

In David Foster Wallaces Erzählungen, Essays und Romanen sind Noten keine Seltenheit; sein bisher umfangreichster Text, *Infinite Jest*, bspw. weist 388 Endnoten auf, die 97 Seiten und damit fast ein Zehntel des Romans füllen. Da alle diese Texte typographisch recht differenziert gestaltet sind, also unterschiedliche Typengrößen und Schriftschnitte, Klein-/Großschreibungen und Kursivierungen einsetzen und dabei auch unterschiedlichste Textsorten und Erzählperspektiven erproben, ist es nur konsequent, daß auch Noten häufig vorkommen.

The Depressed Person bietet dabei das Beispiel einer geradezu beängstigend auf Amplificatio setzenden Fußnotenverwendung. Die namenlose weibliche Hauptfigur, ein schönheitsoperiertes nägelbeißendes Scheidungskind und schon früh emotional vernachlässigt, leidet nicht nur unter endogenen Depressionen, sondern auch darunter, ihren Zustand nicht mitteilen zu können: »The depressed person was in terrible and unceasing emotional pain, and the impossibility of sharing or articulating this pain was itself a component of the pain and a contributing factor in its essential horror.« (31) Das ist der (auch typographisch durch einen Absatz markierte) erste Satz der Erzählung und bereits in nuce die Erzählung selbst, alles weitere nur sein Kommentar, die unmögliche Erklärung und dadurch Weiterschreibung und Ausführung, bis in die Wiederholungen und den paranoid-hastig überbereiteten Schreibstil hinein.¹ Denn um sich und ihre Schmerzen zu artikulieren, teilt die depressive Person unter therapeutischer Anleitung Freundinnen telephonisch Ersatznarrative mit, die diese Funktion erwartbar nicht erfüllen und im Gegensatz dazu führen, daß sich auch diese Freundinnen zunehmend von ihr abwenden. Zu dieser verstärkten sozialen Isolierung tritt eine von ihrer Therapeutin angeordnete starke Medikation, die nichts an der Stimmung der depressiven Person ändert, aber erhebliche Nebenwirkungen zur Folge hat. Ihr Zustand wird also nur noch schlimmer und unerträglicher. Als die Therapeutin unerwartet stirbt, vermutlich durch Suizid, steigert sich das Kommunikationsproblem der depressiven Person noch einmal, fehlt nun doch die wichtigste Vertrauensperson, wobei auch diese Beziehung in ihrer Entwicklung aufgefächert und problematisiert wird; offenbar lief die Therapie über fünf Jahre, erbrachte aber nur recht dürftige Ergebnisse und führte zu einer emotionalen Abhängigkeit der Patientin. Adressatin dieser Ausführungen ist schließlich eine der »Distanzfreundinnen«; sie ist nach einer Krebserkrankung immer zuhause und damit prädestiniert zur allerbesten Freundin und Vertrauten der depressiven Person; nach einer umfangreichen Selbstanalyse kommt schließlich die Frage auf: what words and terms might be applied to describe and assess such a solipsistic, self-consumed, endless emotional vacuum and sponge as she now appeared to herself to be? How was she to decide and describe — even to herself, looking inward and facing herself— what all she'd so painfully learned said about her? [58]

¹ Cf. den darauf folgenden zweiten Satz, der sich bereits völlig in einer Kommentarschleife befindet:

»Despairing, then, of describing the emotional pain or expressing its utterness to those around her, the depressed person instead described circumstances, both past and ongoing, which were somehow related to the pain, to its etiology and cause, hoping at least to be able to express to others something of the pain's context, its — as it were — shape and texture.« (31)

Mit dieser letzten Frage ist natürlich nicht nur alles und nichts gesagt, sondern wird auch wieder alles auf Start zurückgestellt, denn um eine ehrliche und offene Beurteilung geht es der depressiven Person schon die ganze Zeit über (da sie eine solche aber nicht ertragen würde und weiß, daß alle Gesprächspartnerinnen das wissen und es ihr daher verheimlichen müssen, Offenheit, Ehrlichkeit etc. somit immer nur rhetorisch eingefordert, aber nie realisiert werden, wird ihre Artikulationsunfähigkeit ein weiteres Mal gespiegelt). Der circulus vitiosus, einmal in Bewegung, steigert sich auch stilistisch zu erstaunlichen Kapiteln virtuoser Reihungen therapeutischen Jargons. Damit ist natürlich nichts gewonnen, wird die Depression zwar durch Umschreibungen diskursivierbar, aber nicht für sich kommunizierbar – statt dessen wuchern unentwegt die Ersatznarrative, Erklärungen, Richtigstellungen, Korrekturen, Kommentare und Kommentare der Kommentare. In steigender Häufigkeit werden in Haupttext und Fußnoten in Klammern gesetzte und referenzvereindeutigende »i.[d] e.[st]«-Erklärungen abgegeben, die aber redundant sind, weil die grammatischen Referenzen der Erzählung nicht klärungsbedürftig sind, die »i. e.«-Kommentare im Gegensatz dazu aber nie angeben können, worum es der depressiven Person eigentlich geht (i.e. wäre die alles auflösende Masterklärung, die nicht erfolgt). Statt dessen wird ein Eindruck der Geheitzheit und Atemlosigkeit vermittelt, dem auch die Noten dienen, die ebenfalls in Erklärungsnot geraten, Informationen nachliefern, sich dabei aber verstopfen, verhaspeln, aufblähen und alles nur noch undurchsichtiger machen. Anders gesagt, auch die Noten scheitern in ihrem Erklärungsanspruch, vermehren den Text nur um weitere Ersatz-Texte und verstellen das Problem, obwohl sie den Mechanismus, mit dem dieses ungentliche Sprechen sich immer weiter fortgeneriert, passend darstellen (der von Matthias Fülling gebrauchte Vergleich eines Vergrößerungsglases, das die paranoide Struktur der Narrativproduktion aufzeigt, ist aber gleichzeitig vermehrt und damit die Vielfalt des Textes gerade nicht vereindeutigt, ist dafür recht passend). Ob Annotator, Klammernverfasser und Erzählinstanz zusammenfallen, ob gar die depressive Person von sich in der dritten Person schreibt, ist hier nicht zu entscheiden, zumindest hat es den Anschein, als habe die Fallgeschichte die Kommentarversuche der Erzählinstanz stark infiziert und in Mitleidenschaft gezogen.

Die erste Fußnote wirkt dabei durch ihre Deplacierung auch als würde sie sich verzögert einsetzend nachschleppen. So verweist sie auf »therapist« (37), aber behandelt lediglich ein Thema, die Finger und Fingernägel der Therapeutin, das eine Seite zuvor bereits angesprochen wurde (und so penetrant wiederkehrt wie andere Motive). FN 2 ist eine »i.e.«-Note, das heißt in der Note findet sich wieder ein Referenzhinweis in Klammer, der sowohl im Haupttext als auch als Note völlig redundant ist. FN 3 nimmt das Thema der Wertung und Beurteilung durch die Therapeutin wieder auf, während FN 4 sich wiederum den Finger und dem Käfig, den diese bilden, widmet (wieder in 6 (A)). FN 5 schließlich läuft über fünf Seiten und drängt dabei auch den Haupttext auf fünf Zeilen zurück, dient aber genau wie dieser nur der Ausstellung der Unfähigkeit, das Problem überhaupt zu benennen (was dadurch freilich

evident geschieht). FN 6 schließlich wird von einer Metafußnote FN 6 (A) sekundiert, beide Noten aber setzen an der selben Stelle ein kommentieren und damit die Frage der Therapeutin, ob sich die depressive Person nun »primarily more angry, lonely, frightened, or sad« (51) gefühlt habe; damit könnten quasi zwei Positionen vertreten werden, aber auch dies scheidet, weil 6 (A) nur wieder den Trauerprozess schildert, der sich auf den Tod der Therapeutin bezieht, allerdings wird auch hier wieder der Käfig ihrer Finger aufgebracht. FN 7 ist vielleicht die einzige Note, die wirklich eine neue und nützliche Information liefert, und damit eine nichtredundante Erklärung abgibt, nämlich eine Charakterisierung der krebserkrankten Vertrauensperson; dies wird aber wieder dadurch desavuiert, daß der Haupttext später dieselbe Information wiederholt. FN 8 schließlich ist ein weiteres Mal eine in Klammern gesetzte »i.e.-Erklärung«.

Die Noten scheitern also ebenso wie der Text (und wie die depressive Person), das Leiden zu kommunizieren, als würden mehrere Stimmen immer nur dasselbe falsch in unterschiedlichen Worten und Stimmlagen sagen. Sie dienen damit der Inszenierung eines maximalen Kontrollverlustes bzw. eines Verlustes einer »Metaperspektive«, um noch einmal Matthias Füßling zu zitieren; es gibt kein Außen, von dem aus der Text kommentierbar wäre, keinen sicheren Ort, den ein Zuschauer dieses Schiffbruchs gefahrlos einnehmen könnte, alle Distinktionen zwischen Text und Lektüre, Text und Kommentar, vielleicht sogar zwischen Autor und Rezipient fallen zusammen. Der sichere Rahmen, den Noten sonst bieten, ist infiziert und kontaminiert worden und damit genauso Teil der Artikulationsunfähigkeit, die hier aufscheint.

Der kurze Text *Datum Centurio* hingegen fingiert einen Wörterbucheintrag, was auf die enzyklopädische Herkunft der Note verweist, allerdings einen elektronisch-futuristischen. Ob und wie das *Leckie & Webster's Connotationally Gender-Specific Lexicon of Contemporary Usage* von 2096 einen Text ausgeben wird, der dem uns vorliegenden ähnelt, ist schwer zu sagen.² Zu vielfältig sind die Übersetzungsprobleme, die Änderungen, die das Englische bis dahin durchgemacht haben wird, auch wie die nötige Hardware beschaffen sein wird, um bspw. einen »Lavish Illustrative Support in All 5 Major Sense-Media« zu haben, können wir kaum sagen, auch wenn es offenbar das (zum Verstehen notwendige?) Zusatzangebot eines »pentasensory illustrative support« gibt. Die Einträge zu *date* erhalten etliche Verweise, denen wir auch nicht nachgehen können, was unserem Verständnis aber sicher zuträglich wäre, u.a. auf »PROCREATIVITY«, »BREED«, »PARENT«, »OFFSPRING, SOFT« etc. Aber auch die Verweistexte, zu denen wir Zugang haben, »soft date«, »date 1.a.« etc., bringen uns nur teilweise weiter, weil wir sie nicht vollständig verstehen. Besonders frapierend sind die Beispiele aus der Alltagssprache, die nahelegen, daß Englisch Ende des 3. Jahrtausends (»21C English«) zwar noch rudimentär die uns bekannte Grammatik aufweisen wird, sonst aber offenbar ein teilweise völlig anderes Lexikon ausgebildet hat.³ Zwar geben uns die sprachgeschichtlich

2 Das *Leckie & Webster's* scheint ein ziemlich umfangreich vernetztes DVD-gestütztes Wörterbuch mit enorm vielen Einträgen zu sein, »Hyperavailable Hot Text Keyed« mit einer riesigen Datenmenge von »Contextual, Etymological, Historical, Usage, and Gender-Specific Connotational Notes« (106), also eine Spezialenzyklopädie, deren Eintrag zu »date« u.U. noch viel umfangreicher ist als das, was uns davon vorliegt. So gibt es von dieser Ausgabe des Wörterbuches mutmaßlich auch keine Papierversion mehr (*Webster's V* von 1999 und *Webster's IX* von 2007 werden noch als »ROM/print« bzw. »DVD/ROM/print« [108] vertrieben, 2096 haben sich offenbar aber auch die Distributionsmedien erheblich geändert).

3 Im Vergleich zu Arno Schmidts *Gelehrtenrepublik*, wo immerhin in eine zu diesem Zeitpunkt fast tote

ausgerichteten Einträge eine ungefähre Vorstellung davon, warum es beim »soft« bzw. »hard date« gehen könnte, ja reichen sogar bis ins Jahr 1999 und ins »20C-English« zurück (108), auch davon, über welche technologischen Entwicklungsstufen sich die Alternative der virtuellen bzw. maschinenbasierten Sexualität und Partnersuche entwickelt haben könnte erfahren wir etwas, aber mehr als eine gewisse Ahnung vom technoïden Charakter kann uns dies auch nicht vermitteln. Letztlich scheint aber doch nicht alles in futuristischen »hard date«-Szenarien zu gipfeln, zumindest nicht, wenn man den letzten Eintrag (110) hinzuzieht; demnach hätten gerade jüngere Spracherhebungen gezeigt, daß 21C-Männer eine Rückkehr zu traditionellen, »romantischen«, unserem »20C-English« nahen *date*-Formen unternommen hätten, »affirmed by both culture and complement as neurogenetically desirable«, verschlagwortet allerdings mit »PARADOXES, TECHNOSEXUAL« und »DOGMA, PERVERSE VINDICATION OF CATHOLIC«. Damit wäre dann doch wieder alles ersichtlich beim Alten.⁴ Daneben haben sich offenbar die Notationen und Abbrüviaturen für Quellenverweise geändert, andere Abkürzungsusancen aber sind wohl noch gebräuchlich (*Ger., Fr., Scot., v., arch., et seq., et al.*).

Die Funktion der Noten, im Grunde nur die immer gleiche Zeichenlegende unter jeder Seite, ist in *Datum Centurio* aber eine besondere;⁵ so bieten sie einen Übersetzungs- bzw. Verlauterungscode an, um offenbar phonetische Verständlichkeit zu gewährleisten. Das komplette Alphabet bzw. nutzbare Zeichensystem wird dabei einmal vorgesprochen, was einer Angabe möglicher Verlauterungsregeln gleichkommt, die 2096 nötig sein könnten, um den Text korrekt zu phonetisieren.⁶ Nicht alle Laute werden im uns vorliegenden Beispiel auch

Sprache, Deutsch, übersetzt wird, und Grays *Leckie & Webster's* dessen utopische Aspekte zumindest nicht die Sprache betreffen, ist *Datum Centurio* von allen diesen Science Fiction-nahen Notentexten sicherlich der unverständlichsie. Diese Schwierigkeiten sind aber in den Text bereits eingegangen, nicht zuletzt soll der Eintrag einem *Connotationally Lexicon* entstammen. Parallelen zu Schmidt gibt es aber dennoch, so verweigert Stadion die Übersetzung des (sexuell konnotierten) Begriffes der »Urtikation« nicht nur aufgrund moralischer Bedenken, sondern auch, weil er technisch nicht (mehr) dazu in der Lage zu sein scheint – die deutsche Sprache hat in dieser Hinsicht glücklicherweise keine Ausdrücke mehr entwickeln können, die gleichzeitig gebräuchlich und unverföhren genug wären, um Prozesse, wie etwa den der »Urtikation« mit allen Konsequenzen wiedergeben zu können.« (223sq.)

4 Wir erfahren aber zumindest von den individuellen Folgen des »hard dating«: »HYPERGASMIC DYSPHORIA«, »NARCISSISTIC GRATIFICATION OVERLOAD SYNDROME« sowie »TECHNOSEXUAL SOLOPISM« (110). Daß es letztlich eine Rückkehr zu den uns gegenwärtigen und bekannten Sprach-, Umgangs- und Sexualitätsformen geben wird, ist im Kontext von Wallace's Erzählungssammlung *Brief Interviews with hideous men* nicht unwichtig, da dort das Verhältnis der beiden Geschlechter als hochgradig machveressen, unehrlich, gewalttätig und von Mißverständnissen begleitet gezeichnet wird (cf. sprachgeschichtlicher Eintrag 108, u.a. »the result of an estimated 86.5% of 20C dates was a state of severe emotional dissonance between the date's participants, a dissonance attributed by most sources to basic psychosomatic miscodings«). Wenn es hier eine affirmierte Utopie gibt, dann nur eine retrograde, d.h. der gegenwärtige Zustand wird immer noch besser gewesen sein als zukünftige andere. Oder schlichter: Eine technologisch-apparative Lösung der Beziehungsprobleme des späten 20. Jhs. wird es nur einem ersten Anschein zufolge geben. Ob dies wiederum zynisch, sarkastisch, verzweifelt, traurig oder lustig ist, mag jeder/r selbst für sich entscheiden.

5 Dies bezieht sich nur auf die unter der Fußnotenlinie stehenden Symbole, nicht bspw. auf die »Historical Notes«, die wir nicht einsehen können, und auch nicht auf die isolierte Marginalnote, die, durch Klammern und Kursivierung zusätzlich separiert, die Aussage »Available Also with Lavish Illustrative Support« in der Manier us-amerikanischer Anzeigen durch den sogenannten *fine print* auf ein »compatible hardware required« einschränkt. Daneben sind natürlich auch die einzelnen Wörterbucheinträge expressis verbis »Notes«.

6 Daß sie sich auf Ausdrucksregeln des »20C-English« beziehen, muß kein Fehler sein, auch wenn es unwahrscheinlich sein mag, daß gerade diese über ein Jahrhundert völlig stabil geblieben wären.

benötigt; das spricht für den generischen Charakter dieser damit wohl auch anderen Einträgen zugrundeliegenden Legendeneiste. Dasselbe gilt für die Erläuterung der Indexzeichen Asterisk (*), Dagger (†) und Double Dagger (‡) wie für den offenbar auch für andere Einträge abrubaren »pentasensory illustrative support«. Damit wären Kommentierungsleistungen möglich, um den Abstand zwischen »21C-English« und dem heute gebräuchlichen zu illustrieren, allerdings scheint diese Diskrepanz geringer zu sein, als die »usage note« (107) vermuten läßt.⁷ Die Fußnoten werden zum toten Kolummentitel,⁸ zur editorisch-bibliographischen Schwelle, die ihren Decodierungscode mit sich führt. Sie bilden eine Bordüre und einen Rahmen, der keine individuellen Kommentare mehr leistet, sondern lediglich eine grobe Klassifikation wiederholt.

Octet schließlich ist der komplexeste der hier behandelten Texte Wallace's. Gezeigt wird der Rohbau einer aus acht Teilen bestehenden Erzählung, von der uns aber nur vier (bzw. sechs) in sich abgeschlossene Teile bzw. Plots mitgeteilt werden (Pop Quiz 4, 6 bzw. 6A, 7, 9 sowie zwei nichtnumerierte), teilweise mit einer Frage endend, die eine andere Perspektivierung bzw. Umstrukturierung vornehmen. Bis Pop Quiz 9 ist *Octet* ein recht gewöhnlicher metafictionaler Text, der Varianten diskutiert und über FN 1 eine Option einspielt, Pop Quiz 6 aufgrund seiner fehlenden Notwendigkeit verwirft und daher noch einmal als Pop Quiz 6 (A) mit

anderen Figuren wiederholt: »In fact the whole *mise en scène* here seems too shot through with ambiguity to make a very good Pop Quiz, it turns out.« (113) FNN 2-4 liefern Kommentare und Erklärungen bzw. einen Rückverweis auf das mißlungene Pop Quiz 6, nichts besonderes, dies alles könnte auch ohne zu stören im Haupttext erscheinen (und ist bei FNN 1,3 & 4 bereits in Klammern gesetzt).⁹ Dies alles ändert sich mit Pop Quiz 9; nun beklagt der Erzähler, der sich als »fiction writer« (123) selbst apostrophiert, daß er gar keinen metafictionalen Text schreiben wollte, aus Gründen der Ehrlichkeit, der Unmöglichkeit, in den späten 1990ern weiterhin metafictionale Texte zu schreiben bzw. auch gerade deshalb, weil die Architektur des Textes im Gegensatz zu arbiträren Spielereien eine bestimmte Notwendigkeit oder »urgency« verlange:

This is an urgency that you, the fiction writer, feel very ... well, urgently, and want the reader to feel too — which is to say that by no means do you want a reader to come away thinking that the cycle is just a cute formal exercise in interrogative structure and S.O.P. metatext. [124]

Genau hier schließt die zweite Fußnote an,¹⁰ die ankündigt, daß es jetzt etwas komplizierter werde, indem ausführlicher auf die Ehrlichkeitsbegründung zurückgekommen wird; so sei der

metafictionale Text, »the now-tired S.O.P. ›meta<-stuff« (FN 125) nur vordergründig ehrlich, offen und wahrhaftig, dadurch aber im Grunde nur noch verlogener und widerlicher als sein »straightes« Pendant, weil es auch dort nicht um eine Kommunikation auf Augenhöhe mit dem/r LeserIn geht, sondern um ein Geschäft bzw. um ein »performing in some highly self-conscious and manipulative way«. ¹¹ An *performing* aber schließt eine weitere Note an, die als Metanote aufgefaßt werden kann und ein Beispiel für einen »Meta<-Autor und dessen Alternativformulierung angibt: Milan Kundera, für die Erzählinstanz »a perfect example of a belletrist whose intermural honesty is both formally unimpeachable and wholly self-serving«. Die Volten, die mittels der Noten hier geschlagen werden, verdeutlichen das Problem: Wie läßt sich ein Text schreiben, der zeitgemäße narrative Probleme reflektiert, also selbstironisch ist, und dabei dennoch nicht unaufrechtig wird, also weder zu simpel gestrickt ist noch eine Metaebene einnimmt, die diese Aufrichtigkeit hinterrücks wieder unterläuft. Darüber kann allerdings ohne die Hilfe von Paratexten kaum gesprochen werden, erst die Noten bieten die Möglichkeit einer anderen Ebene, einer Zäsur, eines unverbundenen, entkoppelten und à part-gesprochenen Kommentars (was *Octet* vom Metafictionalen aber gerade nicht befreit).

Daß damit aber gerade die Fußnoten zum Austragungsort der Debatte geraten, zeigt FN 3, die mit 108 Zeilen längste Fußnote, die den Haupttext über drei Seiten auf nur noch sechs Zeilen zurückdrängt. Sie dient, häufig die Funktion von Noten, der bewahrenden Nennung von zwei weiteren Pop Quiz-Plots, die wie PQ6 nicht verwendet werden konnten; damit werden sie zwar ausführlich geschildert, aber eben nicht als ernsthafte Varianten. Ebenso kann der Titel *Octet* wieder aufgegriffen werden, obwohl nur vier Plots übriggeblieben sind, was im Haupttext geschieht und von FNN 5-6 kommentiert wird. Dann geht es wieder im Haupttext weiter, wieder kommen die selbstreflexiven Aspekte und die Frage danach auf, den/die LeserIn aufrichtig zu fragen. Dann wäre aber ein völliger Verzicht auf Fiktion vorzuziehen: »you'd have to be 100% honest. Meaning not just sincere but almost naked. [...] Anything less than completely naked helpless pathetic sincerity and you're right back in the pernicious conundrum.« (131)

Dazu aber wäre ein weiteres Pop Quiz nötig, gewissermaßen eine Art »Meta-Quiz, doch diese Bezeichnung wird mit »(ulp)« aber schon im Haupttext abschlägig kommentiert, wo ähnlich wie bisher (PQ9 ist dieses Meta-Quiz in gewisser Weise freilich bereits) die damit verbundenen Probleme auseinandergesetzt werden. Schließlich müßte es von Seiten des/r Lesenden aber auch eine Möglichkeit geben, zu antworten bzw. zu urteilen, was der Text (und sein Verfasser) dann aber auch aushalten müßten.¹² In den FNN 7-9 werden stilistische Korrekturen vorgenommen bzw. erläutert, weswegen Ausdrücke wie *relationship*, *be with* etc. aus Gründen der Aufrichtigkeit verwendet werden müßten, auch wenn dies wegen ihrer Abgriffenheit und »PC- and New Age-associations« (FN 132) längst nicht mehr möglich sei. Offenheit und Ehrlichkeit, nicht hinterhältig als rhetorische Strategien, sondern aus echtem Interesse heraus, das vielleicht letzte Tabu einer selbstironischen, abgeklärten Gesellschaft, aber

11 Die Schwierigkeit, darüber selbst nicht verlogern zu schreiben, wird im nächsten Absatz reflektiert: »It may be that none of this real-narrative-honesty-v.-sham-narrative-honesty stuff can even be talked about up front.« (FN 125)

12 Ein wenig erinnert dies an die Artikulationsprobleme in *Depressed Person* bzw. an die Erwartung der unmöglichen, weil unerträglichen Antwort der Fernfreundin, wie sie dort auf den letzten Seiten (56sq.) aufkommt.

7 So ist es eigentlich selbstverständlich, daß der Eintrag zur vulgären Bedeutung von »hard date« »Of idiomatic origin« ist, auch daß »SPORT FUCKING« dazu zählt, überrascht ebensowenig wie die dem »TELEIDDLER« zugewiesene Erklärung »Of obscure origin«. Hier hätte es durchaus einige Brüche mehr geben können.

8 Was durchaus eine technologische Entwicklung darstellen könnte – nach einem Hinweis Michael Cahns ist der Kolummentitel ja aus den Marginalnoten entstanden, und so könnte es durchaus sein, daß sich in hundert Jahren die Fußnoten zu einem toten Fußtitel weiterentwickelt hätten. Ein beliebiger Computerausdruck aus einem HTML-Dokument zeigt heute schon, daß wir uns zunehmend daran gewöhnen müssen, Metadokumentendaten am Fuß einer Seite zu finden.

9 An *Octet* ist eine für Wallace ungewöhnliche Klammernverwendung auffällig, so gibt es eckige Klammern (113, 125, 135) sowie doppelte runde Klammern (123, 130); ausdifferenzierte Funktionen scheinen ihnen aber nur in dem Fall zu entsprechen, daß eckige Klammern unter der Fußnotenlinie bei Fußnoten zu Fußnoten gesetzt werden.

10 Die erste Fußnote kommentiert nur wieder auf metafictionale Weise den bereits metafictionalen Satz »So you do an eight-part cycle of these little mortise-and-tenon pieces.« mit der Note »(Right from the start you'd imagined the series as an octet or octoyde, though best of British luck explaining to anyone why.)« (124)

verlangen gerade dies, weswegen FN 11 auch wieder FNN 7 und 9 dahingehend kommentiert, dies alles sei ein sehr riskantes Unterfangen. FN 9 schließt daher noch einmal mit dem Hinweis:

Let's not be naive about what this 100%-honest-naked-interrogation-of-reader tactic is going to cost you if you opt to try it. You're going to have to eat the big rat and go ahead an actually use terms like *be with* and *relationship*, and use them *sincerely* — i.e. without tone-quotes or ironic undercutting or any kind of winking or nudging — if you're going to be truly honest in the pseudometaQuiz instead of just ironically yanking the poor reader around (and she'll be able to tell which one you're doing; even if she can't articulate it she'll know if you're just trying to save your own belletristic ass by manipulating her — trust me on this). [FN 132]

Wie geht es nun weiter? Nun, im Grunde sind die Spielregeln klar. Es geht darum, eine absolut eindeutige, unmißverständliche, Ambiguitäten vermeidende Kommunikation zu führen, nur scheint dies ohne die Absicherung durch weitere Vereindeutigungen und Erklärungen nicht möglich zu sein. Doch in dem Maße, wie die Fußnoten versuchen, den Haupttext zu affirmieren, manipulieren sie ihn auch und laufen dieser Eindeutigkeit gerade zuwider. Wenn in FN 10 also darauf abgehoben wird, Umständlichkeit und Zweideutigkeit zu vermeiden, (»out of worry about appearing potentially pious or obvious or longwinded« [FN 132]), geschieht durch die Fußnote freilich genau dieses, ebenso wenn FN 12 die ein weiteres Mal betonte »urgency« kommentiert und dieser dadurch alle Autorität entzieht: »Yes: you are going to sound pious and melodramatic. Suck it up.« (FN 133) Es ist, als wäre die Hilfeleistung, die sich der Haupttext von den Noten erwartet hätte, unversehens in ihr Gegenteil umgeschlagen, als hätte es einen totalen Kontrollverlust gegeben, der gerade die Rhetorik der Wahrhaftigkeit und Aufrichtigkeit, die sie doch stützen soll, irreparabel zerstört. FNN 13-15 warten mit einer Geschwätzigkeit sondergleichen auf,¹³ die den Diskurs im Haupttext nur vordergründig präzisiert, ihn aber endgültig erledigt, indem diese Noten alles relativieren, als unvollständig, hilfsbedürftig und eben doch gerade nicht so eindeutig wie dort gefordert herausstellen. Der kommentierte Text ist immer auch der kommentierungsbedürftige Text; Klartext benötigt keinen Kommentar mehr.

Deshalb bleibt es nicht aus, daß FN 16 sich sogar noch selbst kommentiert, also wie FN 2 diesmal sogar zwei Metafußnoten aufweist, mit der die Erklärungen und Erläuterungen zum Haupttext, die Note, ein weiteres Mal vereindeutigt werden, was besonders in der Note mit Doppelasterisk zu Spannungen führt: »[I'd probably leave all this implicit, though, if I were you.]« (FN 135) Daß zum Ende hin in einem gerade durch FN 17 nur noch selbstironisch lesbaren Verweis die Riskiertheit all dieser Überlegungen hervorgehoben wird,¹⁴ beschwört das Scheitern geradezu herauf, anstatt es zu verhindern (»Even under the most charitable interpretation, it's going to look desperate. Possibly pathetic.« [135]). Auch eine Angleichung an die

13 So ist es zwar vordergründig präzise, immer auch die Möglichkeit der Negation einer Behauptung mitzuliefern, führt aber genau zu dem Effekt fehlender Aufrichtigkeit, den der Haupttext vermeiden will, bspw. wenn FN 13 »(among other things you'll have to puncture)« einwirft und FN 14 nach der Überlegung (»or you think about it«) auch beide Möglichkeiten einer Option offenhält (FN 133). Cf. auch FN 10, die mit »You may or may not« (FN 132) anhebt. FN 17 schildert den »Carson«-Effekt, wonach sich auch der schlechteste Witz dadurch retten lasse, daß man ihn als schlecht bezeichnet, um dann zusammen mit dem Publikum darüber lachen zu können; genau dies geschieht aber im Haupttext, der durch diesen Kommentar suspekt wird. Die Note führt noch weiter aus: »You may want to consider including some of this information in »PQ9, in order to show the reader that you're at least aware that metacommentary is now lame and old news and can't of itself salvage anything more anymore — this may lend credibility to your claim that what you're trying to do is actually a good deal more urgent and real. Again, this will be for you to decide.« (FN 135)

LeserInnenperspektive wird dadurch, daß sie vorgeschlagen wird, im Grunde unmöglich.¹⁵ Der Text ist in einem Zustand, der nur noch die Produktion von falschen Aussagen zuläßt und semantisch nicht mehr reparabel. Damit bleibt zwar immer noch den LeserInnen überlassen, ob *Octet* funktioniert, aber diese letzte Frage, natürlich expressis verbis der letzte Satz des Textes, »So decide.« (136), funktioniert nicht mehr, da die Entscheidung längst getroffen ist.¹⁶

Da anzunehmen ist, daß Wallace mehr als ein Spiel mit den Kategorien Aufrichtigkeit, Autor und Leser treibt,¹⁷ ist *Octet* ein gutes Beispiel für die Unmöglichkeit, Fußnotentexte semantisch eindeutig und damit kontrollierbar zu halten. Ein Problem entsteht auch dadurch, daß — wie die Produktion von Aufrichtigkeit in literarischen Texten — Ironie und gleichzeitige Ironievermeidung dilemmatisch sind. Auch wie heute Texte zu schreiben sind, die sich als Kunstform so ernst nehmen, daß sie ein Ende postmoderner Schreibstrategien fordern, ist nicht trivial. Aber der Versuch, mittels Fußnoten metafiktionale Zusammenhänge zu verlassen und eine saubere, nicht kontaminierte Kommentarleistung zu erbringen, muß wohl scheitern; daß Fußnoten und Metafiktion zusammenhängen, sahen wir bereits an *The Third Policeman*. Andere Paratexte wie Vor- und Nachwort eigneten sich besser zur Vermeidung. Das Versprechen der Note hingegen, eine klare Zäsur zwischen den Ebenen des Diskurses zu gewährleisten, führt nur dazu, daß letztlich nichts mehr eindeutig ist, der Text polyphon und ambig wird.

15 »At any rate it's not going to make you look wise or secure or accomplished or any of the things readers usually want to pretend they believe the literary artist who wrote what they're reading is when they sit down to try to escape the insoluble flux of themselves and enter a world of prearranged meaning. Rather, it's going to make you look fundamentally lost and confused and frightened and unsure about whether to trust even our most fundamental intuitions about urgency and sameness and whether people deep inside experience things in anything like the same way you do ... more like a reader, in other words, down here quivering in the mud if the trench with the rest of us, instead of a *Writer*, whom we imagine to be clean and dry and radiant of command presence [...]« Daran setzt wieder eine Note an, die letzte, und ergänzt *imagine* um ein »(at least I sure do ...)« (FN 136).

16 Zur richtet sich die Frage nicht an uns LeserInnen, sondern an den selbstapostrophierten *Fiction writer*, durch Rollentausch (und auch durch die Unmöglichkeit, Apostrophierungen in der 2. Person als LeserIn nicht auf sich zu beziehen) ist es aber legitim, hier so zu lesen (cf. Anm. 15). Daneben läßt sich natürlich auch die Frage nach dem Funktionieren noch einmal anders fassen; wenn *The depressed Person* gerade dadurch ein stimmiger Text ist, weil die verschiedenen Rechtfertigungs- und Erklärungsversuche ins Bodenlose führen, funktioniert *Octet* freilich auch, wenn der Text nur zeigen soll, daß die Einbeziehung von Noten zu einer unkontrollierbaren Steigerung der Aussageleistung von Texten führt.

17 Zumindest legen dies einige seiner theoretischen Texte * nahe, bspw. eine Reportage, auf die Jeremy Bartels hingewiesen hat (*David Lynch Keeps His Head*), ein Essay über TV-Culture, junge AutorInnen und Image Fiction, die in Absetzung von klassischen Vertretern metafiktionaler Literatur wie John Barth oder William Gass als Position bezogen wird (*E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction*), aber auch eine Rezension zu einem Text, der den Tod des Autors affirmiert (*Greatly Exaggerated*). Alle Essays finden sich — neben einer lesenswerten Kreuzfahrtsreportage gleichen Namens mit immerhin 137 Fußnoten und einer Metafußnote — im Band *A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments* (London: Abacus 1998). *Greatly Exaggerated* bspw. endet mit einem Plädoyer für Kommunikation, das kurz zitiert sei: »It's finally hard for me to predict just whom, besides professional critics and hardcore theory-wienies, 226 dense pages on whether the author lives is really going to interest. For those of us civilians who know on our gut that writing is an act of communication between one human being and another, the whole question seems sort of arcane.« (ibid., 144)

* Für Wallace's theoretische Texte wiederum scheinen Noten wichtig zu sein — sie sind gleichsam Garant für Wissenschaftlichkeit, für entzweigende Kritik. Wenn es nicht darum geht, die Noten als Rahmung bei der nachmaligen Herausgabe von bereits erschienenen Texten zu verwenden. Damit impliziert wäre eine bewahrende Umarbeitung, die den Text auf der einen Seite inakt läßt, auf der anderen aber umstrukturiert und neu kommentiert. Das wäre bei der sehr umfangreichen Kreuzfahrtsreportage *A supposedly fun thing I'll never do again* (1995), die auf 98 Seiten umherhin 137 Fußnoten und 1 Fußnote zur Fußnote enthält, eine davon so lang, daß der Haupttext völlig von der Seite gedrängt wird (FN 52), die ursprünglich für *Harper's Magazine* geschrieben wurde, im einzelnen genauso zu prüfen. [Endlich auch einmal eine Metafußnote!]