

**DER
SPASS AN DER
SACHE**
ALLE ESSAYS
DAVID
FOSTER
WALLACE

KIEPENEUER &
WITSCHE

David Foster Wallace

Der Spaß an der Sache

Alle Essays

Herausgegeben von Ulrich Blumenbach

Aus dem amerikanischen Englisch von Ulrich Blumenbach und
Marcus Ingendaay

 **eBook**
Kiepenheuer & Witsch

Kurzübersicht

[Buch lesen](#)

[Titelseite](#)

[Über David Foster Wallace](#)

[Über dieses Buch](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Impressum](#)

[Hinweise zur Darstellung dieses E-Books](#)

Über David Foster Wallace

David Foster Wallace, 1962 geboren, gilt als einer der wichtigsten Vertreter der amerikanischen Literatur. Zahlreiche Veröffentlichungen, u.a. »Unendlicher Spaß«, »Kurze Interviews mit fiesen Männern«, »Der Besen im System« und »Der bleiche König«. David Foster Wallace starb am 12. September 2008.

Der Herausgeber und die Übersetzer

Ulrich Blumenbach lebt als freier Übersetzer in Basel. Für die Übertragung von Wallace' Roman »Unendlicher Spaß« wurde er u.a. mit dem Hieronymus-Ring, dem Übersetzerpreis der Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung und dem Übersetzerpreis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet. Er übersetzte außer zwei Reportagen alle Texte aus dem vorliegenden Band, erarbeitete das Konzept, schrieb das Vorwort und verfasste die Anmerkungen.

Marcus Ingendaay studierte nach dem Abitur Anglistik, Germanistik und Theaterwissenschaften an den Universitäten in Köln und Cambridge. Er lebt als freier Schriftsteller und Übersetzer in München. Er erhielt 1997 den Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Preis sowie 2000 den Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis. Aus diesem Band übersetzte er »Schrecklich amüsant, aber in Zukunft ohne mich« sowie »Am Beispiel des Hummers«.

Über dieses Buch

Neben Romanen und Erzählungen hat David Foster Wallace immer auch Essays geschrieben, mal im Auftrag von Zeitschriften und Zeitungen, mal für Sammlungen. Zu den bekanntesten gehört sicherlich »Schrecklich amüsant, aber in Zukunft ohne mich«, sein berühmter Text über die Reise auf einem Kreuzfahrtschiff, und »Das hier ist Wasser«. Dieses monumentale Buch versammelt alle Sachtexte des großen amerikanischen Autors. Ulrich Blumenbach, der längst zur deutschen Stimme Wallace' geworden ist, hat die Essays in diesem finalen Band nach Themengebieten geordnet: Von Tennis über Ästhetik, Sprache & Literatur, Politik, Film & Fernsehen, die Unterhaltungsindustrie und Leben & Liebe reicht die Bandbreite. So ist Wallace in all seiner Brillanz in diesen höchst unterhaltsamen und klugen Texten aufs Neue zu entdecken und zu bewundern.

Inhaltsverzeichnis

Hinweis

Vorwort: Eine Kultur im Selbstgespräch

Tennis

Sportableitungen in der Tornado Alley

Wie Tracy Austin mir das Herz brach

Die professionelle Kunst des Tennisspielers Michael Joyce als Paradigma für allerlei Kram über Individualität, Freiheit, Grenzen, Freude,

Groteskes und menschliche Vollkommenheit

Demokratie und Geschäft bei den US Open

Federer aus Fleisch und nicht

Ästhetik, Sprache und Literatur

Fiktionale Zukünfte und die dezidiert Jungen

Das leere Plenum: David Marksons Wittgensteins Mätresse

Maßlos übertrieben

E Unibus Pluram: Fernsehen und Literatur in den USA

Führ dich natürlich auf

Der Finger

Metafernsehen

Schuldbewusste Fiktionen

Ich habe durchaus eine These

Image-Fiction

Die Aura der Ironie

Am Ende der Endstation

Herr Cogito

Joseph Franks Dostojewski

Bestimmt das Ende von Etwas, sollte man doch quasi meinen

Ein paar Bemerkungen zu Kafkas Komik, wahrscheinlich ein paar zu viel

Der Spaß an der Sache

Übersehen: Fünf übel unterschätzte Romane aus den USA > 1960

Rhetorik und das Mathemelodram

Autorität und amerikanischer Sprachgebrauch

HAUPTTHESE DIESES ESSAYS

ANSCHLUSSTHESE ZUR HAUPTTHESE DIESES ESSAYS

**ZUSATZBEISPIEL DER ANWENDUNG DESSEN, WAS DIE
HAUPTTHESE DIESES ARTIKELS DEMOKRATISCHEN GEIST
NENNT, AUF EIN POLITISCH ÄUSSERST AUFGELEBENES
PROBLEM, DAS MIT GARNERS ADMAU WEIT MEHR ZU TUN HAT,
ALS MAN AUF DEN ERSTEN BLICK MEINEN WÜRDE*

**ZUSATZPOTENZIELL DESKRIPTIVISTISCH AUSSEHENDES
BEISPIEL GRAMMATISCHER VORZÜGE EINER*

NICHTSTANDARDSPRACHE, DIE DER REZENSENT TATSÄCHLICH
AUS ERSTER HAND KENNT

BEISPIEL DAFÜR, DASS BEGRIFFE WIE RHETORIK, DIALEKT UND
GRUPPENZUGEHÖRIGKEIT EINIGE SCHLACHTEN IN DEN
AKTUELLEN SPRACHGEBRAUCHSKRIEGEN ERKLÄREN KÖNNEN
NOCH EIN GEBRAUCHSKRIEGEBEZOGENES BEISPIEL, DIESMAL
MIT BESONDERER BETONUNG AUF DIALEKT ALS EINEM VEKTOR
DER SELBSTDARSTELLUNG MITTELS HÖFLICHKEIT

*ZUSATZ

†ZUSATZ

ZWICKMÜHLE DES ESSAYS: WARUM BRYAN A. GARNER EIN
GENIE IST (I)

WARUM BRYAN A. GARNER EIN GENIE IST (II)

WARUM BRYAN A. GARNER EIN GENIE IST (III)

BONUS-OFFENLEGUNG DER QUELLEN VON ALLERLEI
FORMULIERUNGEN IN DIESEM ESSAY, DIE IN
ANFÜHRUNGSZEICHEN STEHEN ODER GEHÖREN

Die besten Prosagedichte

Vierundzwanzig Wortglossen

Borges auf der Couch

Entscheidung 2007 – ein Sonderbericht

Politik

Hoch, Simba

FAKULTATIVES VORWORT

WEN ES JUCKT

GLOSSAR RELEVANTER WAHLKAMPFTOURBEGRIFFE,

MEHRHEITLICH JIM C. UND DEN

NETWORKNACHRICHTENTECHNIKERN ZU VERDANKEN

DEUTLICH WEITER HINTER DEN KULISSEN, ALS IHNEN

VIELLEICHT LIEB WÄRE

WEN ES JUCKT, OB ES EINEN JUCKT

NEGATIVITÄT

ZÄHNE ZUSAMMENBEISSEN

Von Mrs Thompsons Warte

SYNEKDOCHE

MITTWOCH

LUFT- UND BODENAUFNAHMEN

DIENSTAG

Ich frag ja bloß

Film, Fernsehen und Radio

David Lynch bewahrt kühlen Kopf

- 1. Welchen Film dieser Essay behandelt*
- 2. Wie David Lynch wirklich ist*
- 3. Unterhaltungen, bei denen David Lynch mitgewirkt und/oder Regie geführt hat und die in diesem Essay erwähnt werden*
- 4. Weitere universalgeniale Taten*

5. *Schwerpunkt oder »Blickwinkel« dieses Essays in Bezug auf Lost Highway, (nicht besonders subtil) nahegelegt von gewissen Redaktionseminenzen bei Premiere*
6. *Worum es in Lost Highway zu gehen scheint*
7. *Das letzte Stück von (6) als Überleitung zu einer kurzen Skizze von Lynchs Genese als heroischer auteur*
- 6a. *Worum es in Lost Highway – nach Drehbuch und Rohschnittmaterial – etwas genauer zu gehen scheint*
- 6b. *Grob geschätzte Zahl potenzieller Deutungsansätze für Lost Highway*
8. *Was lynchesk bedeutet und warum das wichtig ist*
9. *Der Einflussbereich des Lynchesken im zeitgenössischen Kino*
- 9a. *Eine bessere Formulierung für das, was ich gerade sagen wollte*
10. *Zur Frage, ob und inwiefern David Lynchs Filme »pervers« sind*
11. *Das letzte Stück von (10) als Überleitung zu der Frage, was genau David Lynch von Ihnen wollen könnte*
12. *Eine eher nichtige Szene von Lost Highway, bei der ich zufällig am Set war*
13. *Was verschiedene Mitglieder von Team und Produktionsstab, die teilweise Filmakademien besucht haben, über Lost Highway zu sagen haben*
14. *Abschnitt, der eine Mischung von Extrapolationen aus anderen Abschnitten darstellt, für die sich keine einheitliche Überschrift finden ließ*
15. *Addendum zu (14) betr. Lynch und Rasse*

16. *Patricia Arquettes Beschreibung des größten Problems für Bill Pullman und Balthazar Getty betr. der »Motivation« des metamorphotischen Protagonisten von Lost Highway (der, wenn er Bill Pullman ist, »Fred« heißt und »Pete«, wenn er Balthazar Getty ist)*

11a. *Warum das, was David Lynch von Ihnen will, gut sein könnte*

17. *Der einzige Teil dieses Essays, der tatsächlich einen »Blick hinter die Kulissen« bietet*

9a. *Die Kinotradition, der Lynch entstammt, was komischerweise keiner gemerkt hat (mit Motto)*

10a. *(mit Motto)*

Die (gewissermaßen) fruchtbare Bedeutung von Terminator 2

Moderator

(1)

(2)

(3)

(4)

Unterhaltungsindustrie

Hinter sich lassen, was man schon ganz schön weit hinter sich hat

Schrecklich amüsan – aber in Zukunft ohne mich

1. *Kapitel*

2. *Kapitel*

3. *Kapitel*

4. *Kapitel*

5. Kapitel

6. Kapitel

7. Kapitel

8. Kapitel

9. Kapitel

10. Kapitel

11. Kapitel

12. Kapitel

13. Kapitel

Der große rote Sohn

Am Beispiel des Hummers

Leben

Neues Feuerspeien

Das hier ist Wasser

Personen- und Sachanmerkungen

Danksagungen

Nachweis der Erstveröffentlichungen

Ulrich Blumenbachs Übersetzungen für das vorliegende Buch wurden mit mehreren Unterstützungsbeiträgen der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia gefördert.

Marcus Ingendaay übersetzte die Reportagen »Schrecklich amüsan – aber in Zukunft ohne mich« und »Am Beispiel des Hummers«, die anderen Übersetzungen stammen von Ulrich Blumenbach.

Vorwort: Eine Kultur im Selbstgespräch

Zu den Essays von David Foster Wallace

David Foster Wallace war als Journalist berühmt und berüchtigt. Berüchtigt bei den Herausgebern und Redakteuren der Zeitschriften, für die er schrieb, weil er sämtliche Längenvorgaben gnadenlos überschritt und hinterher jedes Wort mit Zähnen und Klauen verteidigte. Berühmt bei der Leserschaft wegen seiner adrenalinintensiven Kickstartprosa und bei seinen Kollegen und Kolleginnen aus Journalismus und Literatur, für die er die Latte des *New Journalism* oder Gonzo-Journalismus immer höher legte. [1] Wallace begleitete Senator John McCain im Präsidentschaftswahlkampf des Jahres 2000, wie Hunter S. Thompson amerikanische Wahlen in *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971) und Joan Didion in *After Henry* (1992) verfolgt hatten. [2] Wie die *New Journalists* praktizierte Wallace eine subjektivere, experimentellere und literarischere Herangehensweise an seine Themen als traditionelle Journalisten.

Wie kam Wallace dazu, Essays und Reportagen zu schreiben? Nach einem depressiven Absturz in Harvard verbrachte er das erste Halbjahr 1990 in Granada House, einem Rehasentrum im Bostoner Stadtteil Brighton für Süchtige im Entzug. Er absolvierte eine Therapie und besuchte Selbsthilfegruppen der Anonymen Alkoholiker. *Der Besen im System*, sein erster Roman, war drei Jahre zuvor erschienen, und nach monatelangen juristischen Querelen wegen wörtlicher Zitate aus David Lettermans Late-Night-Show war im August 1989 endlich auch der Erzählungsband *Kleines Mädchen mit komischen Haaren* herausgekommen.

Eigentlich wollte Wallace weiter Belletristik schreiben, fühlte sich nach seinem Zusammenbruch aber »noch zu verletzlich, um einen Vorstoß auf einem Gebiet zu wagen, das für sein Wohlergehen so wichtig war«, wie sein Biograf schreibt [3], und verlegte sich daher auf Essays und Rezensionen. Gesellenstücke im nicht literarischen Schreiben hatte er schon vorgelegt: Die ästhetische Programmschrift »Fiktionale Zukünfte und die dezidiert Jungen« war 1988 in der *Review of Contemporary Fiction* erschienen, *Signifying Rappers*, das gemeinsam mit Mark Costello geschriebene Buch über Rap, lag vor, auch wenn es erst im November 1990 erscheinen sollte, und schon in der Sommerausgabe der *Review of Contemporary Fiction* erschien 1990 der lange Rezensionsessay »Das leere Plenum« über David Marksons Roman *Wittgensteins Mätresse*. Wallace erlangte sein psychisches Gleichgewicht zurück, fand wieder Lust am Schreiben, veröffentlichte im Dezember 1991 in *Harper's Magazine* den autobiografischen Essay »Sportableitungen in der Tornado Alley« und ein Dreivierteljahr später im August 1992 »Rabbit Resurrected«, eine leider nie in Buchform nachgedruckte Parodie auf den Stil der Rabbit-Romane von John Updike. Mit diesen Texten hatte er die Redakteure von *Harper's* endgültig für sich gewonnen, und als man in der Redaktion von Wallace' Umzug nach Bloomington erfuhr, wo er im Sommer 1993 eine Stelle an der anglistischen Fakultät der Illinois State University antrat, fragte man an, ob er nicht Lust habe, eine Reportage über die große Landwirtschaftsmesse in Springfield, der Hauptstadt von Illinois, zu schreiben. Mit der Veröffentlichung von »Hinter sich lassen, was man schon ganz schön weit hinter sich hat« in *Harper's* im Juli 1994 begann Wallace' Glanzzeit als Journalist, wohlgemerkt vor seinem großen Ruhm als Romancier, denn auch die Kreuzfahrtreportage »Schrecklich amüsan – aber in Zukunft ohne mich« erschien, bevor die Veröffentlichung des Romans *Unendlicher Spaß* Wallace 1996 zum Star des literarischen Amerika machte.

Was motivierte die Essays und Reportagen von David Foster Wallace? Welche Schreibhaltung stand hinter seinen Texten? Der Autor ging dorthin, wo es ihm wehtat: auf die Kreuzfahrt, auf der ihn der saturierten Menschheit ganzer Jammer anfasste, auf eine Pornografiemesse («Der große rote Sohn») und zu Hasspredigern im Rundfunk («Moderator»). In den Texten, in denen er seine Eindrücke festhielt und seine Erfahrungen reflektierte, bestätigte er dann aber weder seine – so heimlichen wie ausgesprochenen – Vorurteile, noch klopfte er sich im Bewusstsein seiner intellektuellen und moralischen Überlegenheit auf die Schulter. Er fragte sich vielmehr: Wie weit kann ich mich diesen kulturellen Fremdlichkeiten aussetzen? Bis wohin mache ich mit, und wann wird eine Schmerzgrenze überschritten? Wallace lehnte es ab, sich mit postmoderner Ironie gegen die Zumutungen seiner Lebenswelt abzuschotten. Gegen diesen Sicherheitsabstand des Denkens suchte sein ästhetisches Sensorium vielmehr immer wieder die Konfrontation mit diesen Zumutungen. Mit dem Gestus, aus peinlich und peinigend genauen Selbstbeobachtungen Suchbewegungen ins Allgemeine abzuleiten, knüpfte er an Michel Montaigne als den Begründer des modernen Essays an. Bei Wallace findet man die »Kultur im Selbstgespräch«, von der er in »Hinter sich lassen, was man schon ganz schön weit hinter sich hat« spricht. Seine Essays sind Hirnschrittmacher, in denen die ganze US-amerikanische Gegenwartskultur zur Sprache und mit sich ins Gespräch kommt. Wallace konnte dem Sog des Verbotenen erst nachgeben und ihm dann analytisch nachspüren: dass – und warum – der konservative Politiker John McCain mit seinem Versprechen von Wahrheit und Ehrlichkeit im Wahlkampf verführerisch auch für ihn war; dass – und warum – die Provinzialität einer Landwirtschaftsmesse im Mittleren Westen und die bildungsfernen Amerikanerinnen, mit denen er am 11. September 2001 vor dem Fernseher saß («Von Mrs Thompsons Warte»), eine Vertrautheit hatten, die auch ihm

Zugehörigkeit, ja Geborgenheit vermittelte. Das machte ihn zu einem Solitär in der Literaturlandschaft der Neunziger und Nullerjahre. Seine Kolleginnen und Freunde, in aller Regel linksliberale Autoren und Autorinnen beider Küsten, hätten wohl stärker betont, dass die programmatischen Äußerungen des republikanischen Präsidentschaftskandidaten McCain zu Waffenbesitz, zur Abtreibung und zum Kampf gegen Drogen furchterregend waren. Wallace war aber kein Ost- oder Westküstenintellektueller traditionellen Zuschnitts, sondern politisch ein Konservativer, der Ronald Reagan gewählt und Ross Perot unterstützt hatte. Er kam aus dem Mittleren Westen, »dem Herzen des Herzen des Landes«, wie das bei William H. Gass hieß, und er hatte ein anderes Anliegen: Er wollte Befindlichkeiten und Mentalitäten verstehen und auf den Begriff bringen, er wollte herausfinden, warum Amerikaner tickten, wie sie tickten. Er wollte herausfinden, wie er selber tickte.

In der Zusammenstellung aller seiner Essays lässt sich die Entwicklungsgeschichte von Wallace' Denken und Schreiben nachvollziehen: Hatte er in seiner zweiten Programmschrift »E Unibus Pluram« 1993 noch diagnostiziert, die Erzählverfahren des Fernsehens hätten eine *ästhetische* Krise der amerikanischen Literatur verursacht, so kam er in seinen Werken ab dem *Unendlichen Spaß* zu dem 2005 in »Das hier ist Wasser« kulminierenden Befund, sie stecke in einer *moralischen* Krise. Entsprechend änderte sich sein Selbstverständnis als Schriftsteller: Am Anfang seiner Tätigkeit ging es ihm vor allem darum, die beiden Hauptströmungen der zeitgenössischen Literatur zu verabschieden, den Minimalismus Carver'scher Provenienz und den metafiktiven Postmodernismus in der Nachfolge von Thomas Pynchon, Robert Coover und John Barth. Die scheppernden Adepten beider Richtungen hatten seiner Meinung nach deren Innovationspotenzial ausgeschöpft und bedienten nur mehr neue Konventionen. Am Ende seines Lebens dagegen

wollte Wallace mit avancierten literarischen Mitteln ein traditionelles Ziel erreichen: Er hatte eine *Botschaft*. Hal Incandenza, einer autobiografischen Hauptfigur von *Unendlicher Spaß*, legte er das Postulat in den Mund, »dass das, was sich als hippe zynische Transzendenz des Gefühls ausgibt, in Wahrheit Furcht vor dem echten Menschsein ist«.

Furcht, Einsamkeit und vor allem »die wahre Traurigkeit der Erwachsenen«, die er in »Sportableitungen in der Tornado Alley« schon früh auf den Begriff bringt, sind Leitmotive von Wallace' Werk. Pornografie ist traurig: »... ein Großteil der kalten, toten, mechanischen Qualität pornografischer Filme ist auf die Gesichter der Darsteller zurückzuführen« (»Der große rote Sohn«). Politik ist traurig: »Moderne Politiker machen uns traurig, tief in uns drin verletzen sie uns auf eine Art und Weise, die sich kaum greifen, geschweige denn beschreiben lässt« (»Hoch, Simba«). Urlaube sind traurig: »Alle diese Kreuzfahrten umgibt etwas unerträglich Trauriges« (»Schrecklich amüsant – aber in Zukunft ohne mich«). Und selbst Tennis ist traurig, die Sportart, die Wallace selbst ausgeübt hatte und über deren Turniere und Stars er immer wieder lange Reportagen schrieb: »Meine Erfahrung der Canadian Open und ihrer Spieler beinhaltet sehr viel Traurigkeit« (»Die professionelle Kunst des Tennisspielers Michael Joyce als Paradigma für allerlei Kram über Individualität, Freiheit, Grenzen, Freude, Groteskes und menschliche Vollkommenheit«).

Die Fragen, wie sich Furcht und Traurigkeit überwinden ließen und wie man über das »echte Menschsein« schreiben könne, ohne eskapistische Fantasien zu liefern oder bloße Satiren auf die heutige *Condition humaine* zu verfassen, beschäftigten den Autor sein Leben lang. In »Das hier ist Wasser«, der Abschlussrede vor Absolventen des Kenyon College, sagte er 2005: »Die wirklich wichtige Freiheit erfordert Aufmerksamkeit und Offenheit und Disziplin und Mühe und die Empathie, andere Menschen wirklich ernst zu nehmen und Opfer für sie zu bringen, wieder und

wieder, auf unendlich verschiedene Weisen, völlig unsexy, Tag für Tag.« Wallace wurde gelegentlich vorgeworfen, in dieser Rede mit Bleifuß auf dem Moralpedal zu stehen, aber seine Argumentation läuft auf eine Ethik des gesunden Menschenverstands hinaus. Der mit allen Wassern der Philosophie gewaschene Autor entwarf keine hochgezwirbelte Moraltheorie, sondern versuchte, die Frage zu beantworten, wie Menschen bestmöglich zusammenleben können. Diese Grundhaltung durchzieht seine Essays und kann in verblüffenden Zusammenhängen wieder auftauchen, wenn etwa in »Autorität und amerikanischer Sprachgebrauch« der Gedanke laut wird, korrekter Sprachgebrauch habe einen *ethischen* Aspekt: »Es ist einfach eine Frage der ›Rücksichtnahme«, schriftsprachliche Regeln zu befolgen ... wie es auch eine Frage der ›Rücksichtnahme« ist, die eigene Wohnung zu entsiffen, bevor man Gäste empfängt, oder sich die Zähne zu putzen, bevor man zu einem Date aufbricht.«

Wallace' Essays zeichnen sich ebenso wie seine Romane und Erzählungen durch ihre stilistische Vielfalt aus. Er ist ein Polyphönix, der die Literaturfähigkeit des Alltäglichen sieht – »soll eine Nachtigall nicht singen dürfen, was die Spatzen von den Dächern pfeifen?« [4] –, es aber auch in Umgangssprache bis hin zum Slang abbilden kann. Das anschaulichste Beispiel ist vielleicht die ›Eingeborene Begleiterin« in der Messereportage – vorgeblich eine alte Highschool-Liebschaft, faktisch Kymberly Harris, die Tochter von Freunden in Bloomington –, die ihre Fahrt im Zipper, einer Art »Riesenrad auf Amphetaminen«, mit den Worten »Mann, am Ende hab ich echt gedacht, ich geh hops, so geil war das. Diese Wichser« kommentiert und ihren Begleiter, den ängstlichen Autor, mit den Worten »Heul doch, Herzchen« abfertigt.

Politische, ästhetische, ethische und allgemein kulturelle Fragen werden in den Essays oft zugänglicher, persönlicher und verspielter behandelt als

in Wallace' im herkömmlichen Sinn literarischen Werk. Dieses ludische Element lässt ihre Themen aber nicht verludern. Wallace war eine Kompetenzgranate mit Dauerzündung, die unterhalten, aber nicht unterfordern wollte. Das unterscheidet ihn von den Verdummungsstrategen der Spaßgesellschaft, die er in immer neuen Anläufen kritisierte. Niklas Luhmann schrieb einmal, Verständlichkeit dürfe kein Prinzip sein, das etwas verhindert, was gesagt werden kann [5]. Nach dieser Maxime mutet Wallace seinen Lesern und Leserinnen auch präzisionsfrenetische Satzgebilde und philosophische Höhenflüge zu wie die Entfaltung von Wittgensteins Argument der Unmöglichkeit von Privatsprachen in einer schädel- und satzspiegelsprengenden Fußnote in »Autorität und amerikanischer Sprachgebrauch«. Dann wieder gibt es naturlyrische Schilderungen wie die aus dem Pressebus beobachtete Landschaft von South Carolina in »Hoch, Simba« – ein Wahrnehmungsrausch, der an das Prosagedicht am Anfang vom *Bleichen König* erinnert.

Die Eingängigkeit von Wallace' essayistischer Prosa, seine Stilmaxime, sang- und sagbar zu machen, was gang und gäbe ist, verdankt ihren Charme auch ihrer Komik, die das formale Gegengift zu der besagten existenziellen Furcht und Traurigkeit darstellt. Nach einer Bemerkung seines Biografen D.T. Max bewunderte Wallace den überdrehten Stil des Rockkritikers Lester Bang, »der seiner Art zu reden wahrscheinlich näher kam als jede andere Prosa« [6] und der etwa auf der ersten Seite des Kreuzfahrtessays aufschimmert:

Ich habe sacharinweiße Strände gesehen, Wasser von hellstem Azur. Ich habe einen knallroten Jogginganzug gesehen, mit extrabreiten Revers. Ich habe erfahren, wie Sonnenmilch riecht, wenn sie auf 21.000 Pfund heißes Menschenfleisch verteilt wird. Ich bin in drei Ländern mit »Mään« angeredet worden. Ich habe 500 amerikanischen Leistungsträgern beim Ententanz zugeschaut. Ich habe

Sonnenuntergänge erlebt, die aussahen wie nach einer digitalen Bildbearbeitung, und einen tropischen Mond, der am Himmel hing wie eine fette Zitrone – statt des spröden Gesteinsbrockens unter dem gewohnten US-Sternenzelt. [7]

Komisch sind auch die Gedankenschlaufen, deren Mäandrieren Wallace manchmal mit seinem Markenzeichen ausufernder Fußnoten nachbildet. In »Demokratie und Geschäft bei den US Open« ahmt er formal die Zwanghaftigkeit nach, mit der sein Denken um den lukullischen Overkill auf dem Gelände des Tennisturniers kreist: In Fußnote 32 beschreibt er ausgiebig das gaumenbezaubernde Fast Food, kehrt in den Haupttext zurück und versucht drei Zeilen lang, sich auf das Spiel Sampras – Philippoussis zu konzentrieren, muss dann aber nach dem Muster des nachklappernden ›Was ich dazu aber noch sagen wollte‹ die lange Fußnote 33 anfügen. Das hat schon was von Laurence Sternes Abschweifungen im *Tristram Shandy*.

Ein drittes Verfahren komischen Schreibens brachte Wallace selbst in einem frühen Interview auf den Punkt: »Ich habe eine schrecklich sentimentale Vorliebe für Gags, für Sachen, die einfach nur komisch sind, und wenn ich die reinstecke, sollen sie manchmal einfach nur komisch sein.« [8] Diesen Humor hatte er als Jugendlicher in der Alltags- und Populärkultur der Sechziger- und Siebzigerjahre vorgefunden, in *MAD*-Heften, den Comicbeilagen der Wochenendzeitungen, Fernsehserien wie der *Addams Family* und *Gilligans Insel* und vielen anderen Formaten. Diese Erscheinungsformen der Komik hatten sich tief in seinem Unbewussten eingenistet, sie bildeten das Fundament und die Substrukturen seines Denkens, und statt sie wie etwa ein Don DeLillo zugunsten der Hochliteratur über Bord zu werfen, integrierte Wallace sie seinen Werken und gab diesen damit eine populärkulturelle Grundierung, weil sie sonst nicht seiner Erfahrungswelt entsprochen hätten, sondern unvollständig und unauthentisch geblieben wären.

Die vorliegende Ausgabe enthält alle Essays und Reportagen, die in den drei amerikanischen Bänden *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (1997), *Consider the Lobster* (2005) und *Both Flesh and Not* (2012) erschienen sind. Sie wurden hier thematisch gegliedert und innerhalb der Themengruppen chronologisch geordnet, um die Entwicklung von Wallace' Denken nachvollziehbar zu machen. Da Wallace als Jugendlicher das Tennisspiel entdeckte und erst im Studium zur ernsthaften und schreibenden Beschäftigung mit der Literatur fand, stehen seine Essays zu Tennisspielern und -turnieren am Anfang des Bandes. Den Abschluss bildet »Das hier ist Wasser« als die Summa seiner moralischen Reflexionen.

Mit dem Werk von David Foster Wallace vertraute Leser und Leserinnen kennen seine unersättliche Liebe zu Wörtern und ihren Bedeutungen. Unentwegt aktualisierte er eine Datei mit seltenen Begriffen, die er den verschiedensten Quellen entnahm, lernen wollte und mit Kurzdefinitionen versah. Eine Auswahl aus dieser Vokabelliste erscheint zwischen den einzelnen aus dem Nachlass herausgegebenen Essays in *Both Flesh and Not*, und ich habe sie hier durch deutsche Ausdrücke und Definitionen von vergleichbarer Seltenheit und Abstrusität zwischen den Essaygruppen ersetzt.

Ulrich Blumenbach

Tennis

Sportableitungen in der Tornado Alley

Als ich aus meiner Schachtelstadt im Farmland von Illinois wegzog, um an der Alma Mater meines Dads in den schrecklichen, in den Himmel ragenden Berkshires von West-Massachusetts zu studieren, entwickelte ich Knall auf Fall einen Mathematikjeeper. So langsam verstehe ich, wie es dazu kam. Bei Leuten aus dem Mittleren Westen evoziert und kathartisiert Unimathe das Heimweh. Ich war in Vektoren, Linien, sich kreuzenden Geraden und Rastern aufgewachsen – und, am Maßstab des Horizonts gemessen, vor breiten Kurven geografischer Kraft, dem bizarren topografischen Abflussstrudel einer Unmenge vom Eis glatt gebügelten Land, das auf Platten ruht und rotiert. Das Land hinter und unter diesen breiten Kurven an der Naht von Himmel und Erde konnte ich nach dem Augenschein vermessen, lange bevor ich die Infinitesimalrechnung als Erleichterung und Integrale als Schemata kennenlernte. Mathe an einer hügeligen Uni im Osten war ein Erwachen; Erinnerungen wurden zerlegt und in Licht getaucht. Infinitesimalrechnung war im Wortsinn ein Kinderspiel.

Am Ende meiner Kindheit lernte ich Tennisspielen auf den Asphaltcourts eines kleinen öffentlichen Parks, herausgeschnitten aus einem Ackerland, das zu viel Stickstoffdünger abbekommen hatte, um noch beackert werden zu können. Das war in meiner Heimatstadt Philo, Illinois, einer winzigen Ansammlung von Getreidespeichern und Levittown-Normhäusern aus der Nachkriegszeit, deren Bewohner Ernteverversicherungen, Stickstoffdünger und Herbizide verkauften und bei den jungen Akademikern der

Universität im nahe gelegenen Champaign-Urbana Grundsteuern eintrrieben. Die Population dieser Akademiker schwoll in den florierenden Sechzigerjahren so an, dass seltsame semantische Gespanne wie »Farm- und Schlafstadt« plötzlich klar und deutlich wirkten.

Im Alter von zwölf bis fünfzehn Jahren war ich ein fast großartiger Juniortennisspieler. Ich verdiente mir die ersten Wettkampfsporen bei kleinen Landclubturnieren in Champaign und Urbana, wo ich die Kinder von Anwälten und Zahnärzten aufmischte, und nach kurzer Zeit gingen ganze Sommer dafür drauf, in aller Frühe zu irgendwelchen Turnieren in Illinois, Indiana und Iowa kutschiert zu werden. Mit vierzehn bekleidete ich Rang 17 der Western Section der United States Tennis Association (»Western« war der knarzend veraltete USTA-Begriff für den Mittleren Westen; weiter im Westen lagen die Southwest, Northwest und Pacific Northwest Sections). Mein Flirt mit dem Spitzentennis hatte weniger mit echter sportlicher Begabung zu tun als vielmehr mit einem schrägen Faible für intuitive Mathematik und mit der Stadt, in der ich lernte und trainierte. Sogar nach den Standards der Juniorenturniere, bei denen ja jeder Hinz und Kunz ein potenzielles Wunderkind ist, war ich ein ziemlich untalentierte Tennisspieler. Mein Ballgefühl war okay, aber ich war weder groß noch schnell, hatte eine fast schon konkave Brust, so dünne Handgelenke, dass ich sie mit Daumen und kleinem Finger umfassen konnte, und einen Tennisball konnte ich auch nicht härter oder aggressiver schlagen als die meisten Mädchen meiner Altersgruppe. Dafür konnte ich »die Bälle verteilen«. Das war eine Tennisfloskel mit einer ganzen Reihe von Bedeutungen. In meinem Fall hieß sie, dass ich meine Grenzen kannte, die Grenzen dessen, worin ich stand, und mich daran anpasste. Unter schlechten Bedingungen lief ich erst zu meiner Höchstform auf.

Nun sind die Bedingungen in Central Illinois aus mathematischer Perspektive interessant und aus Tennisperspektive schlecht: Sommerhitze

und die Feuchtigkeit nasser Fäustlinge; grotesk fruchtbarer Ackerboden, der Gras und breitblättriges Unkraut aus schierem Übermut durch den Asphalt der Courts brechen lässt; Mücken, die von Schweiß leben, und Moskitos, die sich in den Ackerfurchen und den alle Felder einkastelnden, von Konferven überwucherten Drainagegräben vermehren; Abendtennis ist praktisch unmöglich, weil die Natriumlampen Motten und Schnaken anziehen, die kleine Planeten um jeden Lichthof bilden und den ganzen beleuchteten Court mit spastischen kleinen Schatten überflattern.

Aber vor allem der Wind. Der größte Einzelfaktor für die Qualität des Freiluftlebens in Central Illinois ist der Wind. Es gibt in der Gegend unzählige Witze über verkrümmte Wetterfahnen und schiefe Scheunen, und der Bundesstaat kennt mehr Spitznamen für Windsorten als Schlittenhunde für Schnee. Der Wind hatte eine Persönlichkeit, eine (miese) Laune und offenbar auch eine Geschäftsordnung. Er blies das Herbstlaub in interpolierte Linien und Kreisbögen von solcher Regelmäßigkeit, dass man sie für Handbücher über die cramersche Regel und Kreuzprodukte von Vektoren im dreidimensionalen Vektorraum hätte fotografieren können. Er formte den Winterschnee zu blendenden Schlagstöcken, die liegen gebliebene Autos begruben und Bürger nötigten, nicht nur ihre Auffahrten, sondern ganze Häuserseiten freizuschaufeln; in Central Illinois fängt ein »Schneesturm« erst dann an, wenn es zu schneien aufhört und der Wind einsetzt. Die meisten Leute in Philo kämmten sich nicht die Haare, denn was soll das nützen? Frauen steckten ihre Frisuren mit solcher Regelmäßigkeit mit diesen Plastikfahnen fest, dass ich dachte, bei einer wirklich eleganten Coiffure gehöre das einfach dazu; Mädchen an der Ostküste, die draußen mit offenen Haaren herumliefen, wirkten schamlos und nackt auf mich. Wind, Wind usw. usf.

Meine Bekannten, die nicht aus dem Mittleren Westen kommen, dampfen ihn immer zu leerer Flachheit ein, schwarzem Boden und Feldern mit grünen Wedeln oder Bartstoppeln, sanften Anhöhen und

Warnhinweis »Achtung, dieses Video könnte Ihr Leben grundlegend verändern« ist nicht übertrieben, die realistischen Aufnahmen aus großen Mast- und Schlachtbetrieben haben mich tatsächlich tief verstört.)

[844] Es fällt auf, dass im Englischen, besonders bei höheren Tieren, zwischen dem lebenden Wesen und dem entsprechenden Fleischprodukt unterschieden wird. Rinder sind *cattle*, Rindfleisch ist *beef*; ein Schwein ist *pig*, Schweinefleisch *pork*. Könnte das ein Indiz für das Unbehagen sein, mit *beef* und *pork* gewissermaßen unsere Vettern aus einer biologischen Nachbarordnung zu verschlingen? Bei Hühnern, Fisch und Hummer, entfernteren Verwandten, gibt es auch im Englischen diese Differenzierung nicht, allerdings auch nicht bei Lamm. Insgesamt also eine fragwürdige Theorie, sofern man nicht noch eine spezielle bibeltheologische Erklärung (»Ich bin das Lamm Gottes ...«) für die Einheit von Fleischlieferant und -produkt findet.

[845] Allerdings hört man immer wieder, dass der Hummer beim Kochen einen hohen Pfeifton von sich gibt. Dabei handelt es sich aber um entweichenden Wasserdampf. (Softshell-Lobster enthalten unter dem Panzer mehr Wasser und pfeifen daher auch lauter.) Einem durchaus relevanten Alltagsmythos zufolge soll das der an einen Hasen erinnernde Todesschrei des Hummers sein, dabei kommunizieren Hummer über Pheromone in ihrem Urin und verfügen über keinerlei Stimmapparat. Gleichwohl hält sich das Ammenmärchen hartnäckig, vermutlich weil uns einfach nicht wohl ist bei dem Gedanken, ein Tier bei lebendigem Leib zu kochen.

[846] »Interesse« meint hier so etwas wie einen berechtigten Wunsch, der wiederum ein gewisses Maß an Bewusstsein und Reaktionsfähigkeit voraussetzt. Siehe auch die utilitaristische Position des Philosophen Peter Singer, dessen 1975 erschienenes Buch *Animal Liberation (Die Befreiung der Tiere)* mehr oder weniger zur Bibel der modernen Tierschutzbewegung

geworden ist. »Es wäre Unsinn zu sagen, es verstoße gegen die Interessen eines Steins, wenn ihn ein Schuljunge die Straße entlangkickt. Ein Stein hat keine Interessen, denn er kann nicht leiden. Was wir auch immer mit ihm tun, nichts kann sich irgendwie auf sein Wohlergehen auswirken. [...] Eine Maus zum Beispiel hat durchaus ein Interesse daran, nicht die Straße entlanggekickt zu werden, denn es würde ihr Schmerzen bereiten.«

[847] Das ist (nach Smith u. Boyd, *Lives in the Balance*) der neurologische Fachterminus für »schmerzempfindliche Nervenendigungen, die auf potenziell schädigende thermische und mechanische Reize reagieren sowie auf bestimmte Botenstoffe, die nach einer Gewebeverletzung ausgeschüttet werden«.

[848] Der Ausdruck »Präferenz« des Hummers ist weitgehend deckungsgleich mit dessen »Interesse«, eignet sich für unsere Zwecke aber besser, weil er weniger abstrakt und philosophisch gewissermaßen individueller ist. Denn um nichts anderes geht es hier: um die individuelle Erfahrung einer lebenden Kreatur.

[849] Das mit dem »Wohlfühlen« ist eben die Frage. Zumindest könnte man einwenden, dass es sich dabei um eine irreführende, weil vermenschlichende Metapher handelt. Vielleicht sucht der Hummer rein instinktiv nach einer für ihn optimalen Umgebungstemperatur, ähnlich wie er auch Dämmerlicht bevorzugt. Die heftigen Abwehrbewegungen im kochenden Wasser wären demnach eine reine Reflexhandlung, keine Schmerz- und Präferenzäußerung. Wir alle kennen den berühmten Patellareflex am Knie, den der Arzt überprüft. Es gibt eine ganze Reihe von »Wissenschaftlern«, darunter viele Tierversuchsfreunde, die nicht menschlichen Lebewesen grundsätzlich alle Empfindungen absprechen und lieber von »Verhalten« reden. Diese Denkschule geht bis auf Descartes zurück und findet heute aus den Reihen der Verhaltenswissenschaft die meiste Unterstützung. Die Reflextheorie ist natürlich nicht unumstritten.

Biologen und Tierschützer sammeln von jeher Gegenargumente, und so wogt der Meinungskampf hin und her. Da uns aber beide Lager, geleitet von Ideologie und Interessenpolitik, mit einer Unmenge wissenschaftlicher und philosophischer Argumente sowie teils hoch technischer, teils abstruser Details bombardieren, kann sich der normale Hobbykoch und Restaurantgast letztlich nur von seinem Gewissen bzw. (sorry!) Bauchgefühl leiten lassen.

[850] Soll heißen, *ungeheuer* viel unwichtiger als der Mensch, denn bei der Aufrechnung geht es ja nicht um den Wert eines Menschenlebens gegen den Wert eines Tierlebens, sondern um den Wert eines Tieres gegen die Vorliebe des Menschen für eine bestimmte Art Protein. Selbst verhärtete Fleischliebhaber werden zugeben, dass es theoretisch möglich wäre, auch ohne Fleisch zu überleben und dabei sogar ganz gut zu essen.

[851] An sich halte ich mich ja an Wallace' Maxime und erläutere die angesprochenen mathematischen Probleme & Phänomene nicht, weil »es wahnsinnig viel Platz und Zeit beanspruchen würde, peripheres Zeug wie das hier zu erläutern« – aber manchmal haben diese Erläuterungen auch für mich absoluten Laien genau die bizarre Schönheit, die Wallace ihnen zuschreibt.

[852] ... auf dessen Werk *A Mathematician's Apology* von 1940 Wallace in »Rhetorik und das Mathemelodram« Lobeshymnen anstimmt.

[853] Vgl. Shelley Fisher Fishkin, *Lighting Out For the Territory. Reflections on Mark Twain and American Culture*, Oxford: Oxford University Press 1996, S. 134.

[854] deutsch: William K. Wimsatt/Monroe C. Beardsley, »Der intentionale Fehlschluss«, 84–101 in: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matias Martinez/Simone Winko (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000.



KiWi-NEWSLETTER

jetzt abonnieren

Impressum

Titel der Originalausgaben:

A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again Copyright © 1997 by David Foster Wallace

Consider the Lobster and Other Essays Compilation copyright © 2005 by David Foster Wallace

Both Flesh And Not Copyright © 2012 by David Foster Wallace Literary Trust

All rights reserved

Aus dem amerikanischen Englisch von Ulrich Blumenbach und Marcus Ingendaay

© 2018, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

eBook © 2018, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Covergestaltung: Rudolf Linn, Köln, nach dem Entwurf von Tom Ising für Herburg Weiland

ISBN 978-3-462-31887-6

Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Bahnhofsvorplatz 1, 50667 Köln

Der Inhalt dieses E-Books ist urheberrechtlich geschützt. Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen der Inhalte kommen. Jede unbefugte Verarbeitung, Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Zugänglichmachung, insbesondere in elektronischer Form, ist untersagt.

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im Sinne von § 44b UrhG behalten wir uns explizit vor.

Alle im Text enthaltenen externen Links begründen keine inhaltliche Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen Dienstleister zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft, mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Schrift Deja Vu: © 2003 by Bitstream, Inc. All Rights Reserved.