

# Passim



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI  
Département fédéral de l'intérieur DFI  
Dipartimento federale dell'interno DFI  
Departament federal da l'intern DFI  
**Schweizerische Nationalbibliothek NB**  
**Bibliothèque nationale suisse BN**  
**Biblioteca nazionale svizzera BN**  
**Biblioteca naziunala svizra BN**

## Notizhefte Carnets Taccuini

«Bloco Espiral. Rhodia.  
Clairefontaine. Oder wie  
immer die Namen  
lauten. Hefttypen  
oder Marken-  
bezeichnungen. Bloc  
Notes oder namenlos.  
Auf jeden Fall  
Notizhefte im  
Taschenformat.»

Hugo Loetscher: Notizen zu  
Notizheften, in: drehpunkt. Die  
Schweizer Literaturzeitschrift  
Nr. 102 (Oktober 1998),  
S. 39-44, hier S. 39.

## Sommaire

Editorial 3

## Dossier

Hektor Haarkötter:  
Notizen als Medien  
des Denkens 4

Sophie Hébert-Loizelet:  
De quoi le carnet est-il  
le nom? 6

Ulrich Weber:  
Patricia Highsmiths  
Notizhefte 8

Martina Della Casa:  
I taccuini di Franco  
Beltrametti 11

Tobias Amslinger:  
Max Frischs Notizhefte 13

Galerie 14

## Informations | Informationen

Lectures de Jean Bollack 22

Online-App zu Annemarie  
Schwarzenbach 23

**Passim** 28 (2021)  
Notizhefte | Carnets | Taccuini

Bulletin des Archives littéraires  
suisses | Bulletin des Schwei-  
zerischen Literaturarchivs |  
Bulletin da l'Archiv svizzer da  
litteratura | Bollettino dell'Archi-  
vio svizzero di letteratura

ISSN 1662-5307

Passim online:  
[www.nb.admin.ch/sla](http://www.nb.admin.ch/sla)

Abonnement | Abbonamento:  
[arch.lit@nb.admin.ch](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)

Rédaction | Redaktion  
Redazione:

Denis Bussard  
Daniele Cuffaro  
Magnus Wieland

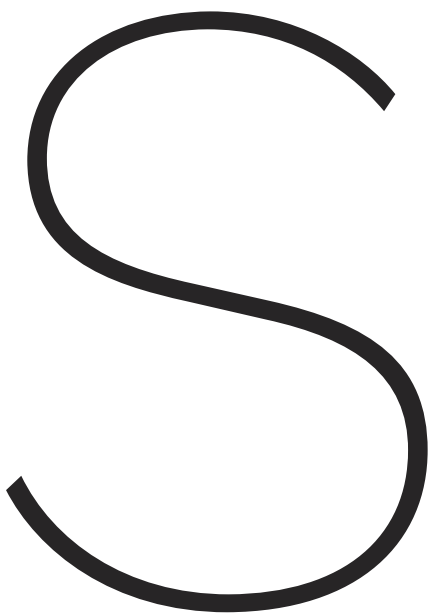
SLA | ALS | ASL  
Hallwylstr. 15, CH 3003 Bern  
T: +41 58 462 92 58  
F: +41 58 462 84 08  
E: [arch.lit@nb.admin.ch](mailto:arch.lit@nb.admin.ch)

Mise en page:  
Marlyse Baumgartner

Fotos (wo nichts anderes  
erwähnt):  
Dienst Fotografie, © NB

Titelbild: Notebooks, Patricia  
Highsmith (© Diogenes Verlag)

Tirage | Auflage | Tiratura:  
1 150 exemplaires |  
Exemplare | esemplari



fogliando un taccuino di un'autrice o di un autore si nota una caratteristica che accomuna chi ha sempre portato con sé un quadernetto e chi se ne è servito in maniera irregolare: vi si ritrova un insieme sospeso e frammentato di impressioni, memorie e fatti accidentali. I quaderni e i taccuini sono perciò una grande porta che apre al laboratorio creativo di scrittori e scrittrici. Si differenziano dai diari – anche se, da alcune angolazioni, il distinguo è tutt'altro che evidente – per via di una forma mobile e immediata che riempie le pagine di riflessioni, progetti, annotazioni e citazioni.

I contributi introduttivi di specialisti come Hektor Haarkötter e Sophie Hébert-Loizelet forniscono uno sguardo generale sullo studio dei taccuini. Inoltre, l'attesa pubblicazione dei quaderni di Patricia Highsmith in occasione del centesimo anniversario della nascita dell'autrice incoraggiano a considerare con più attenzione questo particolare genere letterario. L'approfondimento passa anche tramite la creazione istintiva di un autore nomade come Franco Beltrametti che si è appoggiato ai taccuini per elaborare la sua opera. Non vi sono quindi solo brogliacci, gli impieghi si differenziano e questo lo si percepisce anche dai vari esempi proposti nella corposa galleria d'immagini.

Notieren ist eine alltägliche Tätigkeit. Sei es als Telefon- oder Gesprächsnotiz, Einkaufs-, Termin- oder To-do-Liste, als Gedankenstütze respektive aide-mémoire. Oft geschieht es auf losen Abreisszetteln, Post-it oder Makulaturblättern – was gerade zur Hand und ebenso rasch wieder entsorgt ist, sobald die Notiz ihre Funktion erfüllt hat. Anders sieht es mit Notizheften aus, die spezifisch auf den kreativen Prozess, das Denken mit dem Stift in der Hand, ausgerichtet sind. Sie sind von längerer Halbwertszeit, bleiben oftmals aufbewahrt und gelangen bestenfalls ins Archiv. In ihnen werden Ideen entwickelt und festgehalten, sie dienen dem inneren gedanklichen Dialog, zur Selbstvergewisserung und Revision im Akt des Entwerfens. Notizhefte ermöglichen daher essentielle kognitive Rückkoppelungen und sind entsprechend beliebt bei Kreativtätigen. Um die Moleskine-Kladden ist sogar ein regelrechter Kult entstanden, seit der britische Autor Bruce Chatwin in seinem Reisebuch *Traumpfade* (1987) die Legende des «carnet moleskine» in die Welt gesetzt hat, was von der Werbeindustrie als Label bis

heute erfolgreich vermarktet wird, so dass die vollgeschriebenen Hefte nachgerade Artefakt-, um nicht zu sagen Fetisch-Charakter gewinnen. Mittlerweile hat sich auch in Philologie und Forschung die Auffassung durchgesetzt, dass Notizhefte nicht bloss Neben- oder Begleitprodukte des Schreibens sind, sondern *literarische Gegenstände* mit eigener Valenz und Werkförmigkeit. Davon kann man sich in der Galerie dieser Ausgabe mit ausgewählten Notizbüchern aus den Beständen des SLA überzeugen. Einblick in die weitreichende Kulturgeschichte des Notierens gibt uns der Leitessay von Hektor Haarkötter, während Sophie Hébert-Loizelet der Spezifik von «carnets», also Notizbüchern, nachgeht. Am Beispiel von Franco Beltrametti, Max Frisch und Patricia Highsmith lassen sich ausserdem konkrete Notationspraktiken und individuelle Umgangsformen mit Notizheften nachvollziehen.

Le «carnet d'écrivain» est un sujet d'étude plus complexe qu'il n'y paraît. Que l'on tente de circonscrire l'objet par sa matérialité, que l'on essaie de le définir par son statut générique ou que l'on veuille décrire son utilisation spécifique, et les contre-exemples abondent immédiatement! Peut-on trouver un «support d'écriture» au format exemplaire qui distinguerait une fois pour toutes le carnet de ses voisins: le cahier, le calepin? Comment différencier alors le carnet de notes du journal intime, avec lequel il est souvent confondu? Le carnet *nomade* s'oppose-t-il toujours au cahier *d'intérieur*? Que se joue-t-il au moment de la publication (du vivant de l'auteur ou de manière posthume) de notes essentiellement privées et prises sur le vif? Si *Passim* ne prétend pas répondre à toutes ces questions, il propose néanmoins quelques pistes de réflexion grâce aux contributions de Sophie Hébert-Loizelet (sur les carnets d'écrivains), de Hektor Haarkötter (à propos de la prise de notes) ou de Martina Della Casa (au sujet des carnets de Franco Beltrametti).

Pour quelques carnets publiés (que l'on pense à Alice Rivaz et ses *Traces de vie*, ou aux *Notebooks* et *Diaries* de Patricia Highsmith à paraître cet automne), combien de carnets inconnus ou encore inédits sont parvenus jusqu'à nous? La galerie de *Passim* présente quelques exemples de carnets de tous les formats et de toutes les couleurs conservés aux ALS. On pénètre ainsi parfois dans la *fabrique de l'œuvre*, dans le *laboratoire de l'écrivain* (quand il s'agit d'*avant-textes*, de *carnets d'enquête* ou d'*esquisses*), mais, surtout, l'on découvre une facette inconnue d'un poète ou d'une romancière (quand le carnet devient *œuvre littéraire* à part entière) en lisant les impressions fugaces, les réflexions passagères et les projets de toutes sortes qu'ils ont ainsi sauvé de l'oubli.

# «Ich notiere, also bin ich»

Notizen als Medien des Denkens

Hektor Haarkötter  
(Hochschule Bonn-Rhein-Sieg)



Von Hektor Haarkötter ist dieses Jahr im S. Fischer Verlag eine umfassende Monographie zum Thema erschienen: «Notizzettel. Denken und Schreiben im 21. Jahrhundert».

## Medien der Selbst-Aufzeichnung

Als der Schweizer Schriftsteller Robert Walser im Jahr 1956 in einer Pflegeanstalt starb, hinterliess er seinem Vormund einen geheimnisvollen Schuhkarton mit 526 mit Bleistift vollgekratzelten rätselhaften Notizzetteln. Beschrieben fanden sich nicht nur Kunstdruckbögen und Blätter aus Jahreskalendern, sondern auch Telegramme, Honorarquittungen, Drucksachen, Streifbandumschläge, die Ränder von Korrekturfahnen, Postkarten, Umschläge aus Walsers Korrespondenz und viele andere Papiere unterschiedlicher Provenienz. Der Vormund, Carl Seelig, der auch zum ersten Herausgeber von Walsers nachgelassenen Schriften wurde, mutmasste, es müsse sich um eine «selbsterfundene, nicht entzifferbare Geheimschrift» handeln, die der Dichter in den 1920er Jahren eronnen habe, und zwar «wohl als scheue Flucht vor den Augen der Öffentlichkeit und als kalligraphisch bezauberndes Tarnungsmittel, um seine Gedanken vor ihr zu verbergen».<sup>1</sup>

Nach der ersten faksimilierten Veröffentlichung bemerkten Schriftgelehrte, dass es sich beim Bleistift-Sammelsurium Walsers um eine extrem kleine und teilweise stark verschliffene Form der deutschen Kurrent- oder Sütterlin-Handschrift handelt. Die über 500 Zettel enthielten zum Teil Privates, vor allem aber Literarisches, Lyrik und Prosa-Miniaturen in Mini-Schrift, auch das Manuskript eines vollständigen Romans und Szenen eines nicht fertiggestellten Dramoletts, die zusammen das bis dahin edierte Werk Robert Walsers um über 2'000 Druckseiten erweitert haben.

Robert Walsers Mikrogramme sind ein besonders prägnantes Beispiel für die menschliche Praxis des Notierens. Der Notizzettel ist ein Medium, das die landläufig angenommenen Funktionen von Medien unterläuft. Häufig werden Medien und Kommunikation ja synonym gebraucht. Der Notizzettel aber verweist auf eine mediale Praxis, die offensichtlich nicht der Kommunikation mit anderen Personen dient, sondern eine Form der Selbst-Aufzeichnung, Selbst-Schreibung oder, bei aller Paradoxie des Begriffs, der Auto-Kommunikation darstellt. Das ist besonders prägnant bei Einkaufszetteln, aber auch private Tagebücher, die Labor-Bücher von Wissenschaftler/innen oder «waste-books» britischer Kaufleute dienten und dienen nicht dem kommunikativen Verkehr einer medialen Öffentlichkeit. Notizzettel sind, wenn man jener Art Dichotomie folgen möchte, die mit dem Saussure'schen Strukturalismus etabliert wurde, Kommunikanten ohne Kommunikat. Sie sehen nur aus wie Mitteilungen, haben aber tatsächlich keine kommunikative Funktion. Notizzettel sind Medien des Denkens, die

mentale Inhalte externalisieren und dadurch griffig, handhabbar, kalkulierbar machen.

## Notieren wie wahnsinnig

Für diesen intimen Zusammenhang zwischen Schreiben und Denken kann die Notierpraxis eines Zeitgenossen von Robert Walser stehen, des österreichisch-britischen Sprachphilosophen Ludwig Wittgenstein. Dessen Ruhm als Philosoph steht in einem krassen Gegensatz zur Zahl seiner Veröffentlichungen, er hat nämlich Zeit seines Lebens nahezu nichts publiziert. Ein einziges schmales philosophisches Buch wurde unter seinem Namen veröffentlicht, der berühmte *Tractatus logico-philosophicus*.<sup>2</sup> Geschrieben aber hat Wittgenstein, man darf es wohl so ausdrücken, wie ein Wahnsinniger. Über 30'000 Manuskriptseiten hat er in diversen Kladden und auf Einzelblättern in Schuhkartons hinterlassen, von denen aus dem Nachlass bis heute gerade einmal etwa ein Drittel in Buchform publiziert worden sind. Wittgensteins philosophisches Lebensthema ist der Zusammenhang von Sprache und Denken. Wie dieser Zusammenhang sich ganz praktisch in seiner eigenen philosophischen Arbeit manifestierte, lässt sich an seinen Notizen mit all ihren Überarbeitungen, Ergänzungen und Durchstreichungen konkret nachvollziehen. Der Gedanke entsteht auf dem Papier, er wird in der medialen Praxis erzeugt, geformt, umgeformt. «Ohne zu schreiben, kann man nicht denken; jedenfalls nicht in anspruchsvoller anschlussfähiger Weise», hat ein anderer grosser Notierer geschrieben, der Soziologe Niklas Luhmann.<sup>3</sup> Dass es nicht zu den allgemein verbreiteten Ritualen zählt, zehntausende von Blättern mit seinen Gedanken zu füllen, deutet darauf hin, dass es auch eine gewisse Psychopathologie des Schreibens gibt, die hinter der Praxis des Notizzettels steckt. Bei Robert Walser, der sich selbst in eine Heil- und Pflegeanstalt einwies, ist das offensichtlich und auch ärztlich diagnostiziert.

Das Notieren zieht sich als anthropologische Konstante durch die Kulturgeschichte der Menschheit. «Scripsit qui voluit», sagten (oder schrieben?) die alten Römer: «Wer überhaupt schreiben wollte, der tat es auch». Und schon in der Antike zeigte sich eine wichtige Eigenschaft des Notizzettels, die sich bis heute erhalten hat: Nicht nur *wer* schreiben wollte, schrieb, sondern ebenso *was* beschrieben werden konnte, wurde auch beschrieben. Hier zeigt sich die Universalität des Notizzettels, und genau das macht ihn zum eigentlichen Universalmedium. Das Wörtchen «Zettel» führt darum vielleicht ein biss-



chen in die Irre, weckt es doch die Assoziation zu einem «auf handliche Größe zurechtgeschnittenen Stück beschreibbarem Papier», wie es etwa der einschlägige Artikel in der Online-Enzyklopädie Wikipedia behauptet.<sup>4</sup> Tatsächlich gibt es praktisch keine Oberfläche, die nicht zur Unter- und Grundlage für das menschliche Bedürfnis, Notizen zu machen, geeignet hätte. Vom minimalistischen Einkaufszettel bis zum maximalistischen Graffito reicht das Beschreibuniversum der Notizen. «Alle Säulen, alle Wände sind voll geschrieben», beklagte stellvertretend der jüngere Plinius im ersten nachchristlichen Jahrhundert die Kritzeleien am Heiligtum der Clitumnus-Quelle.<sup>5</sup> Wandinschriften, Gravuren und Kritzeleien müssen im Strassenbild des römischen Reichs grosse Normalität besessen haben. ««Schonräume» gab es nicht», hält der Chronist römischen Alltagslebens, Karl-Wilhelm Weeber, fest: «Ob Mauer oder Säule, Tor oder Grab, Thermen oder Tempel – die Graffiti-Schreiber schlugen überall zu; je nachdem, welches Gebäude oder Gebäudeteil ihnen gerade «entgegenkam», wenn sie in Kritzellaune waren».<sup>6</sup>

### Die «Erfindung» des Notierens

Auch wenn also die Praxis des Notierens von steinzeitlichen Höhlenmalereien bis zu den digitalen Methoden der Jetztzeit sich konstatieren lässt, ist doch eine bemerkenswerte historische Zäsur sichtbar. Im Übergang von der alten Manuskriptkultur oder dem Manuzän zur typographischen Kultur des Buchdrucks, dem Typozän, wird der Notizzettel so recht erst zu dem, was er bis heute ist. Denn solange alles, was geschrieben wurde, handgeschrieben war, liess sich eine Grenze zwischen der Sphäre des Halffertigen, nur zum Schreiben Bestimmten und nicht zur Veröffentlichung Gedachten und jener anderen Sphäre der fertigen und vollendeten Texte «letzt Hand», die für eine kommunikative Öffentlichkeit bestimmt waren, nur sehr vage ziehen.

Ein berühmter Exponent dieser damals neuen sprachlichen Grenzziehung ist Leonardo da Vinci. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Leonardo gerade in dem Jahr geboren wurde, in dem in Mainz ein Johannes Gensfleisch zu Gutenberg mit seiner 42-zeiligen Bibel zum ersten Mal ein Buch druckte. Denn Leonardo ist der frühe Meister des Notizzettels. Heute ist da Vinci als Künstler und Maler, als Erfinder und Konstrukteur berühmt. Allerdings war er als öffentlicher Künstler nicht sehr produktiv. Nur rund fünfzehn Gemälde, die nachweislich von ihm selbst geschaffen wurden, sind erhalten, einige davon in sehr schlechtem oder nie vollendetem Zustand. Wirklich produktiv war Leonardo da Vinci hingegen in der Privatheit seines Schreibens. Über 10'000 Blätter, Bögen, Entwürfe, Fetzen, Schnipsel, Skizzen, Papiere, Seiten und Zettel hat er hinterlassen.<sup>7</sup> Und das ist nur der Teil seiner vielen Aufzeichnungen, die uns erhalten sind. Von anderen Kladden, Notizbüchern und Codices mit seinen Papieren wissen wir, sie sind aber verschwunden, zerstreut, auseinandergerissen, verscherbelt oder schlicht im Laufe der Zeit auf die ein oder andere Art vernichtet worden. Wie gross die Zahl jener Aufzeich-

nungen ist, von denen wir keine, naja: Notiz haben, ist unabschätzbar.

Schon bei Leonardo sind alle Eigenschaften des Notizzettels als privates Medium sichtbar. Er schrieb in einem Code, damit unbefugte Augen seine Aufzeichnungen nicht hätten lesen können. Der Universalität der Beschreibstoffe und Schreibformen entsprach schon bei ihm die Universalität der Themen. Von Wortlisten und Einkaufswünschen über technische Zeichnungen und philosophische Aufzeichnungen bis hin zu obszönen und pornographischen Skizzen reichte das Spektrum seiner Notizen. Nichts davon war für die Öffentlichkeit bestimmt, zu einer Buchpublikation hat es der Meister der Renaissance nie gebracht. Dazu wäre er auch schwerlich in der Lage gewesen, gestand er sich in seinen Notizbüchern, die heute zu galaktischen Preisen bei Auktionen gehandelt werden, doch selbst ein, den Überblick über seine Aufzeichnungen verloren zu haben. Das lenkt den Blick auf einen weiteren Mythos des Medialen, nämlich dass Medien dem Erinnern dienen. Tatsächlich gibt es kaum eine effektivere Methode, einen Gedanken aus dem Gedächtnis zu tilgen, als ihn aufzuschreiben. Das Erinnerungsproblem wird durch das Notieren nicht gelöst, sondern nur delegiert, nämlich von «Woran wollte ich mich erinnern?» an «Wo habe ich mir das aufgeschrieben?» Und je grösser das Zettelkonvolut, desto geringer die Wahrscheinlichkeit, eine spezifische Notiz wiederzufinden.

### Was bleibt?

Das Verblüffende am unscheinbaren Medium Notizzettel ist, dass aus einem Sammelsurium oder Tohuwabohu von Notizen in der Schreibpraxis von Schriftstellerinnen und Wissenschaftlern am Ende ein abgeschlossenes Buch hervorgehen kann. Allerdings darf man dabei nicht vergessen, dass in aller Regel nur ein kleiner Teil der Notizen als Vorstufe schliesslich im Werk landet. Der grössere Teil solcher Paralipomena bleibt übrig, wird nie verwendet, kaum einmal mehr gelesen, häufig entsorgt und weggeworfen. Oder die Zettel landen im Archiv, wo sie als kryptische Handschriften, in wurmstichigen Kladden oder als vollgesudelte Einzelblätter die Sicherheit aller Kellermagazine geniessen können, in Zukunft von keinem menschlichen Auge mehr wahrgenommen zu werden. Notizzettel sind eben doch Kommunikanten ohne Kommunikat. Der Weg zum fertigen Buch ist mit medialen Leichen gepflastert.

1 Zit. n. Stephan Kammer, *Das Phänomen Mikrographie in Robert Walser-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, hrsg. von Lucas Marco Gisi, Stuttgart, J.B. Metzler, 2015, S. 274–283, hier S. 278).

2 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*, Werke, Bd. 1., Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990.

3 Niklas Luhmann, *Kommunikation mit Zettelkästen, in Universität als Milieu. Kleine Schriften von Niklas Luhmann*, hrsg. von André Kieserling, Bielefeld, Haux, 1992, S. 53–61, hier S. 53.

4 Notizzettel, in *Wikipedia*. Online:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Notizzettel> (17.08.2021).

5 Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Briefe*, Buch VIII, hrsg. von Ursula Blank-Sangmeister, Münster 2000, Ep. 8,7.

6 Karl-Wilhelm Weeber, *Decius war hier. Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene*, Zürich, Artemis & Winkler, 1996, S. 12.

7 Vgl. hierzu etwa die Transkriptionen bei Theodor Lücke, *Leonardo da Vinci. Tagebücher und Aufzeichnungen*. Leipzig, Paul List Verlag, 1953.

## De quoi le carnet est-il le nom ?

Sophie Hébert-Loizelet

### Naissance d'un objet de recherche

*Stricto sensu*, le carnet d'écrivain a longtemps été considéré – soit depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – comme un support exclusivement préparatoire de l'œuvre à venir : il est alors essentiellement *avant-texte*, c'est-à-dire lieu privilégié de la naissance, plus ou moins heurtée, de l'œuvre littéraire. Dans ce cadre définitoire, le carnet, en tant qu'objet de recherche, n'a donc pas de valeur en soi et pour soi : l'avant-texte n'a de sens et d'intérêt que parce qu'il fait naître le texte final et dialogue avec lui. Ce sont les chercheurs en génétique textuelle qui sont les premiers, à partir des années 1970, à s'être intéressés au carnet dans une perspective littéraire, à avoir offert cette première définition de ce support d'écriture et, *in fine*, à l'avoir sacré objet de recherche<sup>1</sup>.

Cependant, et c'est de ce côté que se porte mon regard de chercheuse depuis plus de dix ans<sup>2</sup>, tous les carnets ne sont pas préparatoires. Si l'on s'éloigne de la stricte perspective génétique, le carnet d'écrivain, *largo sensu* cette fois-ci, peut être envisagé de bien d'autres manières au XX<sup>e</sup> siècle : il peut être l'écrit qui libère de la *copia* laborieuse de l'œuvre littéraire en proposant de nouveaux horizons scripturaux (la note, le fragment) ; il permet d'établir un nouveau rapport – plus étroit, plus direct – entre l'écrivain et le monde par la pratique qu'il suppose ; il se présente comme une alternative, souvent perçue comme salutaire, au genre du journal... Ainsi le carnet peut se comporter, dans certains cas, comme une œuvre littéraire en tant que telle et, de fait, se voir publié.

### Le carnet, art de voir, de vivre et d'écrire

D'un point de vue matériel, le carnet, comme support d'écriture, se distingue assez aisément du cahier par sa (petite) taille et, par voie de conséquence, par sa mobilité. Déposé au fond d'un sac, glissé dans une poche, le carnet est un support résolument *nomade*, ce qui fait de lui un objet utilisé le plus souvent hors du cabinet de travail, et chargé de retenir, dans l'urgence de l'instant, ou dans le temps calme mais limité d'une pause, une chose vue ou entendue.

Cette écriture en extérieur, qui permet au carné-tiste de traverser le réel au plus près, possède des enjeux insoupçonnés, qui vont bien au-delà de l'enquête pré-rédactionnelle. En effet, entre autres choses, écrire en extérieur révèle le refus idéologique du confort bourgeois au profit de l'errance sensible et de l'attention au monde. Ainsi le carnet est essentiel pour

l'écrivain non par ce qu'il est, mais par ce qu'il permet : parfaire son art de voir.

Carné-tiste ? Une façon d'être, un art de vivre, un rapport paradoxalement exigeant et décomplexé dirait-on aujourd'hui, à la littérature. Le défi est alors d'ordre stylistique, puisqu'il s'agit pour l'écrivain de faire passer – c'est-à-dire transcrire autant que transmettre – son rapport à la vie, au monde et à la littérature. En effet, l'écriture carné-tiste cherche à lier étroitement le pensé et le senti d'une part et l'écrit d'autre part, dans l'espoir qu'un équilibre parfait se manifeste entre le monde, le Moi et les mots. En d'autres termes, le carnet mêle *ars videndi* et *ars scribendi*. Voir, en effet, n'est pas tout : il faut réussir à signifier avec des mots ce qui a été vu – « Je voyais les choses. Comment les montrer ? » s'interroge Louis Guilloux<sup>3</sup>. Il ne s'agit pas seulement, pour le carné-tiste, de copier le monde mais bien de le déchiffrer : ainsi les auteurs livrent dans leur note *leur* copie du réel qui n'est autre que *leur* vision du monde. Et seules la discontinuité et la forme brève sont à même de construire cette mosaïque ontologique et littéraire qu'est le carnet. La note n'est-elle pas cadrage, sélection et donc interprétation du réel ?

### Être écrivain, faire (l')écrivain

Le carnet permet l'apprentissage d'un art de voir et d'écrire en même temps qu'il peaufine un art d'être vu... Le carnet met en scène, publiquement, le geste d'écriture : en cela, il est au centre d'un paradoxe fécond car l'écriture carné-tiste se donne à voir avant de se donner à lire. Se pratiquant en public, puisqu'en extérieur, l'écriture qui se dépose dans le carnet reste néanmoins privée. Face à ce geste, dont le sens est dérobé, les réactions du spectateur qui observe et parfois se croit *noté* peuvent être multiples : du rire désamorçant immédiatement le sérieux potentiel du geste (et, peut-être même, l'esprit de sérieux de l'auteur) au trouble paranoïaque<sup>4</sup>.

De fait, ce support prédispose à la mystification : le carnet ne fait-il pas l'écrivain ? Et plus encore, le carnet ne permet-il pas de faire (ici, au sens de jouer) l'écrivain ? Rappelons-nous cette note d'Annie Ernaux : « La semaine dernière, J.-C. L., critique littéraire : "C'est aux carnets (de notes) qu'on reconnaît le véritable écrivain." L'écriture ne suffit donc pas, il doit y avoir des signes extérieurs, des preuves matérielles, pour définir l'écrivain, le "vrai", alors que ces signes sont inaccessibles à tout le monde<sup>5</sup>. » Le carnet est donc également un attribut social : en permettant la reconnaissance

immédiate du métier d'écrivain, le carnet devient un objet démarcatif, indice matériel de classe. Il attise par conséquent suspicion et convoitise, incarnant le pouvoir symbolique de l'écrivain.

On voit se dessiner à présent une partie des postures auctoriales qui gravitent autour de ce petit support qu'est le carnet: l'écrivain se fait marcheur, parfois aventurier, parfois ethnologue, tourné vers le monde avant que d'être tourné vers soi; il se montre inspiré, toujours en état d'attention créative, saisissant sur le vif une impression sensible, une pensée, dont la valeur ne fait aucun doute – de ce fait, il est tantôt génie, captant l'essence littéraire de ce qui l'entoure, tantôt artisan, notant brièvement l'idée qui sera retravaillée, peut-être, plus tard...

### Carnet et journal, genres ennemis

C'est pour toutes ces raisons qu'il reste étrange que les carnets soient associés si fréquemment au genre du journal. Fondamentalement, et même si les auteurs font parfois dialoguer ces deux formes au sein d'un même texte, l'écriture diariste n'a que peu de choses en commun avec l'écriture carnétiste et les postures qu'elle suppose.

En effet, les deux premiers impératifs du journal comme genre, à savoir l'écriture de la date ainsi que la rédaction quotidienne – l'illustre *nulla dies sine linea* –, ne sont pas des règles scripturales que s'impose le carnétiste. On pourrait même glisser ici que l'attrait du carnet réside justement dans le fait qu'il est libéré de toutes contraintes. De fait, il n'est pas rare que certains carnétistes moquent la discipline et l'écriture en chambre des diaristes, ou avertissent génériquement leurs lecteurs. Henri Thomas, par exemple, inaugure *Compté, pesé, divisé* par ces mots: «Ceci n'est pas un journal<sup>6</sup>».

Quels sont les griefs des carnétistes à l'encontre de l'écriture diariste? L'artifice et le narcissisme qu'ils jugent inhérents à la démarche; le saisissement de soi-même «par le dedans» quand le carnétiste cherche justement à se dessaisir de lui-même «par le dehors<sup>7</sup>»; la banalité de l'écriture diariste, la perte de singularité du «Je»; la soumission du diariste à l'écriture quotidienne, etc. Que l'on se souvienne alors de cette belle opposition entre les «idées pleines», nées du vent, et les idées «creuses, comme celles qui ne se rapportent qu'à nous-mêmes», proposée par Philippe Jaccottet dans *La Semaïson III*<sup>8</sup>.

Ainsi, quelle que soit sa forme, le «Je» est haïssable au carnétiste: le carnet n'est pas un espace scriptural spontanément introspectif – les émotions, les contradictions, les événements sont jetés sur le papier sans volonté d'analyse, laissant place autant à l'infime, aux petits riens du quotidien, à l'incident selon l'acception barthésienne, qu'à la trouvaille et à l'épiphanie...

S'il semble convenu qu'on écrit naturellement toujours *contre*, il est également possible de supposer que la surabondance de publications de journaux intimes et personnels au XX<sup>e</sup> siècle ait aussi encouragé certains écrivains à se détourner du journal, devenu champ scriptural saturé dans lequel il sera, de fait, délicat, depuis la publication du journal d'André Gide notamment, de s'illustrer. Dans ce cas, le choix du carnet répond à une véritable stratégie littéraire.

### Le carnet publié

Dans le cadre d'une publication posthume, le geste se justifie souvent par la volonté des ayants droit, des éditeurs critiques, de l'éditeur lui-même, de publier un dernier texte de l'écrivain pour, entre autres, offrir un regard différent sur l'œuvre et l'auteur ou pour clore l'œuvre par un texte inédit et souvent inachevé. Dans ce cas de figure, de nombreuses questions se posent: le carnet était-il destiné à la publication? Le texte a-t-il été arrangé, manipulé, censuré – et si oui, par qui et pourquoi? L'apparat critique est-il assez mesuré pour éclairer les lecteurs sans envahir et déborder l'espace textuel? Ici, la déontologie et la responsabilité des acteurs de la publication sont primordiales...

Autre chose, indéniablement, se joue dans le cadre d'une publication anthume: le texte est assumé et le geste est résolument choisi par l'auteur, qui propose ainsi au lecteur une nouvelle facette de l'œuvre (au même titre qu'un essai, qu'un roman) et qui dessine une posture auctoriale spécifique et pensée.

L'autonomisation du carnet (en tant qu'objet d'écriture puis objet de recherche), l'évolution croissante de son usage par les écrivains au XX<sup>e</sup> siècle, le positionnement des carnétistes contre le genre du journal, les différentes postures auctoriales permises par le carnet et avec lesquelles les auteurs jouent parfois assez largement, la multiplication des carnets publiés de manière anthume, tout cela mène à une autre réalité: depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le carnet est devenu «genre», grâce à l'action conjointe d'auteurs avides de liberté personnelle et littéraire, de lecteurs férus de nouveautés textuelles, et de chercheurs attirés par la résistance théorique de ce merveilleux petit sujet...

*In fine*, de quoi le carnet est-il le nom? D'un support marginal, composite, plastique, mais également d'un imaginaire travaillé par la saveur de la liberté et la valeur de l'instant, le tout fondu dans une forme espiègle, car protéiforme, qui se joue des clivages théoriques, multipliant paradoxes et ruptures, tentatives et échappées...

1 Voir à ce propos Louis Hay (dir.), *Carnets d'écrivains 1 – Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Perec*, Paris, CNRS Éditions, coll. «Textes et manuscrits», 1990.

2 Voir Sophie Hébert-Loizel, *Pour une poétique du carnet dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, publication à venir aux éditions Classiques Garnier.

3 Louis Guilloux, *L'Herbe d'oubli*, Paris, Gallimard, 1984, p. 350.

4 Par exemple, voir à ce sujet une anecdote d'Éric Marty à propos de Roland Barthes dans Éric Marty, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, Paris, Seuil, coll. «Fictions & Cie», 2006, p. 33.

5 Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 52-53.

6 Henri Thomas, *Compté, pesé, divisé*, Paris, Plon, coll. «Carnets», 1989, p. 7.

7 Cette dichotomie entre le «dedans» et le «dehors» est constitutive de la poétique du carnet. À ce sujet, nous pouvons faire dialoguer Maurice Blanchot («Recours au journal», *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1989, p. 24) et Henri Thomas («Il n'y a pas de journal intime», *La Nouvelle Revue Française*, n° 274 (*Journaux intimes et carnets*), octobre 1975, pp. 198-199).

8 Philippe Jaccottet, *Carnets 1995-1998. La Semaïson III*, Paris, Gallimard, 2001, p. 63.

## Werk hinter dem Werk

Patricia Highsmiths Notizhefte (Notebooks) und ihr Verhältnis zu den Tagebüchern (Diaries)

Ulrich Weber



Abb. 1: Patricia Highsmiths Diaries und Notebooks

### Geheime Aufzeichnungen

Die Autorin Patricia Highsmith (1921–1995) wurde am 19. Januar 1921 in Fort Worth, Texas, geboren und starb am 4. Februar 1995 im Spital in Locarno, unweit ihres letzten Wohnortes Tegna. Bekannt wurde sie durch beklemmende Kurzgeschichten und Verbrechenromane, die verstörende psychologische Experimentierfelder bilden. Ihr eigenes Leben war für sie nie ein literarisches Thema, und sie schirmte sich von der öffentlichen Neugier konsequent ab.

In ihrem Nachlass fanden sich jedoch Zeugnisse eines geheimen Schreibens über sich selbst. Highsmith führte ab Beginn ihres Studiums am Barnard College der Columbia University um 1940 zwei Reihen von chronologischen, handschriftlichen Aufzeichnungen. Zum einen klassische Tagebücher, die auf ihr Privatleben bezogenen «Diaries» (unter C-1 bei den Lebensdokumenten archiviert): In diese 18 manchmal schön geschmückten Bücher in ganz unterschiedlichen Formaten notierte sie – zumindest in den Anfängen – unpräzise ihre Tagesabläufe, Begegnungen und Erlebnisse. Sie klebte oder legte auch allerlei Erinnerungsstücke an ihre zahlreichen homosexuellen Liebschaften ein. Diese nehmen in den Einträgen viel Raum ein – sexuelle Promiskuität und romantische Idealisierung verbinden sich in merkwürdiger Weise. Teilweise schrieb die Studentin ihre Einträge auf Französisch, Deutsch, Spanisch und Italienisch, um diese

Sprachen zu üben und die Einträge zugleich vor neugierigen Blicken zu schützen.

Daneben führte sie die auf ihr literarisches Schreiben ausgerichteten «Notebooks» oder «Cahiers», wie sie die Hefte auch bezeichnete (im SLA unter A-5, bei den Werkmanuskripten, archiviert). Ein Leben lang verwendete sie dafür die immer gleichen, mit Spiralfeder gebundenen Studienhefte der New York bzw. Columbia University mit linierten Blättern im Format 21,5 cm x 17,5 cm. Darin notierte sie – ebenfalls chronologisch, aber in verschiedenen parallelen Sektionen – Beobachtungen über Personen und Schauplätze, Reflexionen aller Art (eine häufige Rubrik etwa EPS = Ever Present Subject = Homosexualität), Gedichte, Zitate und erste Stoff-Ideen, die sie, als Reminiszenz an Goethes organische Metaphorik, mit dem deutschen Wort «Keime» bezeichnete.

Auf den Covers der Notebooks notierte sie ihren Namen und die Adresse, die Nummer des Hefts, die Eckdaten der Einträge und, sobald ihre regen Reisejahre begannen, die Aufenthaltsorte. Gelegentlich gestaltete sie diese Titelseiten spielerisch, indem sie etwa auf Heft Nr. 17 über das Sigel und den lateinischen Wahlspruch der Universität, «PERSTARE ET PRAESTARE», von Hand (mit Catull, und doch bekenntnishaft) schrieb: «Odi et Amo», also «Ich hasse und liebe». Auf Heft Nr. 20 notierte sie bei der Adresse «unknown» und auf Heft Nr. 30 klebte sie Briefmarken der Aufenthaltsländer und notierte im Namensfeld: «Whoever knows that?» (vgl. Abb. 2)

### Literarische Qualität

Die Notebooks haben eine eigene literarische Qualität als kontinuierlicher Schreib- und Reflexionsprozess, andererseits dienten sie der Autorin auch als Steinbruch oder Reservoir für ihr literarisches Schaffen, auf das sie immer wieder zurückgriff, sei es, dass sie Plot-Ideen ausarbeitete, sei es, dass sie Schauplatzschilderungen aus den Notebooks in einem Roman verwendete. Die Hefte zeigen teilweise auch die Spuren dieser nachträglichen Verwertung, durch Notizen am Seiten-

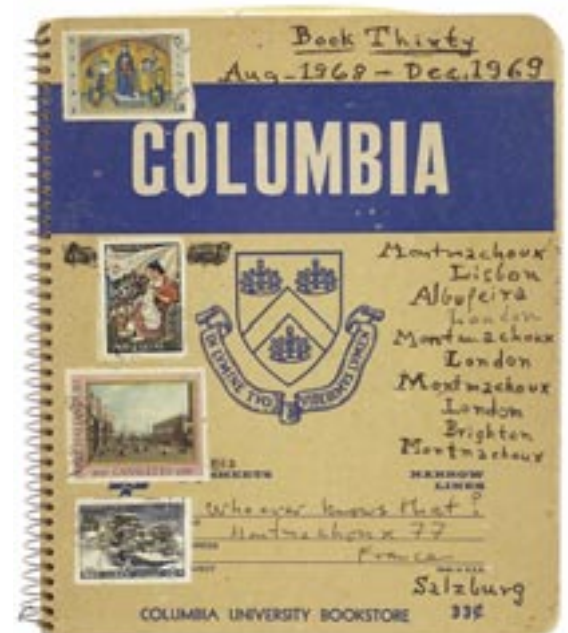


Abb. 2: Cahier Nr. 30



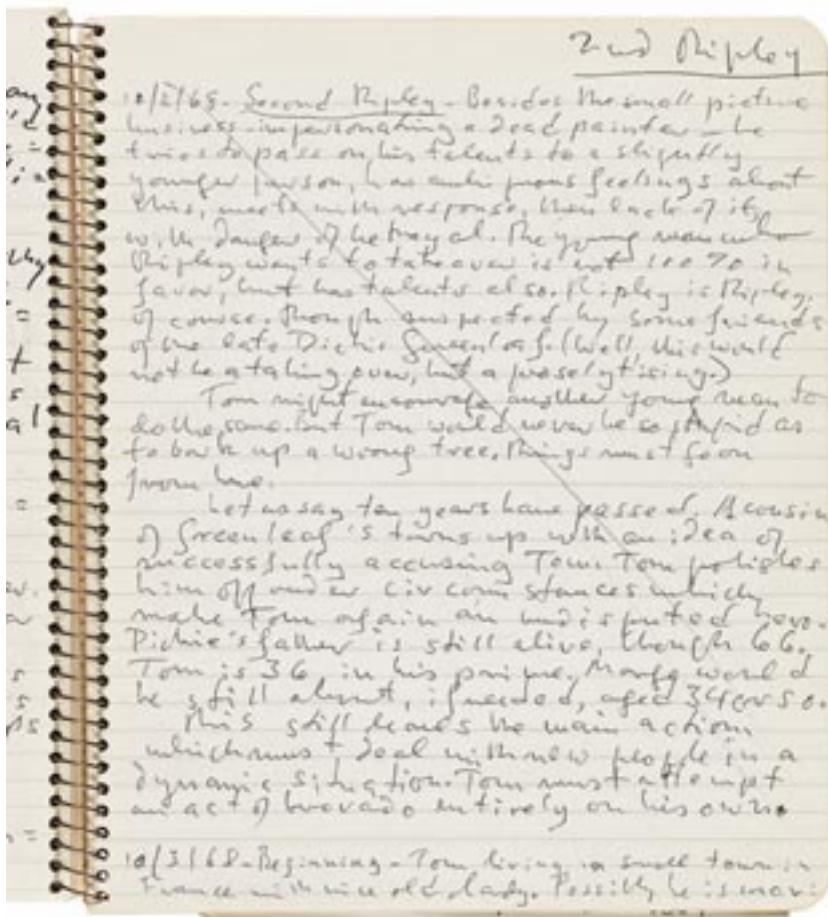


Abb. 3: Notizen zum Ripley-Roman aus Cahier Nr. 30.

rand, etwa zu welchem Roman bestimmte Entwürfe gehören. Bereits verwendeten Passagen strich sie ab (vgl. Abb. 3).

37 derartige Hefte hat sie vollgeschrieben – mit abnehmender Frequenz: Von den ersten Aufzeichnungen der 17-jährigen bis zu ihrer ersten Buchpublikation, *Strangers on a Train*, 1950, füllte sie 19 Hefte, anschließend reduziert sich die Frequenz auf ca. 5 Hefte pro Jahrzehnt, im letzten Dezennium ihres Lebens gab es nur noch spärliche Eintragungen. Diese Notebooks sind in ihrer elaborierten Formulierung im Gegensatz zu den Tagebüchern Zeugnis hoher literarischer Ambition: Sie orientieren sich wohl in ihrem literarischen Charakter an Werken wie Henry James' *Notebooks* oder André Gides *Journaux*, die (in Ausgaben von 1947) in Highsmiths Autorenbibliothek stehen.

Während die Tagebücher Erlebnisse direkt reflektieren, sind die Cahiers eigentliche Selbsterforschungen. Die Unterschiede lassen sich etwa an den Einträgen in beiden Reihen vom 17. Februar 1948 illustrieren:

Ins Tagebuch Nr. 8 schreibt Highsmith an diesem Tag – in mangelhaftem Deutsch:

«Von Margot [P.H.'s Agentin] höre ich, dass die Geschichte meines Romans [*Zwei Fremde im Zug*] Viking nicht genug gefällte. Und das Chaos schleicht mir hinein. Überall verbreitet Angst, der nächste Krieg, und in mir Durchfall, Vereitelung – besonders schlimm ist der Zustand mit Jeanne [P.H.'s damalige Geliebte], dass wir wissen, dass wir sobald abrechnen müssen: man baut gar nichts.»<sup>1</sup>

Ins Cahier Nr. 17 schreibt sie gleichentags: «Already the great dichotomy between the person I am at night, the person I am by day, even doing my own writing. The nocturnal person is far advanced in thought and imagination. The daytime person still lives and works too much with the world which is not mine. I must get them together, and toward the night.» (Notebook 17, A-05/17)<sup>2</sup>

### Verflechtung von Leben und Werk

Doch die säuberliche Trennung von Tagebuch und Notizbuch ist trügerisch. Obwohl Highsmith nie autobiographisch schrieb, waren ihr Leben und Schreiben doch eng verflochten, wie eng zeigt sich insbesondere zu Ende der 1940er Jahre, als ihr Roman *Salz und sein Preis/The Price of Salt* erschien (1952 unter Pseudonym publiziert, später als *Carol* unter ihrem eigenen Namen). Ende 1948 entstanden die ersten Entwürfe zu diesem Roman. Die 27-jährige Highsmith arbeitete damals aushilfsweise im Weihnachtsverkauf eines Warenhauses in Manhattan. Die erste Skizze zum Roman entwarf sie als «Bloomingdale Story» in einem Notebook. Im Roman und dessen Entwurf verliebt sich die junge Verkäuferin Therese Belivet in eine reiche Kundin, und daraus entsteht allmählich eine leidenschaftliche Liebesbeziehung. Die beiden Frauen werden dadurch aus der Bahn geworfen und finden zugleich zu sich selbst. Auch Highsmith verliebte sich, wie in den parallelen Tagebüchern nachzulesen ist, als Verkäuferin in eine Kundin. Doch ihre Liebe blieb eine Tagträumerei. An Stelle der realen Beziehung trat die Arbeit am Roman, die imaginierte Liebe spornte sie bei der Niederschrift an. Im Gegensatz zu ihrer jungen Heldin, die durch diese Liebe ihre Homosexualität erst entdeckt, hatte Highsmith zum Zeitpunkt ihres Bloomingdale-Erlebnisses bereits reiche Liebeserfahrungen mit Frauen. Doch das Projekt bleibt liegen, Highsmith schreibt Kurzgeschichten und arbeitet an der Fertigstellung ihres ersten Romans, *Zwei Fremde im Zug*. Ein Jahr nach dem auslösenden Erlebnis, im Dezember 1949, kommt Highsmith nach längerer Unterbrechung zurück auf ihr Romanprojekt um die Liebe zweier Frauen, inzwischen unter dem Titel *Tantalus or The Lie*. Am 8. Dezember notiert sie in ihr Tagebuch (zitiert nach der deutschen Übersetzung in *Tage- und Notizbücher*): «Lese den ganzen Abend in meinen Notizbüchern. Ein wahrer Thesaurus! Ich mache genauere Pläne für *Tantalus*. Ich glaube, es wird gut werden. Ich darf nicht zu ungenau werden, das ist alles! Heute Abend bin ich glücklich. Und wenn ich morgen keinen Brief von K. bekomme, am vierzehnten Tag? Dann werde ich enttäuscht sein, traurig, aber nicht unglücklich. Denn Verrat von jemandem, der einem glaubt und vertraut, ist genau das Thema von *Tantalus*, das ich morgen ein weiteres Mal zu schreiben beginnen will.» (S. 658)

Aktuelle Empfindungen und der Fundus der Notebooks verschränken sich. Als Option für den Ausbau des Romans notiert sie das Stichwort «Mysterium des Körpers» – «Mystery of body» und verweist damit auf einen Eintrag vom 15. Februar 1948 – also Monate vor dem Bloomingdale-Erlebnis – in

1 In der Ausgabe der *Tage- und Notizbücher* lautet die geglättete Version: «Erfuhr von Margot, dass Viking die Prämisse meines Romans nicht besonders gefiel. Und das Chaos macht sich in mir breit, alle Ängste, der nächste Krieg und in meinem Innern Absturz, Versagen – die Situation mit Jeanne ist ausnehmend schlecht, zu wissen, dass wir uns bald trennen müssen.» (S. 596)

2 Der Eintrag ist nicht in der Auswahlangabe enthalten. Auf deutsch etwa: «Bereits ein grosser Gegensatz zwischen der Person, die ich nachts bin, und jener, die ich tagsüber bin, selbst beim Schreiben. Die nächtliche Person ist weit voran in Denken und Vorstellungskraft. Die Person des Tages lebt und arbeitet noch immer zu sehr mit der Welt, die nicht die meine ist. Ich muss sie zusammenbringen, und zur Nacht hin.»

Notebook 17. Dort heisst es (zitiert nach der neuen deutschen Buchausgabe):

«Die sympathischen Schmerz- (oder Empfindungs-)zentren des Körpers. Die überladene Blase zu erleichtern, verursacht Zahnschmerzen. Wenn man leicht beduselt ist (bei zu voller Blase oft der Fall), hat diese Verbindung etwas Teuflisches: Das Urinieren, das um die Genitalien herum geschieht, wirkt auf die Zähne, diesen Sitz erdgebundener höllischer Schmerzen und unmenschlicher Folterqualen, Geburt und Tod, Ekstase und Agonie, Basis und Vervielfachung der bewussten Wahrnehmung des Menschen. Der Körper bekommt für mich eine transzendente und metaphysische Bedeutung: Sicherlich wurde diese körperliche Maschinerie zu mehr entwickelt, über ihre rein physischen Funktionen hinaus, etwas Weitergehenderem und Launischerem als Schönheit, in unreinerer Absicht, als ein Abbild Gottes oder eine Verkörperung des klügsten Lebewesens der Natur zu sein. Dann wird die ausgestreckte Hand zu einem wunderbaren, erschreckenden und eigenartigen Körperteil, das Haar zu einem verblüffenden Phänomen, die Sprache magisch, die Kraft zu lieben zur erhabensten, unbegreiflichsten und herrlichsten Fähigkeit überhaupt, die in ihrer Schönheit den buntesten Flügel des seltensten Schmetterlings und die ertümliche Majestät fernster und höchster Berge übertrifft. Und ich bin so überzeugt, wie ich es nur von irgendetwas sein kann, dass dem Körper eine Bedeutung zukommt, jenseits von allem, was man ihm bisher zuschreibt [...]. Und dann erscheint es mir auch, dass die Vereinigung von Männlichem und Weiblichem sich bei aller Komplexität fast ausnahmslos auf primitivste Weise ereignet, dass wir daher nur fünf Prozent unserer Komplexität erkennen und dass das Ausmaß dieser Komplexität, die uns bekannt ist, noch geringer ist als das Ausmaß eines Eisbergs, dessen Spitze man über dem Meer sieht.» (S. 595)

Von diesem Eintrag findet sich keine Zeile im publizierten Roman *Salz und sein Preis*, doch strahlt das Buch in der punktuellen Schilderung des Liebesglücks der zwei Frauen jene diesseitige Religion des Körpers aus, einer Befreiung nicht *vom*, sondern *zum* Körper. Damit zeigen sich die Notebooks als Werk hinter dem Werk, das einer anderen, reflektierten Schreibform folgt, während Highsmith für ihr erzählerisches Werk dem Credo folgte, dass alles durch die Handlung ausgedrückt werden solle.

### Die Edition

Am 27.10.2021 erscheint zeitgleich in englischem Originaltext und in deutscher und weiteren Übersetzungen eine Auswahl aus den «Notebooks» und «Diaries» von Patricia Highsmith. Der Diogenes-Verlag, Inhaber der Weltrechte an ihrem Werk, hat das Manuskript zu dieser Auswahl-Edition in Originalsprache und in deutscher Übersetzung hergestellt.

Die Herausgeberin Anna von Planta erinnert sich, wie sie nach Highsmiths Tod zusammen mit Verleger

und Testamentsvollstrecker Daniel Keel diese Dokumente, von denen sie durch die Autorin wusste, nach langer Suche in der Wohnung der Autorin entdeckten: «Ich überlegte dann einfach: Wo würde ich etwas verstecken, wenn ich will, dass nur die richtige Person es findet? Am reinsten, intimsten Ort: im Schrank mit der Bettwäsche, ganz hinten. Und da waren sie, ebenso säuberlich geordnet wie die Laken davor: 18 Tage- und 38 Notizbücher, insgesamt 8000 handgeschriebene Seiten, in denen Patricia Highsmith seit ihrer Collegezeit 55 Jahre ununterbrochen mit sich selbst im Gespräch war.»

Dass die Dokumente, die bereits für verschiedene Highsmith-Biographien beigezogen wurden, erst 25 Jahre nach dem Tod der Autorin publiziert werden, hat zum einen mit persönlichkeitsrechtlichen Rücksichten zu tun. Die Herausgeberin vermeidet es sorgfältig, im dichten homosexuellen Beziehungsnetz der Autorin bisher unbekannt Personen identifizierbar zu machen. Zum andern hängt der späte Zeitpunkt der Publikation mit der Crux zusammen, der Textmenge von 8000 Seiten Herr zu werden. Konzessionen waren unumgänglich. Es ist eine mutige Entscheidung zugunsten der Lesbarkeit, die Tagebücher und Notizhefte in dieser erstmaligen Publikation direkt zu vereinen. Die enge Verflechtung von Leben, Reflexion und Imagination wird damit augenscheinlich: Die Tagebücher halten unmittelbar Fakten und Emotionen fest, die Notizbücher erheben sie oft auf eine grundsätzliche existentielle und literarische Ebene. Die Verflechtung erlaubt eine chronologische Lektüre, die den biographischen Kontext stets präsent hält. Die Unterscheidung der zwei Schriftreihen ist an der unterschiedlichen Notationsweise des Datums erkennbar. Dadurch eröffnet sich die geheime Welt von Patricia Highsmith hinter ihrem publizierten Werk in ganzer Breite.

Doch wird mit den direkten Wechseln von Tage- zu Notizbüchern zugleich das stilistische Gefälle deutlich. Präentionsloses Aufzeichnen *pro domo*, oft in mangelhaft beherrschten Fremdsprachen in den Tagebüchern und ein ambitioniertes, reflektiertes Journal mit literarischen Fragmenten und Entwürfen wechseln sich ab. Auch in einer stringenten Auswahl füllen diese Texte noch 1500 Druckseiten.

Bei der Entscheidung für eine Auswahl-Edition kann sich der Diogenes-Verlag auf die Autorin selbst berufen. Diese hatte durchaus die Idee eine postumen Publikation der Notebooks durch die Jugendfreundin Kate Kingsley Skattebol, und wies jene an: «Ausmisten, so viel Du kannst!» Die Edition wahrt bei der Selektion die Proportionen zwischen den verschiedenen Lebensphasen, vermeidet aber Redundanzen und Wiederholungen. Gegenüber den antisemitischen Ausfällen folgten die Herausgeberin und ihre Equipe einen Weg, der diese Äusserungen nicht leugnet, aber sie nur zurückhaltend einbezieht. Anna von Planta weist, ohne zu beschönigen, als Hintergrund auch auf den Zeitgeist in den USA der 1940er Jahre hin, als Antisemitismus und Rassismus in breiten Kreisen herrschten. Highsmith ging mit der Zeit. So wies sie etwa das Lektorat in den 1980er Jahren bei der Neuausgabe eines Romans an, den Ausdruck «negro» durch «black» zu ersetzen.



Patricia Highsmith, *Tage- und Notizbücher*, hg. von Anna von Planta, Zürich, Diogenes, 2021.

## «Stagioni che passano / io qui / perché». I taccuini di Franco Beltrametti

Martina Della Casa  
(Université de Haute-Alsace)

«Architetto, creatore e poeta», è così che Franco Beltrametti (1937-1995) si definisce in un appunto annotato su un quadernetto (o meglio un *note book*) del 1965, ovvero qualche anno prima di abbandonare definitivamente l'architettura per dedicarsi pienamente all'arte e alla scrittura. Gli oltre trenta taccuini conservati in archivio coprono un arco temporale che va dal 1962 al 1993 e costituiscono una perfetta testimonianza del percorso e dei diversi volti di questo artista poliedrico. Allo stesso tempo ne rivelano uno più nascosto, più intimo.

I taccuini, del resto, hanno diverse funzioni. Quando si tratta di taccuini d'autore, essi possono rivelarsi un laboratorio dell'opera o diventare essi stessi un oggetto artistico. È il caso dei taccuini beltramettiani, tanto che nel 2016 uno dei primi tra essi, è stato pubblicato dalle edizioni Sottoscala (Bellinzona) con il titolo *Transiberiano*. Beltrametti stesso d'altronde sembrava considerare alcuni dei suoi quaderni più come libri veri e propri, tanto da dargli un titolo e da indicarne anche l'indice, come avviene con *Il Quaderno del Padiglione d'Argento* (1964-1966).

Grandi, piccoli, spessi o sottili, con spirale o senza, ricoperti o no, i quaderni, libricini, bloc-notes, note-books, di Beltrametti assolvono tuttavia diverse funzioni che spesso si integrano tra loro facendone degli oggetti polivalenti.

**Quaderno di studio.** Tra il 1962 e il 1967, Beltrametti utilizza sei quaderni dal formato piuttosto grande per annotare estratti dei libri che legge. Le fonti di queste citazioni sono innumerevoli e includono opere di diverse epoche e tradizioni (da Eschilo a Dostoevskij, da Hitomaro a Rilke, da Dante a Ezra Pound o Saint-John Perse) e testi critici di varia natura, da libri d'arte e architettura a volumi sulla psicanalisi o di storia delle religioni (in particolare sul buddismo e l'induismo). L'interesse di questi quaderni è che mostrano bene le radici e le ramificazioni dell'ecclettica cultura beltramettiana, così come una tendenza a varcare le frontiere che caratterizza l'intera produzione dell'autore. E sebbene questi sei quaderni costituiscano un caso a parte nell'insieme dei taccuini beltramettiani, essi testimoniano di un lavoro d'annotazione e trascrizione che l'autore praticherà sempre, copiando nei suoi taccuini citazioni tratte dalle sue letture o colte durante un viaggio, durante la visita di una mostra o in un museo. Ma esistono altri due taccuini che, pur es-

sendo molto diversi, rispondono alla stessa sete di conoscenza che spiega l'esistenza dei primi. Uno è quello che Beltrametti intitola *Book of Kanji* (1965). Si tratta di un taccuino su cui l'autore annota in colonne ordinate i *kanji* (caratteri cinesi della scrittura giapponese), seguiti da alcune parole che essi compongono, dalla loro translitterazione e infine la loro traduzione in inglese. L'altro è un quaderno dello stesso anno, composto tra Kyoto e Ise, che costituisce un vero e proprio studio d'architettura giapponese. Il quaderno è diviso in parti, ognuna dedicata a un luogo architettonicamente e storicamente rilevante, in particolare a giardini zen e a tempi. Di questi Beltrametti traccia degli splendidi disegni, che accompagna con descrizioni dettagliate, spiegazioni storiche e citazioni tratte da *Embossed Tea Kettle* del maestro zen Hakuin Zenji (XVIII secolo).

**Spazio di riflessione.** Come i quaderni di studio mostrano bene, la pratica di scrittura all'origine dei taccuini beltramettiani esprime la necessità di creare uno spazio di riflessione grazie al quale pensare la propria arte, nelle sue differenti sfaccettature, e darle un significato, una direzione. «La vera arte è <overcoming> le difficoltà, che hanno senso e trovano la loro realtà più profonda quando sono vinte», scrive Beltrametti in un note-book redatto a Tokio nel '65, taccuino in cui egli annota non solo appunti di viaggio, ma anche numerose e spesso lunghe considerazioni sull'architettura e sulla spiritualità giapponesi. Da queste l'autore trae delle lezioni importanti sul rapporto con la realtà che poi reinveste per definire il suo ruolo d'artista. La figura tricefala dell'«architetto, creatore e poeta» si delinea dunque in queste pagine come quella dell'artista capace di «trasformare lo spazio» perché in grado di cogliere autenticamente la realtà, ovvero di vederne anche la «struttura spirituale». Questa attenzione per la materia spirituale del mondo contribuisce a spiegare perché i più riflessivi dei taccuini beltramettiani finiscono con il costruire dei veri e propri percorsi poetico-spirituali. L'esempio più eclatante è quello intitolato *Al margine dei boschi* (1965-1966) dal quale Beltrametti poi trae il taccuino intitolato *27 e più frammenti* (1966), che è una copia manoscritta e rilegata di estratti, 27 per l'appunto, del primo. Nel loro insieme questi frammenti, connessi tra loro in una mappatura del progetto da frecce che indicano la sequenza da seguire e poi ritrascritti in quest'ordine, compongono un vero e proprio cammino fatto di eventi anodini, schegge di reale, moniti («Fermati! Il presente è solo pioggia»), versi di Dante, Saint-John Perse, Walt Whitman, estratti del *Daodejing*. Passato il periodo giapponese della seconda metà degli anni sessanta, lo spazio riservato alla riflessione si restringe, ma i taccuini beltramettiani restano nel tempo un supporto per l'annotazione d'idee, questionamenti e progetti per il futuro.

**Laboratorio creativo.** Questa è sicuramente la più costante tra le funzioni assolve dai taccuini di Beltrametti, in particolare in ambito poetico. Nei suoi quaderni si ritrovano testi poetici (ma anche alcune prose) o frammenti di essi, poi rivisti, corretti, alcuni tradotti, e poi barrati o perché ricopiati in seguito a



mano o perché dattiloscritti. Alcuni di questi taccuini, come *Il Quaderno del Padiglione d'argento*, in cui sono trascritte in bella copia e indicizzate 55 poesie e qualche testo in prosa dedicati – tra gli altri – alla futura moglie Judith Danciger e a Gary Snyder, si danno come delle vere e proprie raccolte poetiche. «È capitato che le circostanze, come la stagione della pioggia, il tempo a disposizione, buona disposizione, antenne in funzione, ecc.», spiega Beltrametti in conclusione di questo libro manoscritto, «è capitato che mi sono messo a copiare cose già scritte nei miei quaderni e a scriverne altre che da tempo avevo in testa. Altre cose sono nate nel frattempo. Direi «durante».» Queste considerazioni riassumono bene un processo creativo nel quale i taccuini assumono un ruolo di primo piano, non solo in quanto supporti per l'annotazione di osservazioni e idee che diventano poi testi poetici, ma anche come veri e propri laboratori creativi, se non addirittura come oggetti che finiscono col presentarsi come libri compiuti. Senza dimenticare casi come quello di un bloc-notes del 1970 interamente scritto in rosso e fatto di disegni, frammenti poetici, quesiti, equazioni, che compongono un insieme irriverente, scalmanato quasi, o meglio barbaro come lui stesso lo suggerisce («we are barbarians»), degno della più (auto)ironica produzione (letteraria e visuale) beltramettiana. In quest'ambito va menzionato anche un altro aspetto, ovvero la presenza di disegni (grandi o piccoli, in nero, blu o a colori) che accompagnano le note e i testi dell'autore. Per Beltrametti, il fascino del disegno consiste del resto proprio nel fatto di offrirsi allo sguardo come un «organismo che reca le tracce del processo creativo» e, in quanto tali, gli schizzi presenti nei taccuini si inseriscono armoniosamente nel solco tracciato dalla sua scrittura (poetica) e le fanno perfettamente eco. Sono tanti i casi che testimoniano di questo dialogo tra disegno e scrittura che talvolta si fa molto raffinato e talvolta più giocoso, come nel caso dei pesciolini colorati che accompagnano la descrizione del mondo sottomarino intorno all'isola vulcanica di Swanose-jima (Giappone), che Beltrametti scopre nel 1967 rimanendone molto colpito probabilmente anche perché l'esperienza visuale è rafforzata dall'uso di allucinogeni.

**Supporto mnemonico.** La natura artistica di questi taccuini potrebbe indurre a dimenticare una delle loro funzioni di base, ovvero quella mnemonica. I taccuini di Beltrametti servono (anche), molto semplicemente, a non dimenticare idee, immagini, sogni, versi e nozioni, ma anche più banalmente luoghi, nomi, date. Pensando alla casa di legno che progettò e costruì in California, egli scrive nella sua *A ten-thousand-word autobiography* (1991): «Many people helped, some I can't recall since my journal of summer 1974 got stolen.» I taccuini sono per Beltrametti dei raccoglitori di vissuti e d'informazioni più o meno pratiche, come suggerito anche dalla presenza di bigliettini da visita, indirizzi di ristoranti, numeri di telefono, liste di nomi, ecc., incollati sulle pagine o infilati tra di esse. Questo, insieme alla parola «*journal*» che lui stesso usa per definire il quaderno del 1974 e per intitolarne uno degli anni '80 (*The Spring 1987 Journal*), ci conduce verso le ultime due funzioni principali svolte dai suoi taccuini.

**Dal diario allo *scrapbook*.** Beltrametti fu un instancabile viaggiatore e molti dei suoi quaderni, in particolare quelli che sono legati a questi viaggi, finiscono col diventare diari. D'altronde anche la sua scrittura poetica è profondamente ancorata nel tempo e al punto che tutti i suoi testi comportano in chiusura la data della loro prima redazione. Non stupisce quindi la tendenza della sua scrittura a farsi, nei taccuini, sempre più diaristica. Beltrametti annota i suoi spostamenti, le sue impressioni, i luoghi e le persone, ma anche le frasi che lo colpiscono (tra cui quelle del figlio: «C'è proprio metà luna, hai visto», dice Giona», scrive in un taccuino dedicato al suo *Viaggio lampo in Sicilia eccetera* del 1983, accompagnando la frase con uno schizzo delle Alpi viste fuori da Milano e coronate da un pezzetto d'alluminio che rappresenta la luna). Ma nei taccuini l'autore annota anche delle riflessioni intime, le sue preoccupazioni personali e le sue inquietudini che si fanno più insistenti durante le fasi di relativa stasi che seguono i periodi di viaggio, tanto che lui stesso nel 1975 (quando si trova nella sua casa di Riva San Vitale) s'interroga sulla natura e l'origine di questo «demone che lo spinge ad andare andare andare» e a sentirsi poi profondamente irrequieto una volta rientrato. L'entusiasmo che gli procura l'esperienza del viaggio è palpabile e, a partire dalla fine degli anni '70, la pratica diaristica comincia a fondersi con quella, d'origine Nord americana, dello *scrapbooking*. Nei suoi quaderni Beltrametti comincia infatti a incollare cartoline, copie di fotografie di viaggio, articoli di giornale o immagini che lo colpiscono, scatoline di fiammiferi, locandine. L'impatto visuale dei suoi taccuini si accentua e questo anticipa la pratica, più strettamente artistica, del *collage* che caratterizza in particolare i suoi quaderni degli anni '80, come quelli dei viaggi in Sicilia e in Nevada, e fino al caso estremo di un taccuino del 1986 in cui i *collages* si sovrappongono al testo rendendolo praticamente illeggibile.

Sfogliare questi quaderni rende bene la perenne ricerca che ha guidato, tanto nella vita quanto nell'arte, Beltrametti. Il suo percorso appare come un'esplorazione perenne del mondo intorno a lui: «vedi / vedi qualcosa / vedi qualcosa di / vedi qualcosa d'interessante?», scrive in un testo del '79 che ben rispecchia questa sete inestinguibile. Parallelamente, aprendo un varco in un angolo del suo mondo interiore diverso e allo stesso tempo comunicante con quello da cui sorge la sua poesia, i suoi taccuini rivelano una parte più intima di questa ricerca e un bisogno imperante di sentirsi pienamente parte del mondo, o meglio dei mondi, che lo circondano. La pratica di scrittura che essi incarnano esprime un bisogno di situarsi e, al contempo, una volontà costante di comprendere il proprio esserci: «stagioni che passano / io qui / perché», scrive in una poesia del 1970. I taccuini beltramettiani raccolgono così «tante piccole cose» dell'autore, della sua vita, dei suoi affetti, dei suoi incontri, dei suoi pensieri, dei suoi viaggi e delle sue letture, frammenti che la sua scrittura ha fissato nel tempo per tante ragioni diverse di cui essa rende perfettamente conto.



## «Briefe ohne Empfänger» – Max Frischs Notizhefte

Tobias Amslinger  
(Max Frisch-Archiv an  
der ETH-Bibliothek, Zürich)

Im Mai 1971 besuchte der Verleger Siegfried Unseld seinen Autor Max Frisch in New York. In seinem Reisebericht dokumentierte er, wie sich Frisch schreibend durch die Stadt bewegte: «New York sei für ihn ein sehr guter Arbeitsplatz und in jeder Weise anregend. Als ich einmal am Morgen bei ihm anrief, sagte mir seine Frau, er sei «mit dem Notizbuch» zum Washington Square gegangen.»<sup>1</sup>

Notizbücher waren für Max Frisch wichtige Wahrnehmungs- und Arbeitsinstrumente, um spontane Eindrücke, Gedanken oder Textentwürfe möglichst präzise festzuhalten und sie später, am Schreibtisch, auszuarbeiten. «Ich skizziere jetzt viel», notierte er in Florenz, «um zu *sehen*, um es nachher wegzuerfen. Ebenso mit dem Geschriebenen. Was ich für das Tagebuch brauchen kann, ist höchstens ein Drittel.»<sup>2</sup>

Erst am Schreibtisch, wo Frisch mit der Maschine arbeitete, fanden seine Werke – nicht selten in vielen revidierten Fassungen – zu ihrer gültigen Form. Max Frisch war ein akribischer Architekt seiner Texte, und dennoch ist die Unmittelbarkeit, die die Notiz zu kennzeichnen scheint, von grosser Bedeutung für sein Schreiben. Nicht umsonst betitelte er drei seiner Werke als *Tagebücher*. Die Figur Geiser aus seiner späten Erzählung *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979) konstruiert sich ihre Welt geradezu aus Notizen und Exzerpten.

Mehr als 160 Hefte, Ringordner, Schreibblöcke und Zettelkonvolute finden sich im Nachlass des Autors, der im Max Frisch-Archiv an der ETH-Bibliothek in Zürich (MFA) aufbewahrt wird. Sie zeigen Frisch als genauen Beobachter des Zeitgeschehens, der durch das kriegszerstörte Deutschland reist, den Abwurf der ersten Atombombe dokumentiert oder die Stimmung im sowjetischen Moskau wiedergibt. Gleichzeitig sind die Notizen für den Autor ein Medium der Selbstvergewisserung: «Tagebuchblätter», so Frisch, sind «Notizen an den Schreiber selbst, Briefe ohne Empfänger; ihr Reiz, ihr wesentlicher Reiz ist das Selbstgespräch, die Aussage ohne Stimme, der Umgang eines Geistes mit sich selbst».<sup>3</sup>

Bei rund der Hälfte der Notizhefte – vornehmlich aus den 1940er- und 1950er-Jahren – handelt es sich um blaue «Milchbüchlein» von schlichter Eleganz. Mit Tinte vermerkte Frisch auf dem Umschlag häufig seinen Namen und die Adresse, was offenbar einem Verlust vorbeugen sollte, wenn er unterwegs war: «Das sind eigentlich meine besten Stunden: wenn ich nach

langer einsamer Wanderung in einer *einsam* fremden Bauernstube sitze, einen Rotwein habe u. mein blaues Heftlein», notierte Frisch im Winter 1947.<sup>4</sup>

Selten findet sich auf den Heften ein Hinweis zum Inhalt, was die Lektüre gleichermaßen aufregend wie anspruchsvoll macht. Manchmal ist ein knapper Titel wie «Reise» zu lesen, oder es findet sich ein Vermerk über den spezifischen Gebrauch eines Heftes, z. B. als eine Art Wörterbuch: «English: / WÖRTER. / nach Lektüre». Schlägt man die Hefte auf, stösst man immer wieder auf längere, beinahe geschlossene Texte, aber auch auf Fragmente und einzelne Sätze. Neben Prosa-skizzen und dramatischen Dialogen finden sich Termine und Telefonnummern, Auflistungen von Geldbeträgen, Architekturzeichnungen oder Bemerkungen zu Freundschaften und Beziehungen.



Max Frisch: Notizheft mit Entwürfen zu «Don Juan», Juni 1950 (MFA, A-N-15)

Neben den «blauen Heftlein» gibt es – zunehmend in späterer Zeit – auch andere Schreibmaterialien. Frisch nutzte Reporterblöcke, Ringbücher oder ganz einfach lose Zettel. Auch die Schreibmaterialien wechselte er ab, notierte ebenso mit Bleistift wie mit Kugelschreiber.

Max Frischs Notizen wurden bislang nur ausschnittsweise publiziert.<sup>5</sup> Nach dem Abschluss eines Digitalisierungsprojekts, in dem die mehr als 6'000 Seiten vollständig eingescannt wurden, ist nun vorgesehen, die Notizen in Form einer digitalen Edition zu transkribieren, zu kommentieren und zu publizieren.<sup>6</sup> Volltextsuche und Filtermöglichkeiten, die dem heterogenen Charakter der Notizen gerecht werden, eröffnen der werkgenetischen, biographischen und zeitgeschichtlichen Forschung eine neue Materialgrundlage und gewähren der Öffentlichkeit Einblick in die Schreibwerkstatt von Max Frisch.

1 Siegfried Unseld, *Reiseberichte*, hrsg. von Raimund Feltinger, Berlin 2020, S. 116.

2 Max Frisch, Notizheft vom Oktober 1949, MFA, A-N-53. Herv. v. Verf.

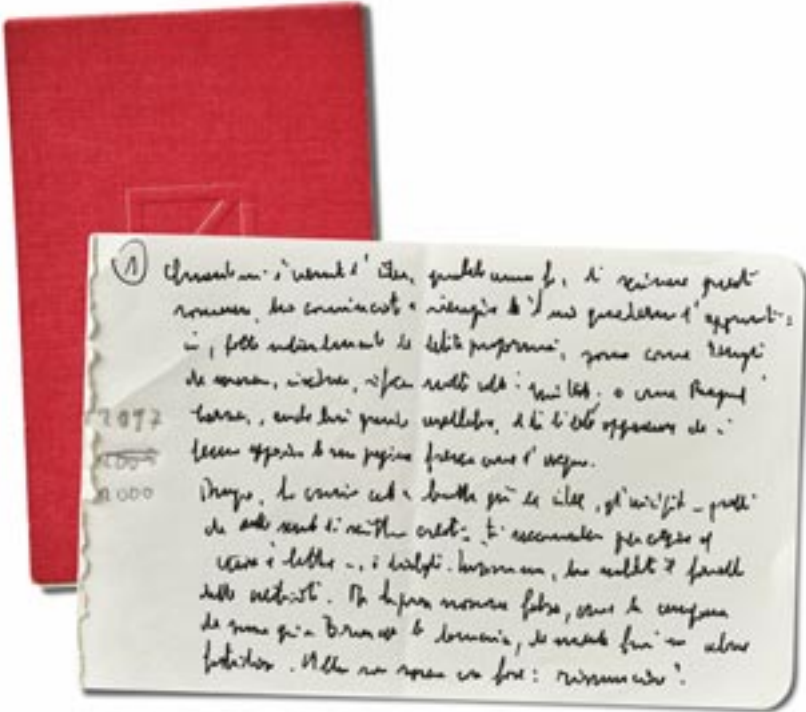
3 Max Frisch, Notizheft vom August 1949, MFA, A-N-99.

4 Max Frisch, Notizheft vom November 1947, MFA, A-N-94.

5 Vgl. insbesondere den Band: Max Frisch, *Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente. 1943-1963*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Julian Schütt, Frankfurt a. M. 1998.

6 Vgl. dazu den Werkstattbericht: Auf dem Weg zu einer digitalen Edition der Notizen von Max Frisch, in: *Wiener Digitale Revue*, Nr. 1 (2020), DOI: <https://doi.org/10.25365/wdr-01-03-04>.

## Notizhefte Carnets Taccuini



ASL-Nessi-A-2-e/1

### Alberto Nessi: Sulle tracce di José Fontana

In uno dei suoi piccoli taccuini, nella fattispecie quello portato dall'autore in Portogallo, Alberto Nessi si chiede: «Chi era José Fontana? I documenti erano quasi inesistenti.» In verità si chiamava Giuseppe, era nato in Ticino, ma la mamma – discendente della famiglia di librai Bertrand insediatasi a Lisbona – lo chiamava José. Oggi José Fontana è ricordato come uno dei fondatori del partito socialista portoghese ed è il personaggio principale de *La prossima settimana, forse* (Casagrande, 2008). Tra le annotazioni prese sulle strade della città lusitana si trovano pure alcune riflessioni di Nessi sulla propria scrittura: «Avevo scoperto «l'Altro». Per me scrivere vuol dire mettere in comune [...] Tradurre in parole, ciò che Leopardi chiama i sensi dell'animo con l'immaginazione. Per raggiungere questo obiettivo devo curare la forma, il che non vuol dire fare del formalismo: vuol dire organizzare le frasi secondo il ritmo del proprio respiro».

Daniele Cuffaro

### Mani Matter: «Sudelhefte»

Am 24. April 1958 schrieb der 22-jährige Hanspeter Matter, später bekannt als Mani Matter, einen ersten Eintrag in ein grünes Heft mit karierten Blättern: eine Reflexion zum Programm der neuen linksliberalen Partei «Junges Bern», für die er sich engagierte. Es folgten über Jahre hinweg bis 1971 Notate in losem Zusammenhang in 4 Heften, teilweise datiert, teilweise nummeriert, oft korrigiert oder ganz gestrichen. Aus dem Nachlass wurde eine bereinigte Fassung dieser existentiellen, politischen, künstlerischen und philosophischen Reflexionen unter dem (in einem der Notate zu findenden) Titel *Sudelhefte* publiziert. Die Texte im ersten Heft sind explizit inspiriert und begleitet von der Lektüre von Ludwig Hohls *Notizen*. Das weist darauf hin, dass die Aufzeichnungen nicht unambitioniert sind, vielmehr eine zeitgemässe literarische Form anstreben. «Gedankendichtung» ist eine im Text zu findende Selbstbezeichnung.

Ulrich Weber

SLA-Matter-A-02-a/01







ASL-Livello-C-1-b/1

### Edvige Livello: Appunti e nomi d'artisti

La psicologa Edvige Livello (1901-1999) è stata un'autrice di prosa e poesia che si considerava una narratrice, più che una scrittrice. Le sue parole, che mirano all'incanto, si sono spesso unite alla passione di Edvige Livello per l'arte pittorica; tanto che fu lei stessa a dipingere le copertine dei suoi libri. L'interesse per la pittura è supportato da diversi appunti legati alla storia dell'arte e da schede didattiche tratte da corsi specifici frequentati dall'autrice. Un suo «Notiz-Block» elenca e contestualizza artisti, luoghi, correnti artistiche o categorie: in ordine alfabetico si passa così velocemente da «Arte astratta (non figurativa)» a «Boccioni, Umberto», da «Cabaret Voltaire» a «Delaunay, Robert», oppure dall'elementarismo come «reazione al neo-plasticismo» a «Feininger, Lyonel» e alla «Pittura metafisica», con in chiusura dei rapidi appunti riservati alla mercante d'arte francese Berthe Weill.

Daniele Cuffaro

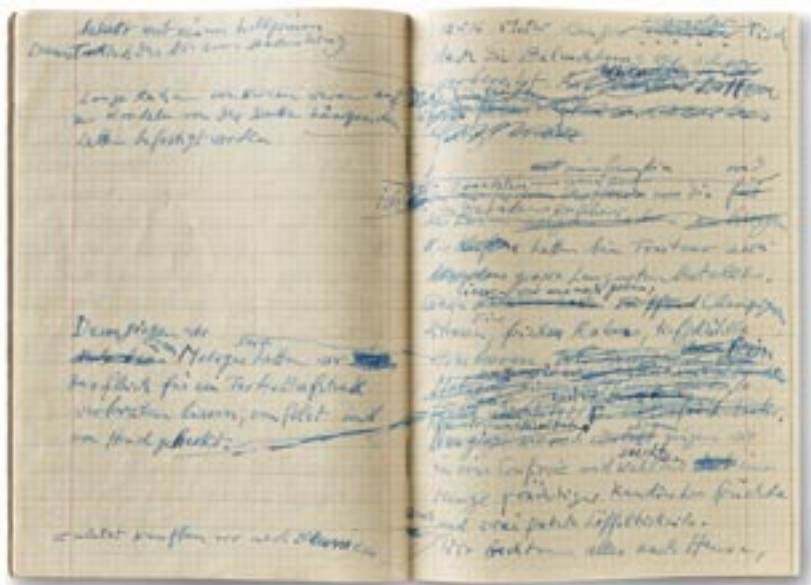
### Clo Duri Bezzola: Taquint Landré

Zum Neujahr 1979 erhielt Clo Duri Bezzola (1945–2004) von einer Freundin eines der wohl kleinsten Landré Notizbücher (8x10 cm), eingeleitet mit einem Widmungszitat aus Theodor Fontanes Londoner Reisetagebuch von 1856: «... Es ist die Entfaltung, hundertfach, / Jener Keime, die in uns liegen, / Jener himmlischen Keime, die, einmal wach, / Nur noch wachsen können und siegen». Von 1979 bis 1993 ist Bezzola gelegentlich dieser Aufforderung nachgekommen, hat im Büchlein rätoromanisch und vor allem deutsch vielfarbig notiert: Gedanken und Überlegungen, Buchtitel, Adressen und Telefonnummern. Hinweise auf seine literarischen Texte finden sich dabei aber kaum. Vielleicht handelt es sich gemäss seiner Schreibtischsatire tatsächlich um eines jener Notizbücher «um seltene Musenküsse zu zügel, die kurz aufleuchten – meist unter der Dusche – und wie Seifenblasen zerplatzen» – «taquints per tgnair in frain quels rars bütschs da la musa chi vegnan in batterdögl e schloppan sco ballas da savun» (*La scrivania*, 1984).

Annetta Ganzoni



ASL-Bezzola-C-1-a



SLA-MO-LW-A-6-n

### Meret Oppenheim: Die Vorbereitung des Festes

Im April 1959 organisierte Meret Oppenheim in Bern ein «Frühlingsfest». Was harmlos klingt, hatte es in sich: Hinter dem «Festin» verbarg sich das «Nachtesen auf einer nackten Frau». Auf Wunsch von André Breton wurde die Aktion wenig später im Rahmen der Exposition InteRnatiOnale de Surréalisme (EROS) nachgestellt und verursachte in Paris einen vergleichbaren Skandal wie ein halbes Säkulum zuvor ein anderer «Frühlingsritus»: die Uraufführung von Strawinskys *Sacre du printemps* (1913). In einem Notizbuch dokumentiert Oppenheim minutiös die Vorbereitungen für die lukullische Orgie: Die Beleuchtung des Raumes, die Drapierung des Tisches und die Auswahl der durchaus aphrodisierenden Speisen – u.a. Eier, Langusten, ein «saftiges Tartar Beefsteak» mit einer «grossen Portion steifer Mayonnaise». Als lebendiges Bankett sollte ein «blondes Mädchen» dienen, das Oppenheim unlängst in einem Restaurant angesprochen hatte und das «ohne jeden Einwand» in die «Rolle der nackten Frau» einwilligte. Doch kurz vor dem eigentlichen «Akt» brechen die Aufzeichnungen ab. Der letzte Satz lautet: «Die Stunde kam näher, in der ich das Mädchen abholen sollte.»

Magnus Wieland

**Eleonore Frey: Materialsammlung und Experimentierfeld**

«Das blaue Buch» ist eines von sechzehn Notizbüchern, aus dem Bestand von Eleonore Frey. Mit einer sorgfältig ausgeführten Collagetechnik schafft die avantgardistische Autorin einzigartige Dokumente: Eigene und fremde Gedichte, ausgeschnittene Zeitungsartikel, mögliches Material für ihr literarisches Schaffen, Tagebuchpassagen, prosaische Entwürfe und eingeklebte Postkarten, stehen sich in den Notizbüchern gegenüber, illustrieren und ergänzen sich gegenseitig. Die Notizhefte sind ein Beleg für Freys präzise Arbeitsweise und ihr einzigartiger, experimenteller Umgang mit der deutschen Sprache. Das abgebildete Beispiel aus dem «blauen Buch» illustriert das Miteinander des collagierten Materials und ihrer Notizen, die als Ganzes einer spielerischen Schreibübung gleichen.

*Kristel Roder*



SLA-EFrey-A-5-1/c



SLA-VET-C-1-012

**Aglaja Veteranyi: Spracharbeit und Selbstreflexion**

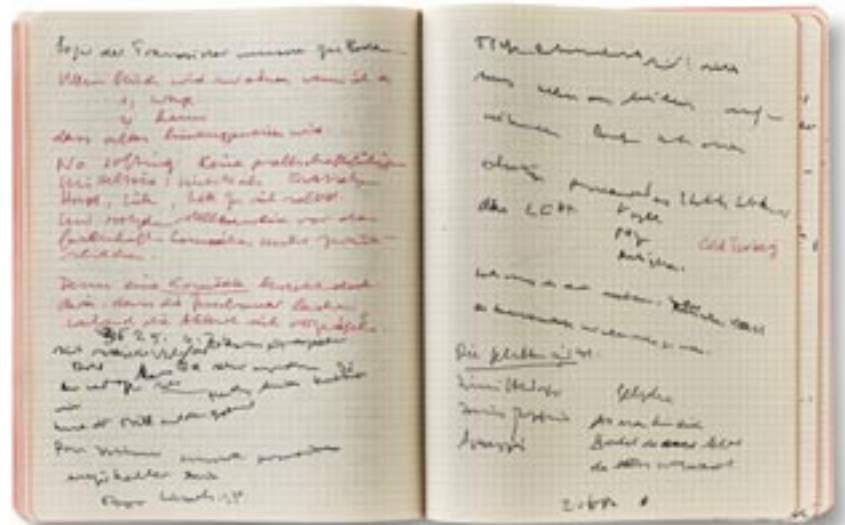
Notizhefte waren für Aglaja Veteranyi (1962–2002) der Ort, an dem sie literarische Ideen entwickelte, an ihrer Sprache feilte und sich Rechenschaft über ihr Schreiben ablegte. Im SLA haben sich 119 von der Autorin selber nummerierte Notizbücher erhalten: Neben Zitaten aus Literatur und Film, Zeitungsausschnitten, getrockneten Blättern, Fotos und Zeichnungen enthalten sie unzählige Kurzgeschichten, Ideen für neue Texte sowie Reflexionen über das eigene Schreiben. Die abgebildete Seite aus dem Jahr 1985 zeigt neben einem eingeklebten Zeitungsausschnitt über Elie Wiesel eine Liste von «Fünf Bücher[n], die ich auf eine einsame Insel nehmen würde», darunter neben der Bibel und Shakespeare ein «Universal Wörterbuch (Schreiben!)». Veteranyi, die Tochter einer rumänischen Artistin und eines ungarischen Clowns, war aufgrund des unsteten Zirkuslebens der Eltern nicht alphabetisiert. Deutsch lernte sie autodidaktisch, und in den Notizbüchern bildet sich durch Wortlisten auch das Streben nach einem grösseren Wortschatz ab.

*Joanna Nowotny*

**Walter Vogt: Notizbuch aus der Entzugsanstalt**

Im April 1974 liefert sich Walter Vogt selbst zum Drogenentzug in die Klinik Préfagier ein. Mit im Gepäck: ein Notizheft. Darin reflektiert der Autor sein Verhältnis zu Rausch und Schreiben – «Bei mir entstand bisher alles (jedes grössere Werk, jede Rede) selbstmörderisch eruptiv» – und dokumentiert die stimulierende Kraft der Droge: «ohne Speed entworfen: 2½ Seite! Mit Speed ausgeschrieben: 21 Seiten!». Während dem Entzug zeigt sich, wie der innere Schreibdrang nicht nachlässt, auch wenn die Graphomotorik längst versagt: Immer wieder verliert sich die ansonsten regelmässige Schrift ins winzige Gekritzeln. Später schreibt Vogt neben eine solche Krakelei: «Cold Turkey» – im Jargon ein Ausdruck für den kalten Entzug mit Begleitscheinungen wie heftigem Zittern. Thomas Mann spricht in sinnbildlicher Übertragung von den «kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems». Erweist ihm Vogt darum die Reverenz? Auf einer Seite steht notiert: «Thomas Mann was HERE» – «and me too...».

*Magnus Wieland*



SLA-Vogt-A-7-c/05





SLA-Morf-C-1-a-9

**Doris Morf: Notizhefte als Gedankenwerkstatt**

Spielerisch und von vielseitigen Interessen geprägt ist dieses Notizheft von Doris Morf (1927–2003). Morf schrieb Romane (u. a. *Das Haus mit dem Magnolienbaum*, 1964), Drehbücher und Kinderbücher, arbeitete als Journalistin, politisierte als eine der ersten Frauen von 1975 bis 1990 für die SP im Nationalrat und engagierte sich in der Kulturpolitik. Das Heft, das Morf seit den späten Achtzigern bis zu ihrem Tod führte, strotzt nur so vor Einlagen, Notizzetteln sowie Artikeln zu Themen, die sie interessierten, etwa Gleichstellungsfragen oder die Kulturförderung. Auf der abgebildeten Seite finden sich so unterschiedliche Einträge wie ein persisches Sprichwort, Informationen über die «Stringtheorie» sowie Zeichnungen von Folterinstrumenten, dazu die Worte: «willsch ächt äntli glaube! Zu: Religion». Das Notizheft fungiert als Gedankenwerkstatt: Auf eine Todesanzeige, aus der Morf die lakonischen Worte «Ich bin umgezogen» und eine Friedhofsadresse zitiert, folgt die Idee eines «Buchs über dt. Friedhöfe» – ein Projekt, das aufgrund Morfs eigenem «Umzug» nicht mehr realisiert werden konnte.

Joanna Nowotny

**Christoph Geiser: Strassennotizbüchlein**

Sechs kleinformatige, vom Autor Christoph Geiser so bezeichnete «Strassennotizbüchlein» aus der Entstehungsphase seines Caravaggio-Romans *Das geheime Fieber* (1987) sind hier abgebildet. Anders als die grösseren Notizbücher und die abertausend fliegenden Notizzettel seines Archivs, die vornehmlich der Niederschrift von Konzepten und ersten Entwürfen am Berner Schreibtisch im Marzili dienen, erfüllen die farbenfrohen Notizbüchlein den Zweck des unmittelbaren Notierens unterwegs: ob auf den Strassen von Neapel, in den Museen Roms oder in den Kneipen Berlins. Hier reichen sich in zufälliger Nachbarschaft Eindrücke, spontane Einfälle, Beobachtungen und assoziative Denkbilder die Hand, die vom Autor später sowohl als Erinnerungs- als auch als Ideenspeicher für in der Entstehung begriffene Werke fruchtbar gemacht werden können. Ihr Kleinstformat ist hierfür essentiell: «Darum sind diese Büchlein ja so klein... sie müssen in jede Westentasche passen, und ich muss sogar im Stehen notieren können. Grosse Konzepte, ausformulierte Konzeptionen haben darin keinen Platz.» (CG, 25.08.2021)

Moritz Wagner

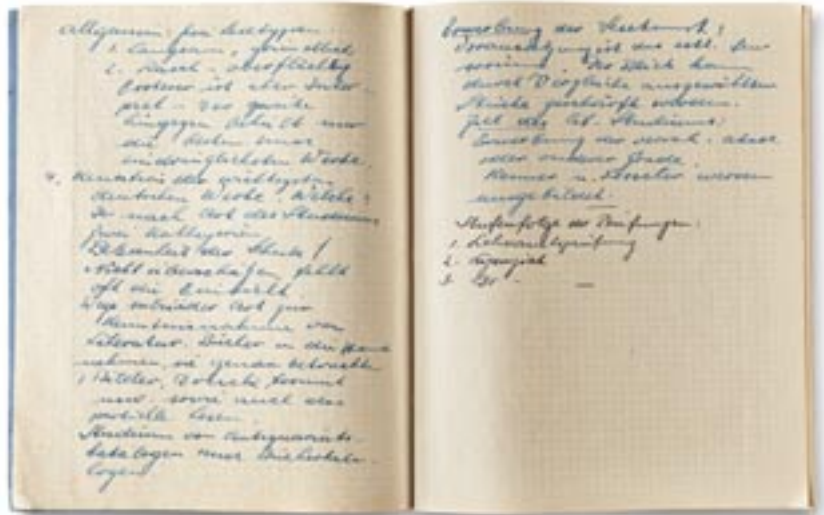


SLA-Geiser-A-3-e-1-1

**Theo Candinas: Alker**

Der rätoromanische Fachhochschullehrer und Schriftsteller Theo Candinas (1929–2020) absolvierte seine universitäre Bildung in Freiburg, Paris, Perugia und Neuchâtel. Das mit «Alker» – «Notizen» beschriftete Heft ohne Datum beginnt mit den *Voraussetzungen für das Studium der Lit. Geschichte*. Die im Heft fehlenden Angaben lassen sich ansatzweise nachvollziehen, müssen sich doch die Wege des Studenten Candinas und diejenigen des Wiener Literaturwissenschaftlers Ernst Alker (1895–1972) in den Vorlesungssälen der Universität Freiburg gekreuzt haben, wo dieser ab 1946 lehrte. Dürfen wir davon ausgehen, dass ein Notizheft, das bis zur Übergabe ans SLA im 2013 aufbewahrt wurde, für den Autor eine spezielle Bedeutung hatte? Wie aus Candinas Notizen hervorgeht, thematisierte Alker zu Beginn seiner Vorlesung das Lesen als zentrale Voraussetzung des Fachs und bemühte sich darum, die Studierenden an eine gründliche Lektüre unter Berücksichtigung der Buchbetrachtung heranzuführen.

Annetta Ganzoni



ASL-Candinas-C-2-c-1



SLA-Wilker-A-8/4

**Gertrud Wilker: Weibliche Entwürfe**

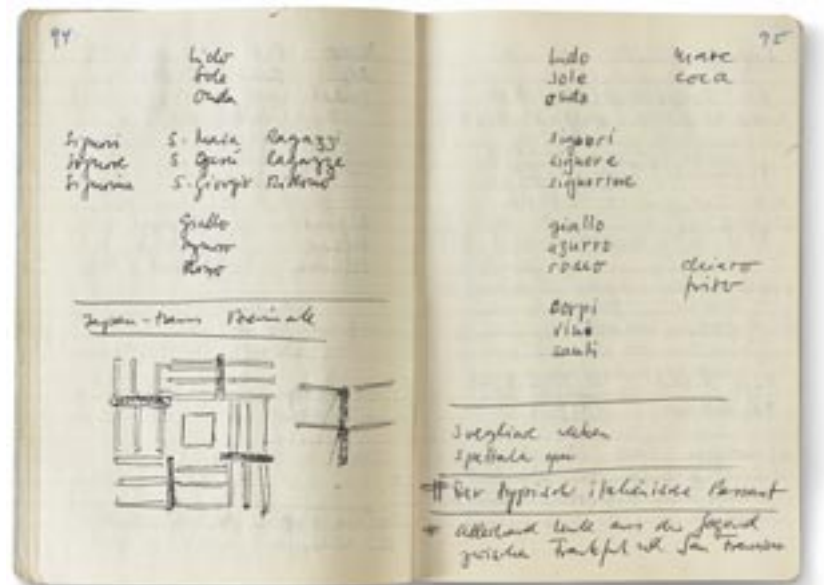
Insgesamt sechs literarische Notizbücher begleiten das Schreiben von Gertrud Wilker (1924–1984) von den Sechziger- bis zu den Achtziger-Jahren. Darin finden sich poetologische Reflexionen, Gedichte oder Entwürfe für Figuren wie Jota, die geheimnisvolle junge Frau J. A. im gleichnamigen Roman von 1973. Ein ganzer Katalog von weiblichen Rollenmodellen, der hier aufgefächert wird, markiert exemplarisch die Stimme Gertrud Wilkers, die unter den in den Siebziger-Jahren neben der politischen auch die literarische Bühne betretenden Frauen ebenso wichtig wie unverwechselbar war. Die Befragung weiblicher Existenzweisen findet sich in den Notizbüchern beispielsweise in einem Eintrag vom 28. Dezember 1966 über die Tagebücher von Virginia Woolf oder vom 3. Mai 1971 zu «Tauschgeschäften unter meinesgleichen» und «Tauschhandel unter Schwestern». Diese werden als *Blick auf meinesgleichen* (1979) in «28 Frauengeschichten», so der Untertitel, ihren literarischen Ausdruck finden.

Margit Gigerl

**Eugen Gomringer: Interdisziplinäre Taschenenzyklopädie**

Wenn Eugen Gomringer, Pionier der Konkreten Poesie, in jungen Jahren über Dichtkunst und Sprache nachdachte, dann überschritt dieses Nachdenken so manche abenteuerliche Disziplinengrenze, fand weit «outside of the box» statt. Ein 1956 und 1957 geführtes Notizbuch veranschaulicht dies eindrücklich: Inmitten unzähliger stichwortartiger Aufzeichnungen vermengen sich u.a. Impulse aus der Architekturtheorie, Informationsästhetik, Kommunikationswissenschaft, Kybernetik, Neurophysiologie, Radioastronomie, Sozialanthropologie und Verhaltensbiologie zu einem aufregend universalen Theorien- und Gedankenkonglomerat. Und dazwischen, natürlich, nimmt auch die Praxis den ihr gebührenden Platz ein: mit einer Vielzahl Entwürfen typisch konkreter Poesiegebilde, aber auch der einen oder anderen Idee für einen spannenden Romaneinstieg und sogar für eine Gedichtverfilmung!

Benedikt Trempp



SLA-Gomringer-A-5





SLA-A.M.FREY

### Alexander Moritz Frey: Hölle und Himmel im Exil

Der nur 2 Schachteln umfassende «Splitternachlass» des 1933 zunächst nach Österreich, 1938 nach dem sog. «Anschluss» schliesslich in die Schweiz geflohenen deutschen Schriftstellers Alexander Moritz Frey (1881–1957) besteht ausschliesslich aus Notizbüchern und deren von Lucia Walther später angefertigten Transkriptionen. Die Abbildung zeigt eine Auswahl der insgesamt 19, in Farbe und Format variierenden Notizbücher, die Frey teilweise mit kleinen Zeichnungen und Symbolen versah. Iso Camartin hatte die Notizbücher im Herbst 1985 vom Zürcher Antiquar Marco Pinkus erworben und sie 1995 dem SLA geschenkt. A. M. Frey gilt als wichtiger Exponent der Phantastischen Literatur und schrieb im Exil seinen grossen Roman *Hölle und Himmel*, der 1945 im Steinberg Verlag veröffentlicht wurde. Obschon er in der Basler National-Zeitung und weiteren Zeitungen und Zeitschriften auch während der Schweizer Exiljahre publizieren konnte, starb Frey 1957 verarmt und weitgehend vergessen in Basel. Sein eigentlicher Nachlass befindet sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach.

Moritz Wagner

### Heinz F. Schafroth: Ein Geschenk von Peter Handke

Im Bestand des Bieler Literaturkritikers Heinz F. Schafroth (1932–2013) befinden sich die zwei frühesten bekannten Notizhefte des Nobelpreisträgers Peter Handke aus dem Jahr 1971. Der Kritiker und der Autor traten zu Beginn des Jahres 1969 in Kontakt, als Schafroth Handke eine Rezension zusandte. Handke bedankt sich und zeigt eine «ernsthafte Freude». Es folgen Einladungen zu Veranstaltungen in der Schweiz in den Jahren 1969 und 1970, im Jahr 1972 besucht Handke die Familie Schafroth und findet zusammen mit seiner Tochter Obhut im Haus Schafroth, was sowohl bei der Tochter («Amina fragt immer nach Andrea») als auch bei Handke in Erinnerung bleibt: Mehrfach und bis ins Jahr 1991 beendet Handke seine Briefe mit dem Hinweis auf die Aussicht auf den vernebelten Bielersee und den Twanner Weisswein. 1977 schickt Handke Notizen und Aufzeichnungsblätter an Schafroth: «Du kannst sie auch nur für Dich haben». Eine detaillierte Beschreibung der beiden Hefte sowie der weiteren Notizbücher Handkes sind auf der Forschungsplattform <https://handkeonline.onb.ac.at> versammelt. Welche Bedeutung die Notizbücher für Handkes Werk haben, zeigen die acht von ihm publizierten Journale beginnend mit *Das Gewicht der Welt* (1977) bis *Vor der Baumschattenwand nachts* (2016).

Mathias Arnold



SLA-Schafroth-A-15-a / A-15-b



ALS-Arès

**Alice Rivaz : un « pseudo-journal »**

Dans le Fonds Rivaz, deux ensembles distincts témoignent de la pratique régulière du carnet par la romancière: une sélection de notes publiées en 1983 (*Traces de vie. Carnets 1939-1982*) et une quarantaine de petits volumes autographes, inédits et postérieurs à cette publication, conservés aux ALS. Si l'on a coutume de dire que les carnets font découvrir la *fabrique du texte*, ceux de Rivaz déjouent (en partie) cette attente en proposant bien plus que les *coulisses de l'œuvre*. Ni *avant-texte* (elle y rédige peu de brouillons et les utilise même principalement « en période creuse »), ni *journal intime* (les notes ne sont pas datées pour ne pas « donner d'avance une importance démesurée à chaque mot qui va s'y déposer »), ces carnets lui permettent de consigner ses impressions de lecture et ses réflexions sur la littérature ou la vieillesse, mais aussi de garder une trace des paysages traversés et des amis rencontrés. Anecdotiques autant qu'essentiels, ces carnets, œuvre littéraire à part entière, constituent pour Rivaz une « recherche du temps perdu ou plutôt vécu ». Elle associe d'ailleurs étroitement *vie et écriture* à la fin de ses « Notes éparées »: « Un point d'ancrage, sinon flotter, perdre ses traces. Aujourd'hui, quel est le mien ? Ces feuillettes, ces traces d'encre, qui sait ? Encre et ancrage, pour l'écrivain, même opération de vie et de survie. »

Denis Bussard

**Georges Arès / Cornélius Heym : notes et projets**

Traducteur de Nietzsche, Freud et Marcuse, éditeur chez Gallimard, auteur de trois ouvrages ainsi que de nombreux textes dans de prestigieux périodiques, Georges Arès (1926-1997), de son vrai nom Cornélius Heym, fut une figure très active des milieux littéraires. 56 cahiers qui ont été employés tout à la fois comme journal intellectuel, recueil de notes de lectures et répertoire de réflexions sont conservés dans son fonds d'archives. L'une des pages reproduites ci-contre (début du cahier « Notes XXIII », 1971-1972) présente une nomenclature qui explicite les « notes marginales » colorées, selon l'usage prévu pour les textes se trouvant en regard. On y lit, à titre d'exemple: « Moi peut convenir à une série de textes qui seraient des recherches sur quelques accidents et sentiments personnels ». Ou encore: « Azur = Dans l'azur, au cœur du monde, pour la Suisse », désignant les passages qui serviront sans doute à la rédaction de *La Suisse avenir de l'Europe ?* (1997).

Vincent Yersin



ALS-Rivaz-A-3-2

**Georges Borgeaud: diariste velléitaire**

Composés de pensées hétéroclites, impulsives, désordonnées – quelquefois rédigées à la hâte –, les carnets de Borgeaud sont ceux d'un velléitaire attachant. Plus stimulé par les événements à forte intensité émotionnelle, les colères, les bons mots, le ressassement parfois, que par la continuité d'une réflexion ou l'ascèse d'une activité régulière, Borgeaud a tenté de se convaincre de tenir un journal; il inaugurerait de beaux carnets par une page de titre bien calligraphiée, souvent en couleurs. Ainsi annonce-t-il le journal d'un « Voyage à Rome du 16 mai au 28 mai 1955 » en tête d'un cahier demeuré vide... C'est le cas aussi de plusieurs calepins restés totalement blancs après des pages de titre programmatiques et prometteuses; certains n'ont été utilisés que sur quelques pages ou sur un premier tiers. Borgeaud lui-même intitula « Débris d'un lamentable journal 1937-42 » un carnet qui ne recueillera rien du tout! Diariste timoré ou aboulique, Borgeaud préfère en réalité écrire de petites notes fragmentaires, désordonnées, non chronologiques. Il y restitue beaucoup de souvenirs d'enfance souvent nostalgiques (comme on le voit ci-contre) et appartient en cela à une catégorie de mémorialistes intimistes.

Stéphanie Cudré-Mauroux



ALS-Borgeaud-A-11-d/01

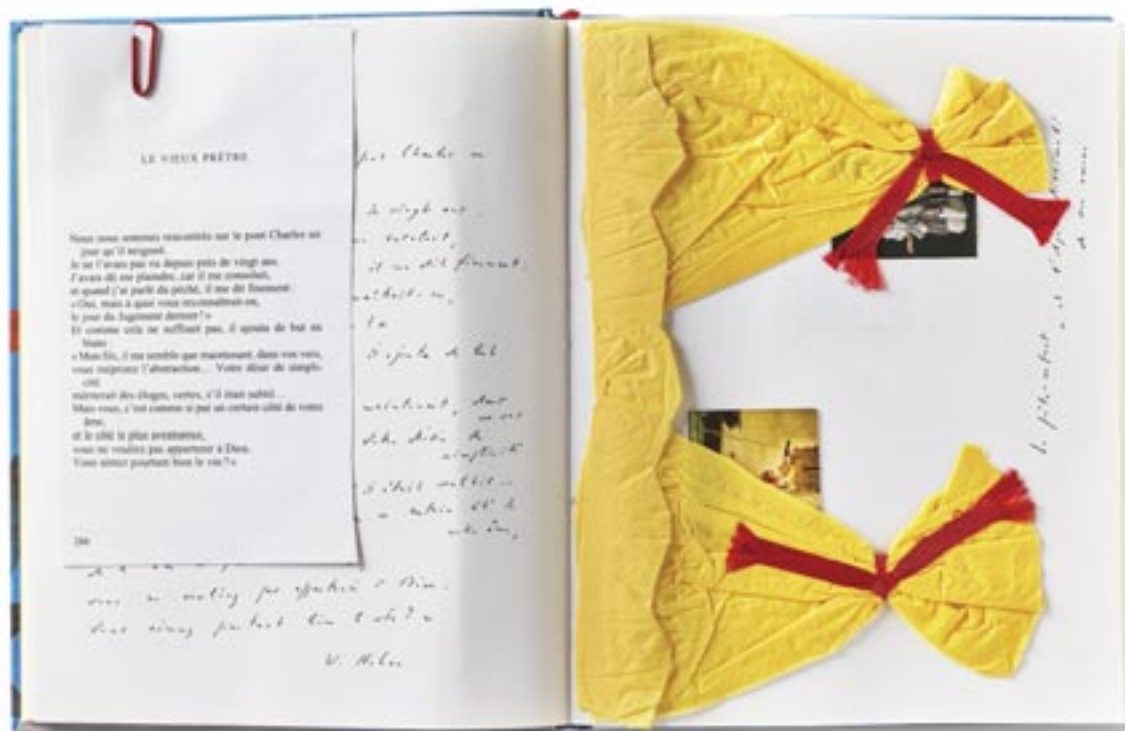


Jacques Chessex: «J'écris tous mes 1<sup>ers</sup> jets dans les carnets que je porte toujours sur moi.»

Intitulés tour à tour «Carnet de nuit», «Carnet de notes, dessins et poèmes» ou, plus simplement, «Notes», les carnets de Chessex portent la trace de l'intense activité littéraire et artistique de leur auteur. Si certains sont consacrés à une œuvre qui occupe entièrement l'écrivain (à l'instar des quatre petits volumes dans lesquels Chessex a rédigé la première version d'*Un Juif pour l'exemple*), les carnets reproduits ci-contre présentent des matériaux d'une grande diversité. On y découvre des dessins, des collages, des listes de choses à prendre avec soi («colle / pinceaux», «carton / feutres», note-t-il avant un voyage à Paris), des numéros de téléphones, des cartes de visite, mais surtout l'on y voit naître de nombreux textes («Ceci n'est pas un poème / c'est une note en cours de poème?», écrit-il par exemple en 2002). Dans un même volume, au fil des pages, les versions se succèdent (jusqu'à six pour le poème «La vie au bois», écrit à Lausanne, au «Café de l'Europe»), toujours précisée datées, et les ébauches d'articles côtoient les fragments de récits en cours de rédaction entre Ropraz et Paris.

Denis Bussard

ALS-JC-A-12



ALS-Voélin

### Pierre Voélin: carnet pragoïs

Dans ce carnet sobrement intitulé «Praha», le poète Pierre Voélin évoque un voyage d'études organisé dans la capitale tchèque en avril 2000, avec une classe du Collège Sainte-Croix de Fribourg, où il a enseigné le français pendant trente ans. L'objet n'a pas la prétention de faire partie de l'œuvre poétique; il conserve néanmoins, avec un mélange surprenant de piété et d'ironie, quelques échos intimes suscités par cette excursion scolaire. Il y a d'abord les «indices» du passage dans cette ville-symbole: tabac de cigarette, sachet de sucre, sous-verre, tickets de musée et de concert, serviettes de restaurant s'ouvrant sur un

petit théâtre de marionnettes... Mais on y trouve aussi une kippa en papier, quelques graines d'un arbre tombées dans le cimetière juif. Et puis il y a, recopiés dans ces pages, les poèmes et citations d'illustres pragoïs: Vladimir Holan, Jan Palach, Rilke, Milena Jesenská... La gravité sous-tend l'apparente «gratuité» de l'«esprit du voyage». Cartes postales, dessins, coupures de journaux laissent deviner une expérience plus profonde de la ville, à la fois collective et personnelle, entre souvenir des terreurs de l'Histoire et fascination devant quelques «passantes» baudelairiennes.

Fabien Dubosson

## Lectures de Jean Bollack

Colloque Jean Bollack  
en décembre 2021

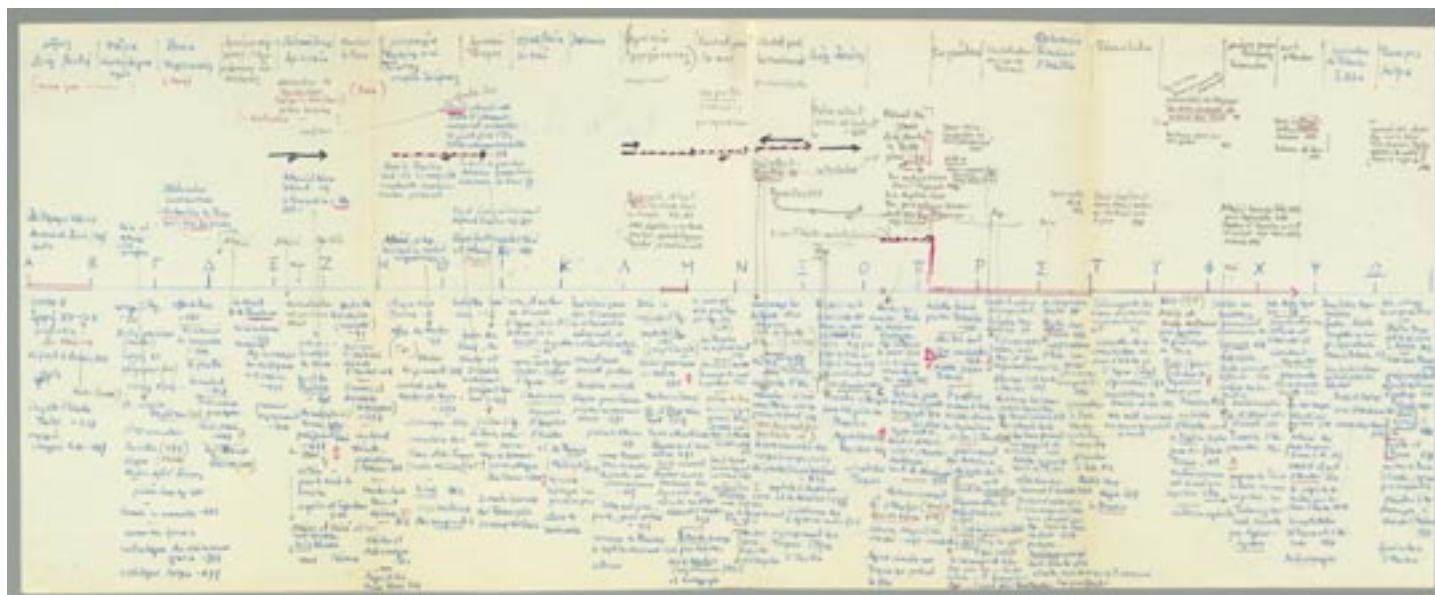


Schéma de l'Iliade selon Schadewaldt dessiné par Jean Bollack (ALS-Bollack-A-1-a-1-HOM-NOT-7).

En 2019, les Archives littéraires suisses et l'Université de Fribourg ont lancé un projet de recherche bilingue, financé par le Fonds National Suisse de la recherche scientifique, afin de valoriser les archives de Jean Bollack, déposées à la Bibliothèque nationale suisse. Le chantier vise une meilleure compréhension de la pensée et de l'œuvre du philologue. En le situant dans les débats de son temps, il s'agit aussi de mesurer la place qu'il mérite dans les réflexions contemporaines sur la lecture.

À cette fin, un colloque aura lieu du 9 au 11 décembre 2021, qui réunira les chercheurs du projet, des anciens collaborateurs et amis de Jean Bollack et des spécialistes des différents champs où s'est inscrite son œuvre (philologie grecque, allemande ou française, théorie herméneutique). Sous le titre bifocal,

### Jean Bollack

#### Lectures d'un lecteur — Kritik des Verstehens

cette rencontre invite tout d'abord à reprendre les lectures que Jean Bollack a proposées tout au long de sa carrière (qu'il s'agisse de textes publiés, de manuscrits inédits ou de versions préparatoires) pour les (re)lire de manière *critique* – et ce, dans tous les sens du terme: qu'il s'agisse de ressaisir la cohérence de sa pratique de lecture, d'interroger ses conditions de possibilité, ou encore d'évaluer les résultats auxquels Bollack est parvenu.

Toutefois, la densité de ses textes, qui peut aller jusqu'à l'« obscurité » revendiquée, impose une critique qui ne peut pas partir d'un savoir préalable. Comment y parvenir alors? Les réponses apportées par les chercheurs issus de différents horizons, ont, à ce jour, été

multiples et cet état de fait sera au centre des interventions. Le titre bilingue de notre colloque joue avec les différences qui existent entre les traditions critiques française et allemande et invite les intervenants à se livrer à ce jeu. La formulation allemande met davantage l'accent sur les fondements méthodologiques du travail du philologue, la formulation française sur la multiplicité des pratiques du Critique, en même temps que sur la diversité des approches des chercheurs actuels et à venir. Pour s'orienter dans la fructueuse densité de la pensée bollackienne, on pourra tenter différentes formes de recoupements internes. Ce que Bollack dit de Celan, Parménide ou Mallarmé éclaire-t-il ses choix stylistiques ou interprétatifs? Quelles clefs peuvent receler ses journaux ou sa correspondance? Ses textes plus théoriques peuvent-ils servir de boussole?

À sa pratique des textes, Jean Bollack adjoind souvent, pour ne pas dire toujours, une réflexion théorique sur leur sens qu'il n'estime pas préexistante mais inhérente à eux, en rapport étroit *avec* eux. Or, la grande variété des corpus commentés rend complexe la saisie de la genèse et les enjeux de cette théorisation. Le pluriel de notre titre invite ainsi également à questionner ou à déterminer précisément l'unité des lectures bollackiennes. On se demandera alors, en quel sens exactement cette herméneutique est critique. De quels textes dépend-elle? Quelle idée de la littérature ou de la philosophie implique-t-elle? Dans quelle mesure la méthode de Bollack relève-t-elle de l'herméneutique qu'il théorise?

Les intervenants sont invités à partir d'un texte de Bollack, publié ou inédit, où il expose une lecture.

\*

#### Conception et organisation / Konzeption und Organisation:

Martin Steinrück (direction du projet / Projektleiter)  
Stéphanie Cudré-Mauroux (direction du projet / Projektleiterin)  
Christoph König (partenaire du projet / Projektpartner)  
David Bouvier (partenaire du projet / Projektpartner)  
Giacomo Lardelli (doctorant / wissenschaftlicher Mitarbeiter)  
Maxime Laurent (chercheur / wissenschaftlicher Mitarbeiter)  
Frederico Marques Sabino (doctorant / wissenschaftlicher Mitarbeiter)  
Tim Schünemann (doctorant / wissenschaftlicher Mitarbeiter)

#### Adresses du colloque:

Bibliothèque nationale suisse  
(Salle Dürrenmatt)  
Hallwylstrasse 15,  
3003 Berne

Université de Fribourg  
Miséricorde auditoire 3115  
Av.de l'Europe 20,  
1700 Fribourg

Im Jahr 2019 brachte die Schweizerische Nationalbibliothek gemeinsam mit der Universität Freiburg (CH) das durch den Schweizerischen Nationalfonds finanzierte, zweisprachige Forschungsprojekt *Lectures de Jean Bollack* auf den Weg, um das wissenschaftliche Potential des Nachlasses auszuschöpfen, den der titelgebende Philologe dem Schweizerischen Literaturarchiv vermacht hat. Das Projekt zielt darauf ab, das Denken und die philologische Praxis Jean Bollacks besser zu verstehen. Indem es ihn in die Debatten seiner Zeit einzuordnen sucht, geht es auch darum, den Platz zu bestimmen, der ihm in den zeitgenössischen Überlegungen zur «Lektüre» zusteht.

Zu diesem Zweck soll vom 9. bis zum 11. Dezember 2021 eine Tagung stattfinden, welche die Forscher des Projektes, ehemalige Mitarbeiter und Freunde Jean Bollacks sowie Spezialisten aus den verschiedenen Disziplinen, in die sich sein Werk eingeschrieben hat (die griechische, deutsche, französische Philologie sowie die hermeneutische Theorie), zusammenbringt, und zwar unter dem Doppeltitel:

**Jean Bollack**  
**Lectures d'un lecteur — Kritik des Verstehens**

Die Tagung lädt dazu ein, den Lektüren Bollacks, ausgehend von publizierten oder auch unveröffentlichten Texten und ihren Varianten, «kritisch» – in jedem möglichen Sinne des Wortes – zu folgen. Sei es bspw. in der (Re-)Konstruktion einer Ganzheit im Nachvollzug der Lektürepraxis, sei es in einer epistemologischen Betrachtung der Bedingungen der Möglichkeit dieser Praxis oder aber im Sinne einer Bewertung von Methode und Lektüreergebnis Bollacks.

Allerdings erfordert die Dichte seiner Texte, die, um eine grössere Präzision zu erreichen, bis zur Behauptung einer «obscuritas» gehen kann, eine «Kritik», die nicht von einem Vorverständnis ausgehen kann. Wie also ist vorzugehen? Die Antworten, welche die

Forschung bisher gegeben hat, sind so vielfältig wie die Hintergründe der Forschenden, und dieser Umstand wird im Zentrum der Tagung stehen. Der zweisprachige Titel unserer Tagung spielt mit den Unterschieden zwischen der französischen und der deutschen Tradition der «Kritik» und lädt die Referenten ein, sich auf dieses Spiel einzulassen. Die deutsche Formulierung legt mehr Gewicht auf die erkenntniskritischen Grundlagen der Arbeit des Philologen, die französische Formulierung auf die Vielfältigkeit der Praxis des «Kritikers» sowie auf die Diversität der Ansätze aktueller und zukünftiger Forscher. Um sich in der fruchtbaren Dichte des Bollack'schen Denkens zu orientieren, kann man versuchen, verschiedene Formen interner Abgleiche zu nutzen. Wirft das, was Bollack über Celan, Parmenides oder Mallarmé sagt, ein Licht auf seine stilistischen oder interpretatorischen Entscheidungen? Welche Schlüssel sind in seinen Tagebüchern oder seiner Korrespondenz zu finden? Können seine eher theoretischen Texte als Kompass dienen?

Zu seiner Praxis der Texte fügt Jean Bollack oft, wenn nicht gar immer, eine theoretische Reflexion über ihren Sinn hinzu, den er nicht als präexistent, sondern als ihnen inhärent, in enger Beziehung *mit* ihnen betrachtet. Die grosse Vielfalt der kommentierten Korpora fordert uns heraus, die Genese und den Stellenwert dieser Theoretisierung zu erfassen. Der Plural in unserem Titel lädt somit auch dazu ein, die Einheit der Bollack'schen «Lektüren» zu hinterfragen bzw. genau zu bestimmen. Man wird sich also fragen, in welchem Sinne genau diese Hermeneutik «kritisch» ist. Von welchen Texten hängt sie ab? Welche Vorstellung von Literatur oder Philosophie impliziert sie? Inwieweit fällt Bollacks Methode in den Rahmen der von ihm theoretisierten Hermeneutik?

Die Referenten sind dazu eingeladen, von einem Text Bollacks, publiziert oder unveröffentlicht, auszugehen, in dem er eine «Lektüre» vorführt.

## Online-App «Am Ende aller Wege.»

Annemarie Schwarzenbachs  
Reisefotografien  
1933–1942

**Moritz Wagner**

Der fotografische Nachlass von Annemarie Schwarzenbach bildet den meistkonsultierten fotografischen Bestand des Schweizerischen Literaturarchivs. Die Erschliessung der Fotos in den Jahren 2006 bis 2012 durch Gaby Rauch und Karin von Wartburg erlaubte erstmals die präzise Identifikation von Schwarzen-

bachs Fotografien. Infolgedessen konnten die Reiserouten der Autorin aus dem Zeitraum 1933–1942 weitgehend rekonstruiert werden. Das Digitalisierungsprojekt verfolgte das Ziel, die rund 7000 Fotos und 2000 Negative im Rahmen einer Feinerschliessung zunächst einzeln zu verzeichnen, die Einzeldokumente zu digitalisieren und schliesslich in *HelveticArchives*, der Datenbank der Schweizerischen Nationalbibliothek, einem grösseren Publikum zu präsentieren. Im Zuge eines kooperativen Digitalisierungsprojekts in Zusammenarbeit mit dem *Institut suisse pour la conservation de la photographie* in Neuchâtel wurde der gesamte Fotobestand digital erfasst. Jede Fotografie und jede der so charakteristischen Karteikarten sollte in Faksimile-Qualität, formatgetreu in der Grösse 1:1 und farbecht vorliegen. Anlässlich Schwarzenbachs 100. Geburtstags 2008 lancierte das

1 <https://ead.nb.admin.ch/web/appscharzenbach/index.html>

2 Vgl. den Beitrag zur Online-App: Moritz Wagner: «Einmal an der Quelle sein»: Annemarie Schwarzenbachs Reisefotografien 1933–1942 online. In: Monatshefte 113.3 (2021). Special Issue: Annemarie Schwarzenbach's Photographic Practice. [Im Druck].





SLA eine virtuelle Ausstellung mit dem Titel *Am Ende aller Wege* in Form einer interaktiven Flash-Applikation, die zunächst 100 Fotos online präsentierte. Nach der Freischaltung der Fotos im Jahr 2018 auf *e-manuscripta*, dem Schweizerischen Portal für digitalisierte Handschriften, unterzog Beat Zimmerli die Applikation einem grundlegenden Update. Dank der Anreicherung der Metadaten mit geographischen Koordinaten zur Geo-Lokalisierung im Rahmen eines *Open Cultural Data Hackathons* sind heute sämtliche

der 3457 im Archiv verzeichneten Fotografien in der «Schwarzenbach-App»<sup>1</sup> auf einer Karte lokalisiert, interaktiv vernetzt und mittels verschiedener Suchfilter recherchier- und auffindbar. Schon länger stehen sie ausserdem auf *Wikimedia Commons*, da die Urheberrechte 2012 erloschen sind.

Als Online-Vermittlungsmodell eines Archivbestands löst die Online-App ein Versprechen der neuen Strategie der Schweizerischen Nationalbibliothek ein, nämlich «Quellen aus der Schweiz für die Welt – überall und für alle zugänglich» zu machen. Interessierte Nutzerinnen weltweit müssen sich nicht mehr zwangsläufig ins Archiv begeben, wenn sie den Fotobestand integral zu Gesicht bekommen möchten, sondern das Archiv kommt auf virtuellem Wege zu ihnen nach Hause. Angesichts der zeitweiligen Schliessung der Lesesäle während der Corona-Pandemie 2020/2021 war dies von grossem Vorteil, gerade für die Vorbereitung einer Spezialnummer der *Monatshefte*, die Schwarzenbachs fotografischem Werk gewidmet ist, und an der Forscherinnen weltweit beteiligt sind.<sup>2</sup> Mittelfristig könnte die App um digitalisierte Briefe und Reiseberichte der Autorin erweitert werden, welche sowohl den Entstehungskontext der Fotos als grundsätzlich auch die enge Verwobenheit von schriftstellerischem und fotografischem Werk noch stärker in den Fokus zu rücken vermöchten.

#### Publikationen | Publications | Pubblicazioni

## Trouvaillen Trouvailles Trouvaille Truvaglias

Les Archives littéraires fêtent leurs trente ans! Zu dieser Gelegenheit wurden gegen 100 Beiträge zu Objekten und Dokumenten aus dem Archiv in einem Buch zusammengeführt.

Depuis 2011, une chronique mensuelle dans le journal bernois *Der Bund* et sur le site de la BN met en lumière des objets d'archives souvent méconnus ou inédits. Si tratta di «trouvaille» casualmente rinvenute durante la sistemazione dei fondi e le ricerche.

Dal 2011 al 2021 han collavuraturas e collavuratur da l'Archiv svizzer da litteratura purtà a la glisch scrits ed ogets pauc enconuschents da lur fonds per in public pli vastg. Eine opulente Publikation vereint nun diese Texte, die einen zugleich spielerischen und fundierten Einblick in die Welt des Archivs erlauben und ein überraschendes Panorama von mehr als einem Jahrhundert Schweizer Literatur entstehen lassen.



*Trouvaillen. Eine Auslage von literarischen Objekten – Trouvailles. Une vitrine d'objets littéraires – Trouvaille. Una vetrina di oggetti letterari – Truvaglias. Ina vaidrina dad objects litterars,* Schweizerische Nationalbibliothek / Schweizerisches Literaturarchiv, Bern, 2021. 158 S., 193 Abb. ISBN 3- 9522372-2-1

Die Publikation ist im Buchhandel erhältlich oder für 20 Franken (zzgl. Porto von CHF 9.-) im Schweizerischen Literaturarchiv bestellbar: arch.lit@nb.admin.ch.