GÜNTER OESTERLE

Schreibszenen des Billets

Vorspann

Es ließe sich unschwer eine veritable Bibliothek aus Briefwechseln, Briefstellern, Briefforschung zusammenstellen. Zum Billet,[1] »Briefgen«, »Zedul« oder »Blättchen«, also zur Vorgeschichte der SMS, könnte man gerade mal einen kleinen Schuber füllen.[2] Diese Asymmetrie ist erklärungsbedürftig und im Blick auf ganz andere als in sogenannten ›ordentlichen‹ Briefen praktizierte Schreibszenen auch aufschlussreich.

Das Billet ist zeitgleich und arbeitsteilig mit dem Privatbrief im 17. Jahrhundert entstanden. Während der uns bis heute geläufige Brief sich langsam aus Kaufmanns- und Kanzleibriefvorgaben herausarbeitete, war das Billet der Herkunft nach entweder ein Zollzettel, der die Ware, die über die Grenze gebracht werden sollte, freimachte oder eine auf einem Zettel notierte Einquartierungsbotschaft für Soldaten.[3] Diese Zoll- und Einquartierungszettel verwandelten sich Anfang des 18. Jahrhunderts zu den nachmaligen Billets in dem Moment, als diese Zuteilungs- und Freigabebotschaften sich verbanden mit den winzigen Zettelchen, die in der Briefschreibepraxis des 17. Jahr-

---

1 Bei den Recherchen haben mich Marcel Baumgartner (Gießen), Michael Breitbach (Gießen), Wolfgang Griep (Eutin), Konrad Heumann (Frankfurt a.M.), Daniela Jennewein (Frankfurt a.M.), Gabriele Krüger (Hamburg), Christiane Holm (Halle) und Erhard Schütz (Berlin) dankenswerterweise unterstützt. Diese Art von Zusammenarbeit half nicht nur weiter, sondern beflügelte zugleich.

2 Zwei Ausnahmen bestätigen zugleich diese Feststellung der Nichtbeachtung der Differenzqualität des Billets vom ›ordentlichen‹ Brief. Ernst Wolfgang Mick hat 1982 in der Reihe *Die bibliophilen Taschenbücher* unter dem Titel *Goethes umränderte Blättchen* in mustergültiger Kommentierung eine Auswahl von Billets Goethes ediert, ohne die literarische Gattung dieser »Blättchen« zu erörtern. Die gründliche, auf Quellenstudien basierende Studie von Hannah Lotte Lund, Der Berliner »Jüdische Salon« um 1800, Berlin/New York 2012, benennt auf S. 337 drei pragmatisch-funktionale Aspekte des Billets: das Einladungsbillet, das Sendungen verschiedenster Art begleitende Billet und das Komplimentbillet. Die zeitgenössischen Briefsteller und deren Bestimmungen des Billets werden nicht genutzt.

3 Vgl. den hervorragenden umfangreichen Artikel zum Billet, Billetieren, billet-doux, in: Deutsches Fremdwörterbuch, begonnen von Hans Schulz, fortgeführt von Otto Basler, Bd. 3, Berlin/New York 1997, S. 307–310.

hunderts gang und gäbe waren, um in einer separaten kurzen Botschaft Anweisungen zu geben, wer die Hauptnachricht lesen dürfe und solle.[4]
Es existieren Zeugnisse, die von der massenhaften Verbreitung von Billets berichten. Die schreibenden Zeitgenossinnen haben seit dem frühen 18. Jahrhundert die Besonderheit des Billets zu nutzen gewusst und epistolographisch reflektiert. Es handelt sich beim Billet nicht um eine schreibszenenneutrale Minimalausgabe der literarischen Gattung Brief. Die gattungsspezifische Kürze des Billets gründet sich schon im 18. Jahrhundert auf eine beschleunigungsbedingte »Eile« beim Schreiben,[5] die mit einer komplexitätssteigernden Terminüberlastung einherging. An der Korrespondenzüberlastung des Schweizer Pfarrers und Physiognomikers Johann Caspar Lavater lässt sich dies modern erscheinende Phänomen schon im 18. Jahrhundert beobachten: die täglich wachsende be- und erdrückende Briefkorrespondenz zwang ihn, aus »Zeitarmut« und »Zeitgeizhalsigkeit«[6] die von ihm ins Auge gefassten Antwortbriefe auf »verwünschte« Billets zu reduzieren.[7] Billetschreiben ist eine eigenständige Kulturpraxis mit spezifischen Kulturtechniken, Zeitarrangements, eigenen Regularien und medialen Bedingungen. Die einseitige Aufmerksamkeit, die später allein dem umfänglichen Brief gezollt wurde, dürfte dem Faszinosum einer Geschichte der Privatheit und Intimität, ja Innerlichkeit geschuldet sein. Es ließe sich eine Kette von Belegen nennen, die im mentalen Umfeld der Empfindsamkeit Billets als »nüchtern« abqualifizieren.[8]
Mit der Premiummarke versehen, »Spiegel der Seele«[9] zu sein, erfüllt der umfängliche Brief das Versprechen, Subjektivität zu fördern und Individualität zu profilieren, wohingegen der Kurzbrief bzw. das Billet als angebliches Abfallprodukt eines kurzen Informationsaustausches entsprechend den im 19. Jahrhundert sich etablierenden Editionskriterien vergessen, entsorgt, zu-

---

4 In Harsdörffers Briefsteller werden »eingelegte Zettel«, welche die Bitte, den betreffenden Brief andern zu zeigen, enthalten, einige Male erwähnt. Gerhard Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes. Zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes, 1. Teil, Berlin 1889, S. 237.

5 Johann Heinrich Zedler, Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, Halle/Leipzig 1733, Bd. 3, Sp. 1845

6 Johann Caspar Lavater, Vermischte Schriften, Bd. 2, Winthertur 1781, S. 104.

7 Ebd., S. 238.

8 Ein Beispiel für die Apostrophierung eines Billets als »nüchtern« findet sich in: Johann Karl Wezel, Herrmann und Ulrike. Ein komischer Roman. Mit einem Nachwort, hg. von Gerhard Steiner, Leipzig 1980, S. 251.

9 Jochen Golz, Brief, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Klaus Weimar, Bd. 1, Berlin/New York 1997, S. 251f.

mindest aber unberücksichtigt blieb.[10] Mit der Identifikation von Brief- und Gefühlskultur geriet eine Besonderheit von Affekte kultivierender Schreibszene aus dem Blick; eine Spezialität des Billets ist es, leidenschaftliche Äußerung, sei's aus Liebe oder Wut, in kürzester Form verschriftlicht zu artikulieren. Ausgeblendet wird darüber hinaus eine 200-jährige Dynamik des Briefeschreibstils, die aus dem Wechselspiel elaborierter Herzschrift im Großbrief und kokett pointierter Kurzschrift im Billet resultierte. Unterbelichtet bleibt auch ein höchst intrikater Austausch zwischen Brief, Billet und Kassiber mit all seinen Implikationen öffentlicher und privater Geheimhaltung.[11]

Die Sonderstellung des großen Briefes schien auch dadurch legitimiert zu sein, dass der Brief sowohl in der Alltagspraxis verankert wie zu höchsten Kunstleistungen disponiert sei. Das Kulturmuster Billet hat nicht weniger Potential zur Verbindung von Alltagspraxis und literarischer Avanciertheit. Sein Richtungspfeil verweist allerdings auf eine andere Kulturpraxis, eine andere Schreibszene und somit andere literarische Produkte. Das Billettieren ist von sechs Schreiballtagspraxen geprägt: Es ist eine Schule des schnellen, des pointierten, des werbenden, des affektischen, des Gaben und Dinge begleitenden Schreibens sowie eine Schule des chiffrierenden und verdeckenden Schreibens. Alle diese Schreibpraktiken vom *billet doux* bis zum Kassiber waren zugleich Keimzellen für avancierte Literatur, u.a. meist kleine Formen wie das Billetgedicht, das Fragment, die Komödie, die Reiseskizze oder verschiedene Formen der Publizistik. Es sind allesamt literarische Formen, die den Augenblick, das Flüchtige, die Zerstreuung und simultane Vieläugigkeit sowie meist Drehpunkte der Handlung einzufangen sich anschicken. Es wäre verfehlt, die Arbeitsteilung zwischen Billet und Brief darauf zu reduzieren, dass im Brief das »Bild der Seele« aufscheint, im Billet dagegen Sachfragen verhandelt und Informationen ausgetauscht würden. Das Billet hat ebenso Anteil an einer »natürlichen Sprache« der Emotionen, nur dass es sich punktueller um das Einfangen der jeweiligen Stimmung, der jeweiligen oft »confusen«,[12] von Unterbrechungen begleiteten Schreib-

---

10 Vgl. Rainer Baasner, Briefkultur: Kommunikation, Konvention, Postpraxis, in: Briefkultur im 19. Jahrhundert, hg. von Rainer Baasner, Tübingen 1999, S. 34.

11 Vgl. Kassiber. Verbotenes Schreiben, hg. von Heike Gfrereis, Marbach 2012.

12 Pauline Wiesel an Karl Gustav Brinckmann in Berlin, Berlin, den 14. Februar 1804, in: Paulines Liebesgeschichten. Briefwechsel mit Carl Gustav Brinckmann, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Friedrich Gentz und anderen, hg. von Barbara Hahn, Birgit Bosold und Ursula Isselstein, München 1998, S. 27: »Zu confuse geht es ihr in der Stube zu liebe Seele ich kann unmöglich mehr schreiben [...]«.

szene handelt. Das Billet favorisiert eine Schreibart, die kurz, pointiert, prononciert und skizzenhaft verfahren darf, auch Sachfragen witzig-pfiffig und anspielungsreich transportiert, darüber hinaus Insiderwissen und Frivolität mit diplomatischem Werben zu verbinden weiß. Das Billet schafft eine eigene präzise und treffsichere Ästhetik der Zerstreuung und des Augenblicklichen. Es gibt sogar Zeiten, Epochen und Autoren, die sich auf eine derartige Ästhetik des pointierten Augenblicks spezialisieren, mit einer spürbaren Distanz zu schreibselig langen empfindsamen Briefen. So schreibt Theodor Fontane am Ende des 19. Jahrhunderts aufatmend: »In diesem Appendix muss ich Ihnen noch meine Freude über die Normal-Billets ausdrücken – endlich mal fünf Zeilen statt fünf Seiten«.[13]
Theodor W. Adorno hat zeitgeistseismographisch behauptet, dem Brief hafte heutzutage etwas Anachronistisches an.[14] Könnte aber vielleicht das Billet unter dem Aspekt einer Vorgeschichte der SMS erneut Aufmerksamkeit beanspruchen?
Der Aufbau der folgenden sechs Abschnitte versucht zunächst in drei Schritten, den Rahmen für Billetschreibszenen abzustecken, das heißt, die das Billet charakterisierende Materialität, Ortsnähe und ihren Verzicht auf Titulaturen zu skizzieren. Erst dann folgen drei verschiedene Perspektiven auf Schreibszenen. Sie beziehen sich auf das Energiezentrum der Billetschreibszenen, die Koketterie, die intermedialen Möglichkeiten im Zusammenspiel von Billet und Gabe und schließlich einen Ausblick auf eine einmalige Billetsequenz, die der verliebte Greis Goethe an Stelle eines Liebesbriefs versendet.

I Zur Materialität des Billets

Wenn der Publizist Gentz an seinen Freund Brinckmann in einem Billet schreibt: »Bewundern Sie meine Papiersparsam- und [sprachliche; G.Oe.] Freigiebigkeit«,[15] nämlich auf kleinsten Raum enorm viel zu schreiben, so fasst er in dieser witzigen Bemerkung die briefgeschichtliche Entwicklung

---

[13] Theodor Fontane, Märkische Region und europäische Welt, hg. von Helmut Nürnberger, München 1997.

[14] Vgl. Theodor W. Adorno, Benjamin, der Briefschreiber, in: ders., Noten zur Literatur IV, Frankfurt a.M. 1974, S. 583–590.

[15] Friedrich Gentz an Karl Gustav von Brinckmann, Berlin, den 5. März 1802, in: Briefe von und an Friedrich Gentz, hg. von Friedrich Carl Wittichen, München/Berlin 1990, S. 90.

der Formate zusammen: eine zunehmende von England ausgehende Verkleinerung des Briefformats, die von der Billetschreibpraxis angestiftet und befördert wurde, d.h. eine immer mehr sich durchsetzende Miniaturisierung des Papierformats von Folio auf Oktav.[16] Das führt schließlich am Ende des 18. Jahrhunderts dazu, dass in einem Haus wie zum Beispiel dem Goethes an verschiedenen Stellen kleine Handbilletblöcke mit Randleisten, sogenannten ›Encadrement typographiques‹ oder ›title-page borders‹ herumlagen[17] in der Absicht, die Möglichkeit zu bieten, einen Einfall sofort und spontan niederzuschreiben. Gleichwohl ist die Verkleinerung des Formats in der Geschichte des Billets keine Einbahnstraße. Die Wahl des Formats erfolgt mit Blick auf die Bedeutung und Distanz zum Adressaten. Karl Philipp Moritz schreibt in seinem Briefsteller: »Zu Billets an Personen, denen man Ehrfurcht oder vorzügliche Achtung schuldig ist, nimmt man einen ganzen Bogen Briefpapier in Quartformat.«[18] Man sieht an einem derartigen Beispiel, welche Bedeutung dem Material als Zeichen zukommt. Das gilt nicht nur vom Format, sondern auch von der Wahl der Farbe. Als Friedrich Schiller im Rückblick seiner Braut von Lengefeld gegenüber klagt, die von ihnen einst ausgetauschten Billets seien »kalt und frostig«[19] gewesen, macht sie ihn im Gegenzug nicht nur mit den weltmännischen Formen der Höflichkeitsbillets vertraut, nicht zudringlich zu erscheinen, sie versucht auch, sein kritisches Urteil zu mildern durch den Hinweis auf die besonders sprechende Form: Sie habe ihm in Weimar als erstes ein »rotes« Billet gesandt.[20] Nicht weniger eindrücklich muss ein von Pauline Wiesel versandtes »grünes Billet in Feigenblattform« auf den Empfänger Herzog August von Weimar gewirkt haben, denn er erinnert sich noch nach mehreren Jahren im Gespräch mit Pauline Wiesels Freundin Rahel von Varnhagen an diese außergewöhnliche Briefchenbotschaft.[21] Man greift nicht zu hoch, wenn man die

---

16 Vgl. Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes (Anm. 4), S. 238.

17 Vgl. Mick, Goethes umränderte Blättchen (Anm. 2), S. 7.

18 Karl Philipp Moritz, Briefsteller, hg. von Albert Maier und Christoph Wingertzahn, Tübingen 2008, S. 197.

19 Friedrich Schiller an die Schwestern Beulwitz u. Lengefeld 1789, in: Schillers Nationalausgabe, Bd. 25: Briefwechsel: Schillers Briefe 1.1.1788–28.2.1790, hg. von Eberhard Haufe, Weimar 1979, S. 288.

20 Charlotte von Lengefeld an Friedrich Schiller vom 24.10.1789, in: Schiller und Lotte. 1788–1805. Zweite den ganzen Briefwechsel umfassende Ausgabe bearbeitet von Wilhelm Fielitz, Bd. 2, Stuttgart 1879, S. 64.

21 Vgl. Pauline Wiesel an Rahel Varnhagen in Berlin. Berlin, im Dezember 1806 sowie Rahel Varnhagen an Pauline Wiesel in Bern. Berlin, den 16. Mai 1812, in: Rahel Levin Varnhagen, Briefwechsel mit Pauline Wiesel, hg. von Barbara Hahn unter Mitarbeit von Birgit Bosold, München 1997, S. 14 und 111.

Gestaltung der Billets ein interdisziplinäres Unternehmen nennt. Die Briefgeschichte weiß nämlich, dass das Falten der Billets, je nach Mode wechselnd, aus den Serviettenfaltungskünsten der Tischtafeldekoration stammt: »Höflinge und Frauenzimmer lernen von dem Tellertücherbrechen tägliche Arten der Zusammenlegung, in dem öfters der Brief eine Rose, dann ein Herz, dann ein Vogel oder andere Gestalt vorbildet.«[22]
Farbe, Duft, Papier, Format, Randornament, Mundlacksiegel, Faltung sind keineswegs nur Hilfs- und Basismittel für witzig-pfiffige, hintergründige oder galant-frivole Kurznachrichten. Material und Medium sind beim Billet gleichberechtigter Teil einer Botschaft. Dazu gehört auch die eigentlich von Briefstellern untersagte Wiederverwendung schon anderweitig benutzten Kleinkartenmaterials (etwa von Theatereintrittsbillets) als Einladungsbillets, aber auch raffinierter gestylter intermedialer Schreibszenerien. So hat z.B. Stephane Mallarmé die Adresse der geliebten Empfängerin mit in die Billetschreibmalszene integriert.[23] Bei all diesen kunstvollen intermedialen Inszenierungen von Billets bleibt die Flüchtigkeit und Fragilität dieses verspielten immer auf Kürze angelegten Schreibunternehmens nie verborgen.

II Ortsnähe und Botenabhängigkeit des Billets

»Unanständig« sei es, so schreibt ein Briefsteller um 1796, Billets an Personen »zu senden«, »welche mit mir nicht an einem Orte, oder doch so entfernt wohnen, dass man sie mit expressen Boten nicht füglich erreichen kann«.[24] Für die Schreibszenenatmosphäre folgt daraus eine Vertrautheit und Familiarität des schriftlichen Austauschs. Das belegt *via negatione* ein Verstoß gegen die genannte Billetregel. Charlotte von Stein hatte den nach Karlsbad abreisenden Goethe gebeten, ihr eine »Portion Stecknadeln« von dort zu senden. Diesen sofort erfüllten Auftrag begleitet Goethe mit einem

---

22 Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes (Anm. 4), S. 240.

23 Vgl. Cornelia Ortlieb, Papierflügel und Federpfau. Materialien des Liebeswerbens bei Stephane Mallarmé, in: Schreiblust. Der Liebesbrief im 18. und 19. Jahrhundert, hg. von Renate Stauf und Jörg Paulus, Berlin 2013, S. 307–329.

24 Berlinischer Briefsteller für das gemeine Leben. Zum Gebrauch für deutsche Schulen, Frankfurt/Leipzig 1796, S. 42.

Billet und dem einleitenden Satz: »Hier auf einem Blättchen, *wie man sonst nur von Hause zu Hause schreibt,* [Hervorheb. G.Oe.] ein Wort aus der Ferne.«[25] Die Eingrenzung auf den urbanen Nahbereich und die damit verbundene Botenabhängigkeit wird u.a. belegt durch die nicht selten vorkommende, auf dem abgesandten Billet befindliche Notiz doch bitte schriftlich zu antworten, denn die gesendete »Frau ist dumm«.[26] Auf diese Weise erfahren wir die Ursache für den Wechsel von einer mündlich vorgetragenen Meldung zur verschrifteten. Strukturgebend für die Billetschreibpraxis und -überstellung ist die Asymmetrie im Billetaustausch zwischen denjenigen, die über einen privaten Boten verfügten und denen, die solche Privilegien entbehren mussten. Friedrich Schiller ist solch ein Boteneinsparer, der im Unterschied zu seinen adligen Freundinnen von Lengefeld die Eile seiner Billetniederschrift damit begründet: »Ich darf Ihren Envoyé nicht so lange aufhalten.«[27] Auch die Billets von Pauline Wiesel an ihre privilegierten und vermögenden Freunde zeugen von dieser Botennot. »Sehr lang und sehr Umstendlich kann mein billet nicht werden, [...]. Aber so viel doch dass ich wünsche, und begere, dass Sie heute Abend [...] bei uns kommen! So weit hatte ich geschrieben als ihr bedienter kam; ich konnte ja nicht eher Antwort sagen lassen liebe Seele ich habe ja keinen Diener...«[28] Es lässt sich leicht denken, dass das Billet auch als Empfehlungsschreiben fungieren konnte und dass dann der Empfohlene selbst den Boten spielte. »Überbringer dieser Zeilen ist Mme Brunner«, schreibt der Breslauer Lustspieldichter und Journalist Karl Schall an Ludwig Tieck, »die bei dem hiesigen Theater das Fach einer Bravoursängerin einnimmt. Es ist ihr Wunsch [...] und dass Sie die Güte haben, für dieses Wunsches Erfüllung, so viel Sie vermögen, beizutragen, ist der Zweck, dieser lettera – oder vielmehr letterinellina di raccomandazione [...].«[29] Erneut lässt sich an diesem wortspielenden Billet erkennen, wie sehr in der Praxis des Billettierens immer auch die geistreiche Form kultiviert wird und sei es nur in der Verwendung eines ungewöhnlichen Formats oder einer ausgefallenen Farbe. So sendet Karl Schall ein

---

25 Johann Wolfgang Goethe an Charlotte von Stein, 16. Mai 1808, in: Mick, Goethes umränderte Blättchen (Anm. 2), S. 66.

26 Pauline Wiesel an Karl Gustav von Brinckmann in Berlin. Berlin, den 6. Februar 1804, in: Paulines Liebesgeschichten (Anm. 12), S. 25.

27 Friedrich Schiller an Charlotte von Lengefeld 27.5.1788, in: Friedrich Schiller, Briefe I, 1772–1795, hg. von Georg Kurscheidt, Frankfurt a.M., S. 301.

28 Wiesel an Brinckmann in Berlin, den 14. Januar 1804, in: Paulines Liebesgeschichten (Anm. 12), S. 20.

29 Karl Schall an Ludwig Tieck, Breslau, am 28. Oktober 1826, in: Briefe an Ludwig Tieck, Bd. 3, hg. von Karl von Holtei, Breslau 1864, S. 209.

anderes Billet an Tieck mit einer galanten Farbanspielung: »Erlauben Sie mir Ihnen, hochverehrter Freund, dem Überbringer dieses unverwelklichen grünen Blättchens, Herr Geheimer Regierungsrath [...].«[30]

III Verzicht auf Titulaturen

Ein gewaltiger, heute kaum mehr nachvollziehbarer, fast kulturrevolutionär zu nennender Schritt des Billets ist der Verzicht auf Titulatur und Zeremoniell. Im wichtigsten deutschsprachigen Lexikon des 18. Jahrhunderts, dem *Zedler,* findet sich folgender Eintrag: »Billet heißt ein kurzes Briefchen, wodurch man sich bei einer nahe wohnenden Person nach etwas erkundigt oder ihr in Eil etwas berichtet. Es werden selbige ohne Ceremonien, da man weder Titel noch Unterschrift gebrauchet, sondern nur bloß seinen Namen unten setzet, geschrieben.«[31] Zu dieser Auskunft passt ergänzend der Hinweis eines Briefstellers von 1796 Billets dienten »eigentlich nur zu kleinen Bestellungen [...] und [...] Anfragen, oder Anzeigen [...]: so braucht man in denselben die Modetitulaturen nicht. Man fängt sogleich mit dem Vortrag der Sache an, und unterschreibt ohne Umstände [...] seinen Namen.«[32] Die Lizenz, auf »weitläufigere« Titulatur und Anrede zu verzichten, wird in den Briefstellern des 18. Jahrhunderts zum Leitmotiv der Billetcharakteristik und ein zentrales Unterscheidungskriterium zur »inneren Einrichtung« des »ordentlichen Briefes«.[33] Es hat eine innere Logik, dass Karl Philipp Moritz in dem Abschnitt seines Briefstellers, der das Billet behandelt, der Hoffnung Ausdruck verleiht:

> Wie sehr wäre es zu wünschen, dass ein allgemeines Einverständnis herrschend werden möchte, alles lächerlich Pedantische, Steife und Überflüssige im Ausdruck abzuschaffen, damit man alle seine Gedanken nur auf die Hauptsache richten könnte, und nicht auf so viel Nebendingen mit seiner Aufmerksamkeit verweilen müsste.[34]

---

30 Karl Schall an Ludwig Tieck, Breslau, d. 17. Sept. 1832, in: ebd., S. 215.

31 Zedler, Großes vollständiges Universallexikon (Anm. 5), Sp. 1845.

32 Berlinischer Briefsteller (Anm. 24), S. 42.

33 Johann Friedrich Heynatz, Handbuch zu richtiger Verfertigung und Beurteilung aller Arten von schriftlichen Aufsätzen des gemeinen Lebens überhaupt, Bd. 1, Wever 1781, S. 660.

34 Karl Philipp Moritz, Briefsteller (Anm. 18), S. 197.

Diese enorme Vereinfachung in der Annoncierung war allerdings störungsanfällig. Die Schriftsteller wussten dies in ihrer fiktiven Intrigenschmiede zu nutzen. In Schillers Tragödie *Don Carlos* kommt in der Menge der Briefstücke nur einmal ein Billet namentlich vor, offensichtlich, um mit dieser Gattungsangabe die Anfälligkeit von Briefchen ohne Anrede für Verwechslungen zu annoncieren.[35]

In Beaumarchais' Komödie *Figaros Hochzeit oder Ein toller Tag* wird die Gattungsdisposition des Billets,[36] als vertrauliches »anonymes Briefgen« eingesetzt zu werden, zur Intrigenakkumulation variantenreich genutzt.[37] Den Höhepunkt des Intrigenkomplotts bildet eine Billetschreibszene – eine »Romanze« von einem Stelldichein unter »Kastanienbäumen«.[38] Eine Gräfin, deren Ehemann ihrer jungen Kammerzofe nachstellt, versucht sich an ihm zu rächen. Sie besinnt sich auf ihre eigene voreheliche Praxis heimlicher Verabredungen.[39] Sie diktiert ihrer Kammerzofe ein *billet doux* »ohne Adresse«, damit die Briefeschreiberin sich nicht »kompromittiert«.[40] Dabei nutzt die diktierende Gräfin als unverfängliches Medium »den Anfang einer Romanze von Moratin«, die nämlich, so ihr Argument, »für unseren Zweck wie gemacht« erscheint.[41] Der Vorteil dieser lyrischen Maskerade wird eigens notiert: »[F]ällt das Billet dann auch in unrechte Hände, so ist nichts verraten«.[42] Das Folgegeschehen, das »verstohlene« Zustecken[43] wie die gleicher-

---

35 Vgl. Friedrich Schiller, Don Carlos, in: Werke und Briefe, Bd. 3: Dramen II, hg. von Gerhard Kluge u.a., Frankfurt a.M. 1989, S. 773–986, hier S. 829.

36 Einen frühen Beleg für die Gattungsdisposition des Billets, »ohne Adresse« sein Ziel zu erreichen – und damit Verwechslungen auszulösen, findet sich in den 1680 verfassten Memoiren der Kurfürstin Sophie von Hannover. Ein höfisches Lebensbild aus dem 17. Jahrhundert, hg. von Martina Trauschke, Göttingen 2014, S. 51f. Dort wird geschildert, wie der Kurfürstin entgeht, dass ihr Mann in der Baronesse von Degenfeld sich eine Mätresse genommen hatte. Ihre Aufmerksamkeit war nämlich abgelenkt »durch ein Billet«, dass der Prinz Ruprecht eben dieser Baronesse »ohne Adresse geschrieben hatte«. Die Mätresse des Kurfürsten händigte dieses Billet der Kurfürstin aus, in der Meinung, es sei »an diese gerichtet«. »Die Kurfürstin glaubte, was sie gelesen hatte, und sagte deshalb zu dem Prinzen: ›Ich weiß nicht [...] welchen Grund ich Ihnen gegeben habe, jemals an meiner Zuneigung zu zweifeln.‹ Diese Worte ließen den Prinzen erröten, und die Kurfürstin merkte an seiner Verwirrtheit, dass das Billet nicht für sie bestimmt war. [...] Dieser bemerkte nun zum ersten Mal, dass er einen glückvolleren Nebenbuhler hatte.«

37 Beaumarchais, Figaros Hochzeit oder Ein toller Tag. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, Berlin 1947.

38 Ebd., S. 151.

39 Vgl. ebd., S. 134.

40 Ebd.

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Ebd., S. 142

maßen verstohlene Lektüre des Billets[44] komplettieren samt dem komödiantischen Spiel mit dem »Siegel«[45] die mit Verdeckung arbeitende Schreibszene durch eine nicht minder heimliche Übergabe- und Lektüreszene.
Die Einkürzung und Preisgabe des Zeremoniells der Anrede wird im Billet ersetzt und kompensiert durch gesteigerte Anforderung an Deutlichkeit und Höflichkeit. So betont ein Briefsteller um 1800: »Übrigens ist [...] in den Billets aller studierte Schmuck zur Unzeit angebracht. Höflichkeit ist die Hauptzierde dieser Billets.«[46] Die briefgeschichtliche Bedeutung des Billets durch diese Spezialisierung, eine Sache höflich und deutlich, d.h. »umstandslos auf den Punkt zu bringen«, wird schlagartig evident, wenn man zum Vergleich die Brieflehre der antiken Rhetorik heranzieht. Denn nun zeigt sich, dass in der Billetpraxis des ›ars dicendi‹ von den sechs traditionell üblichen Kriterien (der *salutatio*, der *captatio benevolentiae*, der *narratio*, der *petitio*, der *conclusio*) nur noch zwei bedient werden: die *captatio benevolentiae* und die *petitio*.[47]

IV Schreibsituation und Schreibszene

Mit der Beobachtung der Konzentration des Billets auf zwei Aussageweisen und zwei Sprachgesten, die der Bitte bzw. Wunschäußerung und die des Kompliments oder der Empfehlung, sind wir unversehens ins poetologische Zentrum des Billets geraten. Die Aufmerksamkeit auf die spezifische Schreibsituation[48] des Billets ist hier besonders hilfreich. Das Billet wird anders als der lange, vornehmlich empfindsame Brief nicht an einem Rückzugsort geschrieben, sondern mitten im Alltagsgedränge. Das von Richardson aufgestellte Briefideal »writing in the moment«[49] erhält entsprechend im Brief

---

44 Vgl. ebd., S. 143.
45 Ebd., S. 134–151.
46 Berlinischer Briefsteller (Anm. 24), S. 44.
47 Vgl. Golz, Brief (Anm. 9), S. 252.
48 Vgl. Rüdiger Campe, Die Schreibszene, Schreiben, in: Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte, hg. von Sandro Zanetti, Berlin 2012, S. 269–282; »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, hg. von Martin Stingelin u.a., München 2004. Hier wird im Anschluss an diese wegweisenden Studien der Versuch gemacht, die Schreibszene durch die Schreibszenerie zu ergänzen.
49 Lothar Müller, Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier, in: Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland, hg. von Gerd Jüttemann, Michael Sonntag und Christoph Wulf, Göttingen 2005, S. 277.

und im Billet ein je anderes Profil. Das hat Konsequenzen für die Darstellung der Identität des Schreibers oder der Schreiberin als ganzheitliches oder fragmentiertes Selbst, ja sogar auf die Darstellung der schreibenden Handhabung von Zeitlichkeit. Die Schreibszene bei einer umfänglichen Briefniederschrift erhält ihre Kontur aus der Separation von der jeweiligen lebensweltlichen Situation. Lothar Müller hat eindrücklich gezeigt, wie die Schaffung eines »imaginären Raums [...] für große Zeitblöcke des Schreibens«[50] die Voraussetzung darstellt für das Erschreiben einer suggestiven scheinbar natürlichen und antirhetorischen Identität. Die Abschließung ist keine »neutrale Hintergrundvoraussetzung«[51] der brieflichen Schreibszene, sondern eine auf Länge disponierte Schreibhaltung, eine Vorbedingung die Abwesenheit der BriefadressatIn zu nutzen, die fiktive Anwesenheit des Briefschreibers im Rezeptionsakt der LeserIn sich in Muse zu imaginieren. Damit wird der Versuch gemacht, die monologische Struktur[52] des Briefes zu überspielen. Während in einem »als Ausdruck der Seele« intendierten Brief Zeit als erfüllte Gegenwart dargestellt wird, inszeniert das Billet Zeitlichkeit als punktuellen konzentrierten Moment.[53] Im Kontrast zum Rückzugsverhalten des ›ordentlichen‹ Briefschreibens verfasst der Billetschreiber »sein Porträt des Augenblicks«,[54] indem er in höchster Geistesgegenwart sich situativ, okasioniell und fragmentiert in pointierter Kürze behauptet. Der kolportierte, mit Anagrammen arbeitende Billetwechsel Friedrich des II. von Preußen mit Voltaire ist dafür ein aufschlussreiches und gut erfundenes Beispiel.[55]

---

50 Ebd., S. 276.

51 Ebd.

52 Ebd., S. 275.

53 Vgl. Ingrid Oesterle, Der ›Führungswechsel der Zeithorizonte‹ in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit ›Gegenwart‹, in: Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode, hg. von Dirk Grathoff, Frankfurt a.M. 1985, S. 22–37.

54 Rahel Varnhagen an Konrad Engelbert. Oelsner, nach dem 15. Dez. 1821, in: Rahel Bibliothek. R. Varnhagen, Gesammelte Werke, hg. von Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert und Rahel E. Steiner, Bd. 3, München 1983, S. 55.

55 Von diesem angeblichen Billetwechsel kursieren mehrere Fassungen: vgl. Walter Koschatzky, Faszination Kunst. Erinnerungen eines Kunsthistorikers, Wien 2001, S. 225–226; Heinz D. Kittsteiner, Das Komma von Sans, Souci. Ein Forschungsbericht mit Fußnoten, Heidelberg 2001, S. 9.

Zwei Billets

Friedrich II. an Voltaire:

p ci

à

venez sans

Voltaire an Friedrich II.:

G a

Abb.1: Friedrich II. und Voltaire, eigene Rekonstruktion des Billetwechsels

Man muss das erste Billet von unten nach oben lesen und die topologische Tatsache, dass *venez* unter, d.h. in Französisch *sous,* p steht als *souper* lesen und *sans* unter = *sous* ci, und das Worträtsel ist gelöst: *venez souper a Sansouci.* Voltaire antwortet noch knapper: *G grand a = appetit = Grand appetit.* Eine zweite Möglichkeit eine Schreibsituation in geselliger zerstreuter Situation momenthaft zu erhaschen und zu behaupten, um in virtuoser Beiläufigkeit ein Billet zielgenau zu platzieren, demonstriert eine satirische Szene aus Tolstois Roman *Anna Karenina.* Geschildert wird eine zwiespältige Atmosphäre während eines Salongesprächs. Auf der einen Seite kommt eine von der Salonierin in Gang gesetzte hochtrabend klingende Unterhaltung über Glaubensfestigkeit und Gnade in Gang, auf der anderen Seite spürt der Leser das von Anfang an feststehende Interesse eines der Besucher des Salons, Beziehungen im Blick auf seine Karriere zu knüpfen und zugleich seine Freigeisterei nicht ganz zu verraten. Das tiefschürfende Religionsgespräch wird nun aber permanent unterbrochen durch die von Dienern hereingebrachten Billets, die in irgendeiner Form von der Salonierin schriftlich oder mündlich beantwortet werden:

> ›Ich habe bemerkt‹, hob sie an, da kam ein Lakai mit einem Billet herein. Lidija Iwanowna überflog es rasch, entschuldigte sich, schrieb mit außerordentlicher Geschwindigkeit eine Antwort, übergab sie und kehrte zum Tisch zurück. ›Ich habe bemerkt‹, setzte sie das begonnene Gespräch fort, ›dass die Moskauer, insbesondere die Männer, der Religion höchst gleichgültig gegenüberstehen […]. Für die Gläubigen gibt es keine Sünde, die Sünde ist bereits gesühnt. Pardon‹ fügte sie an, den Blick auf den erneut mit einem Billet hereinkommenden Lakaien gerichtet. Sie las es und gab die mündliche Antwort: ›Morgen bei der Großfürstin, richten Sie das aus… Für den Gläubigen gibt es keine Sünde‹ fuhr sie in dem Gespräch fort. [56]

[56] Leo Tolstoi, Anna Karenina. Roman in acht Teilen. Aus dem Russischen neu übersetzt und kommentiert von Rosemarie Tietze, München 2014, S. 1102ff.

Damit sind wir im Energiezentrum der Schreibszenen des Billets angelangt: der Koketterie. Freilich ist hier nicht allein die geläufige, umgangssprachliche Verwendung von Koketterie gemeint, sondern vielmehr die von Georg Simmel in seinem Essay *Psychologie der Koketterie* entworfene Anthropologie eines telosfreien Vorspiels von Handlungen und Entscheidungen.[57]
Die Schreibszene des Billet ist geprägt von einer Spannung aus Intentionalität und Koketterie. Das Billet ist einerseits auftragsorientiert, eine »kleine Bestellung«, sei es ein Termin, eine Anzeige oder ein Präsent, andererseits legt es alles darauf an, diese Zielgerichtetheit kokettierend auszuhebeln – in ein Vor-, Zwischen- und Nachspiel einzuhüllen. Das Billet spielt mit dem Naherwartungshorizont, es kokettiert mit dem ›Gerade-Eben‹ und dem ›Schon-bald-wieder‹ mit dem ›dating‹ der zukünftigen Gegenwart; es kokettiert auch mit sozialen Distinktionen.
Um einen Eindruck dieser urbanen Form von Koketterie im Medium des Billets zu bekommen, empfiehlt sich die Lektüre einiger Billets aus Berlin im Jahre 1804. Es sind Billets einer jungen attraktiven Frau, die nicht nur zeitweise mit Prinz Louis Ferdinand von Preußen liiert, sondern auch mit vielen Berliner Habitues und Salonlöwen, mit Friedrich Gentz, Wilhelm von Humboldt, Friedrich Schlegel eng vertraut war, Rahel Varnhagen nennt sie ihre beste und intimste Freundin. Ihr Billetschreibstil ist in der Spontanität und Ungeniertheit einzigartig. So kokettiert Pauline Wiesel in einem an Gustav Brinkmann adressierten Billet mit der Konkurrenz der »irdischen« Königin Luise von Preußen und sich selbst als weit bedeutenderer »Himmels Königin«, um gleich darauf sich nach der Lektüre von Schillers *Jungfrau von Orleans* mit dieser auf melancholische Weise zu identifizieren.[58]
Zu einer solchen werbenden Koketterie gehört eine Schmollpartie,[59] eine nach der Ankunft von Madame de Staël verständliche Eifersuchtsszene[60] und, als alles nichts mehr nutzte, der elegante Rückzug. »Lieber Brinckmann [...] Sie kommen jarnicht mehr zu mir Sie müssen heute kommen, Ich erinnere mich die zeit wo sie mich schrieben, und wenn die Königin mich um ein rendez vous bittet So schlage ich es ab«.[61] 22 Tage später heißt es dann: »Leben Sie wohl – Ich kann Sie nicht mehr bitten zu mir zu kommen denn

---

57 Georg Simmel, Psychologie der Koketterie, in: ders., Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918, Bd. 1, hg. von Rüdiger Kramme und Klaus Latzel, Frankfurt a.M. 1988, S. 37–50.
58 Pauline Wiesel an Karl Gustav von Brinckmann in Berlin. Berlin, den 29. Januar 1804, in: Paulines Liebesgeschichten (Anm. 12), S. 32.
59 Vgl. ebd., Berlin, den 27. Februar 1804, S. 29.
60 Vgl. ebd., Berlin, den 12. März 1804, S. 31.
61 Ebd.

ich würde sie dadurch genieren«.[62] Zu einer derartigen Koketterie gehört männerseits eine Frivolität nicht meidende Vermischung von Politik und erotischer Anspielung, wenn etwa Gentz an Brinkmann schreibt: »[...] der Friede von Amiens sei nicht so schön wie der Hals der von Arnstein«.[63] Dabei zielen solche von Männern geschriebene Billets darauf ab, einen Ausschnitt aus einer komplexen, oft widersprüchlichen, oft ambivalenten Situation brennpunktartig einzufangen. Als Beispiel kann das folgende Billet von Gentz an Brinckmann gelten, das zugleich die auf Insiderwissen basierende Chiffresprache dieses städtischen Billettierens vorführt. »Es bleibt mir aber, nach ihrem heutigen Billet, noch ein schrecklicher Wurm im Herzen«, schreibt Friedrich Gentz an den Habitué Brinckmann in Berlin und entfaltet nun ein mit leicht antijudaistischem Gout gewürztes, mit sozialen Distinktionen und Geheimnissen spielendes perfid-kokettes Salonkonversatiönchen in einem einzigen brillanten Billet:

> Was sprechen Sie denn, um des lebendigen Gottes Willen, von dem Sonetten-Schlegel? Ist denn dieser bei Frau Berg? Ich dachte, wir wären da durchaus in bonne societé? – Dies stürzt mich von allen meinen Himmeln! [...] Nächst *unmittelbaren* Juden, gibt es nichts Schrecklicheres, als diese *mittelbaren*, die Tyrannen der Literatur. Widerrufen Sie doch dieses grausame Wort, als einen unschuldigen Spaß! War es aber ernst, so bitte ich Sie *ernstlich,* diese meine Äußerung ganz in sich zu verschließen, und auch nicht einmal der Gräfin Voß mitzuteilen.[64]

Von einer solchen partiell apokryphen, partiell änigmatischen Insidersprache ist es nicht mehr weit zu echten »Chiffren-Billets«, wie sie notgedrungen Goethe gewählt hat, um seine Liebeserklärungen an die in Frankfurt verheiratete Marianne von Willemer zu adressieren.[65]

Es ist plausibel, dass zeitgenössische Schriftsteller das Schreibszenenpotential des Billets, dieses Spiel mit Verhüllen und Enthüllen sich zunutze machten. Die vielleicht eindrücklichste Simulation einer Billetschreibszene findet sich in dem um 1800 vielgelesenen empfindsamen Roman *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* von Johannes Timotheus Hermes. Im fünften Band die-

---

62 Ebd., Berlin, den 27. März 1804, S. 33.

63 Gentz an Brinckmann, Ende März 1802, in: Briefe von und an Friedrich Gentz (Anm. 15), S. 91.

64 Gentz an Brinckmann, 21.7. 1801, in: ebd., S. 76.

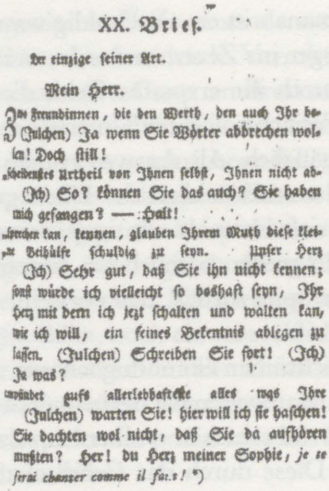
65 Vgl. Anke Bosse, Chiffrenbriefe, in: »Denn das Leben ist die Liebe [...]«. Marianne von Willemer und Goethe im Spiegel des West-östlichen Divans, hg. von Hendrik Birus und Anne Bohnenkamp, Frankfurt a.M. 2014, S. 97–99, hier S. 99; Anne Bohnenkamp, »Jede Zeile soll unsterblich sein«. Von den Chiffrenbriefen zum west-östlichen Divan, in: ebd., S. 79–98.

ses umfangreichen Romans tritt ein unschuldig verarmter und zudem auch noch gedemütigter Bürger ins Zentrum des Interesses. Zwei empfindsame Freundinnen planen durch ihr erspartes Geld, diesem verarmten Bürger zu Hilfe zu kommen. Freilich soll diese Unterstützung anonym geschehen, aber eben doch nicht gänzlich. Als Ausweg planen die beiden Damen ein anonymes Schreiben, das ausdrücklich als »Billet« gekennzeichnet wird, zugleich aber in diesem Briefroman als »einzige[s] seiner Art« eingeführt wird. Die beiden Freundinnen greifen nämlich bei diesem Vorhaben auf ein damals beliebtes geselliges Spiel zurück, das vorsieht, dass Zeile für Zeile die Verfasserin wechselt:

»Wir pakten unsre Reichtümer einmüthiglich ein, und sie [die Freundin; G.Oe.] musste meinem Muthwillen nachgeben, dem es einfiel, wechselweise an einem Billet, das wir mitschicken wollten zu schreiben. Ich setze Ihnen dies Billet hierher...«[66] Diese durch das Gesellschaftsspiel bedingte einzigartige Schreibszene mit zwei Schreiberinnen wird noch komplexer durch den Einfall des Erzählers, die jeweilige Reaktion der Spielpartnerinnen zu protokollieren. Denn schnell stellt sich die Spielmöglichkeit heraus, durch bestimmte Kontextanspielungen die Anonymität einer der Damen zu gefährden. Die Folge ist, dass eine der Schreiberinnen die Wortunterbrechung am Zeilenende derart gezielt ausnutzt, dass vor den Augen der Leser und Leserinnen eine Koketterie von Verhüllen und Enthüllen der Autorschaft entsteht, die bis zur Schreibabbruchsdrohung sich steigert, eine Spannung, die sich am Ende in einem empfindsamen Tränenstrom ergießt und mit der Pointe endet, dass ein *bis dato* verstecktes Liebesgeheimnis zutage gefördert wird. Und wie wird dieser komplizierte Schreibprozess eines Duos samt ihrer Reaktionen dargestellt? Durch typographische Visualisierung: Das Billet ist durch »kleingeschriebene Zeilen« erkenntlich, der Kommentar durch groß gehaltene Fraktur. Zudem wird die Rede einer der Protagonistinnen (»Julchen«) durch Zitatmarkierung kenntlich gemacht. Das kurze Billet wird auf diese Zeilenkommentierungsweise zu einem umfangreichen Briefromankapitel. Ein Ausschnitt kann diesen Versuch einer druckgraphischen Schreibszenensimulation veranschaulichen.

---

[66] Johannes Timotheus Hermes, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen, Leipzig 1778, S. 235–237.



XX. Brief.

der einzige seiner Art.

Mein Herr.

Ihr Freundinnen, die den Werth, den auch Ihr be-
(Julchen) Ja wenn Sie Wörter abbrechen wol-
len! Doch still!
„scheidenstes Urtheil von Ihnen selbst, Ihnen nicht ab-
(Ich) So? können Sie das auch? Sie haben
mich gefangen? — :Halt!
„brechen kan, kennen, glauben Ihrem Muth diese kleu-
„ne Beihülfe schuldig zu seyn. Pfuy Herz
(Ich) Sehr gut, daß Sie ihn nicht kennen;
sonst würde ich vielleicht so boshaft seyn, Ihr
Herz mit dem ich jezt schalten und walten kan,
wie ich will, ein feines Bekentnis ablegen zu
lassen. (Julchen) Schreiben Sie fort! (Ich)
Ja was?
„ändet aufs allerlebhafteste alles was Ihre
(Julchen) warten Sie! hier will ich sie haschen!
Sie dachten wol nicht, daß Sie da aufhören
müßten? Her! du Herz meiner Sophie, *je te*
ferai changer comme il faut! *)

Abb. 2: Auszug aus dem Roman Johannes Timotheus Hermes, *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen,* Leipzig 1778, S. 195

V Billet und Gabe – intermediale Schreibszenen

Eine besondere, ja vielleicht sogar *die* spezifischste Variante von intermedialen Schreibszenen als Ausführung von »kleinen Bestellungen« eröffnet sich dem Billet in der Form und Funktion als Angebinde von mitgesandten Dingen, Geschenken, Andenken, Rückgaben von ausgeliehenen und vergessenen Gegenständen. Dabei weiten sich die Billetschreibszenen zu Szenarien, in denen der Trias Feder, Papier und Schreibergeste als vierter Bezugspunkt das Ding hinzugefügt wird. Der Erfindungsreichtum dieser intermedialen Billetübergabe ist fast unerschöpflich. Das dürfte mit dem spielerischen Wettstreit zwischen Ding und Schrift zu tun haben, u.a. mit der Frage: Ist das Billet ein Angebinde zum Ding oder das gesendete Objekt eine Beigabe zum Billet? Die zahlreichen Möglichkeiten lassen sich exemplarisch einerseits an der Billetpraxis Johann Wolfgang von Goethes zeigen, der ein Leben lang zum Versand bereitgestellte Gaben und Geschenke mit Begleittexten versah, andererseits an einer ganz anders ausgerichteten Form des Billettierens in der großen Stadt, z.B. Berlin um 1800, wo die Wünsche sich nicht mehr auf preziöse Geschenke beziehen, sondern auf Bücher und Novitäten.

Die generell beobachtbare Arbeitsteilung von Billet und Brief lässt sich gut an der epistolographischen Praxis von Johann Wolfgang von Goethe erläutern. Je stärker der »ordentliche« Brief sich seit der Sattelzeit mit Gefühlskultur und Empfindsamkeit verband, desto mehr spezialisierte sich das Billet auf zwei Darstellungsvarianten, einerseits auf das aus dem Rokoko stammende, spielerisch-ironische *billet doux* und andererseits auf das nüchterne mit einem leicht imperativen Gestus verbundene, seine monologische Struktur performativ ausstellende Billet. Seine Entstehung verdankt dieser zweite Formtyp des Billets mit seiner huldvoll superiösen Sprachgebärde dem adligen Zeremonialwesen. Julius Bernhard von Rohrs *Ceremonialwissenschaft der Privatpersonen* verzeichnet die Stoppregel des Billettierens innerhalb der Hierarchie der Gesellschaft unmissverständlich: »Es ist dem Wohlstand zuwider, wenn sich der Geringere untersteht, an den Höhern ein bloßes Billet oder zugeknöpftes Briefgen zu überschicken«.[67] Entsprechend gilt der Umkehrschluss: Hof und Adel bevorzugen die Niederschrift von Billets, um ihre Hulderweisung mit einem galanten Kompliment zu verbinden oder einen imperativ gemeinten Auftrag in eine galante Bitte einzukleiden. Interessant wird dieser Formtyp besonders in dem Moment, als dieser aus Huld und Galanterie sich zusammensetzende aristokratische Gestus auf neu sich konstituierende Kommunikationsfelder übertragen wird, etwa beim charismatischen Prediger Lavater oder beim Geniepoeten Goethe. Die Forschung hat viel zu schnell den schwer zu übersehenden monologischen Charakter der nicht empfindsamen Kurzbriefe des jungen Goethe an die geliebte, verheiratete adlige Frau von Stein autobiographisch als »Entsagung«[68] bzw. »monologische Schreib-Kunst«[69] gedeutet, statt die Gattungsgepflogenheit dieser »Blättchen« und Billets zu berücksichtigen. Goethe nutzt das monologische, imperative Dispositiv dieses Billetformtyps, um seine Vorliebe für Statements und Resumés, Lakonie und Sprunghaftigkeit, affektische Abwehr und diplomatisches Kompliment virtuos und differenzierend einzusetzen. Unschwer ließe sich diese These an einer Sequenz von Goethes versandten Billets an Charlotte von Stein aus der Früh- und Spätzeit ihrer Bekanntschaft verifizieren, etwa an dem heftigen »Abwehrbillet«, über einen von seiner Schwester geschenkten Siegelring nicht frei verfügen zu können (An-

---

67 Julius Bernhard von Rohr, Ceremonialwissenschaft der Privatpersonen, Berlin 1728 (Nachdruck Weinheim 1990, hg. u. kommentiert von Gotthard Frühsorge), Bd. 1, S. 324.

68 Arthur Henkel, Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman, Tübingen 1954, S. 114f.

69 Helmut Koopmann, Goethe und Frau von Stein. Geschichte einer Liebe, München 2002, S. 270; Roman Lach, »Meine Selbstgespräche sind an dich gerichtet«. Goethes monologische Briefe an Charlotte von Stein, in: Schreiblust (Anm. 23), S. 15–31, hier S. 16.

fang Januar 1776),[70] oder an dem letzten Billet, das Goethe am 29. August 1826 an Charlotte von Stein zusammen mit einem Dankgedicht an seine Freunde sandte.[71] Nicht weniger häufig und nicht weniger variantenreich und virtuos hat Goethe den zweiten Formtyp des Billets als Gabenbegleiter gehandhabt und genutzt. Ich wähle ein Beispiel aus diesem galant verspielten Formtyp von Billet, weil hier in diesem an die Gattin des englischen Übersetzers und Literaturhistorikers Carlyle gerichteten Vierzeilers das intermediale Spiel zwischen dinglicher und poetischer Gabe höchst artifiziell verzahnt ist. Auf ein 7x10 cm großes Blättchen mit einer blindgeprägten Bordüre schreibt Goethe einen lyrischen »Vierzeiler«:

Wenn der Freund auf lichtem Grunde,
Heute dich als Mohr begrüßt,
Neid ich ihm die selge Stunde,
Wo er deines Blicks genießt[72]

Abb. 3: Goethe an Carlyle, in: The Yale University Library New Haven, Speck Collection/USA

[70] Johann Wolfgang Goethe an Charlotte von Stein, Weimar, Anfang Januar 1776: »Ebendeswegen! --- Und wie ich Ihnen meine Liebe nie sagen kann, kann ich Ihnen auch meine Freude nicht sagen. – Was ich auch meiner Schwester gönne das ist mein, in mehr als einem Sinne mein! – Aber – Ebendeswegen – werd ich nie mit siegeln – und ich wäre das nicht werth wenn ich das nicht gefühlt hätte – G.« (Johann Wolfgang von Goethe, Briefe, Hamburger Ausgabe, Bd. 1, hg. von Karl Robert Mandelkow, München 1988, S. 204).

[71] Das Billet vom 29. August 1826 an Charlotte von Stein und das Dankgedicht sind abgedruckt in: Mick, Goethes umränderte Blättchen (Anm. 2), S. 120.

[72] Ebd., S. 139.

Dieses mit »W. i. Jan. 1828. Goethe« unterschriebene Billetgedicht[73] erhält seinen semantischen Reiz durch einen mittig zwischen den Vierzeiler platzierten Gegenstand – eine für die Empfängerin, die Gattin Carlyles, bestimmte »Brustnadel« mit dem in schwarzes Metall gegossenen Porträt des Dichters. Das Material aus Metall macht den poetischen Absender zum »Mohr« und die prognostizierbare Verwendung des Geschenks der Brustnadel als Anstecker legt das neckische, leicht frivole Spiel mit Blicken nahe.[74]
Wie stark die Schreibsituation und der Schreibanlass die Schreibszene verändern können, zeigt sich schlagartig, wenn das Billetgebinde sich nicht auf preziöse bzw. intime Geschenke bezieht, sondern auf Leihgaben in Form von Büchern und dies in einem städtischen Milieu. Der rege Billetwechsel zwischen Friedrich Schlegel, Karl Gustav von Brinckmann, Wilhelm von Humboldt und Friedrich Gentz in Berlin um 1800 gibt gut die Transformation von einem Gelehrtendasein zu einem städtischen Intellektuellenhabitus wieder.[75] Denn nun geht es vor allem um den intellektuellen Vorsprung, d.h. um frühe Kenntnisse von Novitäten, auch von internationalem Rang. Strukturgebend für diese Art Billets ist eine Asymmetrie. Es gibt Billetschreiber, die die neuesten und seltensten und oft teuersten Bücher privat zu besitzen und zu sammeln in der Lage sind, z.B. der in schwedischen diplomatischen Diensten stehende Karl Gustav von Brinckmann. Daneben existieren brotlose Intellektuelle wie Friedrich Schlegel, die u.a. wegen der dürftigen Ausstattung bzw. schwierigen Zugänglichkeit der Bibliotheken angewiesen waren auf die freundschaftliche Leihgabe von Buchsammlermäzenen. Die Billets Friedrich Schlegels an Karl Gustav Brinckmann lassen sich als Tests lesen für das bislang erörterte *know-how* der Gattung Billet, nur dass die vorab benannte Koketterie sich ins intellektuelle urbane Milieu verschoben hat. Nun geht es darum, die Asymmetrie von Haben und Nichthaben möglichst artistisch zu kaschieren. Im Vergleich zu den vorab vorgestellten huldvoll-imperativen oder heiter-verspielten Billets als Angebinde von Gaben fällt hier in den Billets von Friedrich Schlegel der blitzschnelle, witzsprühende, sprachspieljagende, frech-kokette Wechsel von offensivem Bücherwunsch, herausfordernder Freundschaftseinforderung oder -infragestellung, spielerischer Abmachung nächstmöglicher Treffen im konkurrierenden Labyrinth der Termine und hoffnungsvollen Angeboten zu intellektueller

---

73 Ebd., S. 138f.
74 Vgl. ebd.
75 Vgl. Günter Oesterle, Diabolik und Diplomatie. Freundschaftsnetzwerke in Berlin um 1800, in: Strong ties/Weak ties. Freundschaftssemantik und Netzwerktheorie, hg. von Natalie Binczek und Georg Stanitzek, Heidelberg 2010, S. 93–110.

Kooperation auf. Nachdem alle einfachen Komplimente an die Adresse des Buchbesitzers und Billetadressaten ausgereizt sind,[76] kommt die Reihe an raffiniertere Werbestrategien. Beliebt ist die Verzahnung von Buchwunsch und Wertschätzung des Verleihers in einem Zeugma: »Ich beschwöre Sie um den Caesar, liebster Freund, und um Sie selbst. – Den ersten hat niemand unter meinen übrigen Bekannten, den zweyten ersetzt niemand.«[77] Die Leimrute eines Bücherwunsches wird noch attraktiver ausgelegt, wenn er verbunden wird mit einem gemeinsamen Lektüreangebot: »Noch mehr als ihre Bibl(iothek) setze ich aber (Sie) selbst in Requizion. Wollen Wir heute Abend, unter dem Siegel der strengsten Verschwiegenheit, Goethes [noch nicht erschienene; G.Oe.] Dorothea mit mir lesen?«[78]
Es nimmt nicht wunder, dass andere Billets mit offensiveren Mitteln ihr Ziel zu erreichen hoffen und ohne Scheu Buchwunsch und Freundschaftsbestand auf den Prüfstand legen: »Ich bitte um den letzten Band des Lifes des großen Plattheitslehrers.« Unvermittelt folgt: »Haben Sie etwas wider mich? Oder wollen Sie mich verlassen? Oder sind Sie gegen niemand beständig?«[79]
Es ist nicht ohne Reiz, diese Mixtur von Bitte und Forderung, Provokation und Werbung, Anmache und Kalkül als Teil einer urbanen Billetpraxis zu beobachten. Der Kontrast dieser intellektuellen Pokerbillets zu den anmutig-reizvollen Gabenbillets Goethes ist augenfällig. – Nicht weniger deutlich tritt der Unterschied von Billet und Brief zutage. In keinem seiner Briefe zeigt sich Schlegel so pointiert frech begehrlich und selbstbewusst wie in seinen Billets! Die Schreibszene und Schreibintention ist eben eine andere!

VI Schreibszene und kein Ende: Eine außergewöhnliche Billetsequenz von Johann Wolfgang Goethe an Ulrike von Levetzow

Eine der erstaunlichsten Billetschreibszenen der Kultur- und Literaturgeschichte dürfte Goethes Sequenz von sechs Billets darstellen, die er einen Tag

---

76 Friedrich Schlegel an Karl Gustav von Brinkmann, Berlin, September 1797, in: Friedrich Schlegel. Kritische Ausgabe seiner Werke, Bd. 24: Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel/Die Periode des Athenäums, hg. von Raymond Immerwahr u.a., München 1985, S. 19: »Ihre Billets haben mir so große Freude gemacht, dass ichs recht gut finde, nicht zu Hause gewesen zu seyn.«

77 Ebd., S. 27.

78 Ebd., S. 26f.

79 Ebd., S. 26.

nach seinem Abschied aus Karlsbad am 10. September 1823 als Briefersatz an die geliebte Ulrike von Levetzow sendet.

Diese sechs Billets fügen sich nur äußerlich in das Format einer Briefseite, der inneren Form nach bleiben sie erratisch, isoliert, jeweils mit Datum und Namensinitialen gekennzeichnet. Die Billetsequenz hat keine kohärente, einander argumentativ aufbauende oder stimmig erzählte Abfolge. Es bleibt der Eindruck eines *Quodlibet* gänzlich unterschiedlicher Anliegen, die die Möglichkeiten des Billets vom intimsten Ausdruck zur traditionellen Empfehlung bis zu Bitte und Dank abschreiten. Die Sequenz beginnt mit einem Liebesgedicht in Billetform, setzt sich fort mit einer Metareflexion auf die Grenzen des Formats des Billets verbunden mit der impliziten Einsicht, einen Gattungs- und Formatwechsel nicht vornehmen zu dürfen. Der Großbrief kommt zwar dem Bedürfnis des Schreibers entgegen, Aussagen schriftlich zu formulieren, die einem mündlich nicht möglich sind. – Eben diese Brieflizenz muss der Schreiber sich aber versagen. Den beiden Eröffnungsbillets folgen zwei traditionelle Billets. Sie sind gerichtet an »Großpapa und Mama« sowie an Freunde der Geliebten. Es handelt sich um zwei Empfehlungsschreiben, einmal in Form eines Dankes, das andere Mal in Form eines Wunsches, sich im nächsten Jahr am selben Ort wiederzusehen. Erst jetzt an fünfter Stelle wird ein »Hauptpunkt« in einer Art Notrufbillet notiert: die »inständigste« Bitte, die zukünftige Adresse der Geliebten mitzuteilen. Erst danach, im letzten sechsten Billet ist Platz für ein die Sequenz abrundendes an Ulrike selbst gerichtetes Dankesbillet (»Damit das Halbdutzend voll sei [...]«). Dabei thematisieren die beiden abschließenden Worte des Billets »öffentliches Geheimnis« nicht nur ein vergangenes »schöne[s]« Ereignis, den Geburtstag des Billetschreibers, sondern auch das Leitprinzip der Schreibszene der gesamten Billetsequenz: Genutzt wird das Gattungsmuster kurz, lakonisch, zart kokett, aussparend und andeutend, ent- und verhüllend nur für Eingeweihte zu schreiben. Offensichtlich gilt auch für diese an einem einzigen Tage geschriebene Billetsequenz die Charakteristik, die Goethe über das poetische Parallelphänomen zu den hier vorgestellten Billets, die *Marienbader Elegie* sich aufnotiert hat. Diese Verse seien »als Aufblicke von Galanterie, Neigung und Leidenschaft im Konflikt mit Weltleben und täglicher Beschäftigung zu betrachten«.[80]

---

[80] Diese Formulierung notiert Goethe im Jahr 1828 auf S. 186 im 4. Bd. seiner Ausgabe letzter Hand, vgl. Mick, Goethes umränderte Blättchen (Anm. 2), S. 48.