

# Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

S. FISCHER





Hektor Haarkötter

# Notizzettel

Denken  
und Schreiben im  
21. Jahrhundert

S. FISCHER

Aus Verantwortung für die Umwelt hat sich der S. Fischer Verlag zu einer nachhaltigen Buchproduktion verpflichtet. Der bewusste Umgang mit unseren Ressourcen, der Schutz unseres Klimas und der Natur gehören zu unseren obersten Unternehmenszielen.

Gemeinsam mit unseren Partnern und Lieferanten setzen wir uns für eine klimaneutrale Buchproduktion ein, die den Erwerb von Klimazertifikaten zur Kompensation des CO<sub>2</sub>-Ausstoßes einschließt.

*Weitere Informationen finden Sie unter: [www.klimaneutralerverlag.de](http://www.klimaneutralerverlag.de)*



Originalausgabe  
Erschienen bei S. FISCHER

© 2021 S. Fischer Verlag GmbH,  
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-10-397330-3

# Inhalt

Am Anfang notiert	9
Die Erfindung des Notizzettels	25
Schreiben Drucken Veröffentlichen	37
Renaissance-Mensch Universalgenie	53
Lionardo als Erfinder des Notizzettels?	66
Erfindung des Überblicks	73
Notieren Erinnern Vergessen	
(Theorie des Notizzettels I)	84
Geist Körper Zettel (Theorie des Notizzettels II)	100
»Das kann man noch gebrauchen«	112
Verzettelt denken	116
Ludwig Wittgenstein bittet zum Diktat	116
Notizen Manuskripte Typoskripte	134
Die Geburt des Zettels aus dem Geiste des Fußballs	
(Theorie des Notizzettels III)	156
Im Kino mit Wittgenstein (Theorie des Notizzettels IV)	164
Privatheit Veröffentlichlichkeit Wahnsinn	173
Letzte Zettel	206
Das handgeschriebene Buch	221
Meditation und Maulwurfsfell	221
Hand Schrift Selbst	236
Immer dieser Michel: Haushalts-, Schmier- und Sudelbücher	252
Barocke Selbstschreibungen	259
Eselei Faselei Hudelei Klügelei Sudelei Witzelei	281
Von der Liste zum Buch (Theorie des Notizzettels V)	310

Am Buch laborieren	345
Das leere Notizbuch	355
Der Zettel im Kasten	358
Zettel's Albtraum	358
Zettel Kisten Exzerpte	372
Von der Lesetechnik zur Verwaltungstechnik	383
Wilde Formen des Verzettelns	394
Datei löschen	407
Notizen an der Wand	410
Graffiti Wände Hände	410
Exkurs: Philosophie des Hip-Hop	412
Ach, wie gut, dass niemand weiß ... (Theorie des Notizzettels VI)	423
Wiener-Hof-Write-Schule oder Fifteen minutes of publicity	433
»Stoß langsam!« Antike Kritzeleien	440
Nachrichten auf der Wand: Acta Diurna	466
Sprechende Statuen	474
Begehbare Notizzettel	481
Geheimnisse unter den Dielen	481
Hohentwiel	482
Keller Zelle Wand	491
Das Atelier des Francis Bacon	498
Das Leben notieren	507
Der Fluss der Kommunikation	514
Ein Einbruch in eine Bank	514
Notieren im digitalen Zeitalter	520
Die Kommunikation im Fluss	529

Inhalt	7
Anmerkungen	533
Abbildungsverzeichnis	555
Literaturverzeichnis	556
Index	585

## Die Erfindung des Notizzettels

Die meisten Probleme entstehen bei ihrer Lösung.  
(Lionardo da Vinci)

Was für ein Jahr, dieses Jahr 1452! Johannes Gensfleisch zu Gutenberg druckte in Mainz seine 42-zeilige Bibelausgabe und damit das erste, mit beweglichen Lettern hergestellte Buch, mit Friedrich III. wurde der letzte Kaiser des Heiligen Römischen Reichs vom Papst in Rom gekrönt (der dann allerdings von der Nachwelt als »Reichsschlafmütze« bezeichnet wurde), der portugiesische Seefahrer Diogo de Teive entdeckte die zu den Azoren gehörenden Inseln Flores und Corves, Papst Nikolaus V. erlaubte die Versklavung dunkelhäutiger Menschen, der osmanische Sultan Mehmed II. begann die Eroberung Konstantinopels, in dem kleinen toscanischen Dörfchen Vinci wird der uneheliche Sohn des Florentiner Notars Ser Piero namens Lionardo geboren und, schließlich, der Notizzettel erfunden.

Die beiden letztgenannten Ereignisse hängen umständehalber miteinander zusammen. Und beide haben mit dem erstgenannten historischen Faktum, der Erfindung des Buchdrucks, zu tun. Womöglich hängen ja alle Ereignisse irgendwie miteinander zusammen, auf offenkundige oder auf geheime Art und Weise. Womöglich ist dies aber auch nur ein Gedanke, der selbst tief im Gutenberg-Zeitalter der Bezüge, Verweise, Knoten, Links und Relationen steckt. Man kann jedenfalls Lionardo (so schrieb er sich selbst, und unter diesem Namen wurde seine Geburt von seinem Großvater vermerkt, und zwar wo? Natürlich auf dem Rücken eines alten Notizbuches) da Vinci mit Fug und Recht als den Erfinder und den frühen Meister des Notizzettels bezeichnen. Heute ist Lionardo als Künstler und Maler, als Erfinder und Konstrukteur berühmt. Allerdings war er als

öffentlicher Künstler nicht sehr produktiv. Nur etwa fünfzehn Gemälde, die nachweislich von ihm selbst geschaffen wurden, sind erhalten, einige davon in sehr schlechtem oder nie vollendetem Zustand. Von all seinen wirklichen und angeblichen Erfindungen hat er nahezu nichts selbst realisiert. Im heutigen Mailand ist im Stadtteil Brera nahe der Kirche San Marco der Überrest einer Schleuse aus dem 15. Jahrhundert zu besichtigen, die auf Lionardo zurückgehen soll. Es handelt sich mutmaßlich um »die einzige Erfindung des Meisters [...], die bis in unsere Zeit überdauert hat«.<sup>1</sup>

Wenn Lionardo da Vinci etwas war, dann war er ein Schreiber. Über 10 000 Blätter, Bögen, Entwürfe, Fetzen, Schnipsel, Skizzen, Papiere, Seiten und Zettel hat er hinterlassen. Und das ist nur der Teil seiner vielen Aufzeichnungen, der uns erhalten ist. 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 Lionardo'schen Aufzeichnungen ist, von denen wir keine, na ja: Notiz haben, ist unabschätzbar.

Zeit seines Lebens hat Lionardo Aufzeichnungen gemacht. Und er hat alles beschrieben, was man nur irgendwie als Notizzettel verwenden kann. Im Herbst 1517 besucht Kardinal Luigi von Aragon, ein Enkel des Königs von Neapel, mit seinem Gefolge den gealterten Lionardo in seinem Schlösschen an der französischen Loire. Sein Kaplan und Sekretär Antonio de Beatis hat über diesen Besuch ein, wie Lionardo-Biograph Charles Nicholl notiert, etwas »geschwätziges Reisetagebuch« verfasst, in dem er sich auch über Lionardos Notizensammlung äußert:

»Dieser Edelmann hat viel über Anatomie geschrieben, mit zahlreichen Abbildungen von Körperteilen wie den Muskeln, Nerven, Adern und den Windungen der Eingeweide, so dass

es möglich ist, den Körper des Mannes und der Frau in einer Weise zu verstehen, wie es noch niemand zuvor getan hat. All das sahen wir mit unseren eigenen Augen, und er sagte uns, er habe schon mehr als dreißig Leichen seziiert, Männer und Frauen jeglichen Alters. Er hat auch, wie er selbst sagte, eine unendliche Menge von Bänden über die Natur des Wassers, über diverse Maschinen und andere Dinge geschrieben, alle in der Volkssprache, und wenn man sie ans Licht brächte, wären sie nicht nur eine nützliche, sondern auch eine vergnügliche Lektüre.«<sup>2</sup>

»Oculatamente« – mit eigenen Augen: Mit dieser Formulierung hat Antonio de Beatis unabsichtlich ein Verfahren beim Namen genannt, das wahrhaft lionardesk ist und auf das beginnende neue Zeitalter hinweist. Der eigene Augenschein, die empirische Weltwahrnehmung wird zu einer eigenen Instanz. Was man selbst gesehen hat, »mit eigenen Augen«, beglaubigt die Tatsachen, die die Welt ausmachen. Lionardos Notizen, die er selbst nie veröffentlicht hat, aber offensichtlich dennoch öffentlich machte (wenn auch nur einer sehr begrenzten, oder darf man sagen: »privaten« Öffentlichkeit), werden durch sein eigenes Verfahren beglaubigt. Für den dahintersteckenden schrägen Öffentlichkeitsbegriff hat Jakob Jünger jüngst den Ausdruck »unklare Öffentlichkeit« geschaffen, für den er die paradoxe Umschreibung fand: »Nicht alles, was öffentlich ist, ist öffentlich.«<sup>3</sup> Jünger hebt damit auf aktuelle Erscheinungen der Onlinekommunikation ab. Mir scheint, er habe damit auch ganz gut eine Metapher für den Öffentlichkeitsstatus von Notizzetteln geschaffen.

Lionardo bastelte sich aber nicht nur Notizbücher. Er beschrieb alles, was sich irgendwie beschreiben ließ. Bei seinem künstlerisch und wirtschaftlich erfolglosen Romaufenthalt von 1513 bis 1515 trifft er seinen Halbbruder Giuliano. Dieser hatte

von seiner Frau Alessandra, die mit ihrem Kind in Florenz verblieben war, einen rührenden Brief erhalten, in dem sie auch Grüße an den »eccellentissimo e singularissimo«, den herausragenden und einzigartigen Schwager ausrichten lässt. Offenbar hat Giuliano dieser Grüße wegen den Brief an Lionardo übergeben, und so landete dieser zwischen dessen Papieren. Für Lionardo war der Brief aber nicht als nostalgisches Souvenir an seinen Bruder aufhebenswert, sondern weil er den freien Raum am Ende des Briefs für eigene Notizen zur Geometrie nutzte. Auf der Rückseite des Briefes vermerkt er sogar noch, dass er ein anderes seiner Notizbücher dem Messer Battista dell'Aquila, dem privaten Kämmerer des Papstes, geliehen hatte.

Wenn ich im Angesicht von Lionardos Notizuniversum von der Arbitrarität der Beschreibstoffe spreche, hebe ich damit auf eine historische Aufzeichnungspraxis ab, die, im Übergang von der Manuskriptzeit, die man auch *Manuzän* nennen könnte, zur Typoskriptzeit und zur Gutenberg-Galaxis, dem *Typozän*, für das alltägliche Schreiben noch keine Regeln und Vorkehrungen kannte, keine Industrien und keine Produkte. Aus der antiken Tradition hatten schon die mittelalterlichen Schreiber die Wachstafelchen übernommen. Diese *tabulae ceratae* oder griechisch *hypomnêmata* waren Holzschindeln, die einseitig oder auch beidseitig mit einer Mischung aus Bienenwachs, Kiefernharz und Ruß beschichtet waren und mit einem Griffel (lat. *stilus*) beschrieben wurden, indem mit der Spitze ins weiche Wachs gekratzt wurde. Mit einem Spachtel ließ sich die Oberfläche wieder glätten und die Beschriftung löschen. Auf diese Weise waren die Wachstafeln multipel verwendbar. Aus der Antike ist beispielsweise von Cicero, Seneca oder Augustinus überliefert, dass auf solchen Tafeln Briefe überbracht wurden, die vom Empfänger wieder gelöscht wurden, um sogleich als Antwortmedium herzuhalten. Mehrere Tafeln ließen sich mittels Kordeln oder Scharnieren auch zu Klappbüchern zusammenbinden. Ein Buch

aus zwei Tafeln war ein Diptychon, eines aus dreien ein Triptychon und ein vielteiliges ein Polyptychon. Ein solches gebundenes Buch nannte sich Codex im Unterschied zum Volumen, also der Buchrolle, in der längere Schriften aufgezeichnet und auch gespeichert wurden. In der Spätantike löste dann der Codex die Schriftrolle als typisches Buchmedium ab, die Gestalt des Notizbuchs hat sich also medienhistorisch gegen den älteren Buchtypus durchgesetzt. Wenn heute Schauspielerinnen eine »Rolle« lernen oder wenn, vor allem im englischen Sprachraum, mehrbändige Schriften als »volumes« bezeichnet werden, rekurren wir noch auf den antiken Mediengebrauch.

So wie die Aufzeichnungen auf den *tabulae ceratae* flüchtig sind, dienen sie auch nur dem flüchtigen Schreiben, sie sind ein Verkehrs-, aber kein Speichermedium. Die Botschaften Lionardos waren aber nicht ausschließlich flüchtiger Natur. Darum schuf er sich seine eigenen Medien. Als Beschreibstoff nahm er alles her, was sich überhaupt beschreiben ließ. Die Herstellung von Tinten und Farben besorgte er als Handwerker und Künstler professionell selbst, und er band auch seine Aufzeichnungen



Abb. 2: Lionardos *Codex Forster*

selbst zu kleinen oder größeren Codices, Libretti, *libricini* (Büchelchen) oder *taccuini* (Heftchen). Dazu schlug Lionardo die Papiere in Pergament oder Leder ein und fixierte diesen Umschlag mit kleinen hölzernen Keilen, die durch die Schleifen einer Kordel gezogen wurden. Die Formate reichten vom verbreiteten Oktavformat bis hin zu miniaturisierten Taschenbuchformaten, die nicht größer als ein Kartenspiel waren. Der Künstler folgte damit gängiger Medienpraxis. Vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert war es vor der Industrialisierung auch des Druckwesens durchaus üblich, von der Offizin die beschriebenen oder gedruckten Bögen ungebunden zu erhalten und selbst für einen Einband zu sorgen. Deswegen finden sich in älteren Bibliotheksbeständen auch äußerst disparate Schriften zwischen den Buchdeckeln: Gebunden wurde auch, was nicht zusammengehörte.

Lionardo trug offenbar praktisch immer ein Notizbuch bei sich, das er für schriftliche Aufzeichnungen oder für Skizzen nutzen konnte, häufig für beides zugleich. Ein Augenzeuge berichtet aus Lionardos Mailänder Zeit von einem »kleinen Buch, das stets an seinem Gürtel hing«. <sup>4</sup> Als er 1502 durch das Städtchen Cesena läuft, hat Lionardo offenbar ein solches Büchelchen bei sich, denn rasch wirft er eine kleine Skizze einer Alltagsbeobachtung auf Papier und gibt ihr eine Überschrift, die mittelbar auch über das Zustandekommen der Aufzeichnung Auskunft gibt: »So tragen sie in Cesena Trauben.« Man sehe ihn praktisch »wie einen Reporter« durch die Gassen schlendern, fügt Charles Nicholl an und findet damit die Formel für den spezifischen Empirismus Lionardos, seine Lehre vom eigenen Augenschein. <sup>5</sup> Ein Künstler solle, führt Lionardo andernorts aus, stets gewahr und in der Lage sein, schnell eine Skizze anzufertigen, »wie es die Umstände erlauben«. Hierbei geht es mehr um das Tempo als um die Qualität der Ausführung, und Lionardo gibt auch noch eine Anweisung für das Skizzieren, das

mehr wie das Tutorial eines Comicstrips oder einer Clipart als wie das einer Studie erscheint:

»Man muß sie [die Menschen] auf den Straßen und Plätzen und auf freiem Feld beobachten und sie sich in knappen Umrissen aufzeichnen, das heißt, statt eines Kopfes mache ein O und statt eines Armes eine gerade oder gekrümmte Linie, und dasselbe gilt für Beine und Rumpf; und wenn man nach Hause kommt, führe man diese Aufzeichnungen in vollendeter Form aus.«<sup>6</sup>

Auch Vasari, der erste und zeitgenössische Biograph des großen Renaissancekünstlers, weiß von Lionardos Schreibwütigkeit, seiner jederzeitigen Schreibbereitschaft und täglichen Schreib-, Mal- und Kritzeltätigkeit zu berichten. Für die Existenz der Notizsammlungen kann Vasari eigene Augenzeugenschaft für sich reklamieren, und auch die völlige Disparatheit der Sujets, die Leonardo beschäftigten und die er in Vasaris Augen offenbar total inkohärent zu Papier brachte, bemerkte er. Vielleicht fühlte der Biograph aber auch nur die eigene intellektuelle *Unterlegenheit* angesichts des so immensen wie ingeniosen Ausflusses an Gedankenblitzen:

»Täglich verfertigte er Modelle und Zeichnungen, wie man mit Leichtigkeit Berge abtragen und durchbrechen könne, um von einer Ebne zur andern zu gelangen; wie mit Winden, Haspen und Schrauben große Lasten aufzuziehen wären, in welcher Weise man Seehäfen reinigen, und durch Pumpen Wasser aus tiefen Gegenden heraufholen könne. Solchen schwierigen Dingen sann er ohne Unterlaß nach, und es finden sich von diesen Gedanken und Bemühungen eine Menge Zeichnungen, deren ich viele gesehen habe.«<sup>7</sup>

Lionardo starb im Jahr 1519 im Château du Cloux (heute Clos Lucé) in Amboise, das ihm der französische König Franz I. überlassen hatte. Seinen gesamten schriftlichen Nachlass hinterließ er laut Testament seinem Schüler Francesco Melzi. In einer Holzkiste, die so schwer war, dass sie von zwei Männern getragen werden musste, ließ der Mailänder Patriziersohn Melzi den schriftlichen Nachlass seines Meisters zum Familienland-sitz in Vaprio d'Adda am Fuße der lombardischen Alpen tragen. Die Villa Melzi war auch zu Lebzeiten Lionardos schon einmal Aufbewahrungsort seiner Notizen. In der Zeit zwischen 1511 und 1513, in den Wirren der oberitalienischen Kriege, zog der *maestro* sich mit seinem Schüler hierher zurück. Genau in dem Turm, in dem Lionardo bei seinem Aufenthalt residierte, richtete Melzi nach seiner Wiederkehr sein Lionardo-Archiv ein, das ein Gedenkort war, vielleicht ein Denkmal, womöglich sogar ein Lionardo-Tempel oder, wie Stefan Klein schreibt, das »Aller-heiligste«.<sup>8</sup> Er beschäftigte zwei Sekretäre, mit denen zusammen er Ordnung in die schier unüberschaubare Menge an Zetteln und Notaten bringen wollte und denen Melzi wenigstens einen Bruchteil von Lionardos Ideen zu diktieren versuchte. Eine Umschrift von Lionardos Aufzeichnungen war auch deswegen dringend geboten, weil der *maestro* seine Notizen in einer Geheimschrift verfasst hatte: Lionardo schrieb spiegelverkehrt von rechts nach links und band seine Notizbücher, so er sie überhaupt gebunden hat, von hinten nach vorne. Einer spontanen und flüchtigen Lektüre verwehrten sich die handschriftlichen Notizen darum von vornherein. Melzi empfing auch großzügig und bereitwillig Besucher, denen er seinen Lionardo-Schatz vorführte, was den Ruf dieser Aufzeichnungen, jedenfalls in den Kreisen der Eingeweihten und Kennerinnen, merklich erhöhte.

Wenn Melzi an der selbstgestellten Aufgabe, aus den unzähligen Notizen Lionardo da Vincis druckbare Manuskripte und damit letzten Endes im Druck veröffentlichte Werke her-

zustellen, gescheitert ist, hat er als gelehriger Schüler nur das Scheitern seines Lehrers und des Autors der Notizzettel nachempfunden. Auch wenn einzelne Notizbücher und Passagen zusammenhängende, kohärente Texte darstellten, war das überwältigende Gros der Aufzeichnungen Lionardos ein disparates Textmonster, das sich der kohärenten Zusammenstellung und Drucklegung eindrucksvoll widersetzte. Aus heutiger Sicht, da wir hypertextuelle und in Schichten, Überschreibungen und Palimpsesten organisierte Textsysteme kennen und wenn schon nicht meistern, dann doch bearbeiten können, erscheinen uns Lionardos Notizen nicht mehr so fremd und unbeherrschbar, wie sie Francesco Melzi und seinen Zeitgenossinnen vorgekommen sein müssen, sondern in gewissem Maße aktuell und modern. Lionardos Notizen sind deswegen noch nicht die Vorläufer heutiger moderner, postmoderner und neomoderner oder modernistischer Aufschreibesysteme, denn dazu fehlt bei der verschlungenen und disruptiven Überlieferungsgeschichte dieser Notizblätter die klare Sukzession. Aber sie sind doch die Blaupause für die aktuellen und die zukünftigen Formen des Schreibens und Notierens, die in ihrer Komplexität die Ordnung einer modernen Welt und eines modernen Denkens nachzeichnen wollen, die selbst womöglich stetig an Komplexität zunehmen. Francesco Melzi schaffte es in jahrzehntelanger Beschäftigung mit den Notizsammlungen Lionardo da Vincis gerade mal, einen einzigen halbwegs kohärenten Text als Manuskript herzustellen, der später Basis für den 1651 erstmals in Paris im Druck veröffentlichten *trattato della pittura* (Traktat über die Malerei) darstellte. Als Melzi 1570 hochbetagt verschied, hinterließ er Lionardos Zettelwerk seinem Sohn Orazio, dem hingegen jedes Geschick und wohl auch jedes Verständnis für den Umgang damit abging. Orazio Melzi trägt die Verantwortung dafür, dass der Nachlass Lionardo da Vincis in alle Winde zerstreut wurde, und wer heute das schriftstellerische Werk des

Florentiners mit eigenen Augen, »oculatamente«, inspizieren möchte, muss eine Weltreise antreten. Der Hauslehrer der Familie Melzi konnte 13 Bände von Lionardos Aufzeichnungen entwenden und an den Großherzog der Toscana verscherbeln. Ein weiteres großes Konvolut an Notizen Lionardos, insgesamt über 2500 Blätter, ging an den Bildhauer Pompeo Leoni, der ihnen mit Schere und Kleber auf den Leib rückte. Die Disparatheit der Zettel und ihrer Inhalte weder verstehend noch beherrschend, schnitt er vermeintlich Zusammengehöriges aus und klebte es auf frische Bögen, die er wiederum zu eigenen neuen Konvoluten zusammenband. Nach Leonis Tod im Jahr 1608 ging jener Teil von Lionardos schriftlichem Erbe, der sich zu diesem Zeitpunkt noch in seinem Besitz befand, an den Grafen Galeazzo Arconati, der ihn 1637 der Biblioteca Ambrosiana in Mailand überließ. Der heute noch dort vorhandene Teil der Notizen wird als *Codex Atlanticus* bezeichnet, umfasst 1119 Bögen und gilt als einer der wichtigsten Teile des Textnachlasses Lionardo da Vincis. Der Name des Codex leitet sich nicht von dem Ozean her, sondern vom sogenannten großen Atlasformat, da die Bögen eine Höhe von mehr als 60 cm haben, weswegen der Bibliothekar Baldassare Oltrocchi das Konvolut 1780 als »codice in forma atlantica« bezeichnete. Es enthält viele der heute berühmten Darstellungen von Flugmaschinen, Kriegsgerät und anderen technischen Erfindungen, die Lionardo auf dem Papier ersonnen hat.

Andere Teile aus Lionardos hinterlassenem Zettelkonvolut sind buchstäblich in alle Winde zerstreut und heute auf praktisch allen Erdteilen wiederzufinden. Wichtige Notizbücher Lionardo da Vincis landeten auf Windsor Castle und in der British Library, im Pariser Institut de France, im Vatikan oder in New York City.