

Noten, Anmerkungen, Kommentare: der (Fuß-)Notenroman als literarische Gattung – Rekapitulation der 3. Sitzung vom 5. November (Sterne)

Sternes *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, *Gentleman* wird von einem stilistischen Merkmal beherrscht, das in einem besonderen Verhältnis zur Note steht, der Digression. Wie die Digression als Abschweifung vom Hauptargument eines Textes gelten kann, wo das Periphere, Marginale, Unwichtige, Belanglose, Dezentrale behandelt wird, ist dies häufig auch die Funktion der Note. Doch während die Note, so ließe sich weiter folgern, die Ordnung der Dinge beibehält und das Unwichtige ans Ende des Textes bzw. an seine Ränder verbannt, verletzt die Digression sämtliche rhetorischen Ideale der klaren, präzisen und stringenten Argumentation, indem diese Hierarchie gerade nicht topologisch-typographisch umgesetzt und dadurch Gleichwertigkeit zu allen anderen Textpartien beansprucht wird. Im *Tristram Shandy* wird dieses Verfahren noch dadurch gesteigert, daß auf gebräuchliche Mittel zur Ausweisung von Digressionen (Klammern, Parenthesen, Positionierung zum Kapitelbeginn/-anfang) häufig verzichtet und somit eine Konventionsverletzung zum prominenten Signum wird, ja der Digression in Reflexionen ihrer Funktion sogar ein Stellenwert eingeräumt wird, der nahelegt, daß das Erzählen nur der Digressionen wegen überhaupt eingeführt wird, »the sunshine [...], the life, the soul of reading; ---take them out of this book for instance; --you might as well take the book along with them;« (I,xxii). Allerdings wird auch die Digression häufiger in Aussicht gestellt als wirklich eingelöst – anders gesagt, während man auf sie wartet, befindet man sich mitunter bereits in ihr bzw. hat sie eben verpaßt: »For in talking of my digression—I declare before heaven I have made it!« (IX, xv)

Wie sieht es mit anderen Verletzungen weiterer literarischer Konventionen im *Tristram Shandy* aus? Bereits der Titel verspricht mehr, als er hält: Anstelle einer Autobiographie, von einem Icherzähler nach Absolvieren gewisser Lebensziele vorgebracht, erfahren wir über Tristrams Leben kaum etwas und über seine Meinungen recht wenig; viel dafür aber über die von Walter und Toby Shandy, Trim oder Yorick. Der *Tristram Shandy* handelt also in erster Linie von seiner eigenen Textualität; Tristrams Lebensgeschichte ist nichts anderes als die Geschichte der konsekutiven Entstehung und allmählichen Verfertigung des Romans selbst. Ähnlich unterlaufen die unterschiedlichen Dedikationen unsere Erwartungen, speziell die zum Verkauf ausgeschriebene (I, viii) und die anonymisierte (Beginn von IX). Die Vorrede des Autors findet sich erst im Dritten Buch zwischen zwanzigstem und einundzwanzigstem Kapitel, im Neunten Buch gibt es eine Invocation an den »gentle spirit of sweetest humour«, ein ungewöhnlicher Musenanruf, daneben etliche leere Seiten, einmal ein fehlendes Kapitel (IV, xxiv), zwei nach hinten verschobene Kapitel (IX, xviii & xix), eines, das zweimal vorkommt, wenngleich nicht identisch (III, xxv), dann die schwarze Doppelseite (I, xii) und die marmorierte Doppelseite (III, xxxvi). Das Kapitel über Knopflöcher wird unentwegt gesprochen, aber nicht ausgeführt, ebenso wie eine Landkarte (I, xiii), und wer Buch VII für ein Stück Reiseliteratur zu Frankreich hält, wird nach der Lektüre enttäuscht sein (und verhält es sich nicht wie eine Digression zum Rest des Textes?). Daneben sind Aspekte der Lektürefreiheit, Aufforderungen

zum Überblättern und Überfliegen der Seiten ubiquitär, hinzu kommen Auslassungen (durch Asteriske [*] oder Streckenstriche unterschiedlicher Längen angezeigt) die als Leerstellen zu ergänzen sind, was mitunter leicht fällt, stellenweise aber auch einiges an Vorstellungsvermögen oder »imagination« fordert (cf. zudem die Reflexionen über die Aposiopese, e.g. II, 7 & xi). Dies alles ist um so bemerkenswerter, da Sterne, der über Großbritannien hinaus berühmt und erfolgreich wurde und mit seinen Verlegern bis dato unerhörte Vertragskonditionen aushandeln konnte, als einer der ersten europäischen Autoren im modernen Sinn gelten kann.

Was können in einem solchen Fall noch Noten ausrichten, von denen es eine ganze Menge gibt? Und wo laufen Noten und Digressionen vielleicht so zusammen, daß sie ununterscheidbar werden? Die erste Fußnote, die der Text aufbietet (I, xx), ließe sich exemplarisch als alternativer Typus der angesprochenen Hierarchieumkehr lesen. Der Haupttext nimmt auf, was in der Fußnote bereits diskutiert wurde, wird zum Träger für die in eine Note gehörende *Memoire* und damit zur Note einer Note, wobei die Note selbst auf ihn verweist (»it is as follows«), als wären beide auf derselben Ebene. Welchen Status, so ließe sich fragen, haben daneben explizite Markierungen, die Textteile besonders hervorheben und dadurch hierarchisieren, was bspw. durch Indexhände (☞) oder Nota Bene-Hinweise (N.B.) geschieht (II, xii & xvii; III, xx; IV, xxvi; VI, xi), auch wenn sie in den meisten Fällen nur auf Nebensächlichkeiten und Trivialitäten verweisen, die ebensogut in Noten (oder Klammern oder Parenthesen) hätten aufzutauchen können? Und was schließlich, wenn bereits im Ersten Buch (für das Zwanzigste allerdings erst) angekündigt wird, eine Karte würde den Text vervollständigen, »not to swell the work—I detest the thought of such a thing:—but by the way of commentary, scholium, illustration, and key to such passages, incidents or inuendos as shall be thought to be either of private interpretation, or of dark or doubtful meaning« (I,13) – was sich wie eine klassische Definition der Funktion der Note lesen läßt. Und erinnern nicht auch die Digressionslinien (VI, xl) zu den einzelnen Büchern an von Noten graphisch nach unten ausgefranzte Texte?

Schließlich auch die marmorierte Seite – nimmt man ihren exemplarischen Charakter ernst und liest sie als Abbild des Textes, wird hier eine Leseanweisung formuliert, die im Bankrott gelehrter Lektürepraxis (oder im Grab der black page) enden muß, da sie unabgeschlossen ist und unendlich ausfiele. Daß hier auch das Nebensächliche wieder ins Zentrum gerückt wird und der Hl. Paraleipomenon (= ausgegliedertes Material, das nicht mehr im Text untergebracht werden konnte und separat veröffentlicht wird) zum Schutzheligen avanciert, zeigt nur, daß Belesenheit gerade nicht gleichbedeutend mit Wissen zu setzen ist (II, xxxvi):

Read, read, read, my unlearned reader! read,—or by the knowledge of the great saint Paraleipomenon—I tell you before-hand, you had better throw down the book at once; for without much reading, by which your reference knows, I mean much knowledge, you will no more be able to penetrate the moral of the next marbled page (modly emblem of my work!) than the world with all its sagacity has been able to unravel the many opinions, transactions and truths which still lie mystically hid under the dark veil of the black one.

Eine Typologie der Fußnoten im *Tristram Shandy* (andere gibt es ja nicht) könnte so aussehen:

- a) *echte Erklärungen und Erläuterungen* (I, xxiii¹; V, xii; IX, inv.)
 - a) *echte Erklärungen*, die aber wieder auf *Doppeldeutigkeiten* hinweisen (IV, ST¹)
 - b) *erfundenes Zitat, Pseudobelege*, verstümmelte Abkürzungen, *erfundene Quellen* (IV, ST)
 - c) *echte Quellenangabe* (I, xx³; III, xviii; IV, xxix; VII, x¹)
 - c') *übernommene echte Quellenangaben* (IV, xxix)
 - d) *echte Zitate ohne Quellenangabe* (IV, ST³; VIII, xxiv⁶)
 - e) *Verweise auf existierende Texte* in humoristischer Absicht (IV, xxi)
 - f) *friendsprachliche Belegzitate* (IV, x; V, xxviii; VI, ii; VII, xviii; VIII, xxiv⁶)
 - g) *Verweise auf Textteile anderer Bände/Seiten* (III, i; VIII, i)
 - h) *redundante Verweise/Aufforderungen* (VII, xvii; VIII, ii⁷)
 - i) *allographie Notizen* (II, xix; III, x; IV, ST; V, xxv; VIII, xxvi; IX, xxvi)

Mit den allographen Notizen haben wir den auffälligsten Typus vorliegen – natürlich ist es nur konsequent, wenn Tristrams *Opinions* zur Aufspaltung bzw. Abspaltung einer kommentierenden Stimme führen, die hier aber als Gegenstimme⁸ aufzufassen ist und die Behauptungen Tristrams unterminiert, korrigiert bzw. ihm Fehler nachweist, wobei aber auch Vereindeutigungen vorgenommen werden.⁹ Heißt dies, daß alle Fußnoten von dieser Erzähl- bzw. Kommentier-

1 Die korrekte Erläuterung zu *penitograph* ist dabei aber gleich wieder in eine Spitze gegen das Plagieren und Kopieren der Gelehrten eingebettet, weswegen gerade hier eine Note gesetzt worden sein könnte.

2 Zu der langen Aufzählung von Nomenorden, die bei Slawenbergius anzutreffen ist, wird eigens vermerkt, daß mit »the Clunienses« nur »the Benedictine nuns of Cluny« gemeint seien. So what? Nun, *clunisis* ist die lateinische Bezeichnung für Gesäßhärte, worauf auch in der Schilderung der hl. Radagunda in VIII, xvii angespielt wird, was auf diese Weise erst unterstrichen wird; sonst würde niemandem auffallen, daß Slawenbergius auch etwas anderes meinen könnte.

3 Laut Oxford Classics-Kommentar (von Ian C. Ross) erst der zweiten Auflage als Reaktion Starnes auf die Kritik, die Verwendung der Quelle sei nicht ausreichend gekennzeichnet worden.

4 Die vielleicht korrekteste Angabe des ganzen Textes, nur allerdings auch die belangloseste.

5 Was passiert, wenn Romane von enzyklopädischem Wissen entschlackt werden und dieses Wissen in die Wörterbücher auswandert, wird als eine der Veränderungen zwischen barockem und modernem Literaturverständnis angesehen. Was allerdings passiert, wenn es von diesen Wörterbüchern seinen Weg wieder zurück in literarischen Texte findet, läßt sich an der Fußnote zu Luther studieren, die ohne Quellenangabe aus Pierre Bayles *Dictionnaire* entnommen wurde und damit auf den ersten Text Bezug nimmt, der überhaupt mit Fußnoten gesetzt war. Wußte das Tristram, Sterne, der Kommentator oder wer auch immer für diese Note verantwortlich ist oder ist dies reiner Zufall? Ist die Lutherfußnote, die auch eine fremdsprachliche Belegnote ist, dadurch redundant, daß sie Wissen vermittelt, das per definitionem Handbuchwissen und überall nachschlagbar ist? Kann eine Note ohne Quellenangabe sich überhaupt autorisieren?

6 Das Rodope-Zitat ist auch deshalb hervorstechend, da hier fingiert wird, die Quelle sei unbekannt »I don't know who«; der Verfasser Heliodoros wird einfach ebenso verschwiegen wie die Textquelle, Burtons *Anatomy of Melancholy*, aus der Sterne alles hat.

7 »vid. Pope's Portraits«, was aber auch als Verweis auf ein wichtiges Vor-Bild in der Gelehrten satire bzw. in der parodierenden Verwendung von Fußnoten in literarischen Texten (*Dunciad*) angesehen werden könnte. Daß Sterne bspw. einen anderen Großmeister dieses Verfahrens, Swift, kannte, ja gerade *A Tale of a Tub*, legt nicht nur die wörtliche Nennung dieses Titels in IX, viii nahe, sondern gerade auch der exzessive Gebrauch von Exkursen und Digressionen.

8 Es gibt auch Apostrophierungen Shandys, die diese Selbstdistanzierung ähnlich umsetzen (cf. I, xx; III, xxv).

9 Ein besonders trickreiches Verfahren, diesen Selbstwiderspruch auch wieder satirisch zu verwenden, bietet das erste Auftauchen dieser allographen Notizen (II, xix). Folgt man dem Kommentar der Oxford Classics-Ausgabe, wird damit eine Parodie auf Robert Burton geleistet, der in seinem *Letter to William Smellie* (1753) eben diesem vorwarf, in *De partu difficili* irrtümlicherweise den Titel einer Zeichnung eines versteinerten Kindes für den Namen eines Autors gehalten zu haben. Dies ist exakt der Vorwurf, der in der Note nun als Irrtum Tristrams bezüglich des Lithopaedus vorgebracht wird

instanz stammen? Oder nur diese, da es auch Noten gibt, die eindeutig von Tristram stammen müssen (V, xii oder VIII, xxvi).¹⁰ Oder jede Note auf jemand anderen zurückgeht, vielleicht auch auf Sterne¹¹ selbst, der sich hinter der Signatur »The Author« verbergen könnte?

Es kommt also zu einer referentiellen Grauzone, die sprachlich aber noch erheblich gesteigert wird. So ist mitunter nicht nur unklar, wer spricht, sondern auch, worüber gesprochen wird – wenn man die permanente sexuelle Unterfütterung des Textes, auf die durch affirmative Vereindeutigung auch noch besonders hingewiesen wird (e.g. III, xxxi; IX, xix) nicht als Klartext ansehen will, dem erst gar nichts anderes mehr entspricht. Von Doppeldeutigkeiten infiziert werden dabei freilich auch das sakrale Vokabular der theologischen Diskussionen oder durch Anspielungen der Text der Bibel wie auch wissenschaftliche Termini. Wie bei Rabener, allerdings schon etwas versöhnlicher, ist Gelehrsamkeit nach alter Manier hier der Gegner; es geht weniger um Wissen als um Weisheit, weshalb es in Kapitälchen heißen kann: »SCIENTES MAY BE LEARNED BY ROTE, BUT WISDOM NOT« (V, xxxiii). Während Walter als Gelehrter, Pedant, als Relikt und Repräsentant eines überlebten Gelehrtentums gezeichnet wird,¹² ist Toby bereits der empfindsame Typus, der im Gegensatz zu seinem Bruder jedem gegenüber Mitleid zeigt und auch sein eigenes Steckenpferd, die Fortifikationskunst und Militärgeschichte, wenig verbissen betreibt. Gleichwohl fehlt es nicht an Sottisen und Sticheleien gegen das Gelehrtentum, der Topos der Bücherflut, bedingt durch das Abschreiben und Kopieren nutzloser Bücher, das Umgrößen alter Inhalte in neue Formen (V, i) ist ebenso vorhanden wie die Entgegensetzung von spannender Story (>adventures«) und Gelehrsamkeit (>deep erudition and knowledge«), was schon einmal dazu führt, Leserinnen zu Wiederholungslektüren zu verpflichten (I, x). Die Hauptfunktion der Note im *Tristram Shandy* liegt darin, dem Text an den Stellen, wo Gelehrsamkeit ohnehin kritisiert wird, das Gepräge exakt dieser Schreibart zu geben, daneben aber auch das Schreiben auszustellen, weshalb die Note bspw. auch im Chapter upon chapters (IV, x) nicht fehlen kann. Zur Darstellung der Gleichzeitigkeit von Stimmen hin- gegen kommen Akkolade (; cf. IV, xii; VII, viii) oder Synopse (III, xi; IV, ST) zum Einsatz.

(Smevlog steht für Smellie), die Herleitung ist genauso unsinnig wie die Mutmassungen über den Grund der Verwechslung. Daß dieser Titel aber explizit aufgeführt wird (>my father [...] dipp'd into all kinds of books«), dient allein dazu, diese satirische Korrekturnote, die einzige Note in Buch II, überhaupt setzen zu können.

10 Hier ist aber auch die (Fuß)note von Interesse, die auf die erste Note bzw. die *Memoire* zurückverweist und begründet, weswegen der lateinische Text des Exkommunikations-Fluches mitabgedruckt wurde (III, xxv); ob Tristram hier allerdings von sich in der dritten Person spricht oder eine andere Erzählinstanz das Sagen hat, läßt sich nicht entscheiden.

11 Die Pringello-Note (VII, xxviii) ist auf den ersten Blick nicht allograph, wenn wir Antony wirklich für Tristrams Cousin halten. Allerdings wurde so auch John Hall-Stevenson von seinen Freunden genannt, dem Sterne im Tristram Shandy durch die Figur des Eugenius bereits ein anderes Denkmal gesetzt hatte. Hall-Stevenson hatte auch wirklich eine seiner *Crazy Tales* (1762) einem spanischen Architekten Pringello zugeschrieben; der bibliographische Nachweis (>Vid. p. 129, small edit.«) wäre dann korrekt, doch von wem stammt die Note?

12 Dies kommt u.a. daran zum Ausdruck, wie er auf Bobbys Tod reagiert, aber auch an der Bedeutung, die er der Namens- wie Nasenkunde beimißt. Von Jean Paul stammt folgende Einschätzung: »So ist z.B. der alte Shandy, so sehr er porträtiert erscheint, nur der bunt angestrichene Gips-Abguß aller gelehrten und philosophischen Pedanterie« (*Vorschule der Ästhetik*, §34).