

bekannte lyrische Gedicht überhaupt sein. In diesem dritten Unterkapitel untersucht die Vfñ. schließlich auch Bernardo Schiavettas multilinguales Cento *Raphél*, das von dem Vers »Raphél may amèch zabi almi« aus Dantes *Divina Commedia* ausgeht und (als potentiell »unendliches Schreibprojekt«) Verse aus siebzig Sprachen und Pseudosprachen miteinander verbindet.

Es folgen Unterkapitel, die sich mit Texten nach der »Methode S+7« befassen (alle Substantive eines Textes werden durch das in einem Wörterbuch darauf folgende siebte Substantiv ersetzt), sodann mit einem italienischen Text, der jeden neunten Buchstaben als »e« festlegt; weiter beschäftigt sich ein Unterkapitel mit Marcel Bénabous »Aphorismenmaschine«, und es folgen Kapitel, die sich Michelle Grangaud, Ermanno Cavazzoni und Anne F. Garréta zuwenden. Den Abschluss des Hauptkapitels der Arbeit bildet ein Kapitel, das sich noch einmal theoretisch reflektierend mit der Beziehung zwischen »Contrainte und Potentialität« auseinandersetzt (351f.). Das Konzept der Potentialität habe einen »im weitesten Sinn philosophischen Charakter, wobei ich die kollektiven Konzepte der Gruppe wie ihre soziale Ausdrucksform als eine Art lebensphilosophische Praxis bezeichnen würde, die »dem Möglichen« oder »dem Spiel der Möglichkeiten« den ersten Platz einräumt: Mögliche Welten, mögliche Erfahrungen, mögliche Formen – alles kann aus dem Raum entstehen wie ein Gedanke, der sich entfaltet und plötzlich zu »einem Roman« führt – materialiter als Buch vorhanden, sichtbar und lesbar, aber gleichzeitig doch weniger ein Gegenstand als eine mögliche Welt, die sich dem Lesenden auftut bzw. die er selbst im Akt der Lektüre entstehen lässt« (351). Der »Anhang« des Buches bietet außer Texten von Etienne und Calvino sowie dem Literaturverzeichnis drei Interviews, die die Vfñ. mit Stéphane Susanna, Raffaele Aragona und Michelle Grangaud geführt hat.

Insgesamt bietet das Buch anregende, teils weiterführende »Studien zur zeitgenössischen ludischen-methodischen Literatur in Frankreich und Italien«, und es ist zu erwarten, dass es rasch den Rang eines wichtigen Referenzwerkes in diesem Forschungsfeld einnehmen wird.

Rüdiger Zymner

Andréas Pfersmann: *Séditions infrapaginales. Poétique historique de l'annotation littéraire (XVIIe-XXIe siècles)*. Genève (Droz) 2011. 536 S.

Die erste Reaktion auf den Band von Andréas Pfersmann ist eher ungläubiges Staunen: fast 500 Seiten über die mikrotextuelle Praxis der literarischen Fußnote? Wenn man sich dann allerdings erst einmal in die Materie eingelesen hat, möchte man gar nicht wieder aufhören, so spannend ist die Geschichte, die da erzählt wird. Nun muss gleich dazu gesagt werden, dass Andréas Pfersmann sich keineswegs hauptsächlich mit irgendwelchen abseitigen Werken von längst vergessenen Koryphäen befasst, sondern mit Autoren von Weltrang wie Cervantes, Swift, Rousseau, Sade, Jean Paul, Novalis, Scott, Flaubert, Joyce, Nabokov, Borges, Aragon und Arno Schmidt, um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen. Akademische Akribie waltet nichtsdestoweniger in dem ganzen Werk, dem eine Habilitation in französischer Komparatistik zu Grunde liegt, und allein die zitierten eigenen Arbeiten des Autors (der an der Universität des Pazifiks in Tahiti Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft lehrt) erstrecken sich über 20 Jahre: Pfersmann weiß also genau, wovon er redet, und er schreibt gut.

Die untersuchte Anmerkungspraxis gibt es natürlich nicht erst seit dem 17. Jahrhundert, aber Status und Stellenwert dieses literarischen Peritextes (Pfersmann zieht diesen Begriff von Antoine Compagnon dem des Paratextes von Gérard Genette vor) sind eng mit der Ausbildung des Autorbegriffs der Moderne verbunden, wobei die von ihm vertretene These lautet, dass dieser Teil der Textaussage sich erst von der vorgängigen philologischen Praxis emanzipieren musste, bevor überhaupt daran zu denken war, den Text unterhalb der Gürtellinie der Seite seinerseits mit Sinn aufzuladen. Apropos Gürtellinie: gleich zu Anfang seines Buches zitiert Andréas Pfersmann eine so humoristische wie hintersinnige Bemerkung des britischen Dramaturgen Noel Coward, der das Lesen einer Fußnote damit vergleicht, dass man während des Beischlafs mal kurz »runter geht, um einem Besucher die Tür aufzumachen«!

Formale wie inhaltliche Gleichberechtigung erlangt die Anmerkung spätestens mit Jean Paul, der in seiner *Vorschule der Ästhetik* (1804) den Begriff der »Noten-Prose« einführt: »Sogar Wieland hat, obwohl echter Komiker im Gedichte, sich in seinen prosaischen Romanen und besonders in der Noten-Prose zu seinem Danischmend und Amadis weit hinein in die galenische Akademie der Humoristen verlaufen«. Zu fragen bliebe indes, wie die viel radikalere *Noten ohne Text* (1745) des manchmal als »deutscher Swift« bezeichneten Gottlieb Wilhelm Rabener (1714–1771) in völlige Vergessenheit geraten konnten. Literaturwissenschaftlern wie Andréas Pfersmann, aber auch den von ihm zitierten Harald Stang (*Einleitung, Fußnote, Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungsmerkmale moderner Erzählkunst*, 1992) oder Chuck Zerby (*The Devils Details. A History of Footnotes*, 2002) kommt diesbezüglich das Verdienst zu, die Rehabilitierung solcher zu Unrecht vernachlässigter Autoren wenigstens zu versuchen – u. a. im Rahmen eines Fachbereichs, der es zwar noch nicht zu Lehrstuhl-Ehren gebracht hat, aber immerhin seit 2011 über ein seriöses Periodikum verfügt: das in der Reihe **fußnote: anmerkungen zum wissenschaftsbetrieb* des LIT-Verlags erscheinende Jahrbuch für Marginalistik.

Es ist im Rahmen einer Besprechung natürlich unmöglich, sämtliche Stationen der Entwicklung nachzuerzählen, die die subversive Anmerkungspraxis von Autoren der Postmoderne wie Mark Z. Danielewski (dessen *House of Leaves* Andréas Pfersmann zusammen mit *La Caverna de las ideas* von José Carlos Somoza – beide 2000 veröffentlicht – für das vorläufige non plus ultra des gewollten Bruchs mit allen Konventionen der Texthierarchie hält) überhaupt erst ermöglicht haben. Als wichtige Stationen auf diesem Weg seien hier aber zumindest T.S. Eliot, Thomas Mann, C.E. Gadda, Raymond Federman und Alain Robbe-Grillet erwähnt, denen Pfersmann – wohlgermerkt ausschließlich in Bezug auf die Originalität der Anmerkungspraxis – den Rumänen Camil Petrescu (*Patul lui Procust*, 1933) ebenbürtig beigesellt, wohingegen er den Franzosen Georges Perec (z. B. *Espèces d'espaces*, 1974, *Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique* [zus. mit Harry Mathews], 1977) m. E. unterschätzt.

Das alles hat natürlich Methode, wenn es sich auch – wie sollte es anders sein? – nicht immer messen lässt. So bringt Pfersmann neben dem – nicht unproblematischen – Kriterium der Originalität mit Bachtin und Kristeva die Dialogizität in Anschlag. Als schlagendes Beispiel für die Kopräsenz zweier (oder gar mehrerer) Stimmen führt er diesbezüglich Rousseau an, dessen neuen, unverwechselbaren sound er aus den Anmerkungen des Herausgebers der fiktiven Korrespondenz zwischen Julie und Saint-Preux (*La Nouvelle Héloïse*, 1761) heraushört. Von da ist es nicht weit zu einer musikalischen Konzeption dieses Konzertierens, wie sie Novalis vertritt, wenn er im

Allgemeinen Brouillon (1798) schreibt: »Der Text tönt – die Note enthält die Figur dazu«. Am Ende – sprich in der Gegenwart, aber auch des Buches – schlägt die (Genie)Ästhetik dann aber doch noch in Politik um, wenn anlässlich von Enzensbergers *Kurze[m] Sommer der Anarchie* (1972) die Rede auf einen proletarischen Helden (Buenaventura Durruti) kommt: »ein Mann der Ausgebeuteten, der Unterdrückten und Verfolgten. Er gehört der Gegen-Geschichte an, die nicht im Lesebuch steht«, sondern als kollektiver Roman des spanischen Bürgerkriegs aus Zeugenaussagen montiert und mit metahistorischen Glossen unterlegt wird. Als Kronzeugen für eine »agonistische« Konzeption des (vom historischen Roman unterschiedenen) »Romans der Gegen-Geschichte« führt Pfersmann den Paraguayaner Augusto Roa Bastos (1917–2005) und den 1953 auf der Antilleninsel La Martinique geborenen Patrick Chamoiseau an. Anders als Enzensberger (und Alexander Kluge) mussten bzw. müssen diese herausragenden Vertreter emergenter Literaturen (Stichwort Alterität) sich auch noch mit einer Gemengelage aus (Post)Kolonisation und Diglossie herumschlagen, wobei die entsprechenden Konflikte bevorzugt im Anmerkungsapparat von *Yo, el Supremo* (1974), *Chronique des sept misères* (1986), *Texaco* (1992) und *Biblique des derniers gestes* (2002) ausgetragen werden.

Damit schließt sich ein Teufelskreis, der seine erste Ausprägung im französischen 18. Jahrhundert gefunden hat und dessen bewegliche Frontlinien der amerikanische Ideengeschichtler Robert Darnton in seiner Epoche machenden Studie zur damaligen Raubdruckpraxis in dem eingängigen Titel *Edition et sédition* (1991) zusammengepercht hat: in der reichen Bibliographie von *Séditions infrapaginales* taucht er seltsamerweise nicht auf.

Hans Hartje

Wolf Gerhard Schmidt: *Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar (Metzler) 2009. 800 S.

So ambitioniert wie bereits der Titel der als Habilitationsschrift angefertigten Untersuchung Wolf Gerhard Schmidts klingt, ist auch die Studie selbst. Angetreten, um der in den Theaterwissenschaften gängigen These der »leeren Schubladen« und der »Dürrezeit«, gar der »Lähmung der dramatischen Gattung« innerhalb der Zeitspanne von 1945 bis 1961 entgegenzutreten, macht es sich der Verfasser in seiner detaillierten Abhandlung zur Aufgabe, die deutsche Nachkriegszeit im Bereich Drama und Theater näher zu beleuchten. Auf Grundlage von 500 Dramen sowohl west- als auch ostdeutscher Autoren ist das anspruchsvolle Ziel der Studie nicht allein »die philologische Aufarbeitung des deutschen Nachkriegstheaters, sondern auch der Versuch seiner Einordnung in die Geschichte der Moderne und demnach die Neubewertung der Epoche« (5): gleichzeitig soll damit auch die Grundlage für weitere Einzelstudien geschaffen werden. Ausgehend von einer Kritik an der defizitären Forschungslage, macht sich der Verfasser eine Bestandsaufnahme auf dem Gebiet des deutschen Nachkriegsdramas, inklusive bisher unbeachteter Theoriediskurse zur Aufgabe (4). Den Gegenstand der Abhandlung bilden einerseits (Bühnen-)Autoren, die entweder nach 1945 populär wurden (Heinrich Böll, Tankred Dorst, Günter Grass, Peter Hacks, Wolfgang Hildesheimer, Heinar Kipphardt, Heiner Müller, Peter Weiss) oder aber ihr Werk in