

## Noten, Anmerkungen, Kommentare: der (Fuß-)Notenroman als literarische Gattung – Rekapitulation der 2. Sitzung vom 28. Oktober (Rabener)

Rabeners *Hinkmar von Repkows Noten ohne Text* markieren in vielerlei Hinsicht einen Umbruch: Erstens dürfte dieser Text zum ersten Mal mit einem Verfahren ernst machen bzw. sein Spiel treiben, das in der *Quijote*-Vorrede von Cervantes zwar schon angedroht, in der schönen Literatur bisher aber kaum je umgesetzt wurde, der übertriebenen Anwendung wissenschaftlich-gelehrten Schreibens zum Zwecke seiner Parodie unter Ausstellung der völligen Beliebigkeit gelehrter Anmerkungen; zweitens zeigt gerade diese Kritik an, wie sich die literarische Gesellschaft Mitte des 18. Jhs. ausdifferenziert und zwischen Gelehrten und Poeten zunehmend unterschieden wird (der poeta doctus bzw. Gentlewriter, in allen Künsten bewandert, wird das 18. Jh. zwar noch dominieren, vom wissenschaftlichen Experten bzw. professionellen Akademiker aber nach und nach auf die Position des Amateurs und Dilettanten verwiesen); drittens kommt hier vielleicht erstmalig einer der Topoi auf, die in der deutschen Literatur des 18./19. Jhs. Originalitäts- und Epigonalitätsdiskurse maßgeblich steuern werden, die Frage nach Lesesucht und Bücherflut oder »Autorseuche« (77, cf. auch pp. 66, 83); viertens steht Rabener selbst als einer der frühen Erfolgsautoren (vier Bände Satiren zwischen 1751-1755, <sup>10</sup>1771) zu dieser Klage in einem denkwürdigen Zusammenhang, weil sie auch lesbar wird als Verteilungskampf um die knappe Ressource Aufmerksamkeit bzw. ein zahlungskräftiges und lesehwilliges Publikum; fünftens wird das Problem, im Notenroman eindeutig zu bleiben bzw. sich nicht in der Vielstimmigkeit zu verheddern, in keiner Weise vermieden.

Während die Gelehrtensatire auf ein würdiges Alter zurückblicken kann, dürften Hinkmars *Noten ohne Text* vielleicht der erste Text sein, der den Gelehrten nicht nur als eigennützig, selbstverliebt, pedantisch und narzisstisch darstellt, sondern auch gleichzeitig sein Schreibverfahren übernimmt (sonst reden die Opfer von Gelehrtensatiren zwar gerne verhänglich, lassen sich dabei aber nicht in die Bücher sehen). Dabei wird nicht nur ein Programm aufgestellt bzw. eine Produktionsmaschine vorgeführt, wie auf barocke Weise enzyklopädisch Pseudowissen generiert werden kann, sondern dies auch unvermittelt realisiert (dazu dienen u.a. die Zeitangaben, wie wenig für die Verfertigung solcher Noten nötig ist, pp. 9, 55). Die aufklärerische Satire ist dabei auch gegen Polyhistorismus ohne gesellschaftlichen Nutzen, gegen leere Büchergelehrsamkeit und gegen unnützes Wissen gerichtet, wo antike Autoren verwaltet und vermessen, aber nicht erklärt werden, weil das Verständnis für Poesie fehlt. Die exemplarische Note dazu findet sich, wenn Hinkmar einen Setzfehler korrigiert (und damit das Verfahren, zur Erreichung von Exaktheit errata-Angaben nachzutragen bzw. verderbte Textbestände klassischer Autorenausgaben zu verbessern, gleich mitparodiert):

Erliuert) Das ist ein erschrecklicher Druckfehler, und soll erweitert heißen, welches ein jeder ehrengünfliger Leser in seinem Exemplare zu ändern beliebe. Ich wäre nicht werth, daß ich ein Autor hieße, wenn ich bey dießen Anmerkungen die Abficht gehabt hätte, den eigentlichen Verlauff des Textes zu erklären, oder zu erläutern, zu gefchweigen, daß wielmals ein Text keinen eigentlichen Verlauff hat. Aber das ist die wahre Pflicht vieler unfer heutigen Scribenten, daß sie eine Sache weitläufig dehnen, und dasjenige auf etlichen Bogen lagen, was der ungelehrte Pöbel in wenig Zeilen fällen würde. (22)

Also Addition, nutzlose Sammlung und Anhäufung statt Verständnis – genau dies ist der Vorwurf aufklärerischer Reformrhetorik gegen barocken Schwulst. Als Relikte dieser Wissenskultur dienen auch Katalog und Liste in Hinkmars Zitate(n)liste (cf. 29-31), was barocke Findebücher und Florilegien parodiert, die Pseudowissen und Platiitüden versammeln und ihre alltägliche Verwendbarkeit behaupten. Kritisch *und* gelehrt ist damit kein Pleonasmus, wie Hinkmar nahelegt (33), sondern schließt sich im Rahmen dieser Auffassung falscher Gelehrsamkeit aus – der aufklärerische Gelehrte emanzipiert sich von der Tradition, um selbst zu denken und überkommenes Wissen hinter sich zu lassen.

Wenn man sich allerdings die Mühe macht, aus den vorhandenen Lemmata den Text zu rekonstruieren, den Hinkmar zu annotieren vorgibt, zeigt sich, daß sein Kommentar weniger veraltet und unzeitgemäß ist als der Text, den er faktisch nicht mehr schreibt. So gehören Dedikationen in gebundener Rede, der Musenanruf, rhetorische Verfahren zur captatio benevolentiae des Lesers klarerweise zur barocken Rhetorik, werden aber nur noch kritisch-realistisch kommentiert (»Gunft heißt hier [...] baares Geld«, 19). Der Autor Mitte des 18. Jhs. wird zunehmend autonom von einzelnen Mäzenen und Financiers, an deren Stelle ein anonymes Massenpublikum tritt, das mit zunehmender Alphabetisierung der Bevölkerung an Einfluß gewinnt. In dem Maße, wie diese Veränderung aber bereits reflektiert wird, zeichnet sich auch Hinkmars Schreiben durch Verwendung moderner Verfahren aus. So taucht hier bereits die Reflexion über Digression auf (pp. 18, 22, 67sq.), die den *Tristram Shandy* berühmt machen wird, so lehnt er aber auch barocke Titelgebungen ab (cf. p. 27), informiert über Buchprojekte (84) und verfertigt zu einer der Noten noch einmal eine weitere Anmerkung (83sq.).

Daß es vor den »Noten zur Zueignungsschrift«, »Noten zur Vorrede« und »Noten zur Abhandlung« aber noch einen Paratext gibt, der keinen Titel trägt (»alles, was ich bisher gefügt habe, das vertritt die Stelle einer Vorrede zu gegenwärtigen Noten ohne Text«, 11sq.), zeigt, daß die Satire ohne Erklärung wohl nicht verstanden werden kann (Rabeners *Versuch eines deutschen Wörterbuchs* bedarf einer Erklärung ebensowenig wie knapp 250 Jahre später Wajcmans *L'interdit*, wo auf die Verbreitung und Bekanntheit bestimmter Publikationspraxen vertraut werden kann). Hinkmars satirische Bestimmung der Note, Zusammenhangsloses und Altbekanntes zu kombinieren, wäre ohne seine technisch-typographische Definition nicht zu verstehen (p. 21).<sup>1</sup> Die *Noten ohne Text* können aber auch als wörtliche Umsetzung des Programms der Satire, unten/oben zu vertauschen und die Hierarchie zwischen Note und Text umzukehren, verstanden werden (cf. 7). Vermieden werden dabei aber nicht Probleme der Vieldeutigkeit, so bricht die Fiktion vielleicht auch deshalb stellenweise zusammen, weil die Verwendung von Noten monologisches Sprechen gerade verbannt und statt dessen auf eine Polyphonie der Stimmen setzt (cf. pp. 28, 51sq., 77sq., wo es mehr nach Rabeners Klartext als nach Hinkmar klingt).

<sup>1</sup> Daß Rabeners bzw. Hinkmars *Noten ohne Text* allerdings nicht sein können, was sie vorgeben, wird auf einen Blick klar. Wissenschaft schreibt Noten, spricht aber nicht Fraktur, zumindest im 18. Jh. noch nicht. Wären die *Noten ohne Text* wissenschaftliche, müßten sie sich auch typographisch den Konventionen fügen (und dann bspw. auch auf die Randbordüre verzichten), die sie an anderen Stellen reflektieren (cf. pp. 45, 54).