

## Noten, Anmerkungen, Kommentare: der (Fuß-)Notenroman als literarische Gattung – Rekapitulation der 6. Sitzung vom 25. November (O'Brien)

Das auffälligste am *Third Policeman*, 1939/40 verfaßt, aber erst nach Brian O'Nolans Tod 1967 veröffentlicht, ist weniger die Häufung an Fußnoten als das Paradox eines toten und namenlosen Ich-Erzählers. Das fiktive de Selby-Motto gibt zwar Hinweise, aber erst nachdem in einem komprimierten Durchlauf vom Bekenntnis- über den Bildungs- sowie den *Picaro-Roman* so gut wie alle Typen des autobiographischen Erzählens verzerrt durchexerziert worden sind, wird klar, wie »Human existence being an hallucination [...] it ill becomes any man of sense to be concerned at the illusory approach of the suppreme hallucination known as death.« (5) zu verstehen ist. Dabei ist der Ich-Erzähler nicht eigentlich tot,<sup>1</sup> sondern in einem ungewöhnlichen Zustand zwischen Leben und Tod, zumindest werden bis zum Ende beide Möglichkeiten offen gehalten.<sup>2</sup> Zwar verhält sich in der Welt bzw. Otherworld<sup>3</sup> oder Parish, wo sich der Erzähler vom zweiten Kapitel an wiederfindet, nicht alles gemäß den Newtonschen Gesetzen, nur muß deshalb noch niemand zwingend davon ausgehen, daß er bereits gestorben ist. So werden Tote für gewöhnlich (?) nicht mehr zum Tod verurteilt – in der Parish verhält es sich anders. Dabei wirken Fragen wie »Are you dead at present?«, die der Ich-Erzähler Mathers stellt, sowie dessen Antwort »I am not.« (28) wie Rückversicherungen, die wir als LeserInnen selbst gerne vornehmen würden. So darf als autoreflexiver Kommentar gelten, wenn MacCruiskeen äußert: »I have never encountered a more fantastic epilogue or a queerer story« (69).<sup>4</sup>

1 Etwa derart, die wir sie aus Poes *The Facts in the Case of M. Valdemar* kennen; dort besteht kein Zweifel, daß Valdemar tot ist, zumindest weisen alle medizinischen Diagnosen (fehlende Respiration und Blutzirkulation etc.) darauf hin, die mesmeristische Behandlung hat lediglich die körperliche Verwesung aussetzen können. Zwar fungiert in diesem Fall der Arzt P. als Ich-Erzähler, aber Valdemar bleibt doch die einzige Figur, deren Äußerungen direkt mitgeteilt werden, was den Reiz des Unmöglichen, Unsagbaren ausmacht: »I am dead.« bzw. »I say to you that I am dead!« (Edgar A. Poe, *The Fall of the House of Usher and Other Writings. Poems, Tales, Essays and Reviews*, London: Penguin 1986, p. 357sqq.)

2 Jürgen Meyer liest in seiner interessanten und an Verknüpfungen zu physikalischen Theorien reichen Studie *Allegorien des Wissens. Flann O'Briens The Third Policeman und Friedrich Dürrenmatts Durcheinandertal als ironische Kosmographien* (Tübingen: Staufenberg 2001, pp. 78-81) den Zustand des lebendig-toten Erzählers (sowie die Kompositurfigur Fox-Mathers) als Anspielung auf »Schrödingers Katze«. In Erwin Schrödingers »Die gegenwärtige Situation in der Quantenphysik« (1935) wird folgendes Gedankenexperiment vorgebracht, um die Beobachtungsabhängigkeit, jeder Messung zu stützen: »Eine Katze wird in eine Stahlkammer gesperrt, zusammen mit folgender Höllenmaschine (die man gegen den direkten Zugriff der Katze sichern muß): in einem GEIGERschen Zählrohr befindet sich eine winzige Menge radioaktive Substanz, so wenig, daß im Laufe einer Stunde *vielleicht* eines von den Atomen zerfällt, ebenso wahrscheinlich aber auch keines; geschieht es, so spricht das Zählrohr an und betätigt über ein Relais ein Hämmerchen, das ein Kölbchen mit Blausäure zertrümmert. Hat man dieses System eine Stunde lang sich selbst überlassen, so wird man sich sagen, daß die Katze noch lebt, *wenn* inzwischen kein Atom zerfallen ist.« (nach Meyer 2001, 79) Dies aber läßt sich nur überprüfen, *nachdem* die black box geöffnet wurde, deswegen kann Schrödinger auch sagen, daß die »lebende und die tote Katze zu gleichen Teilen gleichzeitig der verschmiert sind.« Und dies wäre nach Meyer auch der Zustand des Ich-Erzählers, der tot und lebendig ist, auch hinsichtlich der Interaktion mit anderen Figuren (zudem fängt alles durch den Kontakt mit einer »black box« an); Pluck fungiere als Beobachter, das wiederholte Motiv des Hämmerns verweise auf Schrödingers Gedankenexperiment.

3 Zu intertextuellen Bezugnahmen O'Briens auf irische Otherworld-Mythen ebenfalls Meyer (Anm. 2), 40-55.  
4 Weniger recht sollte MacCruiskeen mit einer anderen Äußerung haben, auch wenn Teile des *Third Policeman* in *The Dalkey Archive* veröffentlicht wurden: »that is a story that would make your golden fortune if you wrote down

Das Paradox eines lebendig-toten Erzählers, der als erlebendes Ich den Fortgang der Erzählung strukturiert, wird durch seine Namenlosigkeit noch verstärkt. Sie fungiert als Bekräftigung seiner unbestimmten, unfesten Existenz und beraubt ihn einer Identität: »I did not know my name, did not remember who I was. I was not certain where I had come from or what my business was in that room. [...] I had no name.« (32) Auch die Verbindungen von Namenliste und Fragenkatalog (33, 43, 58sq., 103sq.), aus denen sich eine neue Identität ergeben könnte, verlaufen erfolglos – »No name or no idea of your originality at all?« (59). Und auch der von Joe wiederholt (33, 43, 59, 105) vorgebrachte Vorschlag, Signor Beniamino Bari, wird nicht in Erwägung gezogen. Daß Joe aber einen Namen hat bzw. erhält ist so merkwürdig wie sein Vorhandensein, wodurch die Dopplung der Stimme, die Fußnotentexte gemeinhin aufweisen, sich bereits auf der Ebene des Haupttextes ereignet, typographisch durch Kursivierung markiert.<sup>5</sup> Dabei kann wirklich von einem forum internum oder innerem Dialog gesprochen werden, Joe spart nicht mit Warnungen, Kommentaren, moralischen Bedenken (cf. 92), wie dies sonst durch allographe Noten geschieht, der Ich-Erzähler scheint Joes Reden nicht steuern zu können, ja ist häufig selbst überrascht, wenn diese Gewissens- oder zweite Stimme sich unvermutet einmischt (cf. 26-34, 43, 63, 99, 100-103, 117, 119-130, 166sq.).<sup>6</sup>

Wie aber sieht es mit den insgesamt 27 Fußnoten und ihren Funktionen aus? Wahrscheinlich stammen sie vom Ich-Erzähler; beruft man sich auf die Sekundarität von Noten, hieße das, daß er nicht nur zu einer vergegenwärtigenden Erzählung, sondern auch zu einer Annotation dieser Erzählung in der Lage gewesen sein muß, ja sie nicht nur als erlebendes Ich, sondern auch noch während einer späteren Redaktion maßgeblich beeinflussen konnte (cf. FN

in a book where people could pursue it literally.« (72) Zu einem solchen Erfolg ist *The Third Policeman* bis heute eher nicht geworden; allerdings erinnert dies an Divney, der den Erzähler dazu motivieren will, seinen de Selby-Index zu veröffentlichen (»It might make your name in the world and your golden fortune in copyrights« [14]). Nicht einmal die Namenspolitik geht auf, auch wenn der Erzähler selbst weiß: »I knew that if my name was to be remembered, it would be remembered with de Selby's« (10). Ansätze zu einer Gleichsetzung von de Selby mit »der Selbes«, die J.C.C. Mays 1973 schon vorbrachte, referiert Keith Hopper (*Flann O'Brien. A Portrait of the Artist as a Young Post-modernist*, Cork: Cork UP 1995, 208-211). Das vertritt sich zwar mit dem Topos der deutschen Gelehrsamkeit und Fußnotenpedanterie, führt in einzelnen Fällen auch zu interessanten Perspektivierungen einzelner Sätze (bspw. »It was here that I first came to know something of de Selby« = myself [9]), scheint auf den ganzen Roman bezogen aber nicht wirklich zu tragen bzw. auch nur erhellend zu sein.

5 Was, bspw. im Traum-Dialog (pp. 119-124), bei gleichzeitigem Vorkommen einer über drei Seiten verlaufenden sehr langen Fußnote mitunter aber auch zu erheblichen Verwirrungen führen kann.

6 Daneben ist Joe aber auch ein Garant für das Weiterleben des Erzählers – zumindest im Traum: »Listen. [...] I am your soul and all your souls. When I am gone you are dead. [...] Good-bye! / Although I thought this speech was rather far-fetched and ridiculous, he was gone and I was dead.« (123sq.) So bleibt unbestimmbar, in welchem Zustand sich der Protagonist befindet – entweder jetzt tot und zuvor lebendig, wenn Joe sich verabschiedet, oder die ganze Zeit über tot, da Äußerungen wie »I was dead; ja noch möglich sind – oder schlicht beides nicht, da im Traum ohnehin andere Regeln gelten und logische Schlüsse suspendiert sind, was auch für das Zusammentreffen mit Mathers-Fox gelten könnte: »I knew that I would be dead if I lost consciousness for one second. [...] Perhaps I was dreaming or in the grip of some horrible hallucination. There was much that I did not understand and possibly could never understand to my dying day« (189sqq.).

7, p. 106 u.a.). Zudem sind die Noten an Leser adressiert, der Annotator hat sie also nicht allein für sich verfaßt (cf. FN 1, p. 120; FN 2, p. 150; FN 1, p. 176 u.a.). Die Fußnoten sind der prominenteste Ort für »Deselbian«; nicht, daß es diese nur dort gäbe, aber die (pseudo)wissenschaftlichen Querelen und Polemiken, editionskritischen Fragen und Auseinandersetzungen, auch über die Identität de Selbys und seiner Kommentatoren, finden in den Noten ihren Ort.<sup>7</sup> Auch wie sich der Erzähler hier inszeniert, als philologisch ambitionierter Indexersteller und Annotator, steht nicht im Gegensatz zu dem Bild, das wir bislang von ihm hatten, erweitert und perspektiviert es aber noch einmal – die Fußnoten supplementieren also unser Wissen. Sie subvertieren es aber auch, nicht zuletzt, wenn sie den Text verdrängen und das Verhältnis, das zwischen beiden konventionell besteht, kehren, bspw. in Kapitel 9 oder 11, wo sie seitenlang unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ob allerdings der Erzähler mit seinem »definitive ›de Selby Index‹«<sup>8</sup> oder de Selby es in ihrer pseudowissenschaftlichen<sup>9</sup> Ignoranz schlimmer treiben, ist kaum zu entscheiden. De Selbys Themen und ihre Behandlung, soweit sie referiert werden, weisen enorm Krudes, Kurioses, ja Pataphysisches auf; der Ich-Erzähler ist trotz all seiner Beschränkungen, naiver Ansichten und eindeutiger de Selby-Gefolgschaft immerhin in der Lage, das zu erkennen,<sup>10</sup> wie die anderen de Selbianer auch, so kommentiert er die Zimmerreise:

Like most of de Selby's theories, the ultimate outcome is inconclusive. It is a curious enigma that so great a mind would question the most obvious realities and object even to things scientifically demonstrated (such as the sequence of day and night) while believing absolutely in his own fantastic explanations of the same phenomena. (54)

Dennoch wäre de Selbys kratylistische Namenstheorie (42) eines Walter Shandy würdig, und an seinen Äußerungen zu den Gesetzen der Bewegung bzw. zu Spiegeln, Zeit und Ewigkeit hätte auch Borges ebenso seine Freude gehabt wie an der dubiosen Authentizität des Codex.<sup>11</sup> So fragwürdig de Selby (cf. seine medizinische Untersuchung, FN 5, p. 152) und seine Theorien, so seltsam auch die teilweise bereits toten de Selby-Gelehrten und ihre Kommentare, die in den Fußnoten auftauchen. Nach einer nicht entscheidenden Theorie sind sie alle identisch,<sup>12</sup> womit

7 So erfolgt die erste Erwähnung de Selbys, im Rahmen der Schilderung eines Erweckungserlebnisses, bereits im ersten Kapitel; der Tag der Bekanntheit mit den *Golden Hours* wird als »the most important in my life« (9) angeführt, doch dann verliert sich der Erzähler in einer Digression, bevor er wieder auf de Selby zurückkommt.

8 Dieser ist weit mehr als ein Index bzw. eine Sammlung von Kommentaren, da er auch den Beweis enthalten soll, »that many opinions widely held about de Selby and his theories where misconceptions of his works« (14)

9 Daß er gegen Kraus' Texte einwendet, sie seien »usually unscientific and unreliable« (120), während Du Garbandler eine »pseudo-scientific ›redaction‹« (172) zu verantworten habe, qualifiziert den Ich-Erzähler nicht gegenteilig.

10 Offenbar scheint das für viele de Selby-LeserInnen gerade ein Grund zur Lektüre zu sein, cf. das du Garbandler-Zitat, das der Erzähler im Zusammenhang der therapeutischen Qualitäten der Prosa de Selbys anführt und das er als »overstatement of one of de Selby's most ingratiating qualities« (95) bezeichnet, auch wenn er nicht gänzlich folgen will.

11 Es gibt noch einige andere Bezüge des *Third Policeman* zu Texten Borges', z. B. die Zimmerdeckenkarte, die eine Nähe zur Karte im Maßstab 1:1 unterhält oder die Gegenstände, die nur einer negativen ontologischen Klassifikation zuzuordnen sind (»*They lacked an essential property of all known objects. [...] They were not square or rectangular or circular or simply irregularly shapes nor could it be said that their endless variety was due to dimensional dissimilarities.*« [139sq.]). Das Aleph steht als multum in parvo mit den nahezu infiniten Schachtelverkleinerungen MacCruiskeens in Verbindung, aber auch mit dem Eternity-Zimmer, wo ebenfalls der Unsagbarkeitstopos anzutreffen ist, auf den sich der Ich-Erzähler im *Aleph* bezieht: »what he showed me was something that I could tell nobody about, there are no suitable words in the world to tell my meaning« (139). Auf eine Möglichkeit, MacCruiskeens Schachteln auf die Fußnoten zu beziehen, weist wiederum Hopper (Anm. 4., 184sq.) hin, der die sie als dreizehntes Kapitel (neben den 12 regulären) des Textes ansieht, gleichsam als verstecktes Kapitel, das erst zu entdecken ist. Das wiederum wäre mit »These are the most surprising thirteen things I have ever seen together.« (75). Kommentator des Ich-Erzählers, recht plausibel zu kombinieren.

die Macht des Namens de Selby (cf. Anm. 4) auch auf seine Kommentatoren abgefärbt hätte. Daß sie unter Pseudonymen immer auch die Gegenansichten zu ihren Theorien vertreten bzw. ihnen Titel zugeschrieben werden, die nicht von ihnen stammen, verbindet sie ebenfalls mit de Selby, dessen *Layman's Atlas* laut Hatchjaw als »work of ›another hand‹« gelten könne, auch wenn diese Ansicht sich für den »serious student« (96) ausschließe. Da wir letztlich aber *alles* durch die Brille des Ich-Erzählers erfahren, fallen in seiner Namenlosigkeit und in de Selbys alles kontaminierender Identität vielleicht alle Figuren in einer zusammen – es stammte das *Country Album*, der *Layman's Atlas*, die *Golden Hours*, *A Memoir of Garcia*, der *Rural Atlas* und natürlich der »Codex«, die Kommentare und auch der ungedruckte Index dann nur vom Selben; der Ich-Erzähler wäre einfach so weit gegangen, sich neben Joe noch weitere Stimmen und -nuancen zuzulegen, was aber nichts daran ändert, daß immer nur der Selbe spricht.

Dabei bietet *The Third Policeman* eine umfangreiche Fußnotenfunktions Typologie. So gibt es klassische bibliographische Verweisfußnoten (22, 39sq., 52sq.), das fremdsprachige Zitat (33, 95), den kritischen Kommentar (23, 52, 66, 97, 120), Kommentar zum Kommentar oder Metakommentar (122). Sie führen, wie andere bibliographische Elemente, also Motti, Tabellen, Diagramme, Listen, Dokumente, zu einer Ausstellung der Textualität des Textes, der dadurch metafunktional, metanarrativ wird, stärker vielleicht noch als O'Briens *Af-Swim-Two-Birds* (1939). Fußnotentexte sind selten, auch nicht, wenn im nachhinein mit allographen Noten versehen, narrativ einfach.<sup>13</sup> Ob eine Gibbon-Lektüre O'Nolans, seine thomistische Überzeugung, wonach Wissenschaft nie hinter die Geheimnisse der Welt kommen könne und daher nur leeres Gerede sei, die Gründung des Dubliner DIAS-Institutes<sup>14</sup> und die satirische Kritik an der Wissenschaftsgläubigkeit der Zeit bzw. einer Suche nach einer atomphysischen unifizierenden Supertheorie und Weltformel (Omnium!) oder eine konventionelle Gelehrten satire den Aus-schlag für die Noten gegeben hat – *The Third Policeman* wird durch sie komplexer, in den Text werden nachträgliche Annotierung und Wiederholung eingetragen.<sup>15</sup> Der Ringschluß leitet diese wiederholte Lektüre ein, *Hell goes round and round* – and so does annotation, wie man ergänzen könnte. Daß der Text in dieser Wiederholung semantisch verknüpert, ist fraglich. Besser man hält sich gleich an MacCruiskeen, um Weisheit zu erlangen: »Always ask any questions that are to be asked and never answer any. Turn everything you hear to your own a repair outfit. Take left turns as much as possible. Never apply your front bale first.« (62sq.)

12 Cf. Le Clerques »wisest course on this question«: »This matter [...] is outside the true province of the conscientious commentator inasmuch as being unable to say aught that is charitable or useful, he must preserve silence.« (122)

13 Hopper sieht dies als exemplarische Lektürerpraxis an, wonach die Noten als Allegorien des Lesens aufzufassen seien, was den bereits selbstreflexiven Text um seine Rezeptionseite erweitern würde, die dann ebenfalls in ihn implementiert wäre: »For the moment, however, it is sufficient to note the allegorical nature of the relationship between the primary narrative and these footnotes. The primary text, as a metafiction, is chiefly concerned with the nature and problems of authorship and textuality—a ludic allegory of writing practices. The footnotes are, literally, commentaries on that text, and teach the reader how to decode its intricacies. The footnotes are simultaneously a guide to the reader and a critical satire of that guide, becoming, in effect, an allegory of reading practices. Nearly all the topographical arrangements in *The Third Policeman* operate according to this set of principles. If the self-conscious narrator is the master trope for determinism in the novel, then the mock footnote is the master trope for metalipsis.« (Hopper, Anm. 4, 157sq.) Gilt das für Fußnotentexte nicht immer, oder anders: sind Fußnoten in literarischen Texten nicht häufig ein Garant für Metafiktion?

14 Zu möglichen physikalischen sowie institutionellen Bezugnahmen O'Briens cf. Meyer (Anm. 2), 56-90.  
15 Wie ansteckend dies ist, zeigen die als *Golden Hours* 1999 neu herausgebrachten (englischen) *Cruiskeen Lawn*-Kolumnen O'Nolans; hier konkurrieren die Noten des Herausgebers John W. Jackson mit Myles nagCopalain (u. in der deutschen Fassung zudem mit denen des Übersetzers Harry Rowohlt), was zu enormen Polyphomien führt (cf. XVII).