisierungen der skandinavischen epistolaren Literatur des 18. Jahrhunderts zu verfolgen. Anstelle der Konzentration auf einzelne Briefgattungen soll das vielschichtige Zusammenspiel der unterschiedlichen Formen der epistolaren Literatur herausgearbeitet werden. Dabei gehe ich von der Annahme aus, dass die Epistolarität neue Formen des Erzählens hervorbringen konnte, da sie durch ihren transversalen Status Gattungen, literarische Praktiken und Medialität vernetzte. Im Fokus stehen insbesondere der Transfer von faktuellem und fiktionalem Erzählen, der Umgang mit dem Gattungssystem sowie die Ausbildung und Integration von Schreib- und Lesepraktiken. Um diesem Anspruch gerecht werden, wird ein mehrdimensionaler Ansatz entwickelt, der narratologisches, mediologisches und praxeologisches Wissen verbindet.

1.2 Methodik

1.2.1 Was ist ein Brief?

Die Beantwortung der Frage ist nicht zu unterschätzen, leitet sie doch gar einen eigenen Sammelband ein (Matthews-Schlinzig/Socha 2018a). Die Schwierigkeit des Unterfangens wird von den Herausgeber:innen schon gleich zu Beginn konstatiert: „Jede Definition von ‚Brief‘ hängt davon ab, wer sie wann und in welchem Kontext formuliert“ (Matthews-Schlinzig/Socha 2018b: 9). Ähnliche Probleme bei der Definitionsarbeit zeigen sich auch in den enzyklopädischen Bemühungen im 18. Jahrhundert. Sneedorffs Spiel mit der Untertermination und stilistischen Freiheit des Mediums Brief liest sich in diesem Zusammenhang als Echo der französischen *Encyclopédie*, die sich einer präzisen Definition des epistolaren Stils verweigerte: „Il est plus facile de sentir que de définir les qualités que doit avoir le style épistolaire“ (Diderot/d'Alembert 1755: 816).¹¹ Auch Zedlers *Universal-Lexicon* begnügt sich mit einer Minimaldefinition, in der es sich auf die Materialität der Mitteilung konzentriert. Der Brief sei „eine kurtze, wohlgesetzte und von allerhand Sachen handelnde Rede, so man einander unter einem Siegel schriftlich zuschickt; wenn man nicht mündlich mit einander sprechen kan“ (1733: 1359; s. auch Giuriato 2008: 3–4). Er ist die schriftliche Substitution des höflichen, privaten Gesprächs, wird aber erst durch die Versiegelung und den Versand zum Brief im engeren Sinn. Beide Nachschlagewerke unterscheiden zwischen ‚eigentlichen‘ und ‚uneigentlichen‘ Briefen.¹² Der Zedler teilt in

10 Gemäß Löschnigg und Schuh (2018b: 21) setzen hingegen erst die Texte nach 1800 die Epistolarität für raffinierte Erzählmanöver ein, nachdem Wahrnehmung anders dargestellt werden konnte: „[W]ith the establishment of more effective *non*-epistolary forms of rendering consciousness in narrative fiction, the epistolary mode was no longer required to fulfil this purpose“. Stattdessen gelte für die moderne Literatur, dass „[l]etters are verbal instruments that only rarely offer ‚short-cuts‘ to the heart“ (2018b: 23).

11 „Es ist viel einfacher zu spüren als zu definieren, welche Qualitäten den epistolaren Stil ausmachen“.

12 Nickisch unterscheidet in seinem briefgeschichtlichen Standardwerk zwischen „dem Brief in ‚eigentlicher‘ (primärer) und dem in ‚uneigentlicher‘ (sekundärer) Verwendung“. Eigentliche Briefe entstammen der persönlichen Alltagskommunikation, sind folglich pragmatisch motiviert, uneigentliche Briefe folgen „literarisch-künstlerische[n] Intentionen [...] zwecks Konstitution einer fingierten

„sinnreiche“ und „gemeine“ Briefe auf, wobei die sinnreichen Briefe im essayistischen Stil „von dem Feuer und Witze desjenigen seinen Vorzug erhalten, der ihn schreibt, so daß die Natur gantz in demselben herrschet, und man keine Regeln der Kunst, ausser die allgemeinen, von nöthen hat“ (1734: 1428). Im Gegensatz dazu finden sich in der *Encyclopédie* (1755: 816) über mehrere Seiten zahlreiche Einträge zu den unterschiedlichsten Briefgattungen und ein eigener Artikel über den epistolaren Stil, den berühmte Schriftsteller:innen in Briefsammlungen einsetzen.¹³ Dass Alltagsmitteilungen nicht mit den literarischen Schöpfungen genialer Köpfe verglichen werden können, scheint den beiden Nachschlagewerken nötig hervorzuheben, hingegen wird nicht zwischen fiktionalen/faktualen, gedruckten/ungedruckten oder gebundenen/ungebundenen Texten differenziert.¹⁴ Es besteht somit eine Beziehung zwischen den ungebundenen, ungedruckten Briefen im engeren Sinne und dem Briefformat im gedruckten und gebundenen Buch; beide gehören zur heterogenen Gruppe „Briefe“. Das Problem der eindeutigen Definition bekundet auch das *Handbuch Brief* (2020):

Der Brief ist gleichermaßen Text, materiales Objekt und Ereignis/Handlung. Er ist Medium einer zeitversetzten, über eine räumliche Distanz hinweg erfolgenden und meist persönlichen schriftlichen Kommunikation. Materiale Aspekte wie etwa Briefpapier, Umschlag, Briefbeigaben und das verwendete Schreibgerät, strukturelle Momente wie Anrede, Grußformel, Ort/Datum und Unterschrift sowie Adresse sind ebenso von Bedeutung wie die Tatsache, dass der Brief meist auf Serialität, auf eine fortgesetzte Korrespondenz zielt und, sofern mehrere Akteur*innen beteiligt sind, die Herstellung epistolarer Netzwerke ermöglicht.

In Briefen manifestieren sich kulturelle Praktiken ebenso wie individuelle Eigenschaften: Sie sind historische Quellen und zeitgeschichtliche Dokumente (besonders ‚Ego-Dokumente‘), sie passen sich unterschiedlichen Verwendungskontexten an, und sie sind Texte, die sich spezifischer rhetorisch-literarischer Strategien bedienen sowie über ästhetisches, performatives und fiktionalles Potential verfügen. Vor diesem Hintergrund werden sie auch zu Mit-Erzeugern neuer Textsorten bzw. Kommunikationsformen, und zwar sowohl nichtfiktionaler wie fiktionaler. Es überrascht deshalb wenig, dass sie im Laufe der Jahrhunderte nicht nur in Gestalt diverser ‚Briefgenres‘, sondern auch im Gewand einer Vielfalt von Bedeutungen und Begriffen begegnen: sei es als ‚Urkunde‘, ‚Epistel‘, ‚Schreiben‘ oder, im Zeitalter des Digitalen, als *Tweet* oder *WhatsApp*-Nachricht. (Matthews-Schlinzig u. a. 2020a: XI)

In einer historischen Linie mit dem 18. Jahrhundert zählen die Herausgeber:innen zum Medium Brief ungedruckte Briefe und die vielen Briefgattungen und Textsorten, die das Format des Schriftstücks als nicht-pragmatische Erzählfunktion einsetzen. Wie der Zedler rücken sie die spezifische Materialität des epistolaren Schreibens und die Praktiken des Versendens in den Vordergrund, bestimmen es aber nicht als Substitution des mündlichen

oder fiktionalen Wirklichkeit“ (Nickisch 1991: 19–21). Inwieweit sich diese beiden Typen eindeutig voneinander abgrenzen lassen, ist zu bezweifeln. Scheinbar pragmatische Briefe können immer noch einen ästhetischen Effekt anstreben, was die zahlreichen publizierten privaten Korrespondenzen beweisen dürften. Dies bedenkt Nickisch (1991: 21–22, 101) bereits selbst, behält die Unterteilung allerdings bei.

- 13 Auf alltägliche Schreiben scheint sich der Eintrag ‚Lettres des Modernes‘ zu konzentrieren, die im „style simple, libre, familier, vif & naturel“ gehalten, jedoch meistens mit Jargon und Nichtigkeiten gefüllt seien (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 1765: 413; „Briefe der Modernen“, „einfacher, freier, familiärer, lebendiger und natürlicher Stil“).
- 14 Die Unterscheidung gedruckt/ungedruckt, gebunden/ungebunden verwende ich nach Lothar Müller (2012: 122–123).

Gesprächs. Der Brief ist polymorph und polyfunktional – besonders in historischer und kultureller Sicht –,¹⁵ kennt aber topische rhetorische Strukturen und steht für ästhetische und performative Zwecke zur Verfügung. Zwar ist er keine Gattung, es können sich aber epistolare Gattungen und Textsorten entwickeln (Liebesbrief, Bittbrief, Epistel etc.). Der Blick in die Definitionsvorschläge zeigt, dass es zu kurz gegriffen wäre, die Epistolarität aus einer rein textuellen oder materiellen Perspektive zu begreifen. In allen Quellen wird in variierender Explizitheit reflektiert, dass sie ihr volles Potenzial erst im Zusammenspiel von Stilistik, sinnlicher Medialität und praxeologischem Kontext entfaltet. Der Kontext bestimmt über den Brief als Kommunikationsmedium: Als solches ist er Mittel eines singulären Kommunikationsakts aus Versand und Empfang, den er allerdings als schriftliche Spur, als Objekt, konserviert und somit überdauert. Erst wenn der epistolare Ausdruck Mustergültigkeit gewonnen hat und seine Formalität wiederholbar ist, kann von einer Briefgattung gesprochen werden.¹⁶ So kann der Brief als Triade von Kommunikationsmedium, Kommunikationsform und Gattung verstanden werden, deren Elemente voneinander abhängig sind (Kasper u. a. 2021a: 4–7). Infolge dieses Zusammenspiels darf die Beschäftigung mit gedruckten, uneigentlichen Briefen die Beziehung zu den eigentlichen Briefen nicht aus den Augen verlieren. Die Erzählfunktion „Brief“ verweist stets auf das nicht-stilisierte, extratextuelle und ungedruckte Schriftstück mitsamt seinen medialen und praxeologischen Merkmalen. Die eine Form gäbe es nicht ohne die andere und umgekehrt.

Es existieren mittlerweile zahlreiche Vorschläge, wie die epistolaren Erzählformen differenziert werden können. Löschnigg und Schuh (2018b: 16) schlagen vor, zwischen der epistolaren Langform, der *epistolary fiction*, einerseits und den in Erzähltexte integrierten epistolaren Elementen, dem *epistolary mode*, zu unterscheiden, da die gleichzeitige Präsenz verschiedener Erzählformen Auswirkungen auf das gesamte Erzählen habe. Der Begriff *epistolary fiction* schließt allerdings von Beginn an die konstatierte fiktional-faktuale Hybridität des epistolaren Erzählens aus, weshalb ich von seiner Verwendung absehen werde. Es wird nachfolgend stattdessen von ‚epistolarer Literatur‘ gesprochen, wenn es sich um Texte in epistolarer Reinform handelt. Ferner ist es sinnvoll, die eingebetteten epistolaren Elemente als eigenes Phänomen zu betrachten, jedoch wird der Begriff „Modus“ einerseits in der Narratologie seit Genette für die Distanz der Erzählung zum Erzählten bzw. die Perspektive der Erzählung verwendet. Andererseits fehlt dem Begriff eine materiell-mediale Konnotation, um die es mir im Wesentlichen geht. Die Einbettung epistolarer Elemente figuriert die epistolografische Praxis, Dokumente – meistens Porträts – den Briefen beizulegen. Diese Verbindung zu Schreibpraktiken soll deshalb beibehalten bleiben, weshalb in Anlehnung an Nickischs (1991: 157) „Einlage-Briefe“ bzw. „Briefeinlagen“ von ‚epistolaren Einlagen‘ gesprochen werden soll, wenn die Briefe nur einzelne, distinkte Elemente darstellen.

15 Das epistolare Erzählen beeindruckt durch seine „elasticity and adaptability“ (Löschnigg/Schuh 2018b: 15).

16 Wenn, mit anderen Worten, Briefsteller auftauchen, die Muster unterrichten und zur Abschrift bereitstellen (Vellusig 2018: 60–61).

1.2.2 Mediologische Narratologie und Praxeologie

Die Epistolarität scheint im 18. Jahrhundert einen Nerv zu treffen. Trotz der geschilderten Ambiguität – oder gerade deswegen – entbrannte ein Trend zur epistolaren Literatur. Im Gleichschritt mit der Erkundung des polyfunktionalen Potenzials im eigentlichen Gebrauch und der Vervielfältigung des Briefverkehrs infolge erhöhter Korrespondenz im Bereich des Handels und technologischen Entwicklungen (Leffler 2007: 28–29; Jensen 1983: 57–58; Hansson 2004: 416; Bladh 1999: 43, zit. bei Forselius 2015: 65), verarbeitet die gedruckte Literatur das epistolare Schreiben „als ein *way of life* und eine Form der Lebenskunst“ (Kasper u. a. 2021a: 15–16). Was das epistolare Erzählen leistet, ist die metadiskursive Sichtbarmachung von Kommunikation und Schriftlichkeit:

By its very *mise-en-abyme* of the writer-reader relationship, the epistolary form models the complex dynamics involved in writing and reading; in its preoccupation with the myriad mediatory aspects involved in communication, in the way that it wrestles with the problem of making narrative out of discourse, in its attempts to resolve mimetic and artistic impulses, epistolary literature exposes the conflicting impulses that generate all literature. (Altman 1982: 212)

Epistolare Erzählformen bilden nicht nur Briefkorrespondenzen ab, sondern, wie Altman festhält, spiegeln das Verhältnis jeder literarischen Kommunikationssituation. Literarische Vermittlung und die Sinnbildung beim Lesen können beobachtet werden; das Wissensgefälle zwischen den intratextuellen und den extratextuellen Leser:innen führt einerseits zu dramatischer Ironie und zeigt andererseits, wie hermeneutische Prozesse ablaufen (Löschnigg/Schuh 2018b: 23–26). Daneben werden schriftliche Praktiken zu Elementen der Handlung, treiben diese an oder verzögern sie. Als genuin schriftliches Medium bietet sich die Epistolarität als Experimentierkasten für narrative Innovationen an, die sich in markierter Differenz zu oralen Erzähltraditionen konstituieren konnten. An ihrer statt beruft sich das epistolare Erzählen auf Praktiken, die im Zuge der strukturellen Verschriftlichung der Gesellschaft entstanden, und kann folglich Verbindungen zu neuen Wissens- und Kommunikationsformen schaffen (Kasper u. a. 2021a: 16). Zu dem Zeitpunkt, wo etwa der Handel nicht mehr nur in Präsenz und mündlich erfolgt, sondern vor allem über die räumlichen und zeitlichen Distanzen überspannenden brieflichen Beziehungen, kann epistolare Literatur auch diese Kommunikationsform imitieren. Die räumliche Distanz der Briefpartner:innen, das betonen *Encyclopédie* und *Zedler*, konstituiert die Korrespondenz. Insofern sie als schriftliche Kommunikation zerdehnt, d. h. in räumlicher und zeitlicher Abwesenheit der beiden Kommunikationspartner:innen mit Phasenverzug erfolgt, entfällt der mimisch-gestische Ausdruck der präsentischen Interaktion (Nickisch 1991: 11–12). Der Phasenverzug zwingt vielmehr dazu, die Haltung zum Adressaten zu artikulieren, anstatt dass sie durch Körpersprache oder Intonation angedeutet werden könnte. Infolgedessen muss die symbolische Distanz zwischen den Kommunikationspartner:innen in der epistolaren Literatur schriftlich reguliert werden, worauf sie als sekundäre Erzählung lesbar wird (Vellusig 2018: 64–66; Kasper u. a. 2021a: 9–12).

Was die zeitliche Distanz betrifft, so kommt es beim epistolaren Erzählen zu nicht-linearen Beziehungen der Erzählebenen. Wer einen Brief liest, erfasst die verschriftete Mitteilung aus der Vergangenheit als Gegenwart; Lesende vergegenwärtigen die Schreibszene der Briefschreiber:innen. In der Folge gilt für sie zum einen als aktueller Zustand

und Information, was die Verfasser:innen in ihrer Mitteilung festhielten. Zum anderen malen sich jene die zukünftige Leseszene aus und binden sie bisweilen in den Text ein. „Brev fra Lady G.? – Jo ganske rigtig!“ (FG: 74), imaginiert und verschriftlicht etwa Charlotte G. in Charlotte Badens Fortsetzung von Richardsons berühmten Briefroman *Den fortsatte Grandison* („Der fortgesetzte Grandison“, 1785) die Reaktion der Freundin Harriet auf den just angekommenen Brief.¹⁷ Indessen verwirren sich auch auf der Seite der Schreibenden die zeitlichen Parameter, da sich Retrospektion und gegenwärtige Stimmung von homodiegetischer Erzählinstanz und handelnder Figur (erzählendes Ich und erzähltes Ich) überblenden. Oft spielt die emotionale und epistemologische Lage der Erzählinstanz auch in den erzählten Begebenheiten eine Rolle, sodass gewissermaßen eine doppelte, unbestimmbare Fokalisierung vorliegt. Es besteht somit eine Kontinuität von Erzählinstanz und Figur, die in Gérard Genettes narratologischen System nicht vorgesehen ist (Meixner 2019: 30–31, 106–107). Die narrativen Transgressionen des Briefromans brachten diesen bereits selbst im *Diskurs der Erzählung* (1994 [1972]) dazu, eigene Kategorien für das epistolare Erzählen zu finden. Dazu gehört neben der doppelten Fokalisierung die „eingeschobene Narration“ des polylogischen Briefromans, bei der „sich die Geschichte und die Narration [...] dergestalt verwickeln können, dass letztere auf erstere reagiert“ (Genette 2010: 140–141, zit. 140). Die zeitliche „Dreidimensionalität des Briefromans“ (Voßkamp 1971: 99) besteht darin, dass in der Gegenwart der Schreibszene Vergangenheit und Zukunft verbunden werden, insofern als die Schreibenden im Bericht die vergangenen Ereignisse aktualisieren und in der Adressierung Zukunft entwerfen.

Sneedorffs selbstreflexive Titeldiskussion geht von der Annahme aus, dass sich ein Text an den Bedürfnissen seiner Leser:innen zu orientieren habe. Dieses Merkmal kennzeichnet indessen auch die Briefkommunikation und damit das epistolare Erzählen, da Briefe im Gegensatz zum Tagebuch nicht primär Verhandlungen mit dem Selbst, sondern mit einem Anderen sind. Die Versiegelung, die in den enzyklopädischen Darstellungen stets zu Beginn der Definition steht, ist die materielle Praxis dieser adressatenspezifischen Kommunikationsform. Dabei nimmt die schreibende Person spezifische historisch und kulturell geprägte Rollen ein, die sie auf die adressierte Person abstimmt (Nickisch 1991: 10–11; Löschnigg/Schuh 2018b: 17–23; Voßkamp 1971: 83–84).¹⁸ Natürlich schreiben die meisten Briefverfasser:innen über sich selbst, doch darf dies nicht als naive, ungefilterte Selbstoffenbarung interpretiert werden; vielmehr – und das gilt auch für die Literatur des 18. Jahrhunderts! – verbindet das epistolare Erzählen „both the subjective consciousness of the writer as well as the rhetoric used *vis-à-vis* a specific reader“ (Löschnigg/Schuh 2018b: 20). Briefe sind insofern Sprechhandlungen, als dass sie bei den Leser:innen etwas bewirken möchten, und sei es nur deren empathische Anteilnahme am Geschilderten. Damit illustriert das epistolare Erzählen allerdings, dass Erzählen stets auch extranarrative Funktionen erfüllt: Anstatt ausschließlich eine Geschichte zu präsentieren, folgen die Briefe ideologischen, didaktischen, apologetischen oder gar manipulativen Intentio-

17 „Brief von Lady G.? Ja ganz richtig!“

18 Kasper u. a. (2021a: 5) zitieren Cornelia Bohn, die eine wesentliche Differenz zum Buchdruck feststellt: „Während sich beim Buchdruck der Adressat selbst bestimmt, bestimmt der Brief seinen Adressaten selbst“ (Bohn 1997: 44).

nen.¹⁹ Wie die Geschichte organisiert wird, hängt wiederum vom epistemologischen Profil der Erzählinstanz, in diesem Fall den Briefschreiber:innen, ab. Analoges gilt für die Herausgeberfunktion, die selbst nicht als Erzählinstanz auftreten muss, jedoch das Material nach extranarrativen Funktionen arrangieren kann. Epistolares Erzählen macht es infolgedessen nötig, die Abhängigkeit der extranarrativen Funktionen von der narrativen Funktion infrage zu stellen.²⁰

Die zeitlichen, räumlichen und stimmlichen Irregularitäten, inklusive der *mise-en-abyme*, des epistolaren Erzählens führen schließlich zum Kollaps der Erzählebenen im Sinne der strukturalistischen Narratologie: Schemata der narrativen Rahmung können zwar gezeichnet werden, müssen aber Transgressionen mitbedenken (vgl. etwa das Schema bei Löschnigg/Schuh 2018b: 35). Denn abgesehen von der Inklusion der Adressierten in das Schreiben und deren Verschränkung mit dem Ich-Bezug, der Überblendung von Zeiten, Erzählinstanzen und Fokalisierungen benutzt das epistolare Erzählen eine dramatisch-narrative Mischform. Die Epistolarität dramatisiert das Erzählen, weil sich die Schreiber:innen scheinbar unvermittelt dialogisch äußern und handeln, während das Material gleichzeitig von einer Herausgeberfunktion mit narrativer Absicht organisiert ist. Daher wechselt die Perspektive während der Lektüre fortlaufend zwischen den Briefpartner:innen und der distanziert-evaluierenden Position der Herausgeberinstanz. Bereits die literaturtheoretischen Schriften Ende des 18. Jahrhunderts diagnostizierten dem epistolaren Erzählen deshalb die Position des ‚Mitteldings‘ zwischen narrativem und dramatischem Modus und erkennen damit eine weitere Hybridität.²¹

Als intermediale Repräsentation von Briefen verweist epistolares Erzählen auf die Materialität und Medialität der schriftlichen Artefakte. Diese schlagen sich in der typografischen Gestaltung des Textes sowie in der Darstellung von Schreib- und Lesepraktiken nieder. Höfliche Techniken in Form von Adressierung und Unterschrift, deren Lehre Sneedorff im Einleitungsbrief dezidiert abweist, spielen eine ebenso wichtige Rolle wie die Dechiffrierung der Handschriften, um zum Herzen und zur Seele des Schreibenden vorzudringen. Insofern als das epistolare Erzählen diese Praktiken ausstellt und gleichzeitig selbst mediale Merkmale des Briefs repräsentiert, bildet es ein Bindeglied zwischen literarischen Praktiken und deren Reflexion. Dabei lenkt es die Aufmerksamkeit auf die soziale und mediale Kontextualität von Literatur, ihre „textual condition“, die nach McGann (1991: 13–14) die Existenz von Texten als materielle, historisch veränderliche Artefakte offenbart. Als solche kommunizieren die Typografie, das Buchformat, das Layout, Papier und Tinte – kurz: die physische Dimension von Texten – in bibliografischen Codes, welche die linguistischen Zeichen affirmativ oder kontrastiv ergänzen. Mit dem Einbezug der bibliografischen Aspekte löst sich das literaturwissenschaftliche

19 Die ideologische Funktion findet sich bereits bei Genette (2010: 166–169), während die restlichen aus der Tabelle bei Löschnigg/Schuh (2018b: 33) stammen, die noch weitere (therapeutisch, anerkennend, emotiv, informativ, argumentativ sowie appellierend) aufführen.

20 Die narrative Funktion regiert bei Genette (2010: 166) die anderen Funktionen.

21 Diese widersprüchliche Kombination konstatiert auch Voßkamp (1971: 105): „Zwei scheinbar widerstreitende künstlerische Intentionen sucht der Briefroman zu verbinden: ein individualisierendes, auf die psychologische Charakterschilderung zielendes, dramatisch-dialogisches Moment und ein überindividuelles, episch-teleologisches der Gesamtkomposition“.

Verständnis von der Autorinstanz und wendet sich dem Netzwerk an Akteur:innen zu, das in die Produktion, Distribution und Rezeption von Literatur involviert ist (McGann 1991: 60). Der Brief als schriftliches Medium, das maßgeblich über seine Materialität kommuniziert, führt die Literatur auf ihre stets präsente, doch oft vergessene Medialität zurück. Die Schreib- und Lese-Szenen erbringen daher die doppelte Leistung, den Umgang mit Briefen und, in Analogie, mit der epistolaren Literatur zu veranschaulichen. Mit den Begriffen Schreib- und Lese-Szenen werden die bereits narrativ und medial potenzierten Inszenierungen von Praktiken bezeichnet, um sie von den jedes literarische Artefakt rahmenden historischen Schreib- und Leseszenen ohne Bindestrich zu differenzieren (vgl. dazu auch unten 3.2). Dabei kristallisieren sich einerseits die Unterschiede der Kommunikation in Brief und Buch heraus, etwa die ausgeprägtere Präsenz des (Schrift-)Körpers im Brief; andererseits werden transversale Schreib- und Lektürepraktiken deutlich, wie die Gewohnheit, Briefe vorzulesen und weiterzureichen, welche die Vorstellung eines strikt intimen Privatbriefs an eine:n Empfänger:in aushebelt. Sneedorffs Einleitung macht auf zwei andere 1759 bereits gefestigte Praktiken aufmerksam: die Lektüre im Freien bzw. auf der Lustfahrt und das gesellige Lesen an der Kaffeetafel. Damit wäre *Breve* eines der ersten selbstdeklarierten *coffee table books*. Diese Materialität, die räumliche Verortung in der Natur oder im Lesezimmer, kennen Schreib- und Lese-Szene gleichermaßen; beim epistolaren Schreiben ist sie sogar konventionell an den Anfang oder das Ende eines Schreibens gesetzt. Daneben prä- oder refiguriert die Darstellung des Lesens stets die Leseszene der empirischen Leser:innen und kommentiert diese mithin selbst-reflexiv. Aus kognitionswissenschaftlicher Perspektive machen diese Inszenierungen des Lesens die nicht zu tilgende Präsenz des Körpers in der vermeintlich stillen, passiven Lektüre sichtbar. Der Ansatz der körperlich verfahrenen *4E Cognition* schlüsselt demgegenüber die Lese-Szenen als Einladung der extratextuellen Leser:innen zum körperlichen, empathischen Nachvollzug auf (vgl. unten 3.4). Aus der Trias von Gattung, Medialität und Praxeologie ergibt sich ein Forschungsinteresse, das nach den rhetorischen Spannungsfeldern und Poetologien des epistolaren Erzählens fragt.

1.2.3 Der Brief als Bühne und Labor?

Die Verfahren der Epistolarität – Rahmungsstruktur sowie die Bedeutung von Praktiken und Materialität – verleihen der epistolaren Literatur sowohl einen theatralen als auch einen experimentellen Gestus. Bühne und Labor sind dabei nicht nur passende Funktionsbezeichnungen, sondern auch kulturgeschichtlich im 18. Jahrhundert verankert. Ist es doch das Jahrhundert, in dem das Theater zur ästhetischen Leitgattung und zum Aufklärungsinstrument avanciert und sich die Naturwissenschaften in ihrer modernen Form rund um das Laboratorium institutionalisieren.

Die Metapher der Szenografie ist für den theatralen Gestus der Erzählfunktion Brief besonders aufschlussreich, weil sie sowohl die Bühne und ihre theatralen Praktiken (*skéné, σκηνή*) als auch die Schrift und den Griffel als schriftproduzierendes Instrument (*graphé, γραφή*) einschließt. Szenografie, so erklärt ein Sammelband mit einem Zitat von Roland Barthes, verbindet das Performative mit Textualität: „La métaphore de la scénographie est encore féconde; elle n’a pas été exploitée complètement. Cela consisterait à donner un primat à celui qui met en scène par rapport à celui qui joue“ (Barthes 1994: 1485; Neumann

2000: 11).²² Die Schrift birgt ihre Inszenierung bereits in sich, so die These; sie verweist auf die inszenierende Instanz und die Inszenierungsmechanismen (Neumann 2000: 11–12). Dabei zeigt sich, dass Texte ein mehrschichtiges ‚Zeichentheater‘ aufführen, in dem die Performativität der Bedeutungsproduktion von kulturellen Prozessen zum Ausdruck kommt (Neumann 2000: 13–14). Wenn nun epistolare Literatur laut Altman eine *mise-en-abyme* von schriftlichen Kommunikationsprozessen darstellt, so kann die Erzählfunktion Brief als doppelte Bühne gelten, die den inszenatorischen Akt der Schrift erfahrbar macht. Mit ihr lassen sich Schrift- und Lesepraktiken, Autorschaft, Schriftlichkeit und die Grenze von Fiktionalität und Faktualität in Szene setzen. Es ist kein Zufall, dass Literaturtheorie und -geschichte häufig Theatermetaphern nutzen, um die Funktionsweise epistolarer Texte zu beschreiben. In ihnen treten die Inszenierung von Dialogizität (Wirth 2008: 168) ebenso hervor wie die latenten Motive der Figuren in einer dreidimensionalen Zentralperspektive (Luhmann 1995: 142–145).

Darüber hinaus greift epistolare Literatur auf dramatische Techniken zurück, wenn sie linguistische und materielle Codes zur Darstellung verwendet, also verbale und non-verbale Inhalte repräsentiert. Die Schriftzeichen des gedruckten Textes erscheinen dann als Figuren dramatischer Darstellung. Wie Rahmungsverfahren und Inszenierung von Praktiken und Materialität zusammenspielen, um diese dramatische Seite der Erzählfunktion Brief zu entfalten, wird in den nächsten drei Kapiteln untersucht. Zugleich zeigen die Analysen in den Kapiteln 6–8, dass dramatische Verfahren die Erzählstruktur maßgeblich beeinflussen. Dort erweisen sich Autorschaft als Maskenspiel, diegetische und textuelle Räume als imaginative Bühnen und die Darstellung von Handlung als räumliche Vergegenwärtigung. Epistolare Literatur verbirgt ihren inszenatorischen Gestus also selbst dann nicht, wenn sie primär auf Erzählexperimente ausgerichtet ist.

Zum Laboratorium wird das epistolare Erzählen insofern, als seine stilistischen, generischen, medialen und narratologischen Hybridisierungen ein Möglichkeitsfeld für narrative Experimente eröffnen.²³ Das Laboratorium beschreibt die *Éncyclopédie* (1765: 145) als „lieu clos & couvert“, der trotzdem groß genug sei, „pour que [...] l’artiste puisse y manœuvrer sans embarras“.²⁴ Doch betrifft die Einrichtung nicht nur den inneren Raum, auch die topografische Platzierung des Laboratoriums unterliegt zahlreichen Voraussetzungen. Ein Labor benötigt gute Lichtverhältnisse, ausreichende Belüftung, Dachboden, Keller, fließendes Wasser sowie einen geschützten Hof oder Garten. Nur mit solchen Präparationen können die untersuchten Stoffe verschiedenen Bedingungen unterworfen und in unterschiedliche Kontexte versetzt werden, um sie dann genau zu beleuchten und aus verschiedenen Perspektiven zu untersuchen. Auf diese Weise kann der

22 „Die Metapher der Szenografie ist noch immer produktiv; sie wurde noch nicht vollständig ausgeschöpft. Sie würde darin bestehen, demjenigen, der inszeniert, Vorrang vor demjenigen zu geben, der spielt.“

23 Das Laboratorium wurde in den letzten fünfzehn Jahren auf vielfältige Weise mit der Aufklärung in Beziehung gesetzt; so trägt zum einen eine ganze Publikationsreihe den Titel „Laboratorium Aufklärung“ (s. den gleichnamigen Auftaktsband Breidbach/Rosa 2010), zum anderen finden sich in Forschungsbeiträgen zur Konstellation ‚Literatur und Experiment‘ auch Überlegungen zum Laboratorium (s. etwa Gamper/Werner/Zimmer 2009).

24 „geschlossener und überdachter Ort“, „damit der Künstler ohne Verlegenheit manövrieren kann“.

naturwissenschaftliche Künstler neues Wissen produzieren.²⁵ Mag Literatur auch nicht nach den Methoden der empirischen Wissenschaften arbeiten, so ist sie dennoch ein Ort der Wissenserzeugung und kann in ihrem Kompetenzrahmen innovativ operieren. Das zeigt sich insbesondere im 18. Jahrhundert, als sich die Ordnungen des Wissens und Handelns vom Paradigma der Providenz lösten, um sich stattdessen auf Kontingenz und komplexe Systeme auszurichten. Damit gewann die Fiktionalität an diskursivem Gewicht: Wenn ohnehin alles dem Zufall auferlegt ist, produziert die Einbildungskraft keine realitätsfernen Chimären, sondern mögliche Zukunftsentwürfe und alternative Welten. Dabei bedienen sich Naturwissenschaft und Literatur derselben Lizenz zur Fiktion und Poiesis bei ihren Versuchsanlagen: Hier erscheint

der ‚Versuch‘ als epistemologische und poetologische Kategorie des modernen Wissens – eine Kategorie also, die unter gewissen Voraussetzungen Erkenntnisse hervorbringen kann, die dies aber auch immer unter bestimmten Bedingungen der Konstruktion und Darstellung tut. Ein Versuch muss deshalb stets unter Beteiligung der Einbildungskraft erfunden werden, er muss durch handwerkliche Kunstfertigkeit und mittels Instrumenten und Maschinen inszeniert werden, und er muss durch rhetorische, narrative und mediale Praktiken erläutert, repräsentiert und distribuiert werden [...]. (Gamper 2009: 13)

Literatur eignet sich somit dazu, philosophische Reflexionen in ästhetische Erfahrungen zu materialisieren; Denk- und Erzählexperimente lassen sich mithilfe der Einbildungskraft konkret und prägnant ausarbeiten. Da literarische Texte diegetische Welten und Wahrnehmungsperspektiven schaffen, können Leser:innen die Produkte dieser Wissensarbeit körperlich nachvollziehen und in ihren Erfahrungsschatz aufnehmen. Im Unterschied zu naturwissenschaftlichen Experimenten sind literarische Versuchsanlagen allerdings nicht reproduzier-, falsifizier- oder validierbar. Sie sind einmalige Ereignisse ausgeprägter Ambiguität, sinnlicher Verdichtung und Originalität, die zum Durch- und Weiterdenken anregen (Nünning 2022: 319–321; Gamper 2009: 15–16). Dennoch beruhen beide Formen auf derselben Grundoperation: für relevant erachtete Phänomene werden ausgewählt, isoliert und in veränderte Kontexte gestellt, um das Thema untersuchen zu können (Nünning 2022: 321; Elgin 2007: 49). Unter diesen Grundvoraussetzungen vermögen literarische Texte Hypothesen zu testen und neues Wissen zu generieren; sie erschaffen Neues und sind zukunftsorientiert strukturiert (Nünning 2022: 321–322).

Da die Erzählfunktion Brief Phänomene auf die narrative und mediale Bühne bringt, bietet sie einerseits einen begrenzten Rahmen, der von den Künstler:innen als Laboratorium genutzt werden kann. Andererseits ist die Epistolarität zukunftsorientiert und ermöglicht dank der Hybridisierungen, Kontexte zu manipulieren, Elemente zu isolieren oder Neubildungen zu synthetisieren. Wie Montaignes *Essais* ist sie auf heterogene Serialität angelegt, die keinen Anspruch auf absolute Wahrheit erhebt, sondern die

25 Der Begriff Laboratorium ist im 18. Jahrhundert zunächst für die Räumlichkeiten der Chemie vorgesehen, auch wenn es bereits zu metaphorischen Übertragungen (u. a. für militärische Produktionsstätten) kommt (Diderot 1765: 145). Die beiden historischen Wörterbücher der dänischen bzw. schwedischen Sprache verzeichnen die Verwendung für Experimentierlokale in anderen Disziplinen erst mit der Fixierung der wissenschaftlichen Institutionen im 19. Jahrhundert (SAOB 1939: L9; ODS 1931).

Variationen des Möglichen erprobt.²⁶ Darüber hinaus ist Epistolarität wesentlich durch den Einbezug der Materialität und deren Praktiken strukturiert, sodass sie eine geeignete Ausgangslage für einen körperlichen und geistigen Nachvollzug von Gedankenexperimenten bildet. Sie fördert eine ästhetische Erfahrung, die der poetischen Evidenz der neuen Welten in Alexander Baumgartens *Aesthetica* (1750/1758) entspricht: Denn sie schlüsselt den Gegenstand zwar nicht wie die rationale Erkenntnis deutlich und klar auf, stellt ihn jedoch maximal anschaulich in Worten dar und oszilliert damit zwischen sinnlicher Empfindung und objektiver Logik. Baumgarten benennt diese Qualität der poetischen Evidenz als *nitor*, als schimmernde, unscharfe Erkenntnis (Baumgarten 2009: 565, 614–630; Mirbach 2009: LXIV; Berndt 2017: 326–337). Schließlich reflektiert die Epistolarität ihre Akteure und Instrumente stets mit und löst damit neben des Nachvollzugs der ästhetischen Erfahrung auch den Vergleich von den dargestellten, ggf. unterschiedlichen, Perspektiven sowie die Reflexion des Darstellungsverfahrens selbst aus. Damit verdoppelt sich ihre Funktion als Bühne: Epistolarität führt nicht nur Konstellationen vor, sondern inszeniert zugleich das Experimentieren mit dem Erzählen selbst. Die Erzählfunktion Brief ist daher Bühne und Laboratorium für genuin literarisches Erzählen – ein Erzählen, das verbale und non-verbale Zeichen einsetzt, außerhalb der Stil- und Gattungskonventionen operiert und selbstreflexiv verfährt. Hier können ergebnisoffen Hypothesen erprobt, epistemologische Fragestellungen untersucht und neues Wissen hervorgebracht werden.

1.3 Epistolare Literatur in Skandinavien während des 18. Jahrhunderts

In den westlichen Literaturwissenschaften markierte das epistolare Erzählen lange den Anfang des modernen Romans und der Entdeckung der Subjektivität im Zuge der Empfindsamkeit. Die homodiegetischen Erzählinstanzen des Briefromans, so der Tenor, ermöglichten das ‚realistische‘, psychologisierende Erzählen, das den bürgerlichen Roman des 19. Jahrhunderts kennzeichnen würde (u. a. Reinlein 2003).²⁷ Obgleich eine Korrelation mittlerweile hinterfragt wurde (etwa von Zetterberg-Nielsen 2022), existiert zumindest für den angelsächsischen Roman eine Simultanität von einsetzender Romanliteratur und erfolgreicher fiktionaler Epistolarität. Anders verhält es sich im skandinavischen Raum: Sogenannte „Briefromane“, d. h. fiktionale Prosatexte, die ihre Geschichte ausschließlich mittels Briefkorrespondenz erzählen, finden sich im 18. Jahrhundert nur wenige, dazu werden gemeinhin Erik Pontoppidans *Menoza* (1742), Charlotta Dorothea Biehls *Brevvexling imellem fortrolige Venner* („Briefwechsel zwischen vertraulichen Freund:innen“,

26 Gamper (2009: 19) vergleicht Montaignes essayistische Wissenserzeugung in den *Essais* (1580) und Francis Bacons Begründung einer Methodologie des Experiments in *Instauratio Magna* (1620) hinsichtlich ihres Verständnisses des Versuchs; so zeichnen sich beide durch die „positive[] Bewertung der Erfahrung, der Absetzung von der traditionellen Wissenschaft, der Einsicht in die notwendige Prozessualität von Wissensproduktion und [die] Begründung von Wissen in ineinanderlaufenden Akten von Performativität und Repräsentativität“ aus.

27 Joe Bray (2003) erkennt zwar die narrative Komplexität der Bewusstseinsdarstellung im Briefroman, sieht diese dennoch als die primäre Funktion des epistolaren Erzählens an, die im 19. Jahrhundert in Techniken wie den *free indirect discourse* führte.

1783) und Hans Bergströms *Indianiske Bref* („Indianische Briefe“, 1770) gerechnet. Die skandinavische Literatur verlangt deshalb noch mehr als andere europäische Literaturen derselben Zeit einen transgenerischen Ansatz, der die Verhandlungen im Gattungssystem im Zuge des Romanhaftwerdens, d. h. die hybriden und dialogischen Textstrategien einberechnet (Rohrbach 2021: 14–15). Die Romanhaftwerdung geht auf Michail Bachtins Aufsatz „Epic and Novel“ (1981) zurück, der damit einerseits den Roman als grundlegend dynamische und non-generische Gattung bezeichnet (Bakhtin 1981: 3: „the novel is the sole genre that continues to develop, that is as yet uncompleted“), andererseits die Dynamik beschreibt, die einem Gattungssystem widerfährt, wenn es mit einer erstarken Romanliteratur in Kontakt kommt. Denn wenn der Roman andere Gattungen zitiert und sie mithin kritisch beleuchtet, lässt er diese ursprünglichen Formen nicht unbeschadet zurück. Vielmehr ließe sich feststellen, dass sich die ganze Literatur dynamisiert und in kritischer Selbstbefragung wiederfindet:

They become more free and flexible, their language renews itself by incorporating extraliterary heteroglossia and the „novelistic“ layers of literary language, they become dialogized, permeated with laughter, irony, humor, elements of self-parody and finally – this is the most important thing – the novel inserts into these other genres an indeterminacy, a certain semantic open-endedness, a living contact with unfinished, still-evolving contemporary reality (the opened present). As we will see below, all these phenomena are explained by the transposition of other genres into this new and peculiar zone for structuring artistic models (a zone of contact with the present in all its openendedness), a zone that was first appropriated by the novel. (Bakhtin 1981: 7)

Diese gegenseitige Affizierung von romanhaften Texten und anderen Gattungen zeigt sich auch in der epistolaren Literatur, die dank der begrifflichen Unterdetermination des Briefs einerseits verschiedene stilistische Elemente kombinieren und andererseits das Erzählen selbst zum Thema machen kann. Die Effekte der Romanhaftwerdung im 18. Jahrhundert zeigten sich in meinen Untersuchungen darin, dass die generischen Hybridisierungen der Texte erst aufgerollt werden mussten, um die spezifische Wirkungsweise der Erzählfunktion Brief nachzuvollziehen. Dabei wurde auch deutlich, dass diese romanhafte Selbstreflexivität auch gerade zur Dynamisierung und Reflexion von Medialität und Materialität führte.

Es existieren grundsätzlich zwei Herangehensweisen, die Briefkultur des 18. Jahrhunderts zu untersuchen: Die eine untersucht das narrative Potenzial der eigentlichen Briefkorrespondenzen, die andere beschäftigt sich mit der uneigentlichen, von Beginn an für den Druck bestimmten epistolaren Literatur. Die erste Perspektive verfolgten im schwedischen Raum seit Stina Hanssons grundlegender Erarbeitung der inländischen Briefkultur zahlreiche Arbeiten, dasselbe gilt für das dänische Königreich. Die meisten dieser Studien legten dar, wie sich das weibliche Schreiben unabhängig vom männlich dominierten Literaturbetrieb entwickeln konnte (Hansson 1988, 2004; Liljewall 2007; Liebst u. a. 1988; Jensen 1983). Damit korrigiert das Interesse für das epistolare Schreiben auch das Verständnis, dass der Literaturbetrieb sich allein aus weißen, heterosexuellen cis Männern zusammensetze – eine Erkenntnis, die sich auch in der Auseinandersetzung mit der epistolaren Literatur ergibt.

Die zweite Perspektive fragt nach den Poetologien der Epistolarität. In der anglophonen und deutschsprachigen Forschung existieren seit den 1970er-Jahren mehrere Studien, die

den Fokus von der empfindsam-subjektiven Selbstdarstellung im Brief zu einer formalistischen Deutung verschoben haben.²⁸ In erster Linie war dabei der Briefroman von Interesse, etwa bei Janet Altman (1982), Elizabeth Jane MacArthur (1990), Joe Bray (2003), Wilhelm Voßkamp (1971), Gideon Stiening/Robert Vellusig (2012a). MacArthurs *Extravagant Narratives. Closure and Dynamics in the Epistolary Form* (1990) und Altmans *Epistolarity. Approaches to a Form* (1982) beschreiben, wie mit der Epistolarität das Erzählen dynamisiert und heterogene, ambige Texte geschaffen werden konnten, die nachdrücklich auf die Unabgeschlossenheit der Sinnproduktion und die Rolle der Leser:innen verweisen (MacArthur 1990: 33; Altman 1982: 206–207). An diesen dynamischen Textbegriff anschließend nähert sich Beebee in *Epistolary Fiction in Europe 1500–1850* (1999) in erster Linie dem Briefroman von einer transgenerischen und transversalen Perspektive, um das poetologische Potenzial des Briefs als Medium ohne Gattungskonvention zu untersuchen. Sein umfangreicher Korpus bezeugt die Polymorphie des Briefs, der sich den veränderlichen historischen und kulturellen Bedingungen anpassen konnte, dabei aber als Figuration der menschlichen Kommunikation diese auch formte.²⁹ Beebee arbeitet außerdem die bibliografischen Codes der epistolaren Literatur in seine Überlegungen ein, was bei der restlichen Forschung oftmals unterschlagen wurde.

Deutschsprachige Beiträge interessierten sich genauso für die formale Ebene des epistolaren Schreibens. So umriss Vellusig in „Aufklärung und Briefkultur. Wie das Herz sprechen lernt, wenn es zu schreiben beginnt“ (2011) dessen komplexe, transversale, als „medial zwar interaktionsfreie, konzeptionell, dem kommunikativen Duktus nach aber interaktionsnahe Ausdrucksform: linguistisch gesprochen *Sprache der Nähe* im Medium der Schrift“ (Vellusig 2011: 165–166, s. auch 2000). Infolgedessen ist bereits das Medium des eigentlichen Briefs von Hybridität geprägt. Schließlich beweist neben Stiening und Vellusigs Sammelband *Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien* (2012) die jüngst erschienene Tertiärliteratur das anhaltende Interesse und die allmählich erfolgende wissenschaftliche Fixierung der epistolaren Literatur (Matthews-Schlinzig/Socha 2018a; Matthews-Schlinzig u. a. 2020b; Kasper u. a. 2021b). Dort und in der rezenten Sekundärliteratur zum Brief zeigt sich eine methodologische Verschiebung von narratologischen und romangeschichtlichen zu mediologischen, den Kontext und die Netzwerke einschließenden Ansätzen (Bohnenkamp/Wiethölter 2008a; Wiethölter/Bohnenkamp 2010; Gabler 2022).

Im schwedischen Kontext sind vor allem Yvonne Lefflers Studie „*Jag har fått ett bref...*“. *Den tidiga svenska brevromanen 1770–1870* (2007) über die ersten schwedischen Briefromane sowie Tilda Maria Forselius' Untersuchung der epistolaren Formen im journalistischen Erzählen und deren Einbettung im Literaturbetrieb des 18. Jahrhunderts hervorzuheben. Lefflers Frühgeschichte des schwedischen Briefromans arbeitet die Bedeutung des Briefromans für die Etablierung der schwedischen Romanliteratur heraus und erklärt mithin, weshalb dieser erst spät innerhalb des europäischen Kontextes auftrat. Denn die meisten schwedischen Briefromane erschienen lange nach der europäischen Briefromanwelle im 18. Jahrhundert erst zwischen 1816 und 1840. Mögliche Gründe dafür

28 Diese Richtung schlug sich aber auch in kürzeren skandinavistischen Studien nieder (Birklund Andersen 1999; Fischer 2006; Schröder 2016).

29 „Fictional uses of the letter appropriated the status and power the letter had acquired from its established functions within other discursive practices“ (Beebee 1999: 3–4).

liegen in ästhetischen und moralischen Normen wie Lesepraktiken und sozialer Struktur: Zensur, das Primat von Lyrik und Dramatik sowie des französischen Klassizismus, eine intensive statt extensive Lesekultur und schließlich die kleine Mittelschicht hätten eine ähnliche Briefromanwelle wie in der englischen und deutschen Literatur im 18. Jahrhundert verhindert (Leffler 2007: 272–274). Die schwedischen Briefromane von 1770 bis 1870 hätten den Autor:innen stattdessen als „tillfälligt formexperiment med ett bestämt estetiskt syfte“ gedient (Leffler 2007: 280), als Grundlage für Medien- und Erzählreflexion und intertextuelle, bisweilen parodistische Diskussion von Gattungskonventionen (Leffler 2007: 291–295).³⁰ Mit Blick auf ihr Korpus konstatiert sie darum Hybridität und metafiktionales Spiel mit dem Gattungssystem, doch gerade dies betont eine prekäre Leerstelle im theoretischen Fundament der ansonsten sorgfältigen Untersuchung eines von der Forschung weitestgehend vernachlässigten Materials umso stärker: Es wird nicht ersichtlich, mit welcher Definition des Briefromans die Autorin ihr Korpus zusammengestellt hat. So wird Catharina Ahlgrens *Brefwäxling* (1772) nicht eingeschlossen, obwohl ihre philosophischen Auseinandersetzungen in das Setting einer fiktiven Korrespondenz platziert sind und mithin „bitvis som en brevroman“ erscheinen (Leffler 2007: 39).³¹ Nichtsdestotrotz beschreiben ihre Forschungsergebnisse überzeugend, welche Rolle die epistolare Literatur für den schwedischen Literaturbetrieb im 18. und 19. Jahrhundert spielte.

Ahlgrens *Brefwäxling* widmet Forselius in *God dag, min läsare! Bland berättare, brevskrivare, boktryckare och andra bidragsgivare i tidig svensk veckopress 1730–1773* (2015) ein ganzes Kapitel, wo sie Ahlgrens Einführung von philosophischer Reflexion und empfindsamem, weiblichem Freundschaftsdienst sowie die Funktionalisierung der typografischen Gestaltung herausarbeitet (Forselius 2015: 187–210). Die fiktiven und realen Briefeinlagen der moralischen Wochenschriften sind Orte, an denen die Herausgeber:innen die Vorstellung schaffen können, in einem regen Austausch mit dem Literaturbetrieb und ihren Leser:innen zu stehen. Die Epistolarität bewirkt auch hier Dynamisierung: Die Wochenschriften inkorporieren und performieren Schriftkultur als kollektives, dynamisches Netzwerk (Forselius 2015: 214–217). Deshalb gilt es, die Aufmerksamkeit von einzelnen Autor:innen zu literarischen Netzwerken zu verschieben, was Forselius nicht nur mit ihrem mediologischen Ansatz, sondern auch mit der Kartierung des Stockholmer Literaturbetriebs von Kaffeehaus über Druckpresse bis zu den Lektürepraktiken leistet.

Für das epistolare Erzählen in der dänischen Literatur spielte Charlotta Dorothea Biehl eine wichtige Rolle, die bereits von ihren Zeitgenoss:innen zu einer der produktivsten Autor:innen des Jahrhunderts gezählt wurde. Marianne Alenius' (1987) umfassende Monographie über das Gesamtwerk mit besonderem Fokus auf die epistolare Autobiographie *Mit ubetydelige Levnets Løb* („Der Lauf meines unbedeutenden Lebens“, 1787) prägt die Forschung bis heute. Die Funktionalisierung des Briefs stellt in Biehls Autorschaft ein Kontinuum dar, das handfestes Material für die transversale Position der Epistolarität quer zur Grenze von Faktualität und Fiktionalität liefert. Biehl setzt die epistolare Medialität und Hybridität bewusst ein, um innovative Erzählverfahren und die eigene Stimme zu finden. Daran schließt auch Anne-Marie Mais (2011) Aufsatz über Biehls

30 „ein zufälliges Formexperiment mit einer bestimmten ästhetischen Absicht“.

31 „teilweise wie ein Briefroman“. Die fikionalisierte Wochenschrift erfreute sich solchen Erfolgs, dass Ahlgren im Folgejahr eine Fortsetzung veröffentlicht (Ahlgren 1773).