

Noten, Anmerkungen, Kommentare: der (Fuß-)Notenroman als literarische Gattung – Rekapitulation der 9. Sitzung vom 16. Dezember (Wajcman)

Gérard Wajcmans *L'interdit* ist zuerst eine evidentere Realisierung von Rabeners *Hinkmar*, doch wird das Verfahren der *Noten ohne Text* nicht nur hinsichtlich der typographischen Umsetzung und des äußeren Umfangs radikalisiert.¹ Auch wenn das Blanc bzw. Weiß, der unbedruckte Raum, in literarischen Texten, speziell der Lyrik, traditionell eine wichtige Rolle gespielt hat, ist *L'interdit* nur teilweise einer Gruppe moderner Texten zuzurechnen, die bspw. in Mallarmés *Coup de dés*,² der Konkreten Poesie oder der experimentellen Literatur einige ihrer konzentriertesten Realisierungen gefunden haben.³ So referiert bei Wajcman das Weiß der Seiten, dieser »surface plane neutre« (37) des verschwundenen, untersagten, unterdrückten, verbotenen, verdrängten, entmündigten Textes – all dies wird durch *L'interdit* ja alludiert⁴ – nicht nur auf die Leere, die Stille, das Schweigen, das Fehlen, den Verlust und die Absenz, sondern auch auf den Tod: Das abwesend-anwesende Hauptthema ist die Shoah bzw. ihre individuellen Folgen in Leben und Erinnerung eines Kindes von Holocaust-Überlebenden.⁵ Wajcman schrieb

1 Frappierend ist allerdings, daß *L'interdit* trotz aller Radikalität immer noch in der humoristischen Tradition der Notennovelle steht, so gibt es seltsamerweise auch hier (wie bei Rabener, Sterne, Jean Paul, Borges, Gray u.a.) den Verweis auf Cervantes' *Don Quixote* und damit den locus classicus der fingierten Note, indem der Wahlspruch des ersten Verlegers des *Quijote* zitiert wird. Bei der Doppelbedeutung von »éditeur« im Französischen ließe sich dies aber auch sehr borgesianisch als Hinweis darauf lesen, daß Juan de la Cuesta, nicht Miguel de Cervantes Saavedra den *Quijote* des Cidi Hamete Benengeli herausgeben hätte und somit die Herausgeberfiktion des *Quijote* einer Korrektur unterzogen wird.

2 Cf. FN 17/p. 40, wo Mallarmés Tod als Verstummen thematisiert wird, während FN 19/pp. 43sq. auf den *Coup de dés* zu referieren scheint (cf. die Schlagworte »cours«, »hasard«, »soit il«, »jamais«, »maitre du jeu«, »chance« etc.).

3 Hingewiesen sei nur auf Paul Fournels allerdings erst 1989/90 erschienenen *Oulipo-Roman Bantlieue* (BO 46), ein als Schulausgabe inszenierter Text mit Klappentext; Vorwort (Marguerite Duras !), Nachwort (François Caradec !), Motto, Dedikation, Verlagsnotiz, Note des Autors, Index, Inhaltsverzeichnis, Errataliste sowie »Dossier pédagogique« und Noten eines M. Maurice Garin, Inspecteur de L'Education Nationale. Diese paratextuellen Elemente sind allerdings auch alles, was vom als »Le Scandale« titulierten Text, die Erstausgabe soll 1979 erschienen sein, vorhanden ist; Garins 26 Fußnoten kommentierten 8 leere Seiten, aber so, daß schlimmste Vorstellungen evoziert werden (cf. FNN »Geste obscène« oder »L'érotisme violent de cette scène est-il gratuit!«; in: *La Bibliothèque Oulipienne*, Paris 1990, vol. III, pp. 183-211).

4 Wobei es auch zu einer Umkehrung des Verhältnisses kommt: statt einer Schwärzung des Zensurierten (cf. Heines *Reisebilder* II, 12: »Die deutschen Zensoren ... Dummköpfe!) geht es hier im Weiß der Seite unter. Bemerkenswert ist auch der tote Kolumnentitel – im Gegensatz zu seinem Fehlen, unterstreicht er eine Herausgeberfiktion bzw. Edition, eine spätere Veröffentlichung als Textkopie, auf das wir *nicht* direkt und unvermittelt blicken, sondern nur durch die Brille des Editors. Es ergibt sich zudem eine Rahmung der Seite als vermittelte; oben (Kopfsteg) durch den Kolumnentitel, unten durch die Fußnoten und die Fußnotenlinie (Kopfsteg). Der tote Kolumnentitel fungiert aber auch als Menetekel, zeigt an, wo der Satzspiegel endet, in den nichts eingetragen wurde, erinnert und mahnt immer wieder an Titel und Beschreibung des Buches *L'interdit*. Es ist oben auch ein toter, starrer und mortifizierter, kein lebender (wechselnder) Kolumnentitel; letzterer würde uns mehr über den fehlenden Text verraten. So wird uns gezeigt, was wir nicht lesen können.

5 Vielleicht ist dies wesentlich für einen nötigen Mediationseffekt – Holocaust- und Testimony-Literatur hat selten Noten, und wenn dann in Form klar vom Bericht des Verfassers getrennter Herausgeberanmerkungen, die auf die Trennung der Stimmen besonders achten und sich bewußt zurücknehmen (eine Annäherung wie die Charles Kinbores in *Pale Fire* wäre undenkbar). So weist auch der vielleicht bekannteste israelische Roman zum Shoahgedenken der zweiten und dritten Generation, David Grossmans *See Under: Love* (*Stichwort: Liebe*) die bibliographische Besonderheit eines Lexikontells auf (»The Complete Encyclopedia of Kazak's Life«). Zumindest die englische Übersetzung enthält auch noch einen Glossar für im Roman verwendete jiddische und polnische Ausdrücke (»Glossary: The Language of "Over There"«).

von »l'inscription d'un négatif«, einem »Rendre visible un vide« bzw. davon, »le texte du roman appelé *L'interdit* manquait incessamment à sa place.« Auf Georges Perec bezogen äußerte er, l'objet matériel de ce livre, ce avec quoi il est fait, ce ne sont pas tant les notes qu'un vide central, un manque, une absence, un trou dont les notes étaient le bord ou le support. L'absence est le sujet de ce livre. [...] Cet e disparu du roman de Perec était au fond la même chose que ce blanc du roman absent que j'avais creusé dans les pages de *L'interdit*. Non, ce n'était pas la même chose, c'était la chose même. La Disparition.⁶

Den Noten kommt damit (sie konstituieren mit anderen Elementen des Satzspiels erst das Fehlen des Textes) eine Zeugenfunktion zu, eine Annäherung an etwas nicht Darstellbares, was als sehr radikales Verfahren der aposiopetischen Textkonstitution bezeichnet werden könnte. In Borges' *Deutsches Requiem* ist auch eine Fußnote der Ort, wo der Herausgeber darauf hinweist, eine Auslassung im Text zur Linder sei unabdingbar gewesen, bei Wajcman aber sind es *ausschließlich* die Fußnoten, die vom Text übergelassen sind, gleichsam die Rahmung eines nicht (mehr) existenten Werkes. Sie retten Teile und Elemente des Textes durch bewahrende Zitation und Paraphrase, was aber nur fragmentarisch geschehen kann. Die Fußnote wird zum letzten Zeugen, zum Rest und zur Spur eines verlorenen Textes, sie leih dem Text, der sonst keine mehr hätte, ihre Stimme und stiftet ein Gedächtnis.⁷ Hinkmars Noten hingegen geben zwar vor, sich auf einen existierenden Text zu beziehen, daß es diesen aber nicht gibt, ist klar. Diese Noten nähern sich zwar dem alten Traum des Kommentars, den Bezugstext im Verlustfall aus dem Kommentar wieder restlos rekonstruieren zu können, gleichsam eine Auferstehung des Textes aus dem Kommentar zu verheißten – zu solchen Hoffnungen gibt *L'interdit* hingegen kaum einen Anlaß. Zwar sind die Noten in der Lage, den vormaligen Umfang ihres Bezugs-textes durch Leerstellen exakt anzuzeigen, seinen Gehalt aber konservieren sie nur sehr rudimentär – der Verlust wird damit nur schmerzlicher, wir palimpsestieren ins Leere, sind permanent aufgefordert, die Lücken selbst aufzufüllen und wissen, wieviel faktisch verloren ist.⁸

Worum es in *L'interdit* geht, wird erst spät klar, es dauert auch, bis nach Besuch des jüdischen Ghettos in Venedig auch von Auschwitz und Treblinka (224) die Rede ist. Durch diese nachträgliche Perspektivierung erscheint allerdings vieles in einem anderen Licht, bspw. »Meschuméd=Le Baptisé (littéralement : homme anéanti« (FN 27/p. 52) bzw. FN 167/p. 167.

6 Gérard Wajcman, »L'interdit«, in: *La Licorne* 67 (2004), 177-180 (Themenheft *L'Espace de la note*). Das soll keine Autorisierung durch Autorität sein; allerdings muß bei einem so stark auf Offenheit der Lektüre hin angelegten Text wie *L'interdit* die Möglichkeit einer Einschränkung dieser Offenheit nicht ungenutzt bleiben. Die Verbindung von Verschwunden und Judentum ist in *L'interdit* wiederholt anzutreffen, cf. »Les juifs sont nés de la disparition d'un peuple« (222)

7 Allerdings nicht nur ein kollektives Andenken, sondern auch das private des anonymen Protagonisten, der ohne die Noten wortwörtlich gedächtnislos wäre. In diesem Zusammenhang stehen auch Noten, die sich auf andere Geschichtsprojekte beziehen, bspw. FN 194 (225) zu Serge Klarsfeld, zu dem es heißt: »enfin celui qui porte, la page elle-même, derrière ces noms: mais aussi fond blanc de la page que chaque nom qui s'inscrit montre en silence.« Auffallend dabei dennoch, daß es nicht ganz ohne Bildungsballast zugeht; kein französischer Erinnerungstext ohne Proustreminezenz, et voilà: ein Proust-Motto läutet den Text ein, und später kommen Marcel und die mémoire noch einmal auf (200).

8 Einmal breitet sich diese Leerstelle sogar bis in den Bereich der Fußnoten hinein aus, die – allerdings in einem Zitat – eine freigelassene Stelle anzeigen (FN 152/p. 171).

Dem Verfasser der Noten, dem Annotator,⁹ scheint es dabei an vielen Stellen nicht besser zu gehen. Er gibt zwar Hinweise zum Zustand des Manuskriptes bzw. der Notizen, zum Zustand der Schreibunterlage (FN 65/p. 88) oder mitunter auch zu den Zusammenhängen von Textteilen¹⁰ und stiftet Querverbindungen zwischen Noten und Textteilen durch Seitenverweise (FN 31/p. 56; FN 45/p. 70; FN 94/p. 114; FN 119/p. 136; FN 126/p. 143), was es uns erlaubt, bestimmte Leerstellen unseres Palimpsestes zu ergänzen;¹¹ häufig aber scheint die Reihenfolge der Noten weniger klar zu sein, als es die fortlaufende Nummerierung nahelegt. So ist auch der Annotator mitunter nicht in der Lage, die Notizen richtig zu ordnen,¹² es sind Mutmaßungen, wodurch die Reihenfolge der Noten und ihr Zusammenhang begründet werden, so z.B. gleich in der zweiten Fußnote (13). Zwar läßt der Annotator mitunter eine philologische Ausbildung, und Ambition erkennen, wenn er auf Fehler hinweist,¹³ dem Text Referenzstellen aus Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte zuweist,¹⁴ Worterklärungen gibt,¹⁵ Akronyme auflöst,¹⁶ fremdsprachliche Zitate übersetzt¹⁷ oder Zitate vervollständigt;¹⁸ häufig scheint aber auch er nicht recht zu wissen, worauf angespielt wird (»On voit mal à quel épisode il fait ici allusion.« [FN 134/p. 151]) und was bzw. wo sich alles zuträgt; es geht also nicht allein um die richtige chronologische Einordnung eines an sich klaren Sachverhaltes, sondern auch darum, was hier überhaupt erzählt wird. So nimmt der Annotator Rückversicherungen vor (cf. »sans doute«, pp. 128, 140, 179 und öfter; »certinement«, p. 186 und öfter) und fragt nach und zieht in Zweifel (cf. FN 117/p. 132). Dadurch läßt er aber auch vermuten, daß viele seiner Angaben viel weniger verläßlich sind als es erst einmal den Eindruck macht. Schließlich bestätigt auch er sich als Mystifikator, bspw. wenn er aus Poes *The Facts in the Case of M. Valdemar* zwar zitiert, aber keine Quellenangabe gibt (FN 26/p. 51) oder wenn die Quellen, auf die er sich in seinen Kommentaren bezieht, ungenannt bleiben, bspw. Hegels *Der Geist des Christentums* (FN 34/p. 61). Doch wie kommt es zu den Noten? Darauf gibt es bis zum Schluß keine Antwort, auch wenn die letzte lange Note, durch fehlendes Indexzeichen und leere Klammer (») <«) gleichsam überall und nirgends anschließbar, stellenweise die Funktion eines Postskripts

9 Im folgenden ist dabei immer auch die weibliche Form, die Annotatorin, mitgemeint. Dasselbe gilt für den Verfasser, dessen Geschlecht wir (auch in Fällen, wo das grammatisch entscheidbar wäre wie in pp. 234-22) nicht kennen.
10 Cf. FN 127 (144), wo die Ansicht der halbleeren Seite, was für uns die meiste Zeit über der Fall ist, auch für den Annotator zu gelten scheint, wenn er schreibt: »ce fragment est seul sur la page«.

11 Auf p. 60, immer vorausgesetzt die Seitenzählung der uns vorliegenden Edition korrespondiert mit der Paginierung, auf die sich die Fußnoten beziehen, wäre dann von »dégouti physique«, die Rede, auf p. 70 von »lucarne«, während auf p. 226 wieder ein Passus auftaucht, den wir auf p. 77 bereits vollständig lesen können etc.

12 Cf. FN 44/p. 69: »Ce passage, pourait récrier plusieurs fois, reste énigmatique. Impossible de savoir de qui il est question, [...] sa description ne concorde pas ni, bien sûr, la chronologie.«
13 Cf. FN 71/p. 93; FN 171/p. 189.
14 Cf. FN 14/p. 32; FN 17/p. 40; FN 49/p. 73; FN 55/p. 78; FN 67/p. 90; FN 69/p. 92; FN 79/p. 102;

FN 82/p. 105; FN 93/p. 113; FN 01/p. 119; FN 102/p. 121; FN 108/p. 125; FN 116/p. 131; FN 118/p. 135; FN 142/p. 159; FN 144/p. 161; FN 152/p. 171; FN 153/p. 172; FN 157/p. 175; FN 159/p. 176; FN 160/p. 177; FN 186/p. 168; FN 170/p. 189; FN 171/p. 189; FN 172/p. 190; FN 182/p. 206; FN 187/p. 212; FN 191/p. 219; FN 197/p. 229.

15 Cf. FN 23/p. 47; FN 27/p. 52; FN 123/p. 140.
16 Cf. FN 35/p. 61; FN 36/p. 62.

17 Cf. FN 45/p. 70; FN 149/167; FN 161/p. 178.

18 Cf. FN 61/p. 83sq.; FN 64/p. 87; FN 95/p. 114; FN 120/p. 137; FN 147/p. 163; FN 164/p. 180; FN 184/p. 209.

übernimmt. Die zentrale Frage stellt daher Fußnote 52: »Qui parle ?« (76);¹⁹ Vielleicht ist die Rede von einem Annotator daher auch nicht zutreffend; es könnte auch zwei gegeben zu haben, und ihr Verhältnis zum Verfasser des Textes ist dabei alles andere als klar. So liegt es nahe, mindestens zwei Annotationsfolgen anzunehmen, vor dem Verfasser der Fußnoten (stammen alle von derselben Person?) gab es jemanden,²⁰ der Teile des Textes mit Marginalnoten versehen hat, was uns in den Fußnoten referiert wird,²¹ nachträgliche Anmerkungen in anderer Schrift²² vorgenommen und Blätter und Notizen (FN 77/p. 99) sowie Briefe²³ angehängt, Streichungen, Lösungen (FN 180/p. 204) und handschriftliche Signaturen (FN 130/p. 147) hinterlassen hat. Der Eindruck einer nachträglichen Kommentierung wird verstärkt durch die in den Noten verwendeten eckigen Herausgeberklammern, durch Auslassungen, auch solche, die bereits zuvor stattgefunden haben. »passages interpolés«, die zu »lectures douteuses« (113) führen; es gibt Emendationen und Vermutungen über richtige Ergänzungen (FN 71/p. 93).

So wäre es auch nicht ausgeschlossen, daß sämtliche Schreibbewegungen vom selben Verfasser stammen, der sich in einer Wiederholungslektüre des eigenen Schreibens gleichsam in einer anamnetischen Schleife befindet. Auf die Niederschrift, gefolgt vom Vergessen, folgen Relektüre und Annotation, wieder Vergessen, neuerliche Lektüre des Geschriebenen, auch der eigenen Noten als allographe, eine in aeterno nicht abschließbare Bewegung der Selbstkommun- tierung und Selbstinterpretation, auch die Möglichkeit der scheiternden Lektüre der eigenen Texte, wenn man das »tromper son lecteur« (34) aus FN 16 ernst nimmt und auf den ganzen Text bezieht. Wo allerdings der kommentierte Text abgeblieben ist, wird dadurch nicht geklärt, nur daß es zumindest mit dem Gedächtnis des Ich-Erzählers, der in den überlieferten Dokumenten zu uns spricht, Probleme gegeben hat.²⁴ Sein Fehlen könnte aber mit einer anderen Entwicklung zusammenhängen, die der Protagonist offenbar erleidet, dem allmählichen Verstummten und der progressiven Unfähigkeit zur Artikulation und verbalen Kommunikation, sogar zum Atemholen; das Schreiben, wenn es denn seines ist, könnte dann als Ersatzhandlung und Sprachsurrogat ebenso aufgefaßt werden wie das Asthma, dem in FN 197 (229) sogar eine kommunikative Funktion zugesprochen wird. Der Protagonist (vorausgesetzt, wir können das Ich der Fragmente mit der verschwundenen und nach der Schweiz und Italien gereisten Person gleichsetzen) hätte dann etwas Fundamentales verloren, nicht nur seine Heimat als topogra-

19 Cf. FN 192/p. 220: »Qui êtes-vous?« Und wer sind wir, wenn wir *L'interdit* lesen?!

20 Der Verfasser des verschwundenen Textes; der Verfasser der zitierten Briefe und der anderen Dokumente; der anonyme männliche Protagonist; Sylvie, die einzig namentlich ausgewiesene Figur (cf. p. 234), die identisch mit der Frau sein könnte, die der männliche Protagonist verlassen hat?

21 Cf. FN 15, p. 33; FN 41, p. 67; FN 43/p. 69; FN 54/p. 77; FN 59, p. 80; FN 88/p. 110; FN 106; p. 124; FN 113/p. 129; FN 121/p. 138; FN 141/p. 159; FN 143/p. 160; FN 151/p. 169; FN 158/p. 175.

22 Cf. FN 39/p. 65: »Il a ajouté, dans l'interligne et d'une autre écriture, »mortes«, entre est et dans. Le texte prouve en effet qu'il a beaucoup varié au sujet de la date de cette mort, et on relève sur ce point de nombreuses contradictions.«

23 FN 85/p. 107; FN 87/p. 109; FN 89/p. 111; FN 125/p. 142; FN 127/p. 144

24 Dafür können zumindest folgende Äußerungen aufgeführt werden: »En marge: Je perds de plus en plus la mémoire.« (FN 88/p. 110) bzw.: »Copié en marge: [...] je ne me posais même pas la question de ce à quoi cela pourrait me servir à l'avenir non plus que de savoir si je relirais ces notes un jour.« (FN 121/p. 139) und »Au point que s'il relisait ensuite ce qu'il avait écrit, il ne comprendrait plus le sens ni même les raisons de ses phrases.« (FN 178/p. 202)

phisch bestimmbarer Ort, sondern auch seine Sprache als kulturellen Sprachraum, wenn er ausführt: »J'ai perdu la possibilité d'habiter dans un monde de paroles« (234) oder vom Verlust des Rederechts (239) bzw. vom Sprachverlust (243) schreibt, der einem Abhandenkommen des eigenen Ich, einer »absence« (241) gleichkommt: »Je suis absent.« (244) Das Hotelzimmer in Venedig wäre dann mutmaßlicher Ort der Niederschrift dieser Textteile und der Genesung.²⁵

Nun ließe sich das allmähliche Verstummen und der Verlust des Französischen aber auch mit dem Gewinn einer neuen Identität verbinden, der Ausschluß aus der Sprache der Lebenden und das Verschweigen der lebenden Sprache wäre mit einer Wiedergewinnung derer der Toten, des Jiddischen, und einer Wiederaneignung des jüdischen Herkunftskomplexes verknüpft. Dann wäre die Synagoge in Venedig der Ort, wo der Protagonist zwar nichts versteht, aber sich doch eigenwillig geborgen und heimgekehrt fühlt. Das wird auch wieder durch die Noten angezeigt; bei zunehmender Annahme bzw. Wiedergewinnung seiner jüdischen Identität (ab ca. p. 221) verliert auch der leere bzw. weiße Text an Umfang, um am Ende ganz zu verschwinden, so daß nur noch der Notentext übrigbleibt und auch die feine Separationslinie, die Noten und Text voneinander scheidet, fortfällt (pp. 248-261). Diese letzte Note mit der leeren Klammer wäre dann auch lesbar als Appendix oder Metanote zu allen vorangehenden, ein Textteil, der sich zu den vorangehenden Noten vom Umfang so verhält wie Endnoten konventionell zu ihrem Text. Die Note ohne Ziffer wäre so etwas wie das alles klärende Postskript, ein Ende der Verfremdung und der Entfremdung von der Sprache der Eltern und Großeltern, dem Jiddischen; in diesem Moment, so könnte man folgern, wäre das Verhältnis von entfremdetem und distanzierendem Kommentar zu seinem nicht mehr präsentem Text aufgehoben, wäre die Trennung zwischen Noten- und Textbereich Vergangenheit und die vormalige Einheit des unkommentierten, nichtannotierten, einsprachigen, mit sich selbst identischen Textes wiederhergestellt. Und wirklich, auf der allerletzten dieser Seiten ist sogar davon die Rede, daß es wieder eine Sprache geben könne, durch die die Identität dieses Ichs zum Ausdruck käme: »Je retrouverai un autre langage, ma langue peut-être, impénétrable.« (261) Allerdings wäre auch diese Sprache eine »langue silencieuse«, eine »voix du silence«, die dem Ich zwar eine neue Identität verschafft und verspricht, aber doch nur eine stumme unter Toten: Ce silence, c'est la langue des morts entrée en moi [...]. Le silence enfin vient le dire dans ma bouche. J'étais une photographe, muette, d'un absent. Toujours j'avais été. Le silence prononce mon absence, il me donne une place, dans le temps. Je n'y ferai plus obstacle. (261)

Allerdings geht auch bei dieser Annahme vieles nicht auf, nicht zuletzt die Wechsel der Erzählinstanzen, die zwischen FN 200-205 stattfinden (je/lui-Wechsel)²⁶ und zumindest die Vermen-

²⁵ »Il commença à écrire. Ce furent d'abord des notes éparées puis, au fur et à mesure qu'il écrivait, qu'il lui fallait pour expliquer une chose remonter à une autre, ces notes devinrent plus longues et prirent ensuite la forme d'un récit plus suivi.« (233) Doch von wem stammt dieser Metakommentar?

²⁶ Zwar ist der Notenbereich immer schon auf Mehrstimmigkeit hin angelegt, normalerweise wird aber klar markiert (durch Konventionen der Kennzeichnung fremder Rede, Zitate, typographische Markierung und Ausgliederung etc.), wer spricht; das geschieht beim Wechsel von FN 199 zu 200 gerade nicht, hier geht es einfach mit einem »Voilà comment je décrirais la chose« (234) weiter, was beim Wechsel von FN 205 zu 206 abgeschlossen bzw. unterbrochen zu sein scheint (»Toutefois il ne dira rien de plus et s'arrête là, sans nous donner toutes les raisons qu'il disait avoir entrevues de cette «exténuation». La fin du récit reste donc suspendue.« [245]) Es liegen in *L'interdit* also auch hinsichtlich der Fußnoten erhebliche Konventionsverletzungen vor, nicht nur, was den fehlenden Text angeht.

gung der Sprecherstimmen in den Noten vorher vornehmen. Auch die FN 207 angehängte und durch eine Fußnotenziffer direkt verbundene Note, die Note zur Note in kleinerer Type, hebt diese Unstimmigkeit der Stimmen nicht auf, sondern verstärkt sie nur. Denn sie läßt zumindest kurzfristig die Möglichkeit bestehen, daß wir bisher doch nicht mit Fußnoten zu tun hatten, die sich auf einen abwesenden Text bezogen, sondern lediglich um fortlaufend nummerierte Notizen, Aphorismen und Textteile, die nur durch einen Zu- oder Unfall als Fußnoten inszeniert wurden (Jean Pauls Fiktion also noch einmal in variiert Form, als habe der Setzer alles in Notenform abgesetzt), aber nie welche waren. FN 1 auf Seite 246 wäre die einzige Fußnote in *L'interdit*, alles andere *fälschlicherweise* unter die Fußnotenlinie gesetzt. Und auch dann wäre mit der Möglichkeit, die auf Seite 246 angesprochen wird, dieser »hypothèse d'une nature pathologique« (246) des ganzen, immer noch das große Problem einer gänzlich unzuverlässigen, weil wortwörtlich verrückten Erzählinstanz gegeben. Das eventuell beruhigende Moment der richtigen und hegenden Einschätzung durch den Annotator, der damit vielleicht nur eine schon längere Zeit virulente Vermutung bestätigt (Editionsbericht der letzten Dinge, Herausgeber als Arzt etc.), wird maßgeblich dadurch unterlaufen, daß das letzte Wort noch einmal der Ich-Erzähler hätte, der somit eine spätere Annotation vornehmen konnte: »Peut-être, ou, non, parlons clairement : certainement est-ce là de la folie.« Was nun oder wer ist hier verrückt? Stammt das gesamte Textmaterial von einer schizophrener Erzählinstanz, die auch zuvor bestimmte, was wir lasen? Und was bedeutet es, wenn der letzte Passus dieser Fußnote oder Metafußnote lautet:

En quoi cette »hypothèse« se montre dans tous les cas inutile. Si je me suis arrêté, c'est ne pas tant que je ne puisse plus parler, en vérité ces sont les mots qui retiennent ce qu'il me resterait à dire. Il en faudrait d'autres, plus absolus, qui soient réellement, en eux-mêmes, un acte. (246)

Allerdings geht auch diese Hypothese, wie vielleicht die ganze Fiktion von *L'interdit*, nicht nahtlos auf; am Ende kommt auch Wajcman bzw. seine Erzählinstanz(en) nicht darum herum, ein Postskript zu verfassen bzw. eine Endnote (pp. 247-261), wodurch die Informationen beigeuert werden, ohne die wir den Text schwerlich verstehen könnten bzw. nicht in der hier skizzierten Weise. Wobei gar nicht ausgemacht ist, ob wir ihn dadurch besser verstehen. Zwar erfahren wir vieles über den Stellenwert des Jiddischen als Sprache der Eltern des Protagonisten sowie des Französischen als Gastsprache (cf. p. 259), aber die alles erklärende sinnstiftende Note, der philologisch-literaturwissenschaftliche Kommentar, den wir gerne läsen, fehlt. Wir müssen ihn uns folglich selbst schreiben, und das ist ohne Unifizierungen und Vereinheitlichungen, ohne Weglassen, Neuordnen und Uminterpretieren von Textteilen nicht erreichbar. Damit befinden wir uns selbst in der Position des Annotators, im vielleicht falschen Glauben, nicht den ganzen Text selbst geschrieben zu haben, zu dem es lediglich allographe Noten gibt. Denn die unausgefüllten Seiten des Romans werden auch zum Projektionsschirm unseres eigenen Textes, was uns in die Rolle des Erzählers versetzt. Das verwirrende Ausmaß der Polyphonie und Polysemie in *L'interdit* könnte dabei mit den Noten zu tun haben, auch wenn sie von der Anlage her einstimmig auftreten – wobei nicht geklärt ist, welche Stimmen wir selbst ergänzen. Die Noten wären dann nicht nur die adäquatere Ausdrucksform von Vielstimmigkeit, sondern selbst isoliert noch ihr Generator; gleichsam eine Maschine zur Erzeugung von Mehrdeutigkeit und Ambiguität, sogar dann noch, wenn sie ihres Bezugstextes beraubt sind.