

LARS KLEIN:

**AMERIKA ONLINE:
WAS DIE WELT ZUSAMMENHÄLT**

Amerika, Müll und der Kalte Krieg in Don DeLillos *Underworld*

WAS DIE WELT ZUSAMMENHÄLT	1
I. Einleitung.	3
1. Der Prolog.	3
2. Die Struktur des Romans.	4
II. Müll und der Kalte Krieg:	5
III. Was ist Müll?	6
1. Der Schriftsteller als Müllarchäologe.	6
2. Wie entsteht Müll?	6
3. Die Idee des Müll-Themenpark	8
4. „Church Fathers of waste.“	9
5. Atommüll als Überbleibsel des Kalten Krieges.	10
IV. Underworld als Müll-Themenpark.	11
V. Umgang mit der Vergangenheit.	13
1. Erinnerung, Verklärung.	13
1.1 Erfahrungen einbetten.	13
1.2 Einfügen statt ausblenden.	15
2. Marvin Lundy und die Suche nach dem Ball.	15
VI. Der Baseball als verlorenes Zentrum.	16
VII. Schlussbetrachtung.	20
Literatur	23

I. Einleitung.

Don DeLillos *UNDERWORLD* ist ein vielbesprochener Roman. 1997 erschien er mit großem Presseecho in den USA, 1998 war er im Herbst der meistbesprochene Roman in den deutschen Medien. Die meisten amerikanischen, englischen und deutschen Rezensenten loben *UNDERWORLD*. Verrisse gibt es praktisch nicht, von einigen Ausnahmen abgesehen. Zu ihnen gehört das Urteil des schweizerischen Literaturkritikers Andreas Isenschmidt. In Daniel Cohn-Bendits *LITERATURCLUB* sagte er, in einer Tasse Sägemehl zu rühren, das gebe ihm genauso viel wie DeLillos neuen Roman zu lesen.¹

Natürlich weiß Isenschmidt, dass er übertreibt. Er lenkt die Diskussion zudem unfreiwillig auf eines der zentralen Themen des Romans. Sägemehl ist ein Abfallprodukt, und um Abfälle aller Art geht es in *UNDERWORLD*. Bevor ich darauf näher eingehe, möchte ich in meiner Arbeit kurz die Struktur und den Inhalt von *UNDERWORLD* beleuchten und mich dann auf zwei Fragen konzentrieren. Die erste hängt zusammen mit dem Thema Müll, die andere mit dem der Erinnerung. Ich möchte zeigen, wie die Geschichte, die DeLillo vom Müll erzählt, das Verfahren spiegelt, mit dem der Autor das vielbeschworene „Panorama eines halben Jahrhunderts“² nachzeichnet. Ich möchte fragen, wie der Autor dabei mit der Erinnerung umgeht. Zunächst aber ein Blick auf den gesamten Roman.

1. Der Prolog.

Neun von zehn Rezensionen von Don DeLillos *UNDERWORLD* beginnen mit ein paar Sätzen über das Spiel der Dodgers gegen die Giants 1951. Marcel Reich-Ranicki sagt, er finde das langweilig – sowohl die Rezensionen als auch Baseball. Er lobt DeLillo als Köhner, aber: „Das ist meine Literatur nicht.“³ Fünf von zehn *SZ*-Kritikern können 1998 *UNDERWORLD* als Buchtipps empfehlen. Als „Buch des Jahres“ wird es zweimal genannt; drei Kritiker halten es für einen „Schmöker für lange Abende“.⁴ Es bedarf allerdings langer Abende, um *UNDERWORLD* zu bewältigen, sehr vieler und sehr langer, denn DeLillos elfter Roman ist alles andere als leicht zugänglich.

Wie die meisten seiner Rezensionen beginnt auch das Buch selbst mit dem Spiel der Dodgers gegen die Giants. Der Prolog, „Triumph Of Death“, ist inszeniert als Kamerafahrt durch das Publikum. Dabei bleibt der Erzähler, der sie kommentiert, hier und dort hängen, blendet sich in Gespräche ein, wirft einen Blick über die Schulter von J. Edgar Hoover und macht sich anschließend mit dem Schüler Cotter auf den Heimweg. „It’s all falling indelibly into the past“⁵, heißt es, und der Roman beginnt.

2. Die Struktur des Romans.

UNDERWORLD ist 827 Seiten lang und – betrachtet man das Buch von außen – durch schwarze Striche gut sichtbar in acht Teile gegliedert: Prolog, drei Hauptteile, Epilog, dazwischen drei kurze Überleitungen. Ganz einfach, wie es scheint. Aber UNDERWORLD ist gebrochen und fragmentarisch erzählt. Nach dem Prolog, der 1951 spielt, springt die Handlung in die achtziger und neunziger Jahre, anschließend in die Jahre 1978 und 1974, geht zurück in die fünfziger und sechziger, bis wir schließlich wieder am Ausgangspunkt sind. Der Epilog „Das Kapital“ ist wiederum in den Neunzigern angesiedelt.

Das ist ein Grund, warum UNDERWORLD schwer zugänglich ist: Erst nach und nach bröseln sich die rückwärts erzählte Geschichte auf. Vertauschte man Prolog und Epilog, ergäbe sich eine zeitlich chronologische Reihenfolge, wären da nicht die „Selected Fragments Public And Private“ aus den Jahren 1952 bis 1969, die im fünften Teil anscheinend ungeordnet aneinandergereiht sind.

Was all diese Teile zusammenhält, ist der Baseball, mit dem Bobby Thomson 1951 den entscheidenden Homerun gegen die Dodgers schlug. Ihm folgt UNDERWORLD durch die zweite Jahrhunderthälfte. Cotter hat ihn sich 1951 erkämpft und von ihm aus geht der Baseball wie eine Staffel von Hand zu Hand. Um die einhundert Personen führt DeLillo ein, manchen begegnen wir nur kurz, andere treffen wir immer wieder. Eine davon, Nick Shay, ist die Hauptperson des Romans, dessen letzten zweihundert Seiten fast

ausschließlich ihm gewidmet sind. Er ist der vorerst letzte Besitzer des Baseballs und von Beruf Müllanalytiker.

Müll ist ein bekanntes Thema von Don DeLillo. Auch sonst beschäftigen ihn in UNDERWORLD seine alten Themen: Paranoia und Verschwörungen; plots; die Beziehung von Fakt und Fiktion, Welt und Abbild. Da wird wie in MAO II ausführlich eine Menschenmasse im Stadion geschildert; taucht das in LIBRA beleuchtete Kennedy-Attentat wieder auf; da sind Religion und Nonnen wie in WHITE NOISE; ist Nick Shay von Beruf Müllanalytiker und reist ebenso von Land zu Land wie James Axton als Risikoanalytiker in THE NAMES. UNDERWORLD ist dabei so etwas wie die Quersumme von DeLillos Werk.

II. Müll und der Kalte Krieg:

Seine Themen hat DeLillo bisher zumeist einzeln abgearbeitet. UNDERWORLD nun spannt den großen Bogen. Der Roman ist das komplexeste Werk DeLillos, wechselt ständig in der Erzählperspektive, ist lang und ausufernd. Er ist ein offenes Werk, lässt Raum für eigene Überlegungen und Interpretationen, und er lässt sich an andere Romane des Autors anlegen.

DeLillos Beschäftigung mit dem Thema Müll beispielsweise reicht weit zurück⁶. Dem Leser von DeLillos Werk wird sofort dessen WHITE NOISE einfallen, das 1984 erschien, und in dem Müll immer wieder kurz auftaucht. In UNDERWORLD ist der Müll nun überall. Da fährt jemand in seinem Auto Abfälle spazieren, an den Straßenrändern sammelt sich Müll in schwarzen Säcken und wird wegen eines Müllmänner-Streiks nicht abgeholt. Das neueste Werk der Künstlerin Klara Sax entsteht aus ausgedienten B-52-Bombern und Nick sucht nach einer Möglichkeit, Atombomben zu beseitigen. Seine Firma heißt „Waste Containment“ und trägt die beiden wichtigsten Themen des Romans im Namen:

Zum einen „waste“ und zum anderen mit „containment“ einen zentralen Begriff des Kalten Krieges. Denn auch der ist omnipräsent. Gleichzeitig aber zeigt der Firmename auch die Akzentverschiebung: Nicht mehr den Kommunismus gilt es einzudämmen, sondern den Müll, den diese Eindämmungspolitik verursacht hat.

Ich möchte nun einzeln auf die Themen „Müll“ und „Kalter Krieg“ eingehen und anschließend erläutern, warum ich denke, dass diese Themen im Roman so zentral sind und was sie verknüpft. Dazu werde ich zunächst überlegen, wie der Mensch eigentlich Müll produziert, und was der für DeLillo bedeutet. Müll hat in UNDERWORLD einen sehr nostalgischen Wert. Er erzählt eine Geschichte, vor allem die des Kalten Krieges – und das nicht zuletzt deswegen, weil es hier auch um Atommüll geht.

III. Was ist Müll?

1. Der Schriftsteller als Müllarchäologe.

Die Beschäftigung mit Müll sieht bei DeLillo als eine Aufgabe für Archäologen. Dieses Motiv ist aus WHITE NOISE bekannt. Da durchsuchte der Protagonist Jack Gladney den eigenen Mülleimer und stellte fest: „I felt like an archaeologist bound to sift through a finding of tool fragments and assorted cave trash”.⁷ In UNDERWORLD gibt es einen wirklichen Müllarchäologen, Jesse Detwiler. Er wurde, wie wir erfahren, beim Versuch verhaftet, J. Edgar Hoovers Müll zu klauen.⁸ Der Müll im Roman ist vor allem normaler Hausmüll und beinhaltet wohl auch jene mittlerweile altmodischen Gegenstände, von denen Coupland spricht.

2. Wie entsteht Müll?

Müll ist ein im wahrsten Sinne grundlegender Bestandteil der Konsumgesellschaft: Konsum- gleich Wegwerfgesellschaft. Was aber schmeißt der Mensch eigentlich weg und warum?

Es gibt zwei wesentliche Gründe, Müll anzuhäufen. Zum einen kann man etwas wegwerfen, das man nicht mehr braucht. Das geschieht zumeist wahllos. Verpackungen schmeißt man weg, ohne darüber nachzudenken. Ganz bewusst werden andere Dinge entsorgt; Dinge, die nicht an das erinnern sollen, was einmal war und nicht mehr ist, zumindest nicht mehr so wie früher. Oder man führt Dinge dem Müll zu, damit sie gar nicht erst Erinnerungsstücke werden können.

Insofern kann man die Beschäftigung mit Müll als programmatisch für DeLillos *UNDERWORLD* einstufen. Der Autor ist in einem Interview mit Denis Scheck selbst darauf eingegangen:

„Die dahinter liegende Idee ist wohl, so tief wie möglich in das Thema, den Gegenstand einzudringen – also in den Müll. Mit anderen Worten, Müll wirklich ernst zu nehmen. Was wir in Wirklichkeit vorfinden auf einer Müllkippe – einer Deponie, wie wir das euphemistisch umschreiben –, sind Residuen der Wünsche und Sehnsüchte von Menschen. All die Dinge, die wir gebrauchen und dann einfach wegwerfen. All die Dinge, von denen wir glauben, sie unbedingt besitzen zu müssen und von denen wir uns dann eines Tages leichten Herzens trennen.“⁹

Ein Müllhaufen also als Anhäufung von Leben, Erfolgen und Fehlschlägen, ist undurchdachte und mutwillige Entfernung, Verschleierung und Verdrängung. In *WHITE NOISE* nimmt Babette, die Frau von Jack Gladney, als Testperson ein Medikament namens Dylar, das die Angst vor dem Tod unterdrücken soll. Sie versteckt die Verpackung wenig einfallsreich im Badezimmer und wirft den Abfall heimlich in den Müllkomprimierer. Ihr Mann sieht eben den durch, um seine Frau zu überführen – und wird fündig. Ganz ähnlich – nur auf anderer Ebene – funktioniert der Müllklau in *UNDERWORLD*: Das FBI unter J. Edgar Hoover durchstöbert den Müll von vermeintlichen Gegnern, um ihnen dieses oder jenes nachzuweisen oder einfach ihre Akten zu füllen. Die Taktik wird kopiert, von eben jenen Gegnern Hoovers, Detwiler zum Beispiel. Da

Hoover durchaus etwas zu verbergen hatte und es einen wirksamen Schutz vor Müllklauern nicht geben kann, schlägt er vor, falschen Müll herauszustellen, „Put out simulated garbage“.¹⁰

Um konkrete Beispiele geht es DeLillo in UNDERWORLD nicht. Konkret ist die Beschäftigung mit dem Müll nur dann, wenn es um Atombomben oder die B-52-Bomber geht. Ansonsten dreht sich alles allein um die Tatsache, dass Müll angehäuft wird und niemand das wirklich wahrnimmt als das was es ist: Eine Gefahr einerseits und eine Möglichkeit, Dinge klarer zu sehen andererseits. Gefährlich ist Müll wegen seiner schieren Menge (vor allem durch die wahllose Entsorgung verursacht), aufschlussreich dann, wenn man sich die Mühe macht, ihn genauer zu betrachten. Darum geht es in der von Nicks Kollegen Brian Glassic aufgeworfenen Idee eines Müll-Themenparks.

3. Die Idee des Müll-Themenpark

Eigentlich ist Müll das genaue Gegenstück zur Kunst. Die Idee, Kunstwerke aus Müll zu machen, ist vielleicht gerade deswegen oft umgesetzt worden. Neu ist sie nicht. DeLillo spielt sie in UNDERWORLD zweimal durch. Zum einen bemalt Klara Sax die ausgedienten Bomber, zum anderen überlegt Brian Glassic, den Hausmüll, der sich am Rande New Yorks zu einem Berg von beispiellosen Ausmaßen aufgeschichtet hat, zu einem Park zu erklären. Eine Art Themenpark soll es werden.¹¹

Auf den ersten Blick ist es sehr viel naheliegender, angemalte B-52-Bomber zu besichtigen als Hausmüll, wo ihn sowieso jeder täglich produziert. Beides entspringt nicht einem didaktischen Gedanken. Das Personal des Romans äußert sich nicht dahingehend. Und von DeLillo kann man sagen, er erzähle nie mit erhobenem Zeigefinger, seine Romane mahnten nicht an, dies oder jenes zu tun bzw. nicht zu tun. So soll auch die Mal-Aktion mit den Flugzeugen nicht zeigen, wie schlecht der Krieg ist. Die bunten Bomber stellen kein Mahnmal gegen unsinniges Wettrüsten dar. „This is an art project, not an peace project“, sagt Klara Sax über ihr Werk.¹² Auch der Hausmüll-Themenpark ist nicht als Mittel gedacht, die Ausmaße der Müllproduktion zu

verdeutlichen.¹³ Eben jene spricht DeLillo zwar in Interviews an, die Charaktere von UNDERWORLD haben jedoch eine andere Einstellung zum Müll.¹⁴ Die möchte ich im folgenden Abschnitt beleuchten.

4. „Church Fathers of waste.“

In UNDERWORLD zeigt DeLillo Abfall in all seinen Zuständen. Er zeigt das Produkt, das zu Müll wird oder Müll abwirft; er zeigt den Müll in den Mülleimern und Müllsäcken; zeigt Müll auf der Straße und im Stadion; er zeigt Müll im Auto und Müll auf der Halde. Schließlich bezeichnet Nick sich und seinen Sohn als „Church Fathers of waste in all its transmutations“.¹⁵ Dass von „Church Fathers“ die Rede ist, das ist bezeichnend. Einerseits ist Müll in UNDERWORLD wirklich nur Müll, der anfällt und beseitigt werden muss. Andererseits hat er etwas beinahe Heiliges und Mystisches. Als Brian den riesigen Müllberg betrachtet, atmet er tief ein. Ein erhabener Moment. Niemand wisse, dass der Müll da sei, heißt es, und weiter: „[H]e saw himself for the first time as a member of an esoteric order“.¹⁶ Mehrmals wird die Verbindung vom Müll zu Pyramiden und anderen Weltwundern gezogen. „We built pyramids of waste above and below the earth“, heißt es an einer Stelle.¹⁷ An anderer phantasiert Brian Glassic von „Hängenden Gärten“ auf der Müllhalde.¹⁸

Brian will dem Müll ein Denkmal zu setzen. „[M]ake a park one day out of every kind of used and lost and eroded object of desire. The biggest secrets are the ones open before us“, sagt er zu sich. Er will aber auch die Selbstverständlichkeit offen legen, mit der wir Müll produzieren und davon ausgehen, ihn auch loszuwerden. Im Roman wird Müll von allen, die nicht zu „Waste Containment“ oder Nicks Umfeld gehören, ignoriert bzw. nicht wahrgenommen. Nur beim Streik der Müllmänner registriert Klara den Müll, der einen Feuerhydranten bedeckt, sie sieht „how everyone agreed together not to notice“.¹⁹ Das, was sonst fast nie Anlass für Berichterstattung ist, wird normalerweise in solchen Situationen sichtbar: In den Nachrichten gibt es dann Bilder von den Müllhaufen an den Straßenrändern, im Roman ist das jener „Müll in schwarzen Säcken“.²⁰ Der Müll-Park ist

eine Möglichkeit, Abfall dauerhaft sichtbar zu machen. Sie würde uns genau hinschauen lassen; zeigen, was wir konsumieren. Wer den Müllberg besichtigt, der besichtigt sein eigenes Leben. „Get to know your garbage“, sagt Detwiler zu seinem Kollegen Simeon Biggs. „And the hot stuff, the chemical waste, the nuclear waste, this becomes a remote landscape of nostalgia. Bus tours and postcards, I guarantee it.“²¹

5. Atommüll als Überbleibsel des Kalten Krieges.

DeLillo hat anlässlich der Veröffentlichung von *UNDERWORLD* eine ganze Reihe Interviews gegeben, die zumeist sehr aufschlussreich sind. In einem Gespräch für die NATIONAL BOOK FOUNDATION sprach er über die Verbindung, die er zwischen Müll und Waffen sieht:

“And as the novel progresses, the garbage becomes more and more offensive and more and more dangerous. This is why in the Sputnik passages we see a number of references to ordinary household products and the dangers they bear. So that this danger in technology – a kind of innate danger – is visible even in the most innocuous objects. The danger finally culminates in nuclear waste being destroyed by a nuclear weapon.”²²

Die Verbindung von Müll und Waffen ist in *UNDERWORLD* da am sichtbarsten, wo DeLillo vom Atommüll schreibt, den seine Hauptperson, Nick Shay, beseitigen soll. Dieser Atommüll ist Überbleibsel einer vergangenen Epoche. Atomwaffen haben freilich eine Geschichte, die älter ist als der Kalte Krieg. Das Wettrüsten von USA und Sowjetunion konzentrierte sich von Beginn an auf die Atombombe. DeLillo beginnt seinen Roman nicht in den vierziger Jahren, sondern am 3. November 1951. An diesem Tag führte die Sowjetunion ihren zweiten Atombombentest erfolgreich durch und das Wettrüsten bekam so eine ganz andere Dimension.

Wenn in *UNDERWORLD* nun Atommüll beseitigt werden soll, dann zieht das einen Schlussstrich – wenn auch keinen endgültigen. Es ist ein Strich unter das Kapitel des

Kalten Krieges. Die Atomwaffen sollen in der früheren Sowjetunion, vom ehemaligen Feind also, ausgerechnet durch Atomexplosionen zerstört werden. Nuklearbomben wird es weiterhin geben, und Atomexplosionen werden zumindest in UNDERWORLD weiter herbeigeführt – wenn auch zu friedlichen Zwecken. Das bleibt paradox.

Guckt man sich die Passagen an, die in UNDERWORLD in den neunziger Jahren untergebracht sind, dann stellt man fest, dass vom Kalten Krieg kaum noch die Rede ist. Er ist mit der Sowjetunion untergegangen und weitestgehend vergessen. Was bleibt, sind die Kriege um Autonomie und Unabhängigkeit, von Tschetschenien bis zum Kosovo, sind die Waffen als Zeugnis des Wettrüstens.

Auch der Hausmüll hat natürlich eine Geschichte. In unserem Zusammenhang interessiert nicht der Weg, den ein Gegenstand zurücklegt, bis er in die Geschäfte kommt. Wichtig ist, was der Gegenstand als fertiges Produkt für eine Person oder allgemein als Gegenstand der Werbung (und somit des kollektiven Bewusstseins) darstellt, was diese Person mit ihm tut und mit ihm verbindet. Jeder Besucher wird im Müllberg irgend etwas entdecken, was ihn an dieses oder jenes erinnert. Vielleicht hätte er diese Dinge andernfalls vergessen, vielleicht wollte er sich nicht erinnern. Wird nun auf diese Weise die Geschichte des Mülls in die der Menschen eingearbeitet, so wird die notwendigerweise eine andere. Vielleicht kann sich auch so gesehen nur für Müll interessieren, wer mit der Geschichte nicht zufrieden ist, die sich ihm offensichtlich bietet.

IV. Underworld als Müll-Themenpark.

Der Müll-Themenpark wurde nicht realisiert, weder im Roman noch in Wirklichkeit. Die Überlegungen zu Verwirklichung und Bedeutung der Park-Idee, sollen es mir ermöglichen, UNDERWORLD auf einer abstrakten Ebene zu betrachten. Von der aus kann man den *Roman an sich* als Umsetzung jener Müll-Park-Idee betrachten.

Was DeLillo erzählt, ist einerseits bekannt und hat nachweisbar stattgefunden. Die Dodgers haben an jenem Abend gegen die Giants gespielt und Bobby Thomson schlug den entscheidenden Homerun. Die Sowjets haben Atombombentests durchgeführt, Kennedy wurde erschossen und das World Trade Center gebaut. Um diese wahren Geschichten baut DeLillo den Roman auf. Schon dessen Entstehungsgeschichte ist die Umsetzung der Idee vom Müll-Park: DeLillo stieß auf eine alte NEW YORK TIMES, erschienen am Tag nach dem Baseballspiel und dem Atombombentest.²³ Beide Ereignisse standen auf der Titelseite. J. Edgar Hoover war an jenem 3. November 1951 im Stadion. Ob er im LIFE-Magazine „The Triumph of Death“ betrachtet hat, während ihm die Nachricht des Atomtests überbracht wurde, wer weiß das schon.

UNDERWORLD beruht auf Fakten und rekonstruiert seinen übrigen Inhalt aus dem, was als Relikt dieser Zeit geblieben ist. DeLillo führt uns an einem Müllhaufen entlang, zeigt uns den „echten Müll“ und den „falschen“, den „simulated garbage“.²⁴ Natürlich erstaunt dieses Verfahren nicht. DeLillo ist nun wirklich nicht der erste, der Fakt und Fiktion mischt. Er ist auch nicht derjenige, der das besonders radikal tut oder seinen Roman damit ins Absurde treibt. DeLillo aber spiegelt das Verfahren im Roman anhand des Umgangs mit Müll.

Der Kalte Krieg ist vorbei. Doch was folgt ihm nach? Wie kann man den Zustand der Welt nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion bezeichnen? „[W]as folgen könnte, ist noch nicht klar“²⁵, sagt DeLillo. An Hermann Brochs *TOD DES VERGIL* erinnernd, sprach er mehrmals von einem „Nicht-Mehr und Noch-Nicht“.²⁶ Sein Roman vermittelt genau dieses Bild. Die Frage ist nun auch, wie das Neue entsteht. Und wie geht DeLillo mit der Vergangenheit um? Wie gestaltet er sie, damit er sagen kann: Was jetzt fehlt – der Zusammenhalt beispielsweise –, das gab es während des Kalten Krieges?

V. Umgang mit der Vergangenheit.

1. Erinnerung, Verklärung.

Wer sich an alles erinnern kann, der braucht an nichts erinnert zu werden. Die meisten Menschen aber haben eine äußerst lückenhafte Erinnerung. Mit Blick auf Amerika sagt DeLillo: „In unserer Kultur gibt es immer weniger Erinnerung, weil für alles sofort Ersatz an der Hand ist.“²⁷ Man muss annehmen, dass ein Müll-Park die von Brian Glassic und Jesse Detwiler formulierten Zwecke erreichen würde.²⁸

Wichtig würde der Müll-Park vor allem dann, wenn von einer Zeit nichts mehr übrig ist, wenn ein Gefüge sich auflöst, wenn Konstellationen auseinanderbrechen und sich das ganze Leben neu ordnet. Der Fall der Mauer wäre so ein Punkt, ein äußerst extremer, weil umfassender. Er zog den Zusammenbruch der Sowjetunion samt des Warschauer Paktes nach sich. Der Kalte Krieg war vorüber und hinterließ Unübersichtlichkeit und Unsicherheit. Wer mehr über die Zeit des Eisernen Vorhangs wissen will, der muss sich schon in Archive begeben.

1.1 Erfahrungen einbetten.

„[D]ie Vergangenheit ist das Produkt eines Bedürfnisses der Gegenwart. Und trotzdem weiß man, das und das ist geschehen. Eine zum Paradox tendierende Spannung.“²⁹ Dieser Satz stammt von Martin Walser, der in einem Interview das Buch skizzierte, an dem er gerade arbeitete, EIN SPRINGENDER BRUNNEN. Ich möchte kurz umreißen, was Walser schreibt, und anschließend den Blick wieder auf DeLillo wenden. Bei der Analyse von UNDERWORLD nämlich hilft die Theorie Walsers ein Stück weiter.

Martin Walser hat 1998 seinen Roman EIN SPRINGENDER BRUNNEN veröffentlicht. Es ist ein autobiographischer Roman, der in Wasserburg spielt, Walsers Heimatort. Dem Autoren ist lange vor der Debatte um seine Friedenspreisrede³⁰ vorgeworfen worden, er verharmlose in dem Roman und zeige nur die halbe Geschichte.³¹ Der Schriftsteller hat

sich dagegen immer mit dem Hinweis gewehrt, das sei ein Roman³² und die „Vergangenheit als solche“ gebe es nicht.³³ Auch hier könnte man eingreifen und diskutieren. Ich möchte das nicht tun.

Vielmehr möchte ich erst einmal eine Parallele aufzeigen. Walsers hat sich lange mit dem Projekt getragen, einen Roman über die Kindheit in den dreißiger und vierziger Jahren zu schreiben. Der SPRINGENDE BRUNNEN schließlich ist das Resultat. Es ist ein Roman, in dem man deutliche Übereinstimmungen zwischen Walsers Kindheit und der seines Protagonisten Johann ausmachen kann. Autobiographische Züge hat UNDERWORLD zwar weit weniger auffällig, aber es gibt sie auch hier. Über den Roman sagte DeLillo in einem Gespräch mit Denis Scheck für den DEUTSCHLANDFUNK:

„Ich bin im Lauf der Jahre immer wieder in der Bronx gewesen, hatte aber nie mit dem Gedanken gespielt, über sie zu schreiben. Das konnte ich erst, als ich einen größeren Kontext hatte, den für diesen Roman wichtigen Kontext des Kalten Krieges, in dem ich die Erfahrungen aus meiner Zeit als Jugendlicher einbetten konnte. Erst in diesem Moment gelang es mir, so über die Bronx und meine Jugend zu schreiben, daß es über die kläglichen Versuche hinausging, die ich zwischen 19 und 22 als Kurzgeschichtenautor unternahm.“³⁴

EIN SPRINGENDER BRUNNEN sammelt die Erinnerungen des Autors an seine Kindheit und bettet sie in einen Roman. Auch DeLillo können wir unterstellen, einen Roman geschrieben zu haben, in dem Erinnerung eine wichtige Rolle spielt. William Boyd hat das beispielsweise getan. In seiner Rezension für den OBSERVER schreibt er: “Indeed, if such a massive work can be rendered down to a one-sentence pitch it would be fair to say that the book is about memory – the memory of the second half of this fraught, embattled century [...]”³⁵. UNDERWORLD ist insofern weniger autobiographisch als Walsers Roman, als keiner der Protagonisten so leicht als alter ego des Autors angesehen werden kann. Auch die Parallelen zu DeLillos Biographie, sofern die bekannt ist, stechen kaum ins Auge.

DeLillo aber kennt die Zeit und den Ort, an denen UNDERWORLD angesiedelt ist. Ich habe oben DeLillo mit dem Hinweis zitiert, er biete seine Erfahrungen ein. Was mich nun an alledem interessiert, ist die Frage, wie er mit seinen Erfahrungen umgeht. Auch hier ist eine Parallele zu Martin Walser augenfällig.

1.2 Einfügen statt ausblenden.

In *THE POWER OF HISTORY* schreibt DeLillo: „This is the lost history that becomes the detailed weave of novels. Fiction is all about reliving things. It is our second chance“.³⁶ Und Martin Walser schreibt in seinem *SPRINGENDEN BRUNNEN*, die Vergangenheit könne man nicht wecken wie etwas schlafendes, denn was man für wiedergefundene Vergangenheit halte, das sei „eine Stimmung oder Laune der Gegenwart, zu der die Vergangenheit eher den Stoff als die Stimmung geliefert hat.“³⁷ Auch Walser spricht also von so etwas wie einer zweiten Chance.

Walsers und DeLillos Ansätze ähneln sich also insofern, als von Erinnerung die Rede ist, die verklärt und ihren Inhalt an die Gegenwart anpasst. Walser aber blendet aus, fügt seiner Kindheit im Dritten Reich nicht das hinzu, was er damals angeblich nicht gewusst hat.³⁸ DeLillo hingegen will die ganze Geschichte zeigen. Er will um das vervollständigen, was bisher ausgeblendet wurde. Er erinnert im transitiven wie intransitiven Sinne: Er erinnert *sich* an seine Kindheit und er erinnert (*uns*) an das, was wir vergessen haben.

2. Marvin Lundy und die Suche nach dem Ball.

Marvin Lundy ist in dieser Erinnerungsarbeit derjenige, der die Rekonstruktion der Vergangenheit personifiziert. Brian und Nick sind zwar Müllexperten. Sie sehen den Müll und wissen, dass er eine Geschichte besitzt. Marvin aber ist der Amateur-Historiker, der recherchiert, Dinge findet und einordnet. Er spricht mit den früheren Besitzern des Baseballs und geht dessen Weg sprichwörtlich nach. Lundy will die Geschichte des

Baseballs vervollständigen, entwirft nebenbei seine Theorie des Kalten Krieges und sucht oft genug nach dem passenden Wort:

“And you need this fellow Wainwright to tell you what?”
 “How his father acquired the ball, who’s dead and buried.”
 “And in this way you will complete the what?”
 “The what-do-you-call?”
 „The lineage.“³⁹

Dabei ist Marvin auch deswegen so wichtig, weil er eine wirkliche „Subgeschichte des Kalten Krieges“ schreibt.⁴⁰ Ihm geht es um die verborgenen Geschichten. Gerade hier lässt sich die Verbindung zum Müll leicht anbringen. Kaum jemand nimmt ihn wahr und die Geschichte, die er in sich birgt, ist an sich ohne große Bedeutung. Aber er liefert Details. „Reality doesn’t happen until you analyse the dots“⁴¹, sagt Marvin in einem Gespräch mit Brian.

Lundy hat auch die kleinen Teile der Geschichte des Baseballs in mühsamer, jahrelanger Arbeit zusammengetragen. „I tracked, I searched and finally I found it and bought it, eighteen month ago, and I don’t even put it on display. I keep it in the trunk, out of sight.“⁴² Der Baseball bleibt im Verborgenen. Natürlich ist das bezeichnend. Der Thomson-Ball ist für UNDERWORLD von genauso grundlegender Bedeutung wie die Tatsache, dass er verschwindet.

VI. Der Baseball als verlorenes Zentrum.

Jeder weist auf der Bedeutung jenes Baseballs hin, niemand aber erkläre sie, beschwerte sich die Literaturkritikerin Ingeborg Harms im LITERARISCHEN QUARTETT. Sie erläuterte anschließend sehr schön, was die Gleichzeitigkeit von Thomsons Homerun und dem sowjetischen Atombombentest, sowie die gleiche Größe von Baseball und Atomkern bedeuten könnten: Der Atomkern sei gesprengt worden und mit ihm das

Zentrum der amerikanischen Gesellschaft.⁴³ Vor 1951 sei die Welt auf einen Mittelpunkt fixiert, auf einen Führer. Dieses Zentrum sei nun gesprengt worden, und die Gesellschaft löse sich langsam auf.⁴⁴ Die vermeintliche Fixierung auf einen Führer ergibt sich vielleicht aus einer europäischen Perspektive und ist zudem selbst dann nicht eigentümlich für die Zeit vor 1951. Dennoch ist Harms' Interpretation durchaus hilfreich. Sie erklärt das Muster des Romans und dessen Ende im Cyberspace.

Keine Frage, dass die Welt in UNDERWORLD auseinander bricht. Aber anders als Frau Harms denke ich, dass der wirkliche Zusammenbruch erst mit dem Auseinanderbrechen der Sowjetunion kommt. DeLillo arbeitet gern mit Gegensatzpaaren: In WHITE NOISE war das Dylar der „benign counterpart“⁴⁵ der giftigen Wolke, dem „Airborne Toxic Event“.⁴⁶ In UNDERWORLD ist Sister Edgar der „benign counterpart“ von J. Edgar Hoover und das Baseballspiel der „benign counterpart“ zur Ermordung John F. Kennedys; in END ZONE der Baseball das gute Gegenstück des Krieges. Auch die USA und die Sowjetunion bilden ein solches Paar, in dem der eine Teil den anderen abstützt und sie zusammen im Gleichgewicht bleiben.⁴⁷ Nur kann hier nicht so leicht gesagt werden, wer wessen „benign counterpart“ ist.

Mit dem Wegbrechen des einen Teils fehlt dem anderen die Stütze. Dass das Verschwinden des Zentrums mit dem zweiten geglückten Atombombenversuch 1951 eingeleitet werden soll, ist nicht wirklich plausibel. Gerade der gab doch den Menschen in den USA ein Zentrum, einen Punkt, an dem sie sich treffen konnten, einen Feind, dem sie sich gemeinsam entgegenstellen konnten.

Für die Interpretation von Ingeborg Harms spricht dennoch einiges: Die Sowjetunion sprengt einen Atomkern und Bobby Thomson schlägt den Homerun. Der Kern explodiert, der Ball wird in die Tribünen gedroschen und verschwindet. Cotter steckt ihn in die Tasche, sein Vater verkauft ihn. Die ganze weitere Geschichte von UNDERWORLD hangelt sich an diesem Ball als roten Faden entlang: „The crowd can have the game“, heißt es im Prolog.⁴⁸ Allein an diesem Satz ließe sich eine ganze Geschichtsphilosophie aufhängen.

Ausgerechnet Nick ist sein Besitzer, ein Müllexperte. Der Baseball ist nichts anderes als eben dies: Müll. Er ist alt, kaputt und verschlissen, ein Gegenstand, an den Wünsche und Sehnsüchte geknüpft waren. Aber vielleicht ist der Thomson-Ball, den Nick am Ende in die Hände bekommt, gar nicht der echte. Er wird dafür gehalten, und das genügt. DeLillo zeigt hier zweierlei: Was Amerika zusammenhielt, das war nicht nur kaum sichtbar (fast könnte man sagen, virtuell), es entpuppt sich auch noch als Fälschung. Amerika hat sich an einem Placebo festgehalten, an einem Ersatz für etwas, das es nicht wirklich gab, das doch wenigstens verschwunden war und nicht wiederzufinden ist; an etwas, dessen Geschichte nicht rekonstruierbar und dessen Verschwinden nicht datierbar ist.

Sinn macht Harms Interpretation, wenn man den Ursprung vom Verlusts des Zentrums 1951 sieht, dessen endgültige Zerstörung aber erst in den Neunzigern. Denn die Menschen in UNDERWORLD haben lange ein Zentrum. Baseball und Atombombe halten anfangs nicht nur die Handlung, sondern auch die amerikanische Gesellschaft zusammen. Nicks Bruder Matt bemerkt bei einer Übung in der Schule: „He liked to duck and cover. There was a sense of acting in unison that he found satisfying“⁴⁹. Ähnlich wird es den Menschen im Baseballstadion ergehen. Sie bilden entweder dort eine Masse oder sind „connected by the pulsing voice on the radio“Allein an diesem Satz ließe sich eine ganze Geschichtsphilosophie aufhängen.⁵⁰ „Duck and cover“ dürfte nach dem Ende des Kalten Krieges nicht mehr auf dem Unterrichtsplan stehen. Was bleibt, ist ein unzusammenhängendes „danach“ in dem sich die Menschen mit den Resten einer Epoche herumschlagen – sei es nun mit einem Baseball oder einer Atombombe. Der Ball befindet sich in Cotters Tasche. Nach dem Spiel, so lesen wir, beginne die Masse, ihren Zusammenhalt zu verlieren.⁵¹

Die Atombombe hält nun statt des Baseballs die Gesellschaft wenigstens halbwegs zusammen. Der Kalte Krieg dient zeitweise als Sinnlieferant. In den neunziger Jahren, nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, gibt er als solcher nichts mehr her. Erst jetzt aber kommt der Sinn gänzlich abhanden. Beide Zentren, der vermeintliche Thomson-Baseball

und die Atombombe, liegen nun in Nicks Händen. Er steckt den Ball ein und zerstört die Bombe. Die mag noch funktionstüchtig sein, aber wird als „nuclear waste“⁵² behandelt.

Was aber kommt nun? DeLillo selbst sieht die Gegenwart ziemlich illusionslos:

„Zunächst zu dem, daß der kalte Krieg wirklich vorbei ist. Auch wenn das unspektakulär klingt, ich bin mir gar nicht sicher, ob wir Amerikaner uns wirklich schon mit diesem Gedanken vertraut gemacht haben. Deutschland ist wiedervereinigt. Die Sowjetunion ist zerfallen. Doch abgesehen von diesen beiden Fakten gibt es nichts Greifbares, an dem sich festmachen ließe, was da wirklich passiert ist. In großen Teilen der westlichen Welt hat das Ende des Kalten Krieges eine Leere zurückgelassen, die durch nichts gefüllt worden ist.“⁵³

UNDERWORLD endet im Cyberspace, in den Sister Edgar abhebt: „But she is in cyberspace, not heaven, and she feels the grip of systems“⁵⁴. Immer wieder findet sich im Roman die Formulierung „[e]verything’s connected in the end“⁵⁵. Sie ist im Kontext des Romans völlig zutreffend. War bis zum Epilog alles um ein – wenn auch beinahe imaginäres – Zentrum gruppiert, so ist es jetzt dezentral verbunden. DeLillo illustriert das am Beispiel des Internets, in dem sich alles und jeder irgendwie repräsentiert findet, in dem es aber kein Zentrum gibt. Dieses Netz ist geradezu das Sinnbild von Dezentralisierung. Interessant ist, dass es 1958 zentral, von der „Defence Advanced Research Projects Agency“ (DARPA), konzipiert wurde. Es ist aus dem ARPANET entstanden.⁵⁶ Weil es keinen zentralen Punkt hatte, konnte es bei einem Atomtreffer nicht zerstört werden – auch das war ein Argument für das Internet, das nun auch ein Relikt des Kalten Krieges ist.

Den Menschen, die in UNDERWORLD die Teile bevölkern, die in den Neunzigern angesiedelt sind, ist ihre Resignation deutlich anzumerken. Die Fahrt von Sister Edgar, Ismail und Esther kurz vor dem Tod des obdachlosen Mädchens Esmeralda durch die Bronx zeigt dies deutlich. DeLillo erklärt dieses Gefühl so:

„Ich glaube, daß sich eine ganze Menge Menschen nach den verlässlichen Gewißeiten dieser Epoche zurücksehen. Es ist eine Nostalgie für die klaren Ordnungsmuster, für das Gefühl von `wir` gegen `die`. Ich kann mir durchaus vorstellen, daß demnächst irgendwo ein Themenpark aufmachen wird, eine Art Plutonium Land, in dem die Besucher in Schutzanzüge gesteckt werden und sich alle möglichen Formen von atomarem Müll ansehen können.“⁵⁷

Wären wir also wieder beim Müll und der Erinnerung. Wenn der Zusammenhang nun fehlt, wenn verlässliche Gewissheiten *nicht mehr* vorhanden sind, dann müsste das zumindest heißen, dass es sie einmal gegeben haben muss.

VII. Schlussbetrachtung.

„Je direkter ich mich ihr [der Vergangenheit] nähere, desto deutlicher begegne ich statt der Vergangenheit dem Motiv, das mich gerade jetzt heißt, die Vergangenheit aufzusuchen“⁵⁸, schreibt Walser im SPRINGENDEN BRUNNEN. Der Zusammenhalt, den DeLillo in den Fünzigern ausmacht, war vielleicht nie vorhanden. Nachträglich spricht er der Vergangenheit zu, was der Gegenwart fehlt. Rückblickend kann man mit Blick auf UNDERWORLD sagen: DeLillo gestaltet die Vergangenheit so, dass sie nicht nur für die Gegenwart der Menschen bestimmend ist, sondern auch für deren Hoffnungen und Wünsche sorgt.

Der Sinn, der das Baseballspiel den Zuschauern und Zuhörern gibt, muss ein künstlicher sein. Das zeigt sich nicht zuletzt daran, dass er ganz einfach aus dem Verkehr zu ziehen war. Kaum war der Ball weg, der diesen magischen Moment ausmachte, war auch der Zauber verschwunden. Alle Hoffnungen und Wünsche, Träume und Erinnerungen konzentrieren sich nun auf den Ball, der fast unbemerkt von Hand zu Hand geht. Thomsons Homerun sei ein Moment wie Kennedys Ermordung gewesen, jeder erinnere sich an ihn,⁵⁹ sagt DeLillo. Schon das zeigt, wie aus dem kollektiven Ereignis, das ganz

Amerika einbezog, eine ganz private Erinnerung wurde. Jeder verbindet etwas anderes mit dem Homerun.⁶⁰ DeLillo selbst erinnert sich, wie er beim Zahnarzt saß⁶¹, für seinen Protagonisten Nick ist der entscheidende Schlag kein Siegtreffer, sondern vor allem die Niederlage Brancas.⁶²

Die Geschichte des Balls ist so vielfältig wie die Masse, die seine Flugbahn 1951 verfolgt hat. Nun ist er ein Erinnerungsstück und damit so etwas wie ein Placebo. Was war, gibt es nicht mehr. Aber war damals wirklich alles so schön und heil? Ist der Sinn, den es damals noch gab (die *Major League* oder der Kampf gegen den Kommunismus), nicht ein künstlicher gewesen? „In der mörderischen Inflation der Bilder und Werte kündigt sich in `Unterwelt` ein Zeitalter an, das den kalten Krieg im Rückblick nachgerade als Epoche trauter Sicherheit erscheinen lässt“⁶³, schreibt Angela Schader in ihrer Rezension für die NEUE ZÜRICHER ZEITUNG.

DeLillo weiß das natürlich. Dass alles nicht so schön war, wie es sich in UNDERWORLD anlässt, ist ihm sicher bewusst. Trotzdem fehlt ihm in der Zeit nach dem Kalten Krieg sowohl Sinn als auch Zusammenhalt. Er blickt zurück mit Nostalgie. Der einzige Sinnlieferant ist ihm nun der Müll. Die Eindämmung des Kommunismus war eine Aufgabe, der sich die Amerikaner teilweise fanatisch hingaben. Die USA sind äußerlich intakt aus der Auseinandersetzung gekommen, innerlich aber zerbrochen – zumindest in UNDERWORLD.

Sinn liefert in UNDERWORLD nun höchstens die Eindämmung des Mülls. Sie wird mit ebensolcher Hingabe betrieben, wie die Suche nach dem Baseball oder das „duck and cover“-Spielchen in der Schule. Gleich zweimal beschreibt Nick, wie er den Müll spült und trennt, wie er wiederverwertet wird und nochmals konsumiert.

Nicht nur im kleinen, auch im großen arbeitet DeLillo in UNDERWORLD mit dem guten und dem schlechten Teil einer Sache: Der Kalte Krieg auf der einen Seite, die Zeit nach ihm auf der anderen. Wie Walser mit seinen Erinnerungen, so geht DeLillo hier mit dem um, was er in seiner Kindheit erlebt hat: Die Zeit wird verklärt. Bemerkenswert ist das an sich

kaum. Was immer unangenehm war, tritt in den Hintergrund. Vordergründig sind die fünfziger Jahre eine glamouröse Zeit. Vor allem anhand seiner Figur Marvin, der mit dem Baseball auch den Kalten Krieg recherchiert, rekonstruiert DeLillo diese Zeit. Marvin Lundy sucht Wörter, findet sie und ordnet ein.

DeLillos Vorgehen ist alles andere als neu. Aber es ist selten, dass ein Autor eben dies umsetzt und gleichzeitig auf einer ganz anderen Ebene, der des Mülls, ausbreitet und kommentiert. DeLillo setzt, wie Harms es formuliert, die Gesellschaft von den Rändern her zusammen.⁶⁴ Dabei benutzt DeLillo das, was sich ihm offensichtlich an Puzzle-Teilen bietet und rekonstruiert die fehlenden Teile anhand der Reste und Überbleibsel. Am Ende der Arbeit sollte das Zentrum eingesetzt werden, aber das wurde ja bereits entsorgt. Was bleibt, ist ein Netzwerk, in dem alles mit allem verbunden ist – gruppiert um eine Leerstelle.

Literatur

- Baumgart, Reinhard: *Epen in Wasserburg*. In: DIE ZEIT, Hamburg. Nr. 33, 6.8.1998.
- Boyd, William: *The course of true life*. In: THE OBSERVER, London, 11.1.1998.
- *Buchtips von SZ-Kritikern*. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, München, Nr. 275, 28./29.11.1998.
- DeLillo, Don: *The Power of History*. In: THE NEW YORK TIMES, New York, 7.9.1997.
- DeLillo, Don: UNDERWORLD. Scribner, New York, 1997.
- DeLillo, Don: WHITE NOISE. Picador, London, 1986.
- Glaser, Peter: *24. Stunden im 21. Jahrhundert*. TEMPO, Hamburg, August 1994.
- Körte, Peter: *Es geht allein ums Verlieren*. In: FRANKFURTER RUNDSCHAU, Frankfurt/Main, 7.10.1998.
- Körte, Peter: „*Sprache ist der einzige Fluchtweg*“. In: FRANKFURTER RUNDSCHAU, Frankfurt/Main, 12.9.1998
- Das Literarische Quartett. Mit Hellmuth Karasek, Sigrid Löffler, Marcel Reich-Ranicki und Ingeborg Harms. Am 11.12.1998 im ZDF-Sendezentrum, Mainz.
- DER LITERATURCLUB. 3sat, 27.12.1998.
- Löffler, Sigrid: *Chronist der Störfälle*. In: DIE ZEIT, Hamburg, Nr. 46, 5.11.1998.
- Osen, Diane: WINDOW ON A WRITING LIFE: A CONVERSATION WITH NATIONAL BOOK AWARD WINNER DON DELILLO. *Book-of-the-month Club and The National Book Foundation* (www.bomc.com/ows-bin/owa/rr_athorinterviews_sub?inid=50), July 24, 1997.
- Remick, David: *Exile on Main Street*. NEW YORKER, New York, 15.9.1997.
- Angela Schader: *Von der Fleischkathedrale ins Mutantenmuseum*. In: NEUE ZÜRICHER ZEITUNG, Zürich, Nr. 235, 10./11.10.1998.
- Scheck, Denis: „*Im Schatten der Bombe*“. In: BÜCHERMARKT, 25.9.1998 auf Deutschlandfunk, Köln.
[Zitiert nach: www.dradio.de/literatur/gespraeche/delillounterwelt.html)]
- Scheck, Denis: *Die Leere nach dem Krieg*. In: FOCUS, München, Nr. 40.
- Spiegel, Hubert: *Die hängenden Gärten der Unterwelt*. In: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, Frankfurt/Main, Nr. 259, 7.11.1998.

- Walser, Martin: EIN SPRINGENDER BRUNNEN. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1998.
- Weiss, Rainer (Hg.): „ICH HABE EIN WUNSCHPOTENTIAL.“ GESPRÄCHE MIT MARTIN WALSER. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1998.
- „WELCH EINE LANGWEILIGE SPEZIES“. Gespräch mit Douglas Coupland. In: FOCUS, München, Nr. 30, 24.7.1995.
- Williams, Richard: *Everything under the bomb*. In: THE GUARDIAN, London, 12.1.1998.
- Winkler, Willi: *Die Sprache verwaltet das Nichts*. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, München, 19.9.1998.

¹ DER LITERATURCLUB. 3sat, 27.12.1998.

² In dieser Formulierung bei Hubert Spiegel: *Die hängenden Gärten der Unterwelt*. In: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, Frankfurt/Main, Nr. 259, 7.11.1998.

³ DAS LITERARISCHE QUARTETT. Mit Hellmuth Karasek, Sigrid Löffler, Marcel Reich-Ranicki und Ingeborg Harms. Am 11.12.1998 im ZDF-Sendezentrum, Mainz.

⁴ *Buchtips von SZ-Kritikern*. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, München, Nr. 275, 28./29.11.1998.

⁵ Don DeLillo: UNDERWORLD. Scribner, New York, 1997. S. 60.

⁶ „Vor 20 Jahren fing ich an, über Müll nachzudenken, ich habe keine Ahnung warum.“ (DeLillo im Gespräch mit Peter Körte: „Sprache ist der einzige Fluchtweg“. In: FRANKFURTER RUNDSCHAU, Frankfurt/Main, 12.9.1998).

⁷ Don DeLillo: WHITE NOISE. Picador, London, 1986. S. 258.

⁸ Vgl. DeLillo, UNDERWORLD, S. 286.

⁹ Denis Scheck: „Im Schatten der Bombe“. In: BÜCHERMARKT, 25.9.1998 auf Deutschlandfunk, Köln. [Zitiert nach: www.dradio.de/literatur/gespraeche/delillounterwelt.html]

¹⁰ DeLillo, UNDERWORLD, S. 558.

¹¹ „Three thousand acres of garbage [...] In a few years this would be the highest mountain on the Atlantic coast between Boston and Miami.“ DeLillo, UNDERWORLD, S. 184.

¹² DeLillo, UNDERWORLD, S. 70.

¹³ Allein, dass man von „Müllproduktion“ sprechen kann, ist bezeichnend.

¹⁴ Vgl. Abschnitt III. 5.

¹⁵ DeLillo, UNDERWORLD, S. 102.

¹⁶ DeLillo, UNDERWORLD, S. 185

¹⁷ DeLillo, UNDERWORLD, S. 106.

¹⁸ DeLillo, UNDERWORLD, S. 106.

¹⁹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 388.

²⁰ DeLillo, UNDERWORLD, S. 388.

²¹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 286.

²² Interview for BOOK-OF-THE-MONTH CLUB and THE NATIONAL BOOK FOUNDATION on July 24, 1997. By Diane Osten. www.bomc.com/ows-bin/owa/rr_athorinterviews_sub?inid=50.

²³ Vgl. Don DeLillo: *The Power of History*. In: THE NEW YORK TIMES, 7.9.1997.

²⁴ Siehe Fußnote 10.

²⁵ Sigrid Löffler: *Chronist der Störfälle*. In: DIE ZEIT, Hamburg, Nr. 46, 5.11.1998.

²⁶ Erstmals in David Remick, *Exile on Main Street*. NEW YORKER, New York, 15.9.1997.

²⁷ Denis Scheck: *Die Leere nach dem Krieg*. In: FOCUS, München, Nr. 40.

²⁸ Vgl. III.1.

²⁹ Rainer Weiss (Hg.): „ICH HABE EIN WUNSCHPOTENTIAL.“ GESPRÄCHE MIT MARTIN WALSER.

Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1998. S. 83

³⁰ Gehalten am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche.

³¹ Am positivsten gesehen von Rainhard Baumgart: „Das alles streng und unvermittelt, unkommentiert nebeneinander. Niemand wird angeklagt, niemand freigesprochen.“ (*Epen in Wasserburg*. In: DIE ZEIT, Hamburg, Nr. 33, 6.8.1998).

³² Unter anderem im Interview mit der SZ: „Du bist immer moralisch dran, wenn du nicht entsprichst. Wie bei meinem Buch, wo gewisse Leute sagen, da steht Auschwitz nicht drin. Das ist eine völlig falsche Anforderung an Literatur.“ (Willi Winkler: *Die Sprache verwaltet das Nichts*. In: SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, München, 19.9.1998).

³³ Weiss, WUNSCHPOTENTIAL, S. 83.

³⁴ Scheck, IM SCHATTEN.

³⁵ William Boyd: *The course of true life*. In: THE OBSERVER, London, 11.1.1998.

³⁶ DeLillo, HISTORY.

³⁷ Martin Walser: EIN SPRINGENDER BRUNNEN. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1998. S. 281.

³⁸ Auch das hat mit Walsers Konzept der Vergangenheit zu tun. „Woher hätte man wissen sollen, was das, was passierte, dem Gedächtnis wert ist? Man kann nicht leben und gleichzeitig davon wissen.“ (Walser, BRUNNEN, S. 124).

³⁹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 307 f.

⁴⁰ Peter Körte: *Es geht allein ums Verlieren*. In: FRANKFURTER RUNDSCHAU, Frankfurt/Main, 7.10.1998. Hier auf den Roman an solchen bezogen.

⁴¹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 182.

⁴² DeLillo, UNDERWORLD, S. 174.

⁴³ „[...] they make the radioactive core the same size a baseball“. DeLillo, UNDERWORLD, S. 172.

⁴⁴ DAS LITERARISCHE QUARTETT.

⁴⁵ DeLillo, WHITE NOISE, S. 211.

⁴⁶ Vgl. DeLillo, WHITE NOISE, S. 107.

⁴⁷ DeLillo äußerte sich in fast jedem Interview zu diesem Thema, unter anderem so: „And, in a curious way, this ball game seemed to me like the bright side of the moon of the assassination of the president.“ (Richard Williams: *Everything under the bomb*. In: THE GUARDIAN, London, 12.1.1998).

⁴⁸ DeLillo, UNDERWORLD, S. 45.

⁴⁹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 728.

⁵⁰ DeLillo, UNDERWORLD, S. 45.

⁵¹ DeLillo, UNDERWORLD, S. 33.

⁵² DeLillo, UNDERWORLD, S. 286.

⁵³ Scheck, LEERE.

⁵⁴ DeLillo, UNDERWORLD, S. 825.

⁵⁵ DeLillo, UNDERWORLD, S. 826.

⁵⁶ Vgl. Peter Glaser: *24. Stunden im 21. Jahrhundert*. TEMPO, Hamburg, August 1994.

⁵⁷ Scheck, LEERE.

⁵⁸ Walser, BRUNNEN, S. 281.

⁵⁹ Vgl. Scheck, IM SCHATTEN.

⁶⁰ „Wir müssen alle ununterbrochen von `der Vergangenheit` reden. Dabei kann es wahrscheinlich keine zwei Menschen geben, die `eine Vergangenheit` gemeinsam haben“, sagt auch Martin Walser. (Weiss, WUNSCHPOTENTIAL, S. 83).

⁶¹ DeLillo, HISTORY.

⁶² DeLillo, UNDERWORLD, S. 97.

⁶³ Angela Schader: *Von der Fleischkathedrale ins Mutantenmuseum*. In: NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, Zürich, Nr. 235, 10./11.10.1998.

⁶⁴ DAS LITERARISCHE QUARTETT.