

Günter Oesterle

Briefgen und Billet

Briefkulturpraxis, Gattungsgeschichte und ästhetisches Potenzial

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
2	Zum Beispiel: Friedrich Schillers differenzierter Umgang mit Billet und Brief	11
2.1	Die Entdeckung des Billets im Film und die von einer Schillerbiographie verschenkte Chance	11
2.2	Schillers in einem halbjährigen Sommerurlaub geschriebene Billets an die Lengefeld-Schwester	12
2.3	Verschiedenheit von Nahbrief (Billet) und Fernbrief.....	15
2.4	Die Verwendung des Billets im dramatischen Gedicht <i>Don Carlos</i>	17
2.5	Ausblick: Die Tilgung des Gattungsbegriffs Billet in heutigen Übersetzungen	18
3	Gattungselemente des Billets	20
3.1	Zusammenfassung der bislang induktiv gewonnenen Ergebnisse	20
3.2	Zentrale Bestimmungsstücke der Briefgattung Billet in einem Briefsteller am Ende des 18. Jahrhunderts	20
4	Form und Format des Billets.....	23
4.1	Die Wortgeschichte von ‚Billet‘ und die Nachhaltigkeit französischer Brief- und Billetkultur	23
4.2	Ortsnähe und Botenabhängigkeit der Billets.....	25
4.3	Zur Materialität des Billets	27
4.4	Schreibsituation und Schreibszene	29
4.5	Das Billet und die Eile	37
4.6	Die Kürze des Billets: Skizze einer Gattungspoetik	39
4.7	Das Billet und seine Mobilität.....	42
4.8	Billet und Gabe – intermediale Schreibszenen	44
5	Die historische Dimension: Hundert Jahre dynamische Entwicklung von Brief und Billet....	49
5.1	Zusammenfassung – Überleitung.....	49
5.2	Lieber ein kurzer Brief als keiner. Anstrengungen, den Briefschreib- und -lesekreis zu erweitern	53
5.3	Die Verschiebung der Aufmerksamkeit der Briefschreiblehren vom amtlichen zum privaten Brief.....	54
5.4	Entzeremonialisierung, Entrhetorisierung, und Einschmelzung von Briefsorten am Ende des 17. Jahrhunderts	55
5.5	Die Genese des Billets um 1700.....	59
5.6	Jean-Honoré Fragonard und die Dame mit einem Billet-doux.....	63

5.7	Christian Fürchtegott Gellert und die Überbewertung seiner Briefschreibreform – eine Diskussionsanregung.....	65
5.8	Friedrich Gentz als brillanter Billetschreiber	67
6	Das Billet-Doux und das Billet Scandaleux.....	72
6.1	Eine kleine Geschichte des Billet-Doux	72
6.2	Das Billet Scandaleux.....	83
7	Das Billet im Opernlibretto des 18. Jahrhunderts und in der Komödie des 19. Jahrhunderts.....	87
7.1	Das Billet in Beaumarchais' Librettos: <i>Figaros Hochzeit</i> und <i>Der Barbier von Sevilla</i>	87
7.2	Billets in Nestroys Possen	93
7.2.1	Posse	93
7.2.2	Nestroy: <i>Unverhofft</i> , Wien 1845	97
7.3	Das Billet im Interieur: Dokumente seiner Störanfälligkeit	100
8	Eine außergewöhnliche Billetsequenz von Johann Wolfgang Goethe an Ulrike von Levezow.....	104
9	Billetähnliche kleine Formen, vor, neben und nach dem Billet.....	105
9.1	Kassiber	105
9.2	Die Postkarte	107
9.3	Vignetten	109
9.4	Annonce, mobile Tischkarte, zusammengeklebte Zettelchen in Satire und Kabarett.	112
	Literaturverzeichnis	114

1 Einleitung

Der Journalist Adolf Bernstein, der mit Berthold Auerbach, dem Erfinder der Dorfgeschichte, befreundet war, hat in dessen Almanach im Jahre 1861 ein fiktives Gespräch mit seiner kleinen Tochter publiziert. Er erklärt dabei, wie Einrichtungen, die wir in unserem Alltag gedankenlos nutzen, höchst voraussetzungsvoll sind. Anhand der Briefpost, der Taschenuhr und des Jahrmarktes zeigt Bernstein seiner Tochter, welche „geistige Vorarbeiten“ dafür notwendig waren, bis derartige, uns heute selbstverständliche Dinge problemlos funktionierten.¹

Wenn wir eine SMS² oder Whatsapp-Mitteilung versenden, ahnen wir nicht, dass diesen scheinbaren Belanglosigkeiten eine jahrhundertelange Vorgeschichte mit einem staunenswerten kulturellen Reichtum an Kleinformen vorausging.³ In Beaumarchais' Komödie und später erfolgreichem Libretto *Der Barbier von Sevilla* verschafft sich der Liebhaber Le Comte Almaviva als Soldat verkleidet Zugang zum Haus der von ihrem Ziehvater Bartholo scharf bewachten Rosine, unter dem Vorwand, über ein Billet, das heißt einen Einquartierungszettel, zu verfügen.

Der Begriff *Billet* wurde Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich als Neologismus eingeführt – zum einen, um einen Zollzettel zu bezeichnen, der die Ware, die über die Grenze gebracht werden sollte, kennzeichnete, zum anderen, um schriftliche Einquartierungsordres für Soldaten zu markieren. Aus dieser auf kleinen Zetteln schriftlich festgehaltenen Grenzüberschreitungslizenz und militärischen Einquartierungsoktroi entstand im merkantilisch ausgerichteten Frankreich eine variantenreiche Vielzahl von kleinen Billetformaten: als Eintrittskarte, Visitenkarte, Bestells- bzw. Auftragszettel oder Angebinde zu einem Geschenk. Es gab daneben auch anlassbedingte Billetformen, zum Beispiel Einladungsbillets, Gratulationsbillets, Reisebillets, Taufbillets. Besonders zahlreich verbreitet waren das kleine Liebesbriefchen, das sogenannte *billet-doux*, und sein ‚schwarzes‘ Pendant, das *billet scandaleux*. Diese variantenreichen Billetformen, die seit Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich entstanden, um sich dann in ganz Europa auszubreiten, wurden von den Zeitgenossen als etwas Neuartiges, als letzter modischer Schrei, das heißt aber auch als die Lebensführung erleichternd und verändernd wahrgenommen.

Johann Wolfgang Goethe nutzt zum Beispiel die neuartige Billetform der Tischkarten, um zum Staunen der Weimarer Gesellschaft ein von ihm zu Ehren der damals berühmten deutschen

1 Adolf Bernstein: Ein alltägliches Gespräch. In: Bertold Auerbachs deutscher Volks=Kalender auf das Jahr 1861. Leipzig 1861, S. 134-150.

2 Vgl. Thiemo Heeg: Ach, das gibt es noch? 25 Jahre SMS. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 02.12.2017, S. 26.

3 Vgl. Annette Simonis: Liebesbrief-Kommunikation in der Gegenwart zwischen alt und neu: Schrifttradition, SMS, MMS und Internet. In: Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Renate Stauf, Annette Simonis u. Jörg Paulus. Berlin/New York 2008, S. 425-448, hier S. 439: „Als eine historische Vorform der Kurznachrichten sind die Billetti des 17. und 18. Jahrhunderts zu erwähnen, die ein Adliger der angebeteten Dame meist durch einen Boten oder Freund überbringen ließ und die dem Zweck einer Verabredung oder einer kurzen Bekundung von Aufmerksamkeit dienten.“

Schriftstellerin Sophie von La Roche eingerichtetes „Symposion“ durch eine auf diese Weise festgelegte Sitzordnung zu choreographieren.⁴

Das Kurzbriefchen entspricht ganz offensichtlich einem dringenden Bedürfnis. Es erhält nämlich seine Form und sein Format zu einer Zeit um 1700, in der das Briefeschreiben extrem aufwendig, umständlich und teuer war. Das beginnt mit der Wahl des Papiers, seinem Format, der Farbe des Siegels, und endet mit einer Titularordnung gehorchenden Anschrift entsprechend dem Status des Angeschriebenen sowie einer devoten Anrede und dann einer präzise einzuhaltenden Gedanken- und Argumentationsfolge. In dieser Situation entstand in dem damals intellektuell und ökonomisch führenden Land Frankreich das Bedürfnis, in einem relativ vertrauten Kreise private und geschäftliche Angelegenheiten, wie zum Beispiel Aufträge, Nachrichten, Terminabsprachen und Einladungen, ohne einen derart repräsentativen Aufwand „in Eile“ erledigen zu können. Das Billetschreiben entstand also in Distanz zu der offiziellen und amtlichen, zeremoniell festgelegten Schreibpraxis, um im geschäftlichen und privaten Bereich umstandsloser miteinander kommunizieren zu können. Diese Lizenz, sich im vertrauten Kreise auf unkomplizierte Art schriftlich zu „unterhalten“, brachte, wie man sich gut vorstellen kann, eine ganze Reihe von Innovationen in die Briefschreibpraxis: u.a. etwas in Eile niederschreiben zu können, etwas pointiert und kurz und prägnant zu sagen, etwas weniger mit Komplimenten zu versehen, als werbend vorzustellen. Diese Freizügigkeiten waren aber umkämpft – standen sie doch schnell im Verdacht der Verletzung von Schicklichkeit. Ein fernes Echo dieser Auseinandersetzung um Freizügigkeit versus Schicklichkeit findet man noch in der Diskussion um das Anstößige der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Postkarte, deren Inhalt, da nicht verschlossen, so der Vorwurf, jedermann lesen könne. (Vgl. Kap. 9.2: *Die Postkarte*)

Ein Gegengewicht zu den Vorwürfen, im Billetschreiben würde ein ungepflegtes Hinkritzeln und Schnellschreiben eingeübt, bietet eine Poetik der virtuoson Billetschreibpraxis. Sie entwickelt sich zunächst vornehmlich im amourösen Bereich des Billet-doux, in der Praxis des „Liebesbriefgen“-Schreibens. Dort wird eine höchst diffizile und komplexe Balance zwischen *bel esprit* und Naivität, zwischen aphoristischen Pointen und einfachen Sprachwendungen angestrebt. Das Billet gewinnt auf diese Weise einen, über Jahrhunderte gültigen, eigenen unverkennbaren Stil zwischen Anspielung, Koketterie, Diplomatie, pointierter Prägnanz und Kürze. Es entstehen Billetschreibmeister und -meisterinnen vornehmlich im städtisch-urbanen Feld.

Dieser Eigenständigkeit im Stil korrespondiert eine eigene materiale Billetkultur. Sie reicht von seltenen Billetformen (einem Kleeblatt zum Beispiel), Farben, Düften, einer eigenen vereinfachten Versiegelung bis zu eigenen Reglements, wer mit wem und auf welche Weise billetartig verkehren darf. So galt es im gesamten 18. Jahrhundert als unschicklich, wenn ein Rangniedriger einem „Vornehmen“ ein Billet zusandte, wohingegen der Adel sehr gerne mit Huld und galanter Geste Billets versenden konnte.

4 Christiane Holm: Olymp und Malepartus: Goethes gesellige Einrichtungen in seinem Weimarer Wohnhaus. In: Riskante Geselligkeit. Spielarten des Sozialen um 1800. Hrsg. v. Günter Oesterle u. Thorsten Valk. Würzburg 2015, S.151ff.

Es nimmt nicht Wunder, dass dieses neuartige Kommunikationsmittel schnell ins literarische Schaffen Eingang fand: im satirischen Roman, in der Komödie und in Parodien. Das ästhetische Potential des Billets, aufgrund seiner fehlenden oder ungenauen Adressierung verwechselt zu werden, die Chance, im Vorbeigehen mit einem Blick eine Botschaft zu erhaschen, bietet variantenreiche Möglichkeiten, vor allem für Situationskomik. Das *billet inconnu* eignet sich darüber hinaus wegen seiner Anonymität hervorragend als Kassiber, als geheime Botschaft. Die Fehladressierung der Billets kann komische und tragische Folgen haben. Diese Disposition der Billets, frei flottierende „Flaschenpost“ zu sein, kann noch verstärkt werden, indem zum Beispiel der Schriftzug verfremdet wird.

Und doch hat das hervorstechende Merkmal des Billets, in Geistesgegenwart schnell und „in Eile“ verfasst zu sein, ihm lange Zeit keine Wertschätzung eingebracht. Eine solche Geringschätzung gilt weniger für die SchriftstellerInnen und schreibenden Intellektuellen (als Beispiele seien genannt Georg Christoph Lichtenberg und Theodor Fontane) als für die gebildete Gesellschaft und die in ihrem Schlepptau lange verbleibende Literaturwissenschaft. Es sei die These gewagt: Obwohl die Dynamik in der Briefkultur seit 1700 wesentlich von der Differenz und dem Differenzbewusstsein von Billet und Brief, von Kurz- und Nahbrief bzw. Lang- und Fernbrief bestimmt worden ist, wurde nur der in Muße und Zurückgezogenheit geschriebene ‚große‘ Brief goutiert und in Briefanthologien verbreitet. Dieser Siegeszug des langen und voll Sehnsucht in die Ferne gesendeten Briefes beruht auf einer Illusionsbildung: Diese briefliche Botschaft wäre authentisch, unmittelbar und natürlich. Mit solchen Mystifikationen kann das Billet nicht aufwarten. Die Forschung konnte längst zeigen, wie raffiniert die Briefunmittelbarkeit und -natürlichkeit des Großbriefes hergestellt wurde. Das Billet stellt im Gegenzug zu einer derartigen Stilisierung seine Gemachtheit performativ aus. Kaum ein Billet, bei dem nicht zugleich die Unzuverlässigkeit der Boten, die Zufälligkeit des Produkts ironisch dargeboten wird. Da der Gestus des Billets spielerisch und in der ganzen Breite von einer gewissen Frivolität bis zum Humor oder der Satire reicht, ist eine Metareflexion im Medium der kleinen Form Billet naheliegend. Gewiss, das Briefchen bzw. Billet, das einen Auftrag oder eine Nachricht oder Neuigkeit enthält und schnell inmitten anderer Arbeit oder Kommunikation verfertigt wird, hat einen anderen Status und Stellenwert als ein langer, in Muße und Zurückgezogenheit geschriebener Brief, der etwa mit einem Briefpartner bzw. einer Briefpartnerin trauert oder ein Liebesbekenntnis enthält. Wird man letzteren als „Spiegel der Seele“ einschätzen, so wird der Kurzbrief eher begrenzt auf seine Funktion, eine Botschaft zu übermitteln. Aber genau diese Reduktion des Billets auf bloße Informationsvermittlung widerlegt eine genauere Aufmerksamkeit auf den ästhetischen Einsatz des Billets. Man kann behaupten, gerade weil das Billet eine eindeutige Botschaft zu übermitteln hat, sieht sich der/die Billetschreiber/in genötigt, diese Botschaft nicht plump an den Mann oder die Frau zu bringen, sondern alles zu tun, das direkte Begehren einzuhüllen in eine spielerische Form, um ihm damit den besonderen Reiz des Flüchtigen und die Besonderheit der Umstände, in denen es entstanden ist, mitzugeben. Wenn Rilke an eine adlige Gräfin aus dem „Château de Muzot sur Sierre“ am 17. März 1922

schreibt: „dieses kleine Briefblatt, für eine Weile rasch zwischen noch feuchte Arbeitsblätter hingelegt, hatte eigentlich nur den Auftrag...“⁵, dann erhält die angesprochene Billetleserin nicht nur eine Botschaft, sondern auch den Duft der Arbeit des Poeten mitgeliefert.

Brief und Billet verhalten sich in vieler Hinsicht arbeitsteilig. Das bringt ein Billet David Veits an Rahel Varnhagen sehr klar zum Ausdruck. Er versendet dieses Billet aus Jena am 3. November 1794. Er beschreibt hier das Billet in seinen verschiedenen Interimspositionen im Verhältnis zum Brief, einmal rezeptionspsychologisch als kurzfristige Überbrückung und Erwartungserfüllung für den ungeduldig auf Antwort wartenden Adressaten, zum anderen als die Briefwechselzirkulation stimulierende Abwechslung:

„Sie betrachten [dieses Billet; G.Oe.] daher nur wie einen reinen Teer, mit dem man eiligst mitten auf der Heerstraße einen Wagen schmiert, der vor großer Eile zu knarren anfängt, und nach einem schönen Ziele hinrollt. Ihr Billet überzeugt mich, daß Sie mich immer verstehen, denn Sie haben mir nicht darum allein geantwortet, weil Ihnen ein Brief (irrigerweise) zu fehlen schien; sondern weil Sie [...] bemerkt hatten, wie sehr ich Ihrer Antwort bedurfte.“⁶

Die Literatur macht sich die Arbeitsteilung zwischen Kurz- und Langbrief in vielfacher Weise zu eigen. In Johann Wolfgang Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* finden sich innerhalb der durchweg umfangreichen Briefe in die Ferne auch wenige Kurzbriefchen, zum Beispiel einmal ein Einkaufszettel, den Lotte Werther mitgibt und den er blitzschnell zum billet-doux umwidmet, freilich, wie er nachher selbst berichtet, mit einem höchst komischen Effekt. Damit, so ist zu hoffen, ist nun genug Spannung und Leselust aufgebaut, den Eigenarten des Billets in all seinen variantenreichen Facetten nachzugehen.

Der Leser und die Leserin des Studienführers erhalten die Chance, eine Alternative zur bisher als Königsweg angesehenen Briefkultur zu prüfen. Ein traditionell ausgelegter Studienführer zum Thema hätte den Brief und nicht eine kleine Form wie das Billet ausgesucht. Dabei wäre der empfindsame Seelenbrief ausführlich zur Sprache gekommen, dann das bedeutsame Verhältnis von Alltagsbrief und poetischem Brief im Briefroman. Das sind alles wichtige und ergiebige Themen. Der ungewöhnliche Zugriff auf die kleine Form Billet erschließt aber nicht nur ein bislang unerforschtes Gebiet mit allen Reizen des Finderglücks, er wirft auch neue Schlaglichter auf den Brief und die Geschichte des Briefes. Die leitende These lautet: Das Verhältnis zwischen Brief und Billet, das heißt Kurzbrief und Langbrief, Nahbrief und Fernbrief, ist keineswegs erfassbar als bloß quantitative Differenz, sondern als ein qualitativer Unterschied. Das kann man sich an der unterschiedlichen Schreibszenen, an der unterschiedlichen Vorstellung der An- bzw. Abwesenheit des/der Briefadressaten/in sowie an dem unterschiedlich gehandhabten Zeitmodus Gegenwart/Gegenwärtigkeit klarmachen. Die Schreibszenen des Briefes ist fast immer ein zurückgezogener Ort, an dem der Briefschreiber oder die Briefschreiberin sich konzentriert auf den angesprochenen Briefpartner oder die Briefpartnerin. Die Herauslösung des Briefschreibers, der Briefschreiberin aus der

5 Rainer Maria Rilke: Die Briefe an Gräfin Sizzo (1921-1926). Hrsg. v. Ingeborg Schnack. Frankfurt/M. 1977, S. 20.

6 David Veit an Rahel Levin (spätere Varnhagen) [Jena, 3. November 1794]. In: Rahel-Bibliothek. R. Varnhagen: Gesammelte Werke. Bd. 7,1. Hrsg. v. Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert u. Rahel E. Steiner. München 1983, S. 267.

Alltagszerstreuung ist genauso wichtig wie die Abwesenheit des/der Adressaten/in. Beim Billet ist beides gänzlich anders. Die meisten Billets sind mitten im Handgemenge des Alltags geschrieben, oft wartet der Bote auf die Antwort, die schnell zu Papier gebracht werden muss. Da das Billet nur im Nahbereich eingesetzt wird, ist die Abwesenheit des/der Billetadressaten/in nur eine vorläufige. Ein bedeutender Billetschreiber im Berlin um 1800, Carl Gustav Brinckmann, hat das Billet als „Reisehilfe“ eingeschätzt, sich möglichst bald wiederzusehen. Viele Billets enden mit zwei Stichworten: „mündlich mehr“ und „in Eile“. Das hat Konsequenzen: Während im Brief die Abwesenheit des Angeschriebenen konstitutiv ist, damit im Brief imaginativ und fiktiv eine Nähe zu dem/der Briefpartner/in erschrieben werden kann, hängt am Billet die Atmosphäre der Schreibumgebung des/der Billetschreibers/in. Während in dem in Zurückgezogenheit geschriebenen Brief die empathische Konzentration auf den/die Briefempfänger/in im Vordergrund steht, ist im Billet die Präsenz des Schreibers und seiner Umgebung fast haptisch spürbar. Briefe werden allermeist auf ordentliches, oftmals als Briefpapier eigens ausgewiesenes Material geschrieben. Billetbotschaften sind oftmals auf Theaterkarten oder andere kleine, manchmal auf einer Seite schon benutzte Zettelchen geschrieben. Die Literatur macht sich dieses schnell zur Hand genommene Schreibmaterial zunutze. In der im Studienführer vorgestellten Posse „Unverhofft“ des österreichischen Theater-machers und Schauspielers Johann Nestroy kritzelt eine Dame mitten auf der Promenade ein paar Zeilen auf die Rückseite des Visitenkärtchens ihres Mannes, um es in aller Eile einem von ihr geliebten, durch eine Duellandrohung lebensgefährlich bedrohten Maler zuzustecken – mit fatalen Folgen... Idealtypisch gesehen ist der Briefschreiber bzw. die Briefschreiberin ein unabgelenkter, sich eher „ganzheitlich“ fühlender Mensch⁷, während der Billetschreiber bzw. die Billetschreiberin zerstreut und vielseitig tätig ist. Dieser flüchtige Schreibakt beim „Billettieren“ hat zur Abwertung des Billets geführt. Das ist aber einseitig. Im Kontrast zum Rückzugsverhalten des/der ‚ordentlichen‘ Briefschreibers/in verfasst der/die Billetschreiber/in sein/ihr „Porträt des Augenblicks“, indem er/sie in höchster Geistesgegenwart sich situativ und okkasionell, in pointierter Kürze äußert und behauptet. Das Billetschreiben ist eine Schule des schnellen, pointierten, des werbenden, des affektischen, des Gaben und Dinge begleitenden Schreibens sowie eine Schule des chiffrierenden und verdeckenden Schreibens. Die virtuosen Billetschreiber und -schreiberinnen sind in der Geschichte der Epistolographie erst noch zu entdecken. Es ist eine der wegweisenden Einsichten in der Dissertation von Hannah Lotte Lund, dass „dieser charmante, fast frech zu nennende Ton [...] vielleicht der einzige [war], dessen sich eine jüdische Haustochter und ein preußischer Junker im gemeinsamen Gespräch bedienen konnten, wenn sie weder nur Höflichkeiten austauschen noch ein Liebespaar werden wollten.“ Diese im Berliner Salonleben um und nach 1800 gepflegte Gesprächskultur war das urbane Milieu für virtuose Billets: „[W]er so ein Billet verfasste“, begab „sich in einen Sprachraum [...] in welchem gesellschaftliche Schranken irrelevant waren. Billets dieses charmant verbindlichen bis provokant mokanten Stils wurden zwischen den Geschlechtern wie innerhalb desselben Geschlechts gewechselt“.⁸

7 Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente. Leipzig 1775, S. 236.

8 Hannah Lotte Lund: Der Berliner „jüdische Salon“ um 1800. Emanzipation in der Debatte. Berlin/Boston 2012, S. 355.

Am Inhaltsverzeichnis kann man hoffentlich unschwer den Aufbau des Studienführers erkennen. Da ist zunächst einmal eine Einführung am Beispiel der Verwendung des Billets bei Friedrich Schiller. Dem entspricht am Ende des Studienführers ein Ausblick auf billetähnliche kleine Formen, wie das Kassiber, die Postkarte und die satirische Annonce.

Der Hauptteil besteht aus drei Teilen: Zunächst werden die zentralen, das Billet konstituierenden Gattungselemente charakterisiert, dann zweitens die Genese des Billets erarbeitet, schließlich werden drittens die Funktionsweisen des Billets im Kommunikationsalltag und in der Literatur an verschiedenen Längsschnitten, Verdichtungsstellen und solitären Erscheinungen vorgestellt.



Abb. 1: Briefmarke „Das Billet ·Ex epistolis·“ (Privatbesitz G.Oe.)