

Schreibszenen des Kleinen: Instrumente, Gesten, Poetiken

Die Aufzeichnungen befinden sich auf einzelnen Kartonstreifen – den alten Lochkarten aus der Frühzeit der elektronischen Datenverarbeitung, die schon längst nicht mehr in Gebrauch sind¹.

Die Lochkarte – ein Zwitterwesen zwischen Papier und elektronischem Datenträger, zwischen Materialität und Virtualität – dient dem Protagonisten aus Georgi Gospodinovs Gegenwartsroman *Physik der Schwermut* (2012) als Beschreibstoff für seine fragmentarischen Notizen. Sie verkörpert außerdem seine Sammelwut, unbrauchbare Dinge und flüchtige Gedanken vor ihrem „massenhaften Verschwinden“ zu retten, sie in Zeitkapseln und Kellern, in Kartons mit altmodischen Notizbüchern anzuhäufen. Die angedeutete Schreibszenen – Stift, Kartonstreifen, Handschreiben – verweist auf ihren eigenen medialen Anachronismus im herrschenden digitalen Zeitalter sowie auch auf die Verweigerung des Schreibenden, der Haltbarkeit der virtuellen Textmedien zu vertrauen und sie adäquat zu bedienen. Seine auf Lochkarten gekritzelten Notizen sollen nicht nur alltägliche Momente der Epiphanie² im Gedächtnis aufbewahren, sondern auch ihren sichersten Träger, das Papier, für die Nachwelt konservieren.

* Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Slawistik, e-mail: z.kazalarska@hu-berlin.de.

¹ G. Gospodinov, *Physik der Schwermut*, Droschl, Graz 2014, S. 280.

² Den Begriff der Epiphanie greift Gospodinov im Romankapitel „Epiphanien“ auf, in dem die Erinnerungen des Protagonisten an die ereignislosen Nachmittage seiner Kindheit aufgelistet sind: „Der subtile Geruch vom Rauch eines Holzfeuers, die Tropfen, das Gefühl von Einsamkeit, die Stille, das Knirschen des Schnees unter den Füßen, die leichte Unruhe der Dämmerung, langsam und unabänderlich“. In solchen kleinen, unbedeutenden und kaum erzählbaren Begebenheiten aus dem Alltag verberge sich das Leben in seiner ganzen Fülle. Vgl. dazu G. Gospodinov, *Physik...*, S. 291.

Diese Verflechtung zwischen Notiz, Papier und Handschrift im Konkreten sowie diese Verschmelzung der kleinen Formen mit ihren Schreibszenen im Allgemeinen stehen im Zentrum des folgenden Beitrags. Am Anfang meiner Überlegungen steht der Gedanke, dass die Literaturgeschichte kleiner Formen nur dann klare Konturen gewinnen kann, wenn die Mitwirkung von Schreibinstrumenten, Beschreibstoffen und körperlichen Schreibgesten an ihrem Zustandekommen mitberücksichtigt wird. Denn kleine Literaturformate werden vielleicht am häufigsten und intensivsten dafür instrumentalisiert, über die Materialität der literarischen Kommunikation zu erzählen, den Schreibprozess zu thematisieren, Schreibsorgen und Schreibstörungen zu reflektieren. Es liegt also auf der Hand, dass eine Erforschung kleiner Formen nicht umhinkann, einen Weg entlang der „Literaturgeschichte der Schreibszenen“³ einzuschlagen.

Schreibszenen des Kleinen *literaturhistorisch*

Das Neue ist der Ton, abermalig jener Ton der Handschriften, „vor Gutenberg“, für einen selber⁴.

Wenn Phänomene des Kleinen uns immer abhängig von den Kulturen begegnen, die wir historisch betrachten⁵, so wirft das die reizvolle Frage auf, welche medien-spezifischen Prämissen der programmatischen Hinwendung zum notierenden Schreiben jeweils zugrunde liegen. Martin Stingelin, dem Initiator des Projekts *Zur Genealogie des Schreibens*, zufolge, sammeln sich literarische Thematisierungen von Schreibszenen in Zeiten medialen Wechsels an, und bringen meistens Widerstände im Prozess des Schreibens zum Ausdruck⁶. In solchen Übergangszeiten wird die Schreibszenen des Literarischen zu einer instabilen und problematischen Konstellation. Der Schreibakt als Zusammenspiel von „Sprache, Instrumentalität und Gestik“⁷ beginnt dann, sich in seine Einzelteile zu zerlegen und spätere trans- und intermediale Passagen zwischen Schrift, Schriftbild, (Foto-)Bild, Stimme und Ton zu antizipieren.

Auch für die Emergenz einer Poetik des Notierens sowie für die unterschiedlichen Modi ihrer literaturhistorischen Realisierung ist das Moment

³ Diese Formulierung geht auf das von Martin Stingelin geleitete Forschungsprojekt „Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszenen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“ (2001–2007) zurück.

⁴ V. Rozanov, *Abgefallene Blätter*, Eichborn, Frankfurt am Main 1996, S. 148.

⁵ S. Autsch, C. Öhlschläger, *Das Kleine denken, schreiben, zeigen. Interdisziplinäre Perspektiven*, [in:] *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, hrsg. S. Autsch, C. Öhlschläger, L. Süwolto, Fink, Paderborn 2014, S. 9.

⁶ M. Stingelin, „Schreiben“. Einleitung, [in:] „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte (Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 1)*, hrsg. M. Stingelin (unter M. von D. Giuriato, S. Zanetti), Wilhelm Fink, München 2004, S. 7–21.

⁷ Vgl. zum Begriff der Schreibszenen Rüdiger Campe (*Die Schreibszenen, Schreiben*, [in:] *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, hrsg. S. Zanetti, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 269–282).

des Widerstandes gegen Schreibgeräte und Beschreibstoffe sowie auch gegen sonstige Begleitumstände des Schreibaktes zentral. Mein Augenmerk richtet sich deswegen nicht nur auf das Mikroformat der Notiz mit seinen formspezifischen Merkmalen, sondern auch auf das Notizenmachen als prozessuale Schreibpraxis mit eigener Instrumentalität und Gestik. Impulsgebend für diese Akzentsetzung war die noch zu Beginn der Recherchen präsente Intuition, dass das Analyseinstrumentarium der aktuellen Schreibforschung eine innovative Annäherung an den Begriff „kleine Form“ erlauben würde. Folgende Fragenkomplexe breiten sich dabei aus: Wie und vor allem warum verweisen literarische Texte explizit auf die Notierpraktiken, denen sie (vermeintlich) entsprungen sind? Schwebt in Werken, die das Notieren zum Prinzip haben, immer ein „Ton der Handschriften“ mit? Und wenn ja, welche poetologischen Veränderungen bringen Übergänge vom Manuskript zum Typoskript, von Schreibmaschine zum Computer, von analogen zu digitalen Medien mit sich?

Einige Antworten auf diese Fragen könnte die Untersuchung der alternativen „Kultur des Kleinen“⁸ in den spätsozialistischen 1970/1980er Jahren liefern, die sich durch eine anachronistische Wiederentdeckung der Handschriftlichkeit auszeichnet. Insbesondere angesichts der dissidentischen Haltung⁹, die literarischen Notierpraktiken innewohnt, verspricht diese richtungsweisende Ergebnisse. Ihre Entstehungsorte sind Notizhefte, Tagebücher, Traumtagebücher, Briefe, Samizdat-Blätter, Fotoalben; ihre Produzenten¹⁰ – Autoren der ost-, west- und südslawischen Dissidenten-, Underground- und Exilliteraturen wie Miron Białoszewski, Bora Ćosić, Lidija Ginzburg, Ivan Kadlečík, Boris Michajlov, Andrej Sinjavskij, Dominik Tatarka, Karel Trinkewitz, Ludvík Vaculík und Pavel Zajíček, die sich zum notierenden Schreiben meistens auch programmatisch bekennen, seine Poetik reflektieren und inszenieren, an bestimmte Schreib- oder Leseanleitungen binden. In den 1970/1980er Jahren lässt sich darüber hinaus nicht nur die quantitative Etablierung¹¹ literarischer Notizen und Aufzeichnungen in Mittel-, Ost- sowie Westeuropa feststellen, sondern auch eine Zunahme an theoretischen Reflexionen über notierendes Schreiben als Kulturtechnik

⁸ Vgl. zu dieser Formulierung Sabiene Autsch, Claudia Öhlschläger und Leonie Süwolto (*Kulturen des Kleinen...*).

⁹ Vgl. zur literarischen Notiz als Form politischer Intervention (M. Thiele, *Notizen. Zur Poetik, Politik und Genealogie der kleinen Prosaform „Aufzeichnung“*, [in:] *Kulturen des Kleinen...*, S. 165–194); vgl. zur Schreibszene als Szene des Politischen (*Schreibszene als politische Szene (Zur Genealogie des Schreibens*, Bd. 14), hrsg. C. Morgenroth, M. Stingelin, M. Thiele, Fink, München u.a. 2012).

¹⁰ Aus sprachökonomischen und stilistischen Gründen verzichte ich in meinem Beitrag auf die Doppelnennung femininer und maskuliner Formen und verwende Kurzformen im Plural.

¹¹ Vgl. zur These von der quantitativen Etablierung der literarischen Aufzeichnung in den 1970er Jahren (T. Lappe, *Die Aufzeichnung. Typologie einer literarischen Kurzform im 20. Jahrhundert*, Alano, Aachen 1991). Für den „qualitativen“ Beginn der Aufzeichnung bestimmt Lappe den Anfang des 20. Jahrhunderts; repräsentativ dafür ist ihm zufolge Walter Benjamins Notizsammlung *Einbahnstraße*.

und künstlerisches Verfahren beobachten. Sowohl Roland Barthes als auch Michel Foucault halten in demselben Zeitraum Vorlesungen, die der kleinen Form der Notiz¹² bzw. dem Notieren als Selbsttechnik¹³ gewidmet sind.

Begreift man notierendes Schreiben als Programm, so liegt es schließlich nahe, nach seiner Tragweite in literaturhistorischer Hinsicht zu fragen, die Zeitgrenzen seiner Blütezeit in den 1970/1980er Jahren zu überschreiten und die wesentlichen Momente seiner Vor- und Nachgeschichte zu markieren. So geht der „quantitativen“, dominierenden Präsenz kleiner Formen im Spätsozialismus ihre „qualitative“ Etablierung in der Zeit der historischen Moderne und Avantgarde voraus. Einen literarischen Referenzrahmen für die alternative Kultur des Kleinen, auf den sie häufig Bezug nimmt, bilden minimalistische Genres wie die „abgefallenen Blätter“ und „Embryonen“ Vasilij Rozanovs, die „Fußspuren“ Jakub Demls, die „sujetlose Prosa“ Viktor Šklovskijs, die „Fälle“ Daniil Charms', die „Gedichte für Ansichtskarten“ der tschechischen Poetisten. Diese entspringen zwar der übergreifenden Sprachkepsis um das Jahr 1900, ihre konstitutiven Genremerkmale gehen aber – mittels Reaktivierungen, Modifizierungen, Neucodierungen – in die (durchaus produktive) Schreibskepsis der Dissidentenautoren über.

Die alternative Kultur ihrerseits wird zum Referenzrahmen für die kleinen Formen der Gegenwartsliteratur, die sich unter den neuen gesellschaftspolitischen, aber auch medientechnischen Bedingungen nach 1989/1990 entwickeln. Den potentiellen und keineswegs reibungslosen Wechsel zu elektronischen und später digitalen Medien der Literatur antizipieren die kleinen Formen des Spätsozialismus zum Teil selbst. So mündet Dominik Tatarkas und Miron Bialoszewskis „Schreiben mit lauter Stimme“¹⁴ in Tonbandaufnahmen; Lidija Ginzburgs Theorie des Notizbuchs als literarischer „Zwischengattung“ inspiriert die russische Blogplattform *livejournal.ru*; die Präprintium-Poetik des historischen Samizdat fließt in den digitalen Samizdat¹⁵ hinein; die Haiku-Arbeiten von Ivan Kadlečik und Karel Trinkewitz gehen in *sms*- und Twitter-Lyrik über. Auch die Affinität der mittel- und osteuropäischen Gegenwartsliteratur zum notierenden Schreiben lässt sich vielleicht schwer analysieren, ohne seine Verwurzelung in einer vorausgehenden Dissidentenkultur des Kleinen mit zu berücksichtigen. Die Suche nach Artikulationsformen vom Widerstand, welche die Sorge um die „massenhaft verschwindende“ literarische Handschrift erfordert, schwingt in

¹² Vgl. dazu (R. Barthes, *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008).

¹³ Vgl. dazu (M. Foucault, *Über sich selbst schreiben*, [in:] *Schreiben als Kulturtechnik...*, S. 49–66, hier S. 52; M. Foucault, *Technologien des Selbst*, [in:] ders., *Technologien des Selbst*, hrsg. L.H. Martin, Fischer, Frankfurt am Main 1993, S. 24–62).

¹⁴ R. Barthes, *Die Lust am Text*, Suhrkamp, Berlin 2010, S. 83–84.

¹⁵ Vgl. zur These vom Samizdat als historischer Referenz der russischen Internetliteratur (H. Schmidt, *Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*, Transcript, Bielefeld 2011).

Werken mittel- und osteuropäischer Gegenwartsautoren wie Bora Ćosić, Georgi Gospodinov und Dubravka Ugrešić mit, die kein Sujet bauen und „wie ein Zettelkasten“ schreiben möchten, auf Lochkarten Kataloge der Epiphanien zusammenstellen, sich die Welt notierend, aufzählend und inventarisierend aneignen und die gesammelten Fundstücke in Alben, in alten Koffern und Kartons ordnen.

Für die Praxis notierenden Schreibens in den Literaturen Mittel- und Osteuropas im 20. und 21. Jahrhundert lassen sich folglich (mindestens)¹⁶ drei literaturhistorische Zäsuren ihrer dominierenden Präsenz bestimmen, deren Relevanz sowie intertextuelle Verwobenheit es noch zu überprüfen gilt: die Zeit der historischen Moderne und Avantgarde ab 1900, die spätsozialistischen 1970/1980er Jahre und den Anfang des 21. Jahrhunderts. In Anlehnung an Christian Bennes Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit stellen diese drei literaturhistorischen Stationen notierenden Schreibens Stufen im Prozess der Erfindung bzw. Wiedererfindung des Manuskripts¹⁷ dar. Ihre elaborierten Operativprogramme¹⁸ sind in dieser Hinsicht Phänomene, die die Aufwertung und Reaktivierung der ästhetisch-poetologischen Potenziale von Handschriftlichkeit begleiten und mit beeinflussen. Ihre Produkte entstehen „fast auf der Rechtsgrundlage eines Manuskripts“¹⁹ und knüpfen insbesondere an Textsorten und -sammlungen sowie materielle Objekte wie Briefe, Postkarten, Tagebucheinträge, Traumprotokolle, Aufzeichnungen, Exzerpte, Entwürfe, Randkommentare in Büchern, Fotoalben, Listen, Zettelkästen und Kritzeleien an, die auch im „Zeitalter der Typoskripte“ (sei es auch antiquiert und nostalgisch) weiterhin auf ihre Handschriftlichkeit bestehen.

Schreibszenen des Kleinen *poetologisch*

Falten wir das Blatt in der Mitte, dann zu Quart, legen wir es nochmals säuberlich zusammen und schneiden wir es auf zum Oktavformat, und dann schreiben wir

¹⁶ Als mögliche Referenzpunkte einer Poetik notierenden Schreibens sind weiterhin noch die Dominanz von kleinen Formen autobiographischen Schreibens (Tagebücher, Briefe, Notizen) im 18. Jahrhundert sowie die Wiederbelebung des Fragments in der (tschechischen und slowakischen) Literatur der „existentiellen Imagination“ in den 1930/1940 Jahren zu nennen.

¹⁷ Ch. Benne, *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Suhrkamp, Berlin 2015. Benne interessiert vor allem die „Erfindung der literarischen Handschrift“ im 18. Jahrhundert und die damit zusammenhängende Dominanz der kleinen Formen autobiographischen Schreibens (Tagebücher, Briefe, Notizen).

¹⁸ Vgl. zur Praxis literarischen Notierens als elaboriertem Operativprogramm (M. Thiele, *Notizen. Zur Poetik, Politik und Genealogie der kleinen Prosaform „Aufzeichnung“*, [in:] *Kulturen des Kleinen...*, S. 165–194, hier S. 166).

¹⁹ So lautet der Untertitel von Vasilij Rozanovs Miniaturensammlung *Solitaria* (*Uedinennoe*, 1912). Vgl. zu einer Auswahl in deutscher Übersetzung (V. Rozanov, *Solitaria. Ausgewählte Schriften*, Ellermann, Hamburg, München 1963).

auf dieser kleinen, so angenehmen Seite, in dieses Buch, das auf so komplizierte Weise entstanden ist, schreiben Buchstaben, bloß vier Worte – das genügt...²⁰

Um die Schreibszenen des Kleinen in ihrer Eigenart zu rekonstruieren und ihre Amalgamierung mit der Poetik kleiner Formen zu beleuchten, bietet sich zunächst eine erste Sondierung des Textterrains nach Notierszenen als „Figuren der Selbst- bzw. Metareflexion“²¹ an. Wenn Texte auf die eigenen Schreibsituationen (im Wald, auf dem Dachboden, im Gefängnis, mit Bleistift, flanierend, in Eile, auf der portablen Schreibmaschine, auf Mauern, auf der Haut des Geliebten) implizit oder explizit verweisen, Papiermangel und Technikentzug thematisieren, erlauben sie Rückschlüsse auf die poetologischen Implikationen, welche literarische Notierpraktiken ins Spiel bringen. Aus den ersten Analysearbeiten an spätsozialistischen Textbeispielen kristallisieren sich einige thesenhafte Beobachtungen heraus, die um folgende fünf Figuren kreisen²².

Kritzeln/Intransitivität. Produkt eines notierenden Schreibens ist zunächst einmal eine Sammlung aus Fragmenten, aus Formen des Kleinen, die weder Entwicklung auf ein Ziel hin suggerieren noch im Dienste bestimmter Absichten stehen müssen. Wofür Notizen gedacht sind, muss im Verlauf des Schreibens noch nicht klar sein, denn erst die regelmäßige Ausübung des Notierens bringt Ideen für ihre mögliche Verwendung hervor. Als Form des Rhapsodischen bringen sie das Schreiben in den Vordergrund; sein Objekt dagegen rückt in die Ferne²³. In diesem Sinne verkörpern sie jene Intransitivität²⁴ des Schreibens, die Roland Barthes zufolge für Schriftsteller charakteristisch ist, die nicht mehr etwas oder über etwas, sondern schlechterdings schreiben bzw. schreiben wollen. Das Schreiben ohne Objekt und Plan erinnert an das ludistische Verfahren des Kritzeln: eine genauso form-, zweck- und referenzlose Operation²⁵, die im notierenden Schreiben wie ein Wasserzeichen eingepreßt ist. Wenn die Intransitivität des Notierens an Dominanz gewinnt, wie in Dominik Tatarkas epistolarischer Samizdat-Trilogie

²⁰ A. Sinjavskij, *Eine Stimme im Chor*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2009, S. 268.

²¹ Einleitung, [in:] dies, *Schreibszenen. Kulturpraxis – Poetologie – Theatralität*, hrsg. Ch. Lubkoll, C. Öhlschläger, Rombach Verlag, Freiburg 2015, S. 9–24, hier S. 10.

²² Diese Beobachtungen entstammen teilweise älteren Untersuchungen der Verfasserin und werden hier in überarbeiteter und erweiterter Form präsentiert. Vgl. dazu (Z. Kazalarska, *Poetika prípravy. České a slovenské scény autobiografického písania v 1970-ých a 1980-ých rokoch* [Poetik der Vorbereitung. Tschechische und slowakische Schreibszenen des Autobiographischen in den 1970/1980er Jahren], „Slovenská literatúra“ 2016, Bd. 63 (5), S. 364–376; Z. Kazalarska, *Haiku Theorie Projekt. Begegnungen mit dem tschechischen Haiku*, [in:] „Die unerträgliche Leichtigkeit des Haiku“, *Der Künstler Karel Trinkewitz*, hrsg. Ch. Götz, A. Kliems, B. Krehl, Janos Stekovics, Wetzlin-Löbejün 2016, S. 62–81).

²³ Vgl. zum Begriff des Rhapsodischen Roland Barthes (*Die Vorbereitung...*, S. 231).

²⁴ Vgl. zum Begriff der Intransitivität (R. Barthes, *Schreiben, ein intransitives Verb*, [in:] *Schreiben als...*, S. 240–250); vgl. dazu auch (R. Barthes, *Die Vorbereitung...*, S. 232–237).

²⁵ Vgl. zur Poetik des Kritzeln Christian Driesen; *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, hrsg. R. Köppel, B. Meyer-Krahmer u.a., Diaphanes, Berlin 2012.

Kritzeleien (1984–1988), drohen das Umkippen des literarischen Schreibaktes ins Nonverbale, seine Verwandlung in die rein graphische Selbstaufzeichnung eines erzeugenden Körpers²⁶, in einen „Tintenklecks auf einer leeren Stelle“²⁷ (A. Sinjavskij).

Blättern/Beweglichkeit. Notierszenen verweisen weiterhin auf die instrumentell-technischen Bedingungen und Konsequenzen des Schreibens ohne Aussicht auf Veröffentlichung. Das Schreiben in Fragmenten im Spätsozialismus geht aus einer gewissen Nachlässigkeit gegenüber Anforderungen wie Finalität und Mitteilbarkeit hervor, die eine eventuelle Publikation mit sich gebracht haben würde. Das für die Schublade Geschriebene lagere sich wie in geologischen Schichten, bilde eine Landschaft aus vergilbtem Papier mit vertikalen Siedlungsspuren, die der Autor gelegentlich auszugraben versucht (J. Zábrana)²⁸. Die Notizbücher verschwiegener Autoren wimmeln von solchen nacherzählten Operationen des Wiederfindens und Wiederlesens, Sortierens und Kombinierens von Notizzetteln, die die Langlebigkeit und nomadische Beweglichkeit des Fragments bestätigen.

Notizen zeichnen sich folglich durch Stabilität und Mobilität zugleich aus: Einerseits halten sie flüchtige Erscheinungen, Beobachtungen und Gedanken fest, fixieren und stellen diese bereit, andererseits sind sie Fundstücke, sammelbare Objekte, deren Anordnung offen, kontingent und stets veränderlich ist. Diese Affinität der Literatur zur Zettelwirtschaft, ihre Verwandlung ins Blätterwerk, spiegeln sich auch in der Schreibszene des Samizdat²⁹ wider. Die handschriftliche Aufzeichnung auf losen Zetteln, Papierfetzen und Seitenrändern – im Gefängnis, im Bus, im Café, auf der Straße, im Garten – hebt die Materialität des Geschriebenen hervor und lässt Notizen wie geschaffen für die Präprintium-Kultur des Selbstverlags erscheinen. Sie begegnen dem Leser nicht nur als kurze Formen, sondern auch als kleine portable Dinge. Genauso wie Samizdat-Abschriften können sie von Hand zu Hand zirkulieren, innerhalb von privaten Kommunikationssystemen wie Briefkorrespondenzen kursieren. Einmal per Post geschickt, erhalten sie nicht nur den provisorischen Status eines veröffentlichten Werkes, sondern zugleich auch den Wert einer besonderen Gabe, einer Kleinigkeit, die nur Gleichgesinnten zuteilwird. Diese Mobilität verleiht kleinen Formen die Kraft, Zusammengehörigkeitsgefühle zu erzeugen und das Werden einer kleinen alternativen

²⁶ Der Begriff des erzeugenden Körpers bezieht sich auf die indexikalisch-rhythmische Dimension der Linie, die für *Kritzeleien* charakteristisch ist. Vgl. dazu (K. Schwerzmann, *Dimensionen des Graphismus: Die drei Pole der Linie*, [in:] *Über Kritzeln...*, S. 39–57).

²⁷ A. Sinjavskij, *Eine Stimme...*, S. 302.

²⁸ J. Zábrana, *O knize Stránky z deníku* [Über das Buch Seiten aus dem Tagebuch], [in:] *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976* [Das ganze Leben I. Auswahl aus dem Tagebuch, 29. April 1948 – 5. November 1976], Torst, Praha 1992, S. 195–196, hier S. 195.

²⁹ Vgl. zur Schreibszene des Samizdat (F. Thun-Hohenstein, *Bleistift und Schreibmaschine. Schreibszenen in der russischen Lagerliteratur*, [in:] *„Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“*. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte (Zur Genealogie des Schreibens*, Bd. 2), hrsg. D. Giuriato, M. Stingelin, S. Zanetti, Wilhelm Fink, München 2005, S. 279–296).

Gemeinschaft (*obcovanie*)³⁰ zu mobilisieren. Sie sind mobil und zugleich mobilisierend, dynamisch und zugleich dynamisierend: ein kleiner, aber wirkmächtiger „Motor von Kommunikations- und Zirkulationsprozessen“³¹.

Hinwerfen/Beiläufigkeit. Im Notieren als letzte Möglichkeit des Schreibens in restriktiven Kultursystemen wohnt außerdem eine bewusste Verweigerungsgeste gegenüber jeglicher Zensur- und Redaktionsarbeit inne³². Die beiläufig hingeworfene Notiz auf die Schnelle suggeriert die Abneigung des Schriftstellers gegenüber nachträglicher Bearbeitung, insbesondere zugunsten einer Publikationsmöglichkeit. Notierendes Schreiben ist folglich ein vom kritischen Blick des Anderen befreites Schreiben, und seine Produkte – subtile Protestformen gegen die Normen des offiziellen Literaturbetriebs. Notizen sollen nicht nur mit ihren Worten, sondern durch ihren natürlichen Zustand des Formlosen, Rohen und Groben sprechen und somit ein Misstrauen gegenüber künstlicher Eloquenz ausdrücken. Kommt es in ihnen dennoch zu nachträglichen Korrekturen, werden diese auch im gedruckten Text penibel dokumentiert, damit die „Schwankungen von Stimmung, Energie, Rhythmus und Wahrheit“³³ (L. Vaculík) nicht verwischt werden. Die Schreibmethode des ungezwungenen Skizzierens ohne langes Formulieren soll folglich als „Wahrheitsgenerator“³⁴ fungieren, und die Unlust, am eigenen Schreibstil herumzufeilen – als Garant der geistigen und künstlerischen Freiheit.

Entwerfen/Vorläufigkeit. Notizen können nicht nur als Zeugnisse eines Unwillens zu vervollkommen, sondern einer Unlust zu vollenden begriffen werden. In ihnen hinterlassen verhinderte Meisterwerke und nicht realisierte Romanprojekte Spuren; ihnen wohnen Vorahnungen der Poesie inne. Als Format des permanenten Anfangens bringen sie die eigene prozessuale Hervorbringung vor Augen, stellen eine Sammlung von Schreibversuchen zur Schau, die sich als Einführungen in ein Buch lesen, das nie geschrieben wird. Kleine Formen notierenden Schreibens verharren bewusst und reflektiert im Warte- und Werdezustand, im Stadium der Skizze. Dafür werden

³⁰ Der Begriff „obcovanie“ (Werden einer Gemeinschaft) geht auf den slowakischen Dissidentenautor Dominik Tatarka zurück. Vgl. dazu (D. Tatarka, *Kultúra ako obcovanie. Výber z úvah [Kultur als Werden einer Gemeinschaft. Ausgewählte Reflexionen]*, Nadácia Milana Šimečku, Bratislava 1996).

³¹ „Kleine Formen. Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“ (Forschungsidee), [online] https://www2.hu-berlin.de/kleine_formen/ (cit. 15.6.2017).

³² Dieser Widerwillen gegenüber nachträglichen Korrekturen, die vor allem im Medium der geschriebenen Sprache möglich sind, kann letztendlich in den gänzlichen Verzicht auf Schriftlichkeit umschlagen. So vollzieht beispielsweise Dominik Tatarka in *Navrávačky* (Schwätzereien, 1985–1986) einen zu antizipierenden Medienwechsel vom Notizbuch zum Tonaufnahmegerät. Die exponierte Schreibszene seiner Kritzeleien in *Pisáčky* bereitet folglich auf die Rede-Szene seiner Schwätzereien in *Navrávačky* vor, und verweist möglicherweise auf einen poetologischen Zusammenhang zwischen schriftlichen und mündlichen Aufzeichnungspraktiken. Vgl. dazu (E. Štolbová, *Navrávačky s Dominikom Tatarkom [Schwätzereien mit Dominik Tatarka]*, Literárne informačné centrum, Bratislava 2000).

³³ L. Vaculík, *Tagträume. Alle Tage eines Jahres*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1981, S. 308.

³⁴ R. Barthes, *Die Vorbereitung...*, S. 64.

Formen jenseits von Finalität gewählt wie Listen, Aufzählungen und Alben. Ihre austauschbaren, umstellbaren und neu hinzugefügten Elemente bilden ein materielles Gedächtnis des Gehörten, Gesehenen und Gedachten und lassen die Arbeit am Text in unabschließbare Archivarbeit umschlagen. Die Unvollendetheit wird zum ästhetischen Prinzip³⁵ (B. Michajlov) erhoben.

Notierendes Schreiben lässt sich folglich als entwerfendes Schreiben begreifen, das ins Unendliche ausgedehnt wird. Dieses genussvolle Verweilen in der Entwurfsphase des Schreibens kann sich zum Beispiel in der übermäßigen Verwendung von Satzzeichen wie Schrägstrichen, Gedankenstrichen, Klammern und Auslassungspunkten offenbaren. Als Symbole des Unentscheidbaren, Unvollständigen und Nebensächlichen markieren sie mehrere Textvarianten und verschieben die Wahl der definitiven Textversion auf später. So präsentieren sich Autoren wie Ivan Kadlečík oder Ivan Diviš als graphische Künstler, welche vom Publizieren aller ihrer Entwürfe phantasieren und die typographischen sowie handschriftlichen Spuren der Textanfertigung beibehalten möchten.

Wegwerfen/Exzessivität. Definiert Barthes den Korrekturprozess als Übergang von Produktion zur Betrachtung der eigenen Fragmente, so lässt sich notierendes Schreiben schließlich als Betrachtung des eigenen Abfalls³⁶ begreifen. Notierende Schriftsteller schreiben nicht nur im Marginalen, sondern das Marginale, Marginalien. Beim Schreiben möchten sie nicht unten auf der Seite, sondern „irgendwo am Rand, in einer Ecke – mit einigen flüchtigen Zeilen“³⁷ (A. Sinjavskij) ankommen. Den Schreibakt des Notierens inszenieren sie als Nebenprodukt des literarischen Schaffens. Ihre Notizhefte setzen sie als Sammelsurien der eigenen Schreibüberreste, als Abfallsammlungen, als Haufen unbrauchbarer kleiner Dinge wie „Schnipsel, Fransen, Kleinfleisch, Holzsplitter, Krümel, zerknüllte Notizen, Bruchstücke, Brosamen, Torsos, Fresken, Scherben“³⁸ in Szene. Neben dem Schreibtisch des slowakischen Dissidenten Dominik Tatarka soll ein großer Korb gestanden haben, in den er das Geschriebene sorglos warf, ohne es zu lesen oder gar zu bearbeiten. Die Bedeutung dieser Geste pendelt unentschieden zwischen Sammeln und Wegwerfen, zwischen Überschuss und Überfluss. Notizen sind folglich Fragmente besonderer Art: minimale Formen, die ins Maximum umschlagen und zum Gegenstand exzessiven Schreibens werden können.

Aus den vorausgehenden Beobachtungen zu den Schreibszenen des Kleinen ergeben sich die Konturen einer möglichen Poetik notierenden Schreibens, deren Elemente anhand eines breiter angelegten Textkorpus noch zu ermitteln wären. Angelehnt an Roland Barthes' Vorlesungen *Die Vorbereitung*

³⁵ B. Michajlov, *Unvollendete Dissertation oder Selbstgespräche*, Scalo, Zürich 1998, S. 4.

³⁶ R. Barthes, *Über mich selbst*, Matthes & Seitz, München 1978, S. 104.

³⁷ A. Sinjavskij, *Eine Stimme...*, S. 302.

³⁸ I. Kadlečík, *Dvanásť [Zwölf]*, [in:] ders., *Vlastný horoskop [Das eigene Horoskop]*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1991, S. 9–94, hier S. 43: „Útržky, franforce, droby, triesky, odrobinky, dokmášané záznamy, zlomky, omrvinky, torzá, fresky, odštiepky“ (Übersetzung der Verfasserin).

des Romans schlage ich dafür die Bezeichnung „Poetik der Vorbereitung“ vor. Sie entfaltet sich in kleinen genauso wie großen, aus Kleinteilen zusammengesetzten Formen, welche die poetologischen Dimensionen des Manuskriptartigen und Handschriftlichen aufwerten und sich an der Schreibszenen des Notierens orientieren.

Roland Barthes zufolge geht das Wort „Vorbereitung“ im Titel seiner Vorlesung auf eine Aussage Marcel Prousts zurück, der „seinen entstehenden Roman mit einem Kleid vergleicht, dessen Stoff die Schneiderin zurechtschneidet, zusammenheftet, vernäht, mit einem Wort: anfertigt“³⁹. Mit *préparation* bezeichnet er nicht nur die Bedingungen und Möglichkeiten für die Anfertigung eines literarischen Textes, sondern vor allem die Vorstellung vom künstlerischen Schaffen als Hand- und Hausarbeit, als alltägliche Ausübung einer „häuslichen Schreibpraxis“⁴⁰. Der Formulierung „Poetik der Vorbereitung“ liegt folglich gewissermaßen ein Pleonasmus zugrunde, denn die Bedeutungskomponente der Herstellung ist im Wort „Poetik“ etymologisch bereits mitenthalten. Diese inhaltliche Dopplung verweist indes auf ein markantes poetisches Merkmal der zu untersuchenden Texte: Es handelt sich dabei um Werke, die die Phase der Anfertigung verdoppeln, unnötig verlängern und pluralisieren.

Die Poetik der Vorbereitung charakterisiert also Texte, die sich auf der Schreibszenen eines Buchs abspielen, dem nur das Schreibenwollen zugrunde liegt und das sich in der Phase des vorbereitenden Notizenmachens erschöpft und vollendet⁴¹; Texte, die unabhängig von ihren editorischen (materiellen wie auch virtuellen) Manifestationen im Manuskriptzustand verharren und einen „Ton der Handschriften“ vortäuschen; Texte schließlich, bei deren Zustandekommen das Moment des Widerstandes gegen die materiellen, instrumentell-technischen sowie körperlich-gestischen Umstände des Schreibens im Spiel war. Für ihre Untersuchung ist die aktuelle Neubestimmung des Poetik-Begriffs unter Einbezug des Materiellen, Körperlich-Gestischen und Instrumentell-Operativen von zentraler Bedeutung. Wie zahlreiche Beispiele wie „Poetik des Werkzeugs“, „Poetik der *poiesis*“ (Susanne Strätling), „Papierpoetik“ (Davide Giuriato), „Poetik literarischer Gegenständlichkeit“ (Christian Berne), Poetiken des Blätterns, Kritzelns und Sammeln⁴² beweisen, bemüht sich die Literaturwissenschaft aktuell um eine innovative Begriffsverwendung. Die terminologischen Neudaptionen lassen eine latente Kritik am gängigen Begriff der Poetik selbst erahnen. Im traditionellen Poetik-Diskurs bleibt

³⁹ R. Barthes, *Die Vorbereitung...*, S. 60.

⁴⁰ Ebd., S. 60.

⁴¹ Ebd., S. 58.

⁴² Hier nur eine kleine Auswahl der aktuell erschienenen Monographien: S. Strätling, *Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*, Fink, Paderborn 2017; *Sprachen des Sammelns. Literatur als Medium und Reflexionsform des Sammelns*, hrsg. S. Schmidt, Fink, Paderborn 2016; *Poetiken des Blätterns*, hrsg. Ch. Schulz, Olms, Hildesheim, Zürich, New York 2015; *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, hrsg. Ch. Driesen, R. Köppel, B. Meyer-Krahmer, Diaphanes, Zürich 2012.

die Frage nach den unsichtbaren Begleitumständen literarischer Schreibakte ausgespart; er konzentriert sich ausschließlich auf die semiotisch-sprachliche Dimension literarischen Schreibens. Sandro Zanetti schlägt deswegen eine Erweiterung der Jakobsonschen poetischen Funktion der Sprache um die „Einstellung der Sprache auf ihre instrumentellen, gestischen und materialen Bedingungen“⁴³ vor.

Eine Poetik kleiner Formen notierenden Schreibens herauszuarbeiten, hieße folglich, sich nicht nur für ihre sprachliche Gemachtheit im Sinne der traditionellen Poetik zu interessieren, nicht nur zu beschreiben, wie Effekte der Leichtigkeit, Natürlichkeit und Spontaneität durch „Arbeiten am Wort“ (wie z.B. sprachliche Verdichtung, Pointierung oder Aussparung) in ihnen erzeugt werden. Denn kleine Formen verwenden nicht nur Sprache als Material und Werkzeug zur Herstellung von Sinn, sondern funktionieren auch Schreibmaterialien und Schreibwerkzeuge zum Schauplatz ihrer Poetik um. Dies könnte der Ansatzpunkt für die textanalytische sowie literaturhistorische Suche nach den Bausteinen einer Poetik der Vorbereitung sein. Sie beginnt dort, wo Schreibszenen des Kleinen zu poetologischen Reflexionsfiguren werden, und mündet in die Suche nach latenten, aber dennoch wirkmächtigen Strategien, mithilfe derer ästhetische Formen von Dissens wie Verweigerung, Widerwillen, Zurückhaltung oder Überdruß ausgedrückt werden können⁴⁴. Wenn die technischen, operativen und körperlichen Aspekte des Schreibaktes in den Vordergrund rücken und aus der Latenz an die Oberfläche des Kunstwerks treten, bringen sie das kreative Widerstandspotenzial zum Vorschein, das in kleinen Formen verborgen liegt. Es ist die literaturhistorische Tragweite dieser Sprengkraft des Kleinen, die es noch zu erforschen gilt.

LITERATUR

Autsch S., Öhlschläger C., *Das Kleine denken, schreiben, zeigen. Interdisziplinäre Perspektiven*, [in:] *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, hrsg. S. Autsch, C. Öhlschläger, L. Süwolto, Fink, Paderborn 2014, S. 9–17.

Barthes R., *Die Lust am Text*, Suhrkamp, Berlin 2010.

Barthes R., *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.

Barthes R., *Schreiben, ein intransitives Verb*, [in:] *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, hrsg. S. Zanetti, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 240–250.

⁴³ S. Zanetti, *Logiken und Praktiken der Schreibkultur. Zum analytischen Potential der Literatur*, [in:] *Logiken und Praktiken der Kulturforschung*, hrsg. U. Wirth, Kadmos, Berlin 2009, S. 75–88, hier S. 83.

⁴⁴ Vgl. zur Wiederentdeckung des ästhetischen Wertes von Latenz (J. Verwoert, *The Beauty and Politics of Latency. On the Work of Tomma Abts*, [in:] *Tomma Abts*, hrsg. L. Hoptman, B. Hainley, J. Verwoert, Phaidon, London 2008, S. 92–97).

- Barthes R., *Über mich selbst*, Matthes & Seitz, München 1978.
- Benne Ch., *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*, Suhrkamp, Berlin 2015.
- Campe R., *Die Schreibszene, Schreiben*, [in:] *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, hrsg. S. Zanetti, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 269–282.
- Foucault M., *Technologien des Selbst*, [in:] M. Foucault, *Technologien des Selbst*, hrsg. L.H. Martin, Fischer, Frankfurt am Main 1993, S. 24–62.
- Foucault M., *Über sich selbst schreiben*, [in:] *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, hrsg. S. Zanetti, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 49–66.
- Gospodinov G., *Physik der Schwermut*, Droschl, Graz 2014.
- Kadlečík I., *Dvanásť [Zwölf]*, [in:] I. Kadlečík, *Vlastný horoskop [Das eigene Horoskop]*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1991, S. 9–94.
- Kazalarska Z., *Haiku Theorie Projekt. Begegnungen mit dem tschechischen Haiku*, [in:] „Die unerträgliche Leichtigkeit des Haiku“. *Der Künstler Karel Trinkevitz*, hrsg. Ch. Gözl, A. Kliems, B. Krehl, Janos Stekovics, Wettin-Löbejün 2016, S. 62–81.
- Kazalarska Z., *Poetika prípravy. České a slovenské scény autobiografického písania v 1970-ých a 1980-ých rokoch [Poetik der Vorbereitung. Tschechische und slowakische Schreibszenen des Autobiographischen in den 1970/1980er Jahren]*, „Slovenská literatúra“ 2016, Bd. 63 (5), S. 364–376.
- „Kleine Formen. Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen“ (Forschungs-idee), [online] https://www2.hu-berlin.de/kleine_formen/ (cit. 15.6.2017).
- Lappe T., *Die Aufzeichnung. Typologie einer literarischen Kurzform im 20. Jahrhundert*, Alano, Aachen 1991.
- Lubkoll Ch., Öhlschläger C., *Einleitung*, [in:] *Schreibszenen. Kulturpraxis – Poetologie – Theatralität*, hrsg. Ch. Lubkoll, C. Öhlschläger, Rombach Verlag, Freiburg 2015, S. 9–24.
- Michajlow B., *Unvollendete Dissertation oder Selbstgespräche*, Scalo, Zürich 1998.
- Poetiken des Blätterns*, hrsg. Ch. Schulz, Olms, Hildesheim, Zürich, New York 2015.
- Rozanov V., *Abgefallene Blätter*, Eichborn, Frankfurt am Main 1996.
- Rozanov V., *Solitaria. Ausgewählte Schriften*, Ellermann, Hamburg, München 1963.
- Schmidt H., *Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*, Transcript, Bielefeld 2011.
- Schreibszene als politische Szene (Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 14)*, hrsg. C. Morgenroth, M. Stingelin, M. Thiele, Fink, München u.a. 2012.
- Schwerzmann K., *Dimensionen des Graphismus: Die drei Pole der Linie*, [in:] *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, hrsg. Ch. Driesen, R. Köppel, B. Meyer-Krahmer u.a., Diaphanes, Berlin 2012, S. 39–57.
- Sinjavskij A., *Eine Stimme im Chor*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2009.
- Sprachen des Sammelns. Literatur als Medium und Reflexionsform des Sammelns*, hrsg. S. Schmidt, Fink, Paderborn 2016.

- Stingelin M., „Schreiben“. Einleitung, [in:] „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum“. *Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte (Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 1)*, hrsg. M. Stingelin (unter M. von D. Giuriato, S. Zanetti), Wilhelm Fink, München 2004, S. 7–21.
- Štolbová E., *Navrávačky s Dominikom Tatarkom [Schwätzereien mit Dominik Tatarka]*, Literárne informačné centrum, Bratislava 2000.
- Strätling S., *Die Hand am Werk. Poetik der Poiesis in der russischen Avantgarde*, Fink, Paderborn 2017.
- Tatarka D., *Kultúra ako obcovanie. Výber z úvah [Kultur als Werden einer Gemeinschaft. Ausgewählte Reflexionen]*, Nadácia Milana Šimečku, Bratislava 1996.
- Thiele M., Notizen. Zur Poetik, Politik und Genealogie der kleinen Prosaform „Aufzeichnung“, [in:] *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, hrsg. S. Autsch, C. Öhlschläger, L. Süwolto, Fink, Paderborn 2014, S. 165–194.
- Thun-Hohenstein F., *Bleistift und Schreibmaschine. Schreibszenen in der russischen Lagerliteratur*, [in:] „Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen“. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte (Zur Genealogie des Schreibens, Bd. 2)*, hrsg. D. Giuriato, M. Stingelin, S. Zanetti, Wilhelm Fink, München 2005, S. 279–296.
- Über Kritzeln. *Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, hrsg. Ch. Driesen, R. Köppel, B. Meyer-Krahmer u.a., Diaphanes, Berlin 2012.
- Vaculík L., *Tagträume. Alle Tage eines Jahres*, Hoffmann und Campe, Hamburg 1981.
- Verwoert J., *The Beauty and Politics of Latency. On the Work of Tomma Abts*, [in:] *Tomma Abts*, hrsg. L. Hoptman, B. Hainley, J. Verwoert, Phaidon, London 2008, S. 92–97.
- Zábrana J., *O knize Stránky z deníku [Über das Buch Seiten aus dem Tagebuch]*, [in:] *Celý život I. Výbor z deníku, 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976 [Das ganze Leben I. Auswahl aus dem Tagebuch, 29. April 1948 – 5. November 1976]*, Torst, Praha 1992, S. 195–196.
- Zanetti S., *Logiken und Praktiken der Schreibkultur. Zum analytischen Potential der Literatur*, [in:] *Logiken und Praktiken der Kulturforschung*, hrsg. U. Wirth, Kadmos, Berlin 2009, S. 75–88.

SUMMARY

Im Zentrum des Beitrags steht die Verflechtung der kleinen Formen mit ihren Schreibszenen im Allgemeinen, und die Mitwirkung von Schreibinstrumenten, Beschreibstoffen und körperlichen Schreibgesten an literarischen Notierpraktiken im östlichen Europa im Konkreten. Das Augenmerk der Autorin richtet sich dementsprechend auf das Notizenmachen als prozessuale Schreibpraxis mit eigener Instrumentalität und Gestik. Zum einen interessiert sich die Autorin für die Blütezeit notierenden Schreibens in der alternativen Kultur der spätsozialistischen 1970/1980er Jahre und

für die wesentlichen Momente seiner Vor- und Nachgeschichte. Zum anderen benennt sie einige poetologische Implikationen, die Notierpraktiken ins Spiel bringen und die sich aus selbst- und metareflexiven Schreibszenen in literarischen Texten herauskristallisieren: Intransivität, Beweglichkeit, Beiläufigkeit, Vorläufigkeit und Exzessivität. Für Texte, die die poetologischen Dimensionen des Manuskriptartigen und Handschriftlichen aufwerten, schlägt sie schließlich die Bezeichnung „Poetik der Vorbereitung“ vor.

Keywords

Notiz, Kleine Formen, Schreibszenen, Handschrift, Spätsozialismus

STRESZCZENIE

Scena pisania mikroform: instrumenty, gesty, poetyka

Głównym tematem artykułu jest analiza mikroform pisarskich opartych na notatkowych rękopisach, uwzględniająca kontekst sceny pisania, w tym szczególnie fizyczność aktu pisania, udział instrumentów piśmiennych oraz materiałów (nośników) piśmienniczych i samego fizycznego aktu pisania – w kontekście podobnej praktyki zapisu notatek literackich w Europie Wschodniej. Autorka skupia się na sporządzaniu notatek jako proceduralnej praktyce pisania z własnym instrumentarium i gestami. Przedmiotem jej zainteresowania, z jednej strony, jest okres najintensywniejszego rozwoju takich mikroform kulturze w późnosocjalistycznych latach 70. i 80. XX wieku oraz kluczowe momenty prehistorii i posthistorii tematu. Z drugiej strony, bada ona pewne implikacje poetologiczne, które wprowadzają do gry praktyki notatek literackich niewidzialność, zręczność, przypadkowość, prowizoryczność i nadmierność. W przypadku tekstów, które podkreślają poetologiczne wymiary rękopisu i pisania odręcznego, autorka proponuje termin „poetyka przygotowania”.

Słowa kluczowe

notatka, małe formy, scena pisania, pismo odręczne, późny socjalizm