

Medienkritik im angloamerikanischen Gegenwartsroman. Dargestellt an Romanen von John Irving, Douglas Coupland und Ian McEwan. Mit einer Auswahlbibliographie.

Diplomarbeit

im Wahlpflichtfach Literatur im Medienspektrum
Studiengang Öffentliche Bibliotheken
der
Fachhochschule Stuttgart -
Hochschule der Medien

Thomas Rösch

Erstprüfer: Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüferin: Prof. Dr. Maria E. Biener

Bearbeitungszeitraum: 15. Juli 2002 bis 15. Oktober 2002

Stuttgart, Oktober 2002

Kurzfassung

Diese Arbeit stellt drei Romane englischsprachiger Schriftsteller vor. Im Einzelnen sind das »Die vierte Hand« von John Irving, »Miss Wyoming« von Douglas Coupland und »Amsterdam« von Ian McEwan. Der New Journalism kann für diese Bücher in gewisser Hinsicht als Vorläufer angesehen werden, weshalb das erste Kapitel einen kurzen Überblick über dessen Entwicklung gibt. Am Anfang stellen die Kapitel 2 bis 4 die Biographien der Autoren mit ihren bisherigen Veröffentlichungen dar, gefolgt von eingehenden Inhaltsangaben der ausgewählten Bücher, Untersuchungen von Struktur und Stil sowie Charakterisierungen der Hauptfiguren. Im Anschluss werden die zentralen Themen der Romane, besonders die darin enthaltenen medienkritischen Aspekte, und Rezensionen von Zeitungen beziehungsweise Zeitschriften analysiert. Der Hauptteil schließt mit einem strukturellen und inhaltlichen Vergleich im fünften Kapitel und mit einem zusammenfassenden Ausblick im sechsten Kapitel ab. Als letztes wird eine Auswahlbibliographie zum Thema Medienkritik angeboten.

Schlagwörter: Medienkritik, Gegenwartsliteratur, Amerika, USA, Kanada, Großbritannien, –Die– vierte Hand, Miss Wyoming, Amsterdam, John Irving, Douglas Coupland, Ian McEwan

Abstract

This paper introduces three novels of Anglophone writers. In detail they are »The fourth Hand« by John Irving, »Miss Wyoming« by Douglas Coupland and »Amsterdam« by Ian McEwan. For these books New Journalism can be seen as a kind of predecessor, which is the reason to give a short view about its development in the first chapter. At the beginning the chapters 2 to 4 describe the authors' biographies with their previous publications followed by detailed summaries of the selected books, examinations of structure and content as well as characterizations of the protagonists. Then the central themes of the novels, especially in view of the media critically aspects which are contained, and recensions by newspapers respectively magazines are analysed. The main part finishes with a structural and topical comparison between the novels in the fifth chapter and a précising foresight in the sixth chapter. At the end a selective bibliography to the topic of media criticism is offered.

Keywords: Media Criticism, Contemporary Literature, America, USA, Canada, Great Britain, –The– Fourth Hand, Miss Wyoming, Amsterdam, John Irving, Douglas Coupland, Ian McEwan

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	2
Abstract	2
Inhaltsverzeichnis	3
Vorwort	5
1 New Journalism - Vorläufertexte der Medienkritik	6
2 John Irving, »Die vierte Hand«	9
2.1 Leben und Werk des Autors	9
2.2 Handlung des Romans	11
2.3 Struktur und Stil.....	14
2.4 Protagonisten	16
2.5 Durchgängige Motive	18
2.5.1 Erwachsenwerden und Identitätssuche	18
2.5.2 Kinderwunsch und Familiengründung	19
2.6 Medienkritische Thematik.....	21
2.7 Rezensionen	24
3 Douglas Coupland, »Miss Wyoming«	26
3.1 Leben und Werk des Autors	26
3.2 Handlung des Romans	27
3.2.1 Susan Colgates Geschichte	27
3.2.2 John Johnsons Geschichte	28
3.2.3 Susans Verschwinden	29
3.3 Struktur und Stil.....	31
3.4 Protagonisten	33
3.5 Durchgängige Motive	34
3.6 Medienkritische Thematik.....	35
3.7 Rezensionen	39
4 Ian McEwan, »Amsterdam«	41
4.1 Leben und Werk des Autors	41
4.2 Handlung des Romans	42
4.3 Struktur und Stil.....	46
4.4 Protagonisten	47
4.5 Durchgängige Motive	49
4.5.1 Unterdrückte Todesfurcht	49

4.5.2	Molly Lane.....	50
4.6	Medienkritische Thematik.....	51
4.7	Rezensionen	54
5	Quervergleich der Romane.....	57
6	Zusammenfassung und Ausblick	59
7	Auswahlbibliographie zum Thema Medienkritik	61
7.1	Romane englischsprachiger Autoren.....	61
7.2	Romane anderssprachiger Autoren.....	63
7.3	Sachliteratur	65
8	Literaturverzeichnis	67
8.1	Primärliteratur	67
8.2	Interviews	67
8.3	Zeitungs- und Zeitschriftenartikel	68
8.4	Sonstiges	69
	Erklärung	71

Vorwort

Durch das Erscheinen des neuen Romans »Die vierte Hand« von John Irving in diesem Jahr bot sich an, diesen als Bestandteil der Diplomarbeit aufzunehmen. Dies geschah im Hinblick auf die darin enthaltene medienkritische Thematik, weil diese eines der zentralsten Motive darstellt, zum anderen auch weil sie in den vergangenen Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen hat und noch mehr gewinnen wird, zum Beispiel durch Ereignisse wie die des 11. Septembers 2001 und weiteren. Die Wahl der anderen beiden Romane richtete sich also danach, dass diese einen medienkritischen Inhalt aufwiesen, jedoch sollten sie auch von englischsprachigen Autoren verfasst worden sein. Unter diesen Voraussetzungen angemessene Werke auszumachen, gestaltete sich als nicht eben einfach, da sich anscheinend bislang vor allem unter den herausragenden angloamerikanischen Schriftstellern nur relativ wenige an diese Thematik herangewagt haben. Dennoch wurde meines Erachtens mit der Achse USA (John Irving), Kanada (Douglas Coupland) und Großbritannien (Ian McEwan) eine außerordentlich zufriedenstellende Lösung gefunden, erstens da diese Länder in mehrerer Hinsicht, das heißt nicht nur politisch, als Brüder im Geiste bekannt sind, zweitens aber dennoch der Blick auch auf Europa gerichtet werden kann.

Eine Diplomarbeit unterliegt in gewissem Maße einem unumgänglichen Aufbau, was sich bei diesem Thema relativ deutlich bemerkbar macht. Daher ist zur Vorgehensweise folgendes anzumerken: Nach einer Einführung über den New Journalism beginnt der eigentliche Hauptteil der Arbeit mit den generell erforderlichen Ausführungen über Leben und Werk der Autoren sowie einer kurzen Inhaltsangabe der hier behandelten Romane. Da man die Charakterisierung der Protagonisten und die Beschreibung der durchgängigen Motive nicht außer Acht lassen darf, um ein vollständiges Bild der Werke wiedergeben zu können, folgen diese jeweils im Anschluss. Dies geschieht jedoch etwas weniger ausführlich, als bei den mitunter wichtigsten Kapiteln zur medienkritischen Thematik und den Rezensionen deutschsprachiger Zeitungen und Zeitschriften, die sich darauf beziehen.

Die Materiallage zur Diplomarbeit muss differenziert betrachtet werden, da »Amsterdam« (1999), »Miss Wyoming« (2001) und »Die vierte Hand« (2002) relativ neue Romane sind. Aus diesem Grund ist meines Wissens bislang noch keine Begleitliteratur erschienen. Da es sich jedoch bei John Irving, Douglas Coupland und Ian McEwan um bereits seit langem international renommierte Autoren handelt, wurden ihre Werke in der Presse und im Internet vielfach rezensiert, weshalb hierdurch ausreichendes Material zur Verfügung steht. Dies gilt auch im Fall der Interviews mit den Autoren, worin sie zu ihren Büchern Stellung beziehen.

1 New Journalism - Vorläufertexte der Medienkritik

Mitte der sechziger Jahre sorgen einige weitgehend unbekannte Berichtersteller für Aufsehen, weil sie den etablierten objektiven und faktenbetonten Journalismus in Frage stellen. Dies sind unter anderem Tom Wolfe, Jimmy Breslin oder Gay Talese. Ihr Anliegen ist es, den offensichtlichen Gesellschaftswandel und einschneidende Ereignisse in Amerika darzustellen, der von der Presse beharrlich ignoriert wird. Außerdem will man der wachsenden Konkurrenz durch die nun entstehenden Massenmedien entgegenzutreten. Daher sollen endlich auch kreative Elemente Einzug in den Journalismus halten. Das heißt, man schafft einen neuen subjektiven, von literarischen Techniken beeinflussten Schreibstil, genannt New Journalism. Grammatikalische Zwänge werden für nichtig erklärt, inhaltlich lehnt man die gängigen W-Fragen (wer, was, wann, wo, warum) zur Texterstellung sowie die Trennung von Meinung und Nachricht ab. Nur durch Einbeziehung von den Sicht- und Redeweisen der Menschen, über die geschrieben werde, könne ein vollständiges und richtiges Bild der Vereinigten Staaten hergestellt werden. Dazu gehöre vor allem die Nachkriegsgeneration, die dem Land ihrem Stempel aufgedrückt habe. Daher ist die Arbeit als Reporter, also die Recherche, besonders bedeutungsvoll für die »neuen Journalisten«.¹

Die Idee des New Journalism, dessen großer Erfolg unter anderem auf die Beliebtheit der Sachliteratur zurückzuführen ist, kommt jedoch keineswegs von ungefähr. So streiten die Schreiber nicht ab, dass sie durch Schriftsteller aus dem neunzehnten und früheren zwanzigsten Jahrhundert inspiriert werden. Dabei handelt sich zum Beispiel um Albert Camus, Daniel Defoe, Charles Dickens, William Faulkner, Ernest Hemingway, Antoine de Saint-Exupéry, Mark Twain oder Emile Zola. Diese hatten zum Teil bereits Literatur und Journalismus zusammengebracht, jedoch ohne den Gedanken im Hintergrund, den etablierten Journalismus in Frage stellen zu wollen. Dies ist dem New Journalism vorbehalten, zu dessen Vorbildern darüber hinaus auch einige Korrespondenten aus dem Zweiten Weltkrieg, wie zum Beispiel John Hersey, gehören. Von den »neuen Journalisten« werden die als »micro themes« bezeichneten Reportagen über das Schicksal einzelner Soldaten im Vietnamkrieg fortgesetzt. Zum dritten und letzten werden, wie zum Teil schon in den Zwanziger- und Dreißigerjahren, Bestandteile aus der Filmindustrie übernommen, beispielsweise baut man Artikel dramaturgisch auf, wechselt mehrfach die Perspektive und anderes.²

Im Umkehrschluss wirkt sich der New Journalismus jedoch auch auf die fiktionale Literatur, deren kreativer Schreibstil von ihm übernommen wird, aus. Dies und auch eine weitere Erklärung für seinen Erfolg liegt in der Tatsache begründet, dass sich zu wenige Schriftsteller an die Bearbeitung zeitlich aktueller Themen heranwagen. Was die

¹ Wallisch, Gianluca: Kreative Wirklichkeit. Message, 2000, http://www.message-online.com/arch2_00/02wall.htm. (Datum des Zugriffs: 14. August 2002).

Moosmann, Daniel: Der New Journalism in der US-Literatur. Dargestellt an ausgewählten Romanen im Medienverbund von Tom Wolfe und Bret Easton Ellis. Diplomarbeit. Stuttgart, 2001, S. 9.

² Wallisch, Gianluca: am angegebenen Ort.

fiktionale Literatur anbelangt, ist allerdings eine weitere Unterscheidung zu treffen. Die fantastische Prosadichtung macht sich weniger angreifbar, weil sie sich, wie der Leser weiß, von vorneherein nicht der Wahrheit verpflichtet sieht. Anders verhält sich dies im Fall der realistischen Prosadichtung, die sich wie der New Journalism mit der Wirklichkeit beschäftigt. Allerdings hat sie das zusätzliche Problem, den Leser aus Gründen der Glaubwürdigkeit davon zu überzeugen, dass ihre Inhalte zwar erfunden sind, aber so geschehen können oder bereits geschehen sein könnten. Die »neuen Journalisten« dagegen müssen gegenüber dem Leser lediglich die Vertrauenswürdigkeit von sich und ihren Quellen verdeutlichen. Daher verlangt die Öffentlichkeit nun gewissermaßen auch nach einer »New Literature«: Durch journalistische Bestandteile in den Romanen sollen realistische Inhalte garantiert werden. Bieten können das am ehesten die »neuen Journalisten« selbst, woraus folgt, dass viele von ihnen sich neben ihrer eigentlichen Tätigkeit der Schriftstellerei zuwenden. Eines der anschaulichsten Beispiele für die ersten »nonfiction novels« (Tatsachenromane) ist Truman Capotes »In cold blood« (1965, Kaltblütig).³

Ein noch bedeutenderer Initiator des New Journalism ist jedoch Tom Wolfe, der bereits 1963 mit seinem Bericht »The kandy-kolored tangerine-flake streamline baby« (Das bonbonfarbene tangerinrot-gespritzte Stromlinienbaby) gezielt die Methodik des New Journalism anwendet: ein realistisch aufgebautes Thema am Puls der Zeit mit einer befremdlichen Zeichensetzung, einem eigenwilligen Sprachstil, umgangssprachlich gehaltenen Dialogen und vielen Wortschöpfungen, die aus dem Gefühl heraus entstehen. Schon mit Erscheinen seines ersten Buchs 1965 wird er von einigen alteingesessenen Journalisten als rücksichtslos und unbarmherzig bezeichnet. In dieser Zeit soll sogar eine Schwarze Liste mit in Artikeln verbotenen Wörtern existieren, über die Wolfe sich jedoch selbstredend hinwegsetzt. Denn gerade solche Begriffe machen ja seine, von der Mehrheit der Kritiker als positiv erachteten, Veröffentlichungen aus.

Ein weiterer Grund für den nicht mehr aufzuhaltenden Erfolg des New Journalism stellen neben den stilistischen, grammatikalischen und orthographischen Unterschieden auch die inhaltlichen Abweichungen zum bisherigen Standard des Journalismus dar. Dem »neuen Journalisten« sind subjektive, visionäre Beurteilungen erlaubt, die er dem Leser nahe bringen will: Durch das Hervorheben der erzählerischen Komponente, die auch in objektiv gehaltenen Reportagen vorhanden ist, wird versucht durch wertendes Nachvollziehen bestimmter Sachverhalte, einen anderen und vielleicht besseren Zugang als der etablierte Journalismus zu ihrer Klärung zu erreichen. Dessen festgeklopfte Konventionen, die für alle Journalisten verbindlich sind, und sein Leitgedanke, dass Ereignisse, die nicht in die traditionelle Definition von Fakten und ihrer Beurteilung passen, uninteressant seien, ist für die »neuen Journalisten« also zwangsläufig inakzeptabel. Zwar ist ihnen der Zwang zur Auswahl geboten, weil nicht alle brisanten Themen aufgegriffen werden können, dennoch bleibt ihr Erfolg nicht aus. Der Literaturkritiker Robert Scholes bezeichnet die »neuen Journalisten« daher in einer Wortschöpfung als »Hystorians«. Einerseits dürfen sie den Anliegen einer »hysterical society« Rechnung tragen und andererseits im gleichen Atemzug als »Historians« zeitgeschichtlich relevante Aspekte aufarbeiten. Ein beispielhafter Autor hierfür ist Norman Mailer mit Veröf-

³ Wallisch, Gianluca: a. a. O.
Moosmann, Daniel: a. a. O., S. 6 folgende.

fentlichungen wie etwa »Why are we in Vietnam?« oder »The armies of the night. History as a novel. The novel as history«.

Das Blatt wendet sich im Laufe der siebziger Jahre wieder zugunsten einer Form von objektiv-distanziertem Journalismus. Durch diesen gelingt es unter anderem, Kriegsverbrechen im Vietnamkrieg oder die Watergate-Affäre aufzuklären. Die Medien entwickeln sich zum politischen Kontrollorgan, während die Intentionen der »neuen Journalisten« in den Zeitungen nicht mehr in erster Linie gefragt sind. Doch Tom Wolfe und seine Kollegen geraten deshalb keineswegs in Vergessenheit, sondern wenden sich nun vollends dem Schriftstellerberuf zu. Die früher auf die Presstätigkeit bezogenen ausgiebigen Rechercheaktivitäten übertragen sie äußerst erfolgreich auf ihre Romane und Sammelbände. Einer der Meilensteine des literarischen Genres New Journalism ist »The bonfire of the vanities« (1987, Fegefeuer der Eitelkeiten) von Tom Wolfe. In späteren Jahren werden auch einige dieser Werke für die Leinwand adaptiert, allerdings mit unterschiedlichen Erfolgen: Während die Verfilmung des Romans »Fear and loathing in Las Vegas« (Angst und Schrecken in Las Vegas) von Hunter S. Thompson Kritiker und Publikum überzeugt, bleiben bei »The bonfire of the vanities« trotz Stars wie Tom Hanks und Bruce Willis die Kinokassen leer.⁴

Ein weiterer wichtiger Schriftsteller in diesem Zusammenhang ist Bret Easton Ellis, obwohl er nie in der Medienbranche tätig war und demnach auch nicht zu den Mitbegründern des New Journalism zählt. Doch es gelingt ihm, Entwicklungen und Veränderungen in der amerikanischen Gesellschaft zu erkennen. Mit seinem subjektiven Schreibstil verdeutlicht der Autor diese auf eine realistische Art und Weise. So zum Beispiel in dem Roman »American Psycho«, der zu seinen bedeutendsten Werken zählt:

Er schildert - detailliert und monoton bis zur Unerträglichkeit - das Doppelleben eines New Yorker Finanzmaklers, eines angepaßten Strebers in der Welt des Konsumwettlaufs, der in heimlichen sadistischen Exzessen seinen Tötungstrieb auslebt.⁵

Es handelt sich zwar um keinen reinen Tatsachenroman, weil die Taten des Massenmörders Batemans als zentrales Motiv erfunden sind, jedoch nicht dessen gesellschaftliches Umfeld. Denn dieses hat Ellis nach Art eines »neuen Journalisten« wie ein Reporter recherchiert und erforscht. Indem er prognostiziert, was passieren würde, falls man diese wertvergessene, narzisstische Gesellschaft gewähren ließe, gelangt er mit dem geistesgestörten Bateman zu deren Endprodukt. Hierbei kommt er nicht umhin zu beschreiben, was der Mörder tut und denkt, gibt jedoch keine Erklärung geschweige denn eine Rechtfertigung für dessen Handeln ab.⁶ Gewissermaßen könnte man also sagen, Ellis und seine Werke stellen ein Verbindungsstück zwischen dem New Journalism und der realistischen Prosadichtung der Gegenwartsliteratur dar.

⁴ Wallisch, Gianluca: a. a. O.

⁵ Andrae, Irmgard über »Bret Easton Ellis, American Psycho«. ekz-Informationsdienst Nr. 6 / 1992.

⁶ Moosmann, Daniel: a. a. O., S. 14 f.

2 John Irving, »Die vierte Hand«

2.1 Leben und Werk des Autors

John Winslow Irving wird am 2. März 1942 in Exeter, im US-Bundesstaat New Hampshire, geboren. In den ersten Lebensjahren trägt er - nach seinem leiblichen Vater, einem Air Force Piloten - den Namen John Wallace Blunt jr. Er lernt ihn aber nie kennen, weil die Eltern sich bereits vor der Geburt trennen. Als seine Mutter 1948 wieder heiratet, nimmt er den Namen des Stiefvaters an. Dieser ist Lehrer für russische Geschichte und Schatzmeister an der Phillips Exeter Academy, einer Jungenschule, die Irving später auch besucht.

Nach Beendigung der High School beginnt er 1961 mit dem Studium an der University of Pittsburgh, zwei Jahre später wechselt er an die Universität Wien und wiederum ein Jahr später an die University of New Hampshire, wo er den Grad eines Bachelor erreicht. 1965 bis 1967 setzt er an der University of Iowa das Studium fort, das er schließlich als »Master of Fine Arts« beendet. Danach lehrt er am Englisch-Department des Mount Holyoke College in South Hadley, Massachusetts. In dieser Zeit wird 1969 sein erster Roman »Setting free the bears« (Lasst die Bären los, 1985) veröffentlicht:

[...] die Geschichte zweier österreichischer Jugendlicher, die auf einer spontanen Motorradtour einen Plan zur Befreiung der Tiere im Wiener Zoo aushecken, um so gegen die Wiederkehr des Faschismus zu protestieren. Nachdem der eine von den beiden von einem Bienenschwarm zu Tode gestochen wird, führt der andere den Plan allein aus.⁷

In den Jahren 1972 bis 1975 veröffentlicht er einige Kurzgeschichten und seine nächsten beiden Romane. Auch in diesen gelingt es ihm, »das Außergewöhnliche mit dem Alltäglichen, Pläne und Hoffnungen mit der Unwägbarkeit des Schicksals, Glück und Schmerz auf tragikomische Weise zu verbinden«⁸. Des weiteren fügt er ihnen autobiographische Bestandteile bei, so hat zum Beispiel die Hauptfigur in »The water-method man« (1972; Die wilde Geschichte vom Wassertrinker, 1989) am gleichen Tag Geburtstag wie er und geht auf die Universitäten, die er selbst auch besucht hat; einer der Protagonisten des Romans »The 158 pound marriage« (1974; Eine Mittelgewichtsehe, 1986) hat mit ihm die Leidenschaft für das Ringen gemeinsam.

1975 muss er allerdings wieder als Lehrer nach Massachusetts zurückkehren, da ihm der große, vor allem auch finanzielle Durchbruch erst 1978 mit seinem vierten Roman »The world according to Garp« (Garp und wie er die Welt sah, 1979) gelingt, der 1982 von Regisseur George Roy Hill mit Robin Williams in der Rolle des Garp auch verfilmt wird:

⁷ Munzinger-CD-ROM-Archiv. Internationales Biographisches Archiv Nr. 49, 1998. Ergänzungen um Nachrichten durch MA-Journal bis KW 13, 2000. Ravensburg: Munzinger.

⁸ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

Die Geschichte von Geburt, Leben und Tod Garps, des Sohnes einer exzentrischen Krankenschwester und Feministin, über dessen Kindheit immer wieder bizarre, komische aber auch wirklich tragische Ereignisse hereinbrechen [...].⁹

Auch in seinem fünften Roman »The Hotel New Hampshire« (1981; Das Hotel New Hampshire, 1982) behält Irving die Schwankungen zwischen Komik und Tragik bei. 1982 bringt Regisseur und Drehbuchautor Tony Richardson die Geschichte auf die Kinoleinwand; in den Hauptrollen unter anderem Jodie Foster und Rob Lowe.

Obwohl auch der Folgeroman »The Cider House rules« (Gottes Werk und Teufels Beitrag, 1988), der 1985 erscheint, wie seine Vorgänger teils heitere und komische als auch tragische Szenen beinhaltet, geht dieser noch stärker auf die gesellschaftlich relevanten Fragen unserer Zeit ein, so zum Beispiel auf die Abtreibungsproblematik. 1999 erfolgt die Verfilmung, wobei John Irving für sein Drehbuch den Oscar erhält.

Sein nächster Roman »A prayer for Owen Meany« (1989; Owen Meany, 1990) handelt von einem »kleinwüchsigen, mit schriller Stimme ausgestatteten, unglücklichen wie charismatischen, zutiefst religiösen und von seiner noch unbekanntenen Mission überzeugten Kämpfers der Gerechtigkeit«¹⁰ namens Owen Meany. Dieses Buch wird 1998 von Regisseur Mark Johnson ebenfalls verfilmt, allerdings unter dem Ausweichtitel »Simon Birch«, da der Film dem Inhalt des Romans nicht komplett entspricht¹¹.

Auf das 1994 veröffentlichte Werk »A son of a circus« (Zirkuskind, 1995) reagieren Kritiker wie Leser gleichermaßen positiv. Die Handlung dreht sich um einen indischstämmigen Arzt, der in Kanada wohnt, jedoch aufgrund einer Identitätskrise immer wieder nach Indien zurückkehrt und nebenbei Drehbücher für Kriminalfilme schreibt.

1996 folgt eine autobiographische Publikation des Schriftstellers mit dem Titel »Die imaginäre Freundin. Vom Ringen und Schreiben«, die sich - wie der Titel vermuten lässt - besonders auf die zwei großen Leidenschaften des Autors, also den Ringkampfssport, dem er seit 1957 frönt, und die Schriftstellerei, bezieht.

Den Schwerpunkt in Irvings vorletztem Roman »A widow for one year« (1998; Witwe für ein Jahr, 1999) stellen wiederum Verlust- und Trennungsängste dar, weshalb er an Werke wie »The world according to Garp« oder »The Cider House rules« erinnert.

John Irving, dessen bislang neuestes Buch der Roman »The fourth hand« (Die vierte Hand, 2002) aus dem Jahr 2001 ist, hat zwei Söhne (Colin und Brandan) aus erster Ehe und einen dritten Sohn (Everett) mit seiner jetzigen Ehefrau. Er lebt heute mit Familie in Kanada und Südvermont.¹²

⁹ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

¹⁰ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

¹¹ Jürgens, Frank: Irving-Verfilmung. Neue Osnabrücker Zeitung, 13. Juli 2002. http://www.neue-oz.de/_archiv/noz_print/medien/2002/07/Irving.html. (Datum des Zugriffs: 4. September 2002).

¹² Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

Diogenes Bio-Bibliographie John (Winslow) Irving. Diogenes, 2002, http://www.diogenes.ch/4DACTION/web_glob_showhtml/path=PDFDownload/PDFBiblio/7042839.pdf. (Datum des Zugriffs: 18. Juli 2002).

2.2 Handlung des Romans

Der Fernsehjournalist Patrick Wallingford wird von seinem Sender, der als »Apokalypse International« oder »Katastrophenkanal« bekannt geworden ist, für eine Reportage nach Indien geschickt. Als er dort mit seinem Mikrofon das Gebrüll der Löwen, deren Fütterung durch das Interview aufgehalten wurde, einfangen will, erwischt einer von diesen mit der Pfote sein linkes Handgelenk und reißt ihm die Hand ab. Selbstredend werden die Bilder von den Kameras aufgezeichnet, gehen um die Welt und machen ihn berühmt. Ein indischer Arzt verschreibt Patrick ein Medikament mit unbekanntem Namen gegen seine Schmerzen und der Journalist gerät in einen Traumzustand: er schwebt mit einem Flugzeug zu einem ihm unbekanntem Ort an einem See, wo er einer fremden Frau mit einer erotischen Stimme begegnet.

Die Bilder von Patricks Unfall sieht auch Dr. Nicholas M. Zajac, der exzentrische Leiter eines handchirurgischen Teams in Boston, der mit Vorliebe Prominente aller Art behandelt. Dieser sucht nun unter »www.needahand.com« im Internet nach potentiellen Handspendern, da er die erste gelungene Handtransplantation an Patrick Wallingford durchführen will. Und tatsächlich meldet sich eine junge Frau - Mrs. Clausen aus Wisconsin -, die die Hand ihres Mannes anbietet. Dieser ist allerdings keineswegs tot, sondern erfreut sich bester Gesundheit.

Für Patrick Wallingford, der in der Öffentlichkeit nur noch »Katastrophenmann« beziehungsweise »Löwenmann« genannt wird, geht es in den kommenden fünf Jahren auch noch beruflich bergab: sein Sender gibt ihm als Moderator den schlechtesten Sendeplatz und er muss als Sonderkorrespondent einerseits über die bizarrsten, andererseits über die langweiligsten Ereignisse berichten, die er sich vorstellen kann. Bei letzterem handelt es sich um eine Tagung in Japan zum Thema »Die Zukunft der Frau«. Seine Kollegin Mary, eine »der wenigen, mit denen Patrick noch nicht geschlafen hatte«¹³, lädt er ein, mit ihm dorthin zu fliegen, doch sie lehnt ab, da sie verheiratet und schwanger ist. Als er aus Japan zurückkehrt erfährt er von ihr, dass sie das Baby verloren hat und ihre Ehe vor dem Aus steht.

Auch das Ehepaar Doris und Otto Clausen aus Green Bay wünscht sich nichts sehnlicher als ein Baby und es belastet sie beide sehr, dass sie bisher kinderlos geblieben sind. Eines Tages nach einem Besuch im Footballstadion schießt sich Otto - wahrscheinlich, aber nicht sicher, aus Versehen - eine Kugel durch den Kopf. Wenig später macht sich Patrick Wallingford auf den Weg nach Boston, wo Dr. Zajac ihm Ottos Hand transplantieren will. Der Doktor vergisst jedoch, am Telefon zu erwähnen, dass Mrs. Clausen sich ausbedungen habe, die Hand ihres Mannes nach Boston zu begleiten. Und sie fordert noch mehr: sie will Patrick vor der Operation unter vier Augen kennen lernen. Dabei kommt sie auf ihr Verlangen zu sprechen, Ottos Hand besuchen zu bedürfen, sagt außerdem dass sie sich immer noch ein Kind wünsche. Es läuft darauf hinaus, dass Patrick sie schwängern soll, was er dann auch tut, weil Doris mit ihrer besonderen Stimme seinen ohnehin nicht sehr großen Widerstand bricht. In dieser Situation verliebt er sich in Mrs. Clausen.

¹³ Irving, John: Die vierte Hand. Roman. Aus dem Amerikanischen von Nikolaus Stingl. Zürich: Diogenes, 2002, S. 84.

Die ersten Wochen nach der Operation übersteht Patricks neue Hand gut. Obwohl er nicht wirklich daran glaubt, bleibt ihm eine schwache Hoffnung, Doris könne vielleicht eines Tages über Ottos Tod hinwegkommen und sich auch in ihn verlieben. Doch nach etwa sieben Monaten spürt Patrick in der neuen Hand plötzlich ein Stechen. Er versucht es zu verbergen, doch Mrs. Clausen lässt sich nichts vormachen. Dr. Zajac vermag zwar den Grund für das Stechen nicht zu nennen, glaubt aber, dass alles in Ordnung sei. Eines Tages, als er durch zwei Tritte seines ungeborenen Kindes heftige Schmerzen verspürt, Doris ihn aber dann mit ihrer besonderen Stimme entschädigt, ist das Stechen verschwunden.

Immer sonntags fliegt er nach Green Bay, um sich zusammen mit der hochschwangeren Doris im Fernsehen Football anzuschauen. Sie will, dass das Kind Ottos Hand kennen lernt, wenn es auf der Welt ist. Patrick hat nichts dagegen, bietet es doch die Möglichkeit in Doris' Nähe zu sein. Zwar ist er bei der Geburt seines Sohnes nicht dabei, doch als er ihn einen Monat später das erste Mal auf dem Arm hat, schließt er Otto jr. sofort ins Herz. Doch Doris benimmt sich gegenüber ihm beziehungsweise der neuen Hand ab diesem Zeitpunkt relativ abweisend, was er sich nicht erklären kann.

Dr. Zajac warnt Patrick davor, dass eine Abstoßungsreaktion der Hand über die Haut erfolgen könne. Und tatsächlich wacht Patrick eines Morgens mit Fieber auf, erkennt dass die linke Hand grün gefärbt ist: sie muss wieder abgenommen werden. Nach der Entlassung aus dem Krankenhaus nimmt seine Karriere in New York wieder einen Aufschwung: Er wird zum Moderator der Abendnachrichten. Zu seiner Kollegin Mary möchte Patrick nichts weiter als eine freundschaftliche Beziehung aufbauen, doch die junge Frau verlangt stets zu wissen, warum er nicht mit ihr schlafen wolle. Sie fordert, er solle sie schwängern, was Patrick jedoch ablehnt, unter anderem weil er bereits Vater eines kleinen Sohnes ist.

Eines Tages bemerkt er plötzlich ein Kribbeln in seinem Stumpf, das sich zeitweilig zu Schmerzen ausweitet. Dr. Zajac teilt ihm mit, das seien Phantomschmerzen, doch Patrick ist mit der Antwort unzufrieden, weshalb der Doktor sagt, er solle zu ihm nach Boston kommen. Erneut macht Mary ihm eine Szene, weil sie ihn nach Boston begleiten will. Er erklärt ihr ein weiteres Mal, er wolle sie nicht schwängern. Er fliegt ohne Mary, und zwar etwa zur gleichen Zeit als John F. Kennedy jr., der Sohn des ehemaligen Präsidenten, über Martha's Vineyard mit dem Flugzeug abstürzt. Wieder zurück beim Sender muss er natürlich über das Unglück berichten, was ihm gar nicht gefällt. Und er zeigt das auch deutlich, indem er sich bei einem Interview mit einer Feministin weigert, die Fragen vom Teleprompter abzulesen.

Weil Patrick nicht weiß, ob Doris mit ihm zusammenleben will, schläft er schließlich doch mit Mary, hat aber dabei nicht das Gefühl in alte Fahrwasser zurückzufallen. Er ist sich auch nicht sicher, ob er es darauf anlegen soll, seine Stelle beim Sender zu verlieren. Mary meint dazu, Mrs. Clausen sei dumm, wenn sie ihn nicht heirate. Er solle den Moderatorensessel aufgeben und einen neuen Dreijahresvertrag als Sonderkorrespondent verlangen. Dann solle er so wählerisch werden, dass man ihm zwar kündigen, aber gleichzeitig mit mehreren Jahresgehältern abfinden müsse. Patrick kommt der Gedanke, dass Mary vielleicht selbst gern seinen Platz als Moderator einnehmen würde. Ihm wird klar, dass sie beim Sender bereits weit mehr Einfluss hat als angenommen. Und tatsächlich: am nächsten Tag wird sie seine neue Vorgesetzte.

Außerdem hat es Wallingford eine Maskenbildnerin namens Angie angetan. Die junge Frau zeigt sich ihm gegenüber aufgeschlossen, also geht er auch mit ihr ein sexuelles Abenteuer ein. Patrick hat jedoch keineswegs vor, Mrs. Clausen aufzugeben. Von Green Bay aus fliegt er mit ihr und Otto jr. zum Cottage am See, wo ihn alles an den Blaue-Kapsel-Traum erinnert. Mitten in der Nacht weckt Doris ihn, um schwimmen zu gehen: ein Ritual aus den Zeiten von ihrem Mann und ihr. Später vertraut sie ihm an, sie habe sich vor kurzem mit einem Mann getroffen, bereue dies aber inzwischen. Patrick sagt ihr, dass er sie liebe und sie heiraten wolle. Doch dann erzählt ihr unbeholfen stammelnd, ohne den Kontext zu wahren von seinen Nächten mit Mary und Angie - keine günstigen Voraussetzungen für einen Heiratsantrag. Doris meint dazu, das mit Angie mache ihr nichts aus, aber wenn Mary schwanger sei, würde dies zu Komplikationen in bezug auf seine Beziehung zu ihr und Otto jr. führen.

Patrick ist noch immer unklar, wie Doris sich entscheiden wird. Sie schläft zwar mit ihm, doch sie weiß selbst auch nicht, wie sie sich entscheiden wird. Später zeigt sie ihm die Eheringe von sich und Otto, wieder ein Symbol für die Zeit mit ihrem Mann. Als sie dann verlangt, Patrick solle ihr seine vierte Hand geben, ist er zunächst verwirrt. Doch dann spürt er tatsächlich, wie seine nichtvorhandenen Finger Mrs. Clausen berühren. Als es schließlich Zeit ist vom Cottage aufzubrechen, versichert Patrick Doris nochmals, sie zu lieben. Doch eine Entscheidung in Sachen Beziehung behält sie sich weiterhin vor.

Als Patrick aus Wisconsin zurückkehrt herrscht im Gerangel um den Moderatorenstuhl gewissermaßen ein Waffenstillstand zwischen ihm und Mary. Sie weiß noch nicht, ob sie von ihm schwanger ist, und er weiß nicht, wie es mit Doris weitergeht. Wenig später bietet der Sender Patrick einen Zweijahresvertrag als Sonderkorrespondent an, und man will ihm zwei bereits ausgereizte Themen schmackhaft machen. Das heißt, Marys Vorschlag, sich nach einem langfristigen neuen Vertrag kündigen zu lassen, ist dahin. Doch Patrick bewirbt sich nun mit einem eigens entwickelten Konzept bei mehreren Radio- und Fernsehstationen sowie an den Universitäten des Mittleren Westens. Dann geht er auf das Angebot des Senders ein, damit rechnend, ohnehin bald eine neue Stelle zu haben.

Eines Tages teilt Mary ihm mit, sie sei nicht schwanger, wolle es aber noch einmal mit ihm versuchen. Wallingford lehnt den Vorschlag kategorisch ab, und tut gut daran, denn kurz darauf meldet sich Mrs. Clausen, um ihn zu einem Footballspiel einzuladen. Natürlich lässt Patrick sich nicht lange bitten, obwohl es bis zu dem Spiel noch lange hin ist, und Doris ihn nicht vorher wiedersehen will. Als ein vom Kennedy Airport aus gestartetes ägyptisches Flugzeug mit über zweihundert Menschen an Bord über dem Atlantik abstürzt, weigert sich Patrick nicht, darüber zu berichten, doch er macht deutlich, dass er am Montag Abend in Green Bay beim dem Footballspiel sein würde. Daraufhin wird er fristlos entlassen.

Patrick fliegt nach Green Bay, wo Doris ihn im Hotel abholt, um zum Spiel zu fahren. Sie redet über nichts anderes und Patrick muss sich eingestehen, dass er noch immer wenig Ahnung von Football hat. Als sie im Stadion ihre Plätze eingenommen haben, erkennt Patrick um sich herum die freundlichen Clausens, die ihn schon erwartet haben. Das heißt, Doris und ihr Umfeld haben ihn in ihrer Mitte aufgenommen, Patrick und sie würden heiraten.

2.3 Struktur und Stil

Der circa vierhundertvierzig Seiten lange Roman beinhaltet insgesamt zwölf Kapitel, wobei das dritte »Vor der Bekanntschaft mit Mrs. Clausen« mit elf Seiten am kürzesten, das elfte und somit vorletzte Kapitel »Im Norden« mit zweiundsechzig Seiten am längsten ist. Er zeichnet das Leben Patrick Wallingfords im Anschluss an den Verlust seiner Hand nach. Dies geschieht in zwei parallelen Handlungssträngen, die beide eng mit dem im ersten Kapitel »Der Löwenmann« beschriebenen Unfall verknüpft sind. Zum einen wird erzählt, wie die berufliche Laufbahn Wallingfords Höhen und Tiefen erfährt und bei ihm zu wesentlichen Erkenntnisprozessen führt. Damit einher geht sein durchaus zwiespältiges Verhältnis zu seiner Kollegin und späteren Vorgesetzten Mary Shanahan.

Der zweite Handlungsstrang ist erst durch das Unglück bei den Löwen bedingt. Und zwar handelt es sich um Patricks Begegnung mit Doris Clausen. Diese erfolgt etwas später im sechsten Kapitel, kündigt sich aber bereits im ersten Kapitel durch den Blaue-Kapsel-Traum an. Dieser zweite Handlungsstrang lässt sich wiederum in drei Teile gliedern: die Zeit »Vor der Bekanntschaft mit Mrs. Clausen« (Titel des dritten Kapitels), die Zeit mit Otto Clausens Hand bis zu ihrer Abstoßung und schließlich die Zeit danach, als seine imaginäre, symbolische vierte Hand ins Spiel kommt. Doris Clausen drückt dies im vorletzten Kapitel folgendermaßen aus:

*»Da waren zwei Hände, mit denen du auf die Welt gekommen bist« [...].
 »Eine hast du verloren. Die von Otto war deine dritte. Und was die angeht«, [...] »die wird mich nie vergessen. Das ist meine. Es ist deine vierte.«¹⁴*

Die Begegnung mit ihr bringt zwar - abgesehen von der neuen Hand - auch weitere Veränderungen mit sich, doch nicht in der Weise, dass man die drei Abschnitte gänzlich voneinander trennen könnte; wie bereits erwähnt bilden sie gemeinsam einen zweiten Handlungsstrang. Denn die Veränderung in Patricks Lebensweise und -einstellung ist ein Prozess, der nicht Schlag auf Schlag erfolgt. So hängt der Wandel in seinem Leben nicht zuletzt davon ab, ob Doris sich für ihn entscheiden wird. Wenn nicht wird Patrick sein Leben wohl so weiterführen wie zuvor.

Nach dem Beginn des Romans mit der »Handfressepisode« in Indien wird die Schilderung der Geschichte Wallingfords jedoch von zwei Kapiteln unterbrochen. Zum einen ist es das zweite Kapitel »Der frühere Mittelfeldmann«, in dem die gänzlich vom Rest des Romans unabhängigen Lebensumstände des Handchirurgen Dr. Zajac und seiner Familie beschrieben werden. Man wird allerdings in den darauffolgenden Kapiteln was ihn betrifft nebenbei immer wieder auf den neuesten Stand gebracht. Zum anderen handelt es sich um das fünfte Kapitel »Ein Unfall am Super-Bowl-Sonntag«, das der Handtransplantation vorausgeht. Darin befindet sich Otto in der Situation, die schließlich zu seinem Tod führt, und während der das bisherige Leben des Ehepaares Clausen dargestellt wird.

¹⁴ Irving, John: a. a. O., S. 376.

An einigen Stellen werden auch Träume beziehungsweise Visionen in die Handlung integriert. Zu nennen ist da zum Beispiel Patricks Blaue-Kapsel-Traum, in dem er eine Vision von Doris Clausen hat. Des Weiteren träumt Otto sr. vor seinem Tod mehrmals von Ereignissen aus der Zukunft, genauer gesagt über die Geburt von Doris' und Wallingfords Kind sowie die Handtransplantation. Patrick hat im vorletzten Kapitel noch einmal eine Vision: diesmal in wachem Zustand versetzt er sich ohne dabei gewesen zu sein in die Zeit zurück als Doris, Otto und die anderen Clausens gemeinsame Zeiten am See verbrachten.

Vor dem Hintergrund durchaus ernsthafter Themen, wie zum Beispiel der Suche nach der eigenen Identität, überzeichnet der Roman an einigen Stellen. Dadurch erhält er eine bizarre Komik, wie zum Beispiel im Hinblick auf Dr. Zajacs »Hundehaufenlacrosse«:

Wenn der Doktor an den Ufern des Charles River entlangjoggte, vermittelte der altmodische Lacrosseschläger aus Holz die gleiche Wirkung wie das im Anschlag gehaltene Gewehr eines Soldaten. Mehr als ein Ruderer in Cambridge hatte es schon erlebt, wie ein zwei Hundehaufen über sein Bootsheck sausten [...].¹⁵

Die Wirkung dieses Stils verstärkt Irving mitunter zusätzlich durch die Verwendung von umgangssprachlichen Begriffen und Kraftausdrücken.

Gerade dass sich die Figuren des Romans nicht perfekt verhalten, das heißt keine Supermänner und Superfrauen sind, sich aber dennoch weiterentwickeln können, macht sie dem Leser sympathisch. Auch die Figur der Mary Shanahan, deren Entwicklung rückwärts gerichtet ist, wird nicht verurteilt und dadurch unsympathisch gemacht, weil sie als Opfer unglücklicher Umstände gezeigt wird:

[...] ihre Augen, in denen Wallingford zuvor nur Aufrichtigkeit und ungeheure Verletzlichkeit wahrgenommen hatte, zeigten nun Anzeichen von Gereiztheit, Ungeduld und Gerissenheit.¹⁶

Der Roman wird aus einer personalen Erzählperspektive heraus in der dritten Person erzählt, dabei liegt ihm meistens die Sichtweise des Protagonisten Patrick Wallingford zugrunde. Dies ist nicht außergewöhnlich, aber für Irving wichtig, um die verschiedenen Stadien von Wallingfords Entwicklungsprozess besser nachvollziehbar machen zu können. Demnach werden auch dessen Gefühle und Eindrücke beschrieben: »Wie wenig er Mrs. Clausens Welt kannte, gab Patrick zu denken«¹⁷. In dieser Hinsicht hätte er also durchaus auch als Ich-Erzähler eingesetzt werden können. Verhindert wird dies jedoch von den Passagen, in die er nicht oder nur indirekt involviert ist. Dabei handelt es sich um das zweite Kapitel »Der frühere Mittelfeldspieler«, das aus der Perspektive Dr. Zajacs, und das fünfte Kapitel »Ein Unfall am Super-Bowl-Sonntag«, das aus der Perspektive Otto Clausens beschrieben wird.

¹⁵ Irving, John: a. a. O., S. 51.

¹⁶ Irving, John: a. a. O., S. 211.

¹⁷ Irving, John: a. a. O., S. 328.

2.4 Protagonisten

Patrick Wallingfords Schul- und Studienzeit verlief zwar erfolgreich, doch galt er als anspruchslos und weder besonders motiviert noch so selbstbewusst, dass bei ihm eine Karriere als Berühmtheit vorhersehbar gewesen wäre. Man unterstellte ihm mangelnde Experimentierfreudigkeit und mangelnden Idealismus. Seine damaligen Freundinnen beschreiben ihn als liebeswürdigen, aber - trotz des anhaltenden Erfolgs bei Frauen wegen seines guten Aussehens - nie draufgängerischen oder waghalsigen Menschen: »Er trug ein dauerhaftes und gleichzeitig befremdliches Lächeln zur Schau [...]«¹⁸. Es war eher so, dass die Frauen ihn dazu brachten, mit ihnen zu schlafen, als umgekehrt. Das heißt, in seinem Leben vor Mrs. Clausen bestand die Grundlage seiner Beziehungen und Affären darin, dass er nur unzureichend oder gar nicht über sie nachdachte.

Erst nachdem sie in Patricks Leben tritt, macht sich überhaupt ein allmählicher Erkenntnisprozess bei ihm bemerkbar, der allerdings größere Rückfälle nicht ausschließt. Denn indem er sich in sie verliebt, gerät er von seinem Zustand der Gefühlsarmut in einen solchen der Gefühlsverwirrung. In dem Gedanken an eine Zukunft mit ihr, schwankt er zwischen Hoffnung und Resignation. Außerdem beginnt Wallingford, sich generell stärker als zuvor für seine Mitmenschen zu interessieren. Diese beiden Gründe erklären, weshalb er eines Tages Mary Shanahans Drängen nachgibt:

Daß Wallingford nicht das Gefühl hatte, er fröne alten Gewohnheiten, belegt seine moralische Verwirrung. Seinem plötzlichen Verlangen nach der Maskenbildnerin zu folgen und mit ihr ins Bett zu gehen hätte bedeutet, wieder in seine alte Lasterhaftigkeit zurückzufallen. Doch bei Mary hatte er lediglich nicht nein gesagt.¹⁹

Auf die gleichen Stimmungsschwankungen ist zurückzuführen, warum Patrick dann doch ein Verhältnis mit der Maskenbildnerin Angie eingeht:

Falls Mrs. Clausen ihn abwies, konnte man das Ganze sowieso abhaken. Und wenn er gerade seine Chefin geschwängert hatte - na und? [...] Und wenn Doris ja sagte, wäre das sein letzter Abend als freier Mann. Daß einer Selbstverpflichtung zu einem monogamen Leben sexuelle Anarchie vorausgehen kann, ist ja nicht ganz unbekannt. Das war der alte Patrick Wallingford - seine Zügellosigkeit machte sich wieder geltend.²⁰

Aufgrund der Unsicherheit, was seine Zukunft mit Doris angeht, fällt es ihm auch lange Zeit schwer, seine Entlassung bei »Apokalypse International« herbeizuführen. Einerseits will er die Stelle behalten, falls er von Doris einen Korb bekäme. Andererseits - falls sie ihn heiraten würde - glaubt er nicht, dass sie zu ihm nach New York würde ziehen wollen. Sein Wochenende mit ihr am See in Wisconsin führt ihn zwar noch nicht zur entscheidenden Antwort, doch endlich zu einer entscheidenden Einsicht: er muss sein Leben verändern, um charakterlich an einen Punkt zu kommen, an dem Doris längst angekommen ist:

¹⁸ Irving, John: a. a. O., S. 9.

¹⁹ Irving, John: a. a. O., S. 276.

²⁰ Irving, John: a. a. O., S. 294.

Was er, wie ihm klar wurde, am meisten an ihr liebte, ging weit über ihre sexuelle Freimütigkeit hinaus. Sie meinte alles ernst, was sie sagte, und war zielbewusst in allem, was sie tat. [...] sie war geradeheraus und praktisch veranlagt, sie war vertrauensvoll und vertrauenswürdig; und wenn Mrs. Clausen einem ihre Aufmerksamkeit schenkte, dann schenkte sie sie ganz. [...] In Patricks Welt herrschte sexuelle Anarchie. Eine solche Anarchie würde Doris Clausen in ihrer Welt nicht zulassen.²¹

Doch zu Beginn ihres Auftretens im Roman wird Mrs. Clausen als eine seltsam undurchschaubare Persönlichkeit dargestellt, die eine zweideutige Rolle spielt. Otto erinnert sich an ihre Enttäuschung, als sich bei der in den Medien breitgetretenen Vaterschaftsklage gegen Patrick Wallingford ergab, dass dieser nicht der Vater war. Des Weiteren hat sie sich - als sie Patricks Unfall im Fernsehen sah - in den Kopf gesetzt, ihm die Hand ihres Gatten zu vermachen, obwohl der, zumindest körperlich, kerngesund war. Millionen andere, die dem »knapp dreißigsekündigen Ereignis«²² auch per Bildschirm beigewohnt hatten, kamen nicht auf einen solchen Gedanken, doch Doris sagte eines Tages zu Otto:

»Ich würde dem armen Mann meine eigene Hand geben, wenn ich wüsste, daß ich bald sterbe. Du nicht auch, Otto? [...] Wenn du tot bist, bist du tot.«²³

Seinen Widerspruch erstickte sie im Keim, indem sie ihn mit der besonderen Tonlage ihrer Stimme hörig machte. So brachte sie ihn auch dazu, die Papiere zur Erlaubnis der Transplantation zu unterschreiben. Dies bedeutet, dass sie Ottos nicht mehr allzu fernem Tod in irgendeiner Art und Weise voraussah. Weiter stellt sich die Frage, ob sie sein Ende nur ahnte oder ob sie ihn gar opfern wollte, um mit einem anderen Mann ein Kind zu bekommen. Denn bei ihrer Begegnung mit Patrick in Dr. Zajacs Sprechzimmer fällt diesem etwas an ihr auf:

Er nahm den winzigen Anflug eines Lächelns wahr, als wäre sie - trotz oder gerade wegen ihres Kummers - wirklich wahnsinnig. [...] Wieder huschte der Anflug eines irren Lächelns über ihr Gesicht.²⁴

Auf der Pressekonferenz im Anschluss an die (vorläufig) gelungene Handtransplantation gelingt es Doris, mit ihrem Kinderwunsch dem Ärzteteam, den Medizinethikern und dem Patienten die Show zu stehlen:

Später ging Dr. Zajac und Wallingford auf, daß Mrs. Clausen ihrem eigenen Drehbuch gefolgt war - und das ohne Teleprompter. [...] Jeder Mann in den bereits erwähnten Häusern, Hotelzimmern und Flughafenbars auf der ganzen Welt spürte die Auswirkungen von Doris Clausens erregendem Tonfall.²⁵

²¹ Irving, John: a. a. O., S. 349.

²² Irving, John: a. a. O., S. 9.

²³ Irving, John: a. a. O., S. 136.

²⁴ Irving, John: a. a. O., S. 165.

²⁵ Irving, John: a. a. O., S. 179.

Doch in der Folge lernt man sie als sympathische, bodenständige Frau kennen, die ihren Mann sehr geliebt hat und ehrlich um ihn trauert. Dies zeigt auch die Vielzahl an symbolhaften Erinnerungen und Ritualen, die sie lange Zeit aufrechterhält, und von denen sie nur peu a peu Abstand gewinnen kann. Außerdem wird sie als liebevolle, aufopferungsvolle Mutter beschrieben: »[...] ebenso beeindruckt war er davon, wie gelassen und mühelos sich Doris auf das Muttersein eingestellt zu haben schien«²⁶. Und im vorletzten Kapitel führt sie Patrick Wallingford endgültig auf den charakterlich richtigen Weg. Das alles sind keine Verhaltensweisen, wie man sie von einer Psychopathin erwarten würde.

Doris Clausen bleibt also bis zum Ende des Buches, als sie sich für Wallingford entscheidet, eine vielschichtige, rätselhafte Figur, was seine Gedanken im Stadion »Lambeau Field« (Titel des zwölften Kapitels) noch einmal verdeutlichen:

Aber was, wenn Otto sich umgebracht hatte, weil er Mrs. Clausen nicht glücklich machen konnte? Was, wenn sie ihn dazu getrieben, es ihm sogar auf irgendeine Weise nahegelegt hatte? War es bloß ein typischer Fall von Bammel vor der Hochzeit, der Wallingford diese schrecklichen Gedanken eingab? Keine Frage, daß Doris Clausen ihn dazu treiben könnte, sich umzubringen, falls er sie je enttäuschte.²⁷

Das heißt, einerseits setzt Irving sie erkennbar als Gegenpol zu dem naiven Patrick ein. Doch es wäre für den Autor grundsätzlich untypisch, eine facettenlose Figur zu erschaffen. Einer der Gründe dafür ist, dass die Charaktere menschlich wirken sollen, und Menschen haben nicht entweder nur Stärken oder nur Schwächen, sondern stets beides. Andernfalls würde er seine Veröffentlichungen der Gefahr der Klischeehaftigkeit aussetzen, in diesem Fall bedeutete dies »gute Frau bekehrt schlechten Mann«. Daraus folgt als weiterer Grund, dass Doris Clausen sowie andere Figuren für den Leser sehr viel interessanter werden und somit auch der Roman selbst.

2.5 Durchgängige Motive

2.5.1 Erwachsenwerden und Identitätssuche

Hier ist ein erneuter Blick auf Patrick Wallingfords Charakter beziehungsweise seine Charakterschwächen erforderlich, da das Thema sich daran am besten verdeutlicht: Im Grunde ist er, obwohl er einmal verheiratet war und erfolgreicher Journalist ist, auch mit Ende Zwanzig beziehungsweise Anfang Dreißig noch nicht - im positiven Sinne - erwachsen geworden, unter anderem deshalb, weil er es aufgrund seines guten Aussehens nicht nötig hatte:

Man konnte Marilyn, Wallingfords Exfrau, vorwerfen, was man wollte, aber in einem Punkt hatte sie recht - Patrick war immer ein Junge geblieben.²⁸

²⁶ Irving, John: a. a. O., S. 334.

²⁷ Irving, John: a. a. O., S. 425.

²⁸ Irving, John: a. a. O., S. 124.

Er hat sich nicht zu einem Menschen entwickelt, auf den man sich verlassen kann. Denn er besitzt kein Durchsetzungsvermögen, ist nicht in der Lage auch nein zu sagen, beispielweise in bezug auf Frauen: »Das hieß, Wallingford verführte keine Frauen; er ließ sich einfach von ihnen verführen. Er rief sie nie an - sie riefen ihn an«²⁹. Des Weiteren fehlt es Patrick an der notwendigen Vorstellungskraft, er besitzt nicht genug Weitblick. Vor seiner ersten Begegnung mit Doris Clausen muss er sich selbst eingestehen, dass er seine eigene Persönlichkeit bislang nicht ausreichend definiert hat. Denn sie will wissen, ob er ein netter Mensch sei, worauf Wallingford keine Antwort geben kann: »[...] er fühlte sich zugleich gekränkt und herausgefordert. War er nett? Er wusste es nicht. Er hoffte es, aber wie viele von uns wissen es wirklich?«³⁰.

Bezeichnend ist, dass sein Beruf als Journalist, der ja auf dem Stellen von Fragen beruht, ihm eher hinderlich als förderlich ist, wenn es darum geht, Dinge zu hinterfragen. Hierfür bringt seine Begegnung mit Doris zwar den Stein ins Rollen:

»Du bist wie ein hübsches Mädchen, das keine Ahnung hat, wie hübsch es ist. Du hast keinen Schimmer wie du wirkst. Du bist nicht etwa deshalb gefährlich, weil du so gut aussiehst - du bist gefährlich, weil du nicht weißt, wie gut du aussiehst! Und du bist gedankenlos.«³¹

Doch auf Fragen braucht man auch Antworten. Und die zu finden, wird wiederum durch die Liebe, die ein Gefühl der Unsicherheit und Ohnmacht herbeiführt, erschwert, was ihn zu widersprüchlichem Handeln, wie zum Beispiel den Affären mit seinen Kolleginnen Mary und Angie veranlasst.

2.5.2 Kinderwunsch und Familiengründung

Für John Irving, selbst dreifacher Vater, ist diese Thematik von besonderer Wichtigkeit. Daher werden im Roman »Die vierte Hand« sowohl die beiden Protagonisten Doris Clausen und Patrick Wallingford als auch einige der Nebenfiguren in die vielschichtige Problematik des Kinderwunsches beziehungsweise der Familiengründung involviert. Von großer Bedeutung für den Kontext des Romans ist zunächst die im fünften Kapitel geschilderte Geschichte des Ehepaares Clausen: Nicht nur Mrs. Clausen belastet die Kinderlosigkeit erheblich, sondern auch ihren Mann Otto. In einem seiner Wiederholungsträume bringt Doris ein Kind des »Löwenmanns« zur Welt, während er als machtloser Beobachter außerhalb des Geschehens steht.

Der Autor verdeutlicht ein Dilemma, das sich wie folgt äußert: viele Menschen sind dazu gezwungen, mit einem unerfüllten Kinderwunsch leben, während andere, die Kinder bekommen könnten, dies kategorisch ablehnen. Letzteres gilt im Roman zum Beispiel für Patrick Wallingford, dessen Frau Marilyn sich zunächst mit der Begründung von ihm scheiden lässt, »er sei zwanghaft hinter den Frauen her«³². Er glaubt dies zwar nicht, doch den Tropfen, der das Fass in Wahrheit zum Überlaufen bringt, erkennt er erst später:

²⁹ Irving, John: a. a. O., S. 15.

³⁰ Irving, John: a. a. O., S. 160.

³¹ Irving, John: a. a. O., S. 348.

³² Irving, John: a. a. O., S. 14 f.

Bei der Betrachtung der Fotos ging Wallingford allmählich auf, daß es nicht der »unmännliche« Verlust seiner Hand war, der seine Exfrau endgültig gegen ihn aufgebracht hatte; vielmehr hatte er sie schon mit seiner Weigerung, Kinder zu haben, verloren. [...] Sie hatte Kinder gewollt. Wie hatte er die Unbedingtheit dieses Wunsches unterschätzen können?³³

Mit der Geburt Doris Clausens und seines Sohns, dem kleinen Otto, ändert Patrick seine ablehnende Haltung gegenüber der Vaterschaft:

Nun, da er Otto junior im Arm hielt, fragte sich Wallingford, wie er so etwas nicht hatte wollen können. Sein eigenes Kind in den Armen zu halten.³⁴

Dies bringt jedoch wieder eine neue Schwierigkeit mit sich, nämlich in bezug auf seine Kollegin Mary Shanahan. Diese gerät nach zwei Fehlgeburten und der Trennung von ihrem Mann in eine Krise, weshalb sie ebenso wie Doris Clausen auf den Gedanken kommt, sich von Patrick zum Mutterglück verhelfen zu lassen:

»Ich will, daß du mich schwängerst. Ich will ein Kind. Du würdest ein hübsches Kind zeugen, Pat. Ich will dein Sperma. Ist das okay? Ich will deinen Samen.«³⁵

Dies lehnt Wallingford zwar wiederum ab, doch diesmal nicht aus dem Grund, keine Verantwortung übernehmen zu wollen, sondern gerade weil er das von nun an will. Denn da er bereits Vater eines kleinen Sohnes ist, würde er sich diesem nie in ausreichendem Maße widmen können, wenn er ein weiteres Kind mit einer anderen Frau hätte, für die er obendrein keine Liebe empfindet. Dies macht deutlich, dass die Materie keineswegs ein überflüssiger Bestandteil des Romans ist, also gewissermaßen eine thematische Zugabe des Autors an den Leser darstellt. Denn die im vorigen Abschnitt behandelte Frage des Erwachsenwerdens in dem Sinne, ein Verantwortungsgefühl zu entwickeln, hängt eng damit zusammen. In Bezug auf Wallingford ist dies ein Prozess, der »Die vierte Hand« in wesentlichen Teilen bestimmt.

Es sind allerdings, wie bereits angedeutet, noch zwei weitere Kapitel vorhanden, durch die Irving das Thema »Kinderwunsch und Familiengründung« im Roman lediglich stärker betonen will: »Irving erzählt amüsant, abschweifend und einfallsreich ›Geschichten in der Geschichte‹«.³⁶ Zum einen handelt es sich dabei um die Schilderung des Handchirurgen Dr. Nicholas M. Zajac, der sich zum stolzen Vater entwickelt und seine Haushaltshilfe ehelicht: »Selbst vor Prof. Dr. Zajac, diesem asexuellen Sonderling [...] macht der Hormonüberschuss dieser Geschichte nicht halt«³⁷. Zum anderen ist es die Episode der vermeintlichen Englischprofessorin Sarah Williams, die Wallingford in Boston kennen lernt.

³³ Irving, John: a. a. O., S. 202.

³⁴ Irving, John: a. a. O., S. 202.

³⁵ Irving, John: a. a. O., S. 212.

³⁶ Steinmetz, Erdmann über »John Irving, Die vierte Hand«. ekz-Informationsdienst Nr. 12, 2002.

³⁷ Krekeler, Elmar: Gibt es irgendwo Transplantate?. Die Welt Nr. 22, 26. Januar 2002, S. 3.

2.6 Medienkritische Thematik

Interessanterweise beschreibt John Irving die medienkritischen Aspekte des Romans nicht direkt aus der Sicht eines »Medienopfers«, sondern aus der Perspektive eines »Täters«, der erst zum »Opfer« wird. Dadurch soll zunächst einem möglichen Eindruck der Oberflächlichkeit entgegengewirkt werden, die dem Autor aber mitunter dennoch vorgeworfen wird³⁸, und mehr noch dem eines Schwarzweißdenkens seinerseits. Dies zeigt sich auch in der Differenzierung, die er, wie er selbst betont, in Wallingfords Einstellung zu dessen Beruf trifft. Der Journalist ist nämlich bereits zu Beginn des Buchs durchaus gewillt, hochwertige journalistische Arbeit abliefern, findet, der Zwang bestimmte Einschaltquoten zu erreichen wirke sich negativ auf Nachrichtensendungen aus:

*Wallingford ist kein Mann ohne Gewissen. Er ist im Grunde ein netter Bursche. Aber er arbeitet eben fürs Fernsehen. Und als er eine Hand bei einem Unfall verliert wird er selbst zum Gegenstand des öffentlichen Interesses.*³⁹

Die Absurdität des Unfalls liegt nicht ausschließlich in ihm selbst begründet, sondern entsteht auch durch die überzeichnete Darstellungsweise des Autors. Im Grunde wendet er damit genau das, was auch der Sensationsjournalismus tut an, doch gegen diesen. Die Tatsache, dass nur Wallingford von der Rückspiegelung der massenmedialen Aktivitäten, an denen er beteiligt ist, auf ihn selbst negativ betroffen wird, und der »Katastrophensender« sogar davon profitieren kann, bedeutet dennoch keine Verringerung der darstellerischen Intensität dieser Problematik. Denn der Roman erhält eine gesellschaftsrelevante Dimension, indem es nicht bei dem Unfall bleibt, sondern dieser seine Fortsetzung in den Fernsehbildern findet. Irving verdeutlicht folglich die Rolle der Medienkonsumenten, die den Sensationsjournalismus einerseits verurteilen, indem sie Patrick zu einem Synonym für diesen, also dem »Löwenmann« machen. Doch gleichzeitig haben sie ihm sowohl ursprünglich die Grundlage gegeben, als sie nun auch nicht mehr bereit sind, sie ihm wieder zu entziehen.

Das vierte Kapitel »Ein japanisches Zwischenspiel«, worin der Journalist einen scheinbar seriösen Auftrag erhält, dient Irving keineswegs dazu, sich von seiner kritischen Haltung abzuwenden. Vielmehr verfolgt er ein ganz anderes Ziel: Die Teilnehmerinnen der Tagung zum Thema »Die Zukunft der Frau« symbolisieren, obwohl oder gerade weil sie aus unterschiedlichen Ländern stammen, verschiedene gesellschaftliche Strömungen. So vertritt unter anderem die Nebenfigur der Barbara Frei vom ZDF in Irvings Augen einen seriösen oder zumindest seriöseren Journalismus als Wallingford. Da dieser demnach genau den gegenteiligen Part einnimmt weicht die Veranstaltung auf ihn bezogen vom eigentlichen Thema ab, hin zu einem Symposium über »Die Ethik der Medien«. Sein Erkenntnisprozess, auch den eigenen Beruf betreffend, wird folglich in Japan eingeleitet.

³⁸ s. Abschnitt 2.7

³⁹ Broder, Henryk M.; Hage, Volker: »Ich war schon immer klüger«. Der US-Schriftsteller John Irving über die Reaktionen seiner Kollegen auf die Terroranschläge im September, Fernsehjournalismus in Amerika und seinen neuen Roman »Die vierte Hand«. Der Spiegel Nr. 4, 2002, S. 162.

Die Kritik des Autors richtet sich somit hauptsächlich gegen das Fernsehen, und hierbei wiederum am meisten gegen die privaten Sender, doch ist es stellvertretend für alle anderen Arten der Medien zu sehen. Dies beweist zum Beispiel sein Seitenhieb auf das Internet, mit dem Dr. Zajac fünf Jahre nach dem Vorfall mit dem Löwen zur Handspende aufruft, weil er durch die erste gelungene Handtransplantation zu Weltruhm gelangen will, wobei der auserwählte Empfänger Patrick Wallingford kein sehr inniges Verhältnis zu diesem Medium hat:

Für ihn diente das Internet hauptsächlich dazu, die seinem Berufsstand eigene Faulheit - ein übermäßiges Vertrauen auf sekundäre Quellen und andere Schnellverfahren - noch zu unterstützen. Journalisten hatten sich schon immer bei anderen Journalisten bedient, aber mittlerweile war es allzu einfach.⁴⁰

An dieser Stelle darf in den Raum gestellt werden, ob Wallingford die Meinung seines Autors ausspreche. Und es gibt noch weitere solche Passagen, auf die dies zutrifft, so sagt zum Beispiel John Irving in einem Interview:

Ich kenne viele TV-Moderatoren wie Wallingford, die beklagen, dass die News zu Shows geworden sind und die Moderatoren zu Stars. Heute ist alles Nachricht, was Quote bringt. Wallingford wird berühmt, weil ihm ein Löwe live die Hand abbeißt. So läuft das Geschäft. Viele meiner Journalisten-Freunde wurden aus Jugoslawien abgezogen, weil es kein öffentliches Interesse mehr gab.⁴¹

Patrick äußert im Roman die gleichen Gedanken, bedauert nach wie vor, nicht über die Art von Nachrichten informieren zu können, die bei ernstzunehmenden Journalisten wirklich als solche gelten, wie zum Beispiel die ethnischen Säuberungen im Jugoslawien der neunziger Jahre:

Die eigentlichen Nachrichten handelten von Flüchtlingskindern, deren Mütter und Tanten vor ihren Augen vergewaltigt worden waren, obwohl weder die Frauen noch die Kinder das normalerweise zugaben.⁴²

Wallingfords Standpunkt ist an dieser Stelle weiterhin für den Leser nachvollziehbar, doch der des Autors nicht mehr unmittelbar. Bisher war davon auszugehen, er unterscheide zwischen einem positiven seriösen und einem negativen sensationslüsternen Fernsehjournalismus. Eine Differenzierung bleibt zwar bestehen, doch ihr Hintergrund wird nun durch eine mehrdeutige Ausdrucksweise in Frage gestellt. Ist ein Journalismus, bei dem die Opfer von Gräueltaten interviewt werden, nicht ebenso schlecht wie Wallingfords seichte Unfallberichte? Oder ist dieser ernstzunehmende Journalismus zwar besser als der des »Katastrophenkanals«, jedoch trotzdem zu kritisieren? Richtig ist vielmehr, dass diese Abweichung nicht beabsichtigt ist, sondern die bisher verfolgte

⁴⁰ Irving, John: a. a. O., S. 82.

⁴¹ Beck, Rufus; Brüggemann, Axel: »Geschichten erzählen statt Geschichte«. John Irving ist Deutschlands beliebtester Bestseller-Autor. Rufus Beck, Deutschlands beliebteste Hörbuchstimme, befragt ihn zu Kunst, Erotik und den Krieg gegen den Terror. Welt am Sonntag, 24. Februar 2002, <http://www.welt.de/daten/2002/02/24/0224vm316546.htm>. (Datum des Zugriffs: 15. September 2002).

⁴² Irving, John: a. a. O., S. 197.

Linie der Medienkritik weiter bestehen bleiben soll. Denn Irving meint, Berichte könnten trotz Quotendrucks »positive Nebenwirkungen« haben, indem Zuschauer auf bestimmte Geschehnisse aufmerksam gemacht würden⁴³:

*Nachrichten sind als Nachrichten wichtig und nicht deshalb, damit die Leute sie konsumieren. Es gibt selbst in Amerika noch Leute, die sich an Zeiten erinnern, als Nachrichten im Fernsehen liefen, weil sie wirklich wichtig waren und nicht, weil sie gute Quoten erzielten.*⁴⁴

Dies leitet zum Fazit von John Irvings Medienkritik über, da die öffentlich-rechtlichen beziehungsweise staatlichen Sender für ihn noch so etwas wie die letzte Bastion der seriösen Berichterstattung darstellen, was er zuvor bereits durch die Nebenfigur der Barbara Frei erkennen ließ. Er kann und will weder in der Realität die zunehmende Negativentwicklung der Medien stoppen noch in seinem Roman, weil dieser dadurch unglaublich würde. Daher erklärt Irving, es sei gar nicht sein Hauptanliegen gewesen, den Journalismus an den Pranger zu stellen, geschweige denn in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle einzunehmen:

*Nein, das ist ja alles nicht neu. Die Fernsehleute selber sagen, dass man Nachrichtensendungen nicht mit Unterhaltungsshows konkurrieren lassen dürfe - aber alle spielen sie mit. [...] Mein Wunsch ist es, Menschen zum Weinen oder zum Lachen zu bringen - das war bei mir immer stärker als jede intellektuelle Überlegung oder die Erwartung, Menschen von irgendetwas zu überzeugen oder zu motivieren.*⁴⁵

Doch nach zwei Flugzeugkatastrophen im Jahr 1999 lässt er die endgültige Erkenntnis seines Protagonisten Wallingford bezüglich dessen bisherigen Wirkens als Fernsehjournalist folgen. Und hier werden zwei wichtige Gesichtspunkte angesprochen, warum nun im Hinblick auf »Die vierte Hand« die Frage nach dem 11. September 2001 unausweichlich ist. Zum einen waren an den schrecklichen Ereignissen ebenfalls Flugzeuge beteiligt, was hier nicht weiter ausgeführt werden soll, zum anderen wurde dieser Tag natürlich auch zum Brennpunkt in den Medien. Letzteres kritisiert Irving wiederum nicht generell, sondern stört sich an einer unqualifizierten Berichterstattung, vergleichbar mit der des Nachrichtenkanals in seinem Roman, besonders auch an dem Wechselspiel zwischen nicht oder nur indirekt beteiligten Personen und den Medien:

*Natürlich habe ich zu aktuellen Ereignissen eine Meinung, das hat doch jeder. Ich bin aber keine Autorität in Sachen 11. September! Ich bin enttäuscht, wie schnell viele Schriftsteller jetzt ihre private politische Meinung herausposaunen. [...] Wenn ich etwas Nützliches über den 11. September, Afghanistan oder den sogenannten Krieg gegen den Terrorismus sagen will, dann besser erst in zehn Jahren, in einem Roman.*⁴⁶

⁴³ Broder, Henryk M.; Hage, Volker: a. a. O., S. 160.

⁴⁴ Dietschreit, Frank: »Oscars passen besser zu mir als der Nobelpreis«. Westfälische Rundschau Nr. 46, 23. Februar 2002, S. 3.

⁴⁵ Broder, Henryk M.; Hage, Volker: a. a. O., S. 160 ff.

⁴⁶ Dietschreit, Frank: a. a. O.

Abgesehen davon, dass die Folgen dieser Geschehnisse eine ganz andere und noch größere Dimension besitzen als die von Irving im Roman (vor dem 11. September 2001) beschriebenen, und der Autor sich wohl auch deshalb nicht dazu äußern will, bleibt er demnach der Haltung, die er in seinem Werk gegenüber den Medien vertritt, weiterhin treu.

2.7 Rezensionen

Mitunter am positivsten wird »Die vierte Hand« von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* bewertet; unter anderem wird gesagt, das Kapitel »Ein japanisches Zwischenspiel«, das einige andere Kritiker für überflüssig halten, zähle zu den Highlights des Romans⁴⁷. Und tatsächlich ist der Tenor der meisten anderen Rezensionen zwiespältiger Natur: es handele sich zwar um ein außerordentlich gelungenes Werk, nicht jedoch für John Irvings Verhältnisse. Während ein Erstlingsautor oder ein Schriftsteller mit einem weniger bekannten Namen damit durchaus zum Durchbruch hätte gelangen können, erfülle das »Enfant terrible des hemmungslosen Erzählens«⁴⁸ nicht in allen Belangen, was man aus früheren Veröffentlichungen von ihm gewohnt sei. Auch die *Stuttgarter Zeitung* betrachtet die »bezaubernde Liebesgeschichte«⁴⁹ zwischen den beiden Protagonisten als eines der gelungensten Elemente des Romans. Doch allein durch dieses, nicht etwa durch andere, erhalte das zwar mit Freude gelesene, aber letztlich durchschnittliche Buch ihrer Meinung nach seine besondere Qualität:

Die Schilderung eines gemeinsamen Wochenendes im Norden, als Walingford Mrs. Clausen einen Heiratsantrag macht, gehört wohl mit zum Schönsten, was Irving in dieser Art geschrieben hat. Gerade im Gegensatz zum eher komödiantischen Anfang und der mitunter etwas vordergründigen Medienkritik sticht die Romantik des letzten Teils hervor. Ein Happy End wartet, das zum Glück kein bisschen an Hollywood erinnert und die Lektüre lohnt.⁵⁰

Ebenso wie im Bezug auf diese Liebesgeschichte, sind sich auch einige der Rezensenten im Hinblick auf die oben angesprochene Medienkritik einig. Allerdings nicht in positiver Hinsicht, denn man ist der Meinung, diese Aspekte seien nicht tiefgründig genug. Zum Beispiel spricht man beim *Stern* ebenfalls von »leicht obergäriger Medienschelte«⁵¹, was zu folgendem Fazit führt: »»Die vierte Hand« ist glänzend geschrieben. Doch trotz Mrs. Clausen - Irvings bester Roman ist es nicht«⁵². Ähnlich äußert sich *Die Tageszeitung taz*, nach deren Empfinden zudem einige inhaltliche Zusammenhänge zu lose seien und manche im Text gegebenen Ankündigen nicht aufgelöst würden:

⁴⁷ Harms, Ingeborg: Abschied vom Teleprompter. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 40, 16. / 17. Februar 2002, S. 60.

⁴⁸ Harms, Ingeborg: a. a. O.

⁴⁹ Harms, Ingeborg: a. a. O.

⁵⁰ Christophersen, Jan: Alles wird anders. *Stuttgarter Zeitung* Nr. 63, 15. März 2002, S. 10.

⁵¹ Claussen, Christine: Second Hand. *Stern* Nr. 5, 24. Januar 2002, S. 146.

⁵² Claussen, Christine: a. a. O.

Auch die Medienkritik, die ununterbrochen im Subtext des Buches mitläuft, wirkt bisweilen aufgesetzt, moralinsauer und formelhaft: Das Hauen und Stechen in der Medienbranche, der Quotendruck, der Zirkus, der um den Tod des Kennedy-Sohns und seiner Frau gemacht wird.⁵³

Der *Tagesspiegel* lobt den ansonsten als patriotisch geltenden Autor zwar einerseits für seine Intention, die Auswüchse der amerikanischen Fernsehlandschaft anzuprangern. Doch andererseits bedeutet dies für sie lediglich, dass die Schwäche des Romans nicht in der Wahl der Thematik, sondern in ihrer Aufbereitung gesehen wird:

Ein bebender Zorn prägt die Beschreibung des US-Fernsehewesens. Der Absturz von John F. Kennedy juniors Flugzeug wird zum Anlass einer Generalattacke auf ein Mediensystem, das längst zur quotengeilen Show verkommen ist. [...] Und dennoch: an die früheren Meisterwerke reicht das Buch nicht heran. Damals bestand Irvings Kunst darin, hochproblematistische Themen wie Vietnam, Religiosität und Abtreibung in unvergesslichen Figuren zu personalisieren und in all ihren Brechungen sichtbar zu machen. Dagegen wirkt »Die vierte Hand« zu glatt.⁵⁴

Auch der *Spiegel* zieht keinen positiven Vergleich zu Irvings früheren Werken: »Irving erzählt seine Geschichte so distanziert, als wolle er die verpönten Medien auch auf dieser Ebene kritisieren [...]«⁵⁵, als vollständig misslungen wird der Roman aber dennoch von nur wenigen Blättern bezeichnet. Unter anderem meint die *Welt*, darin »Konstruktionsschwächen, blässliches Personal und einige eklatante Mängel in der Vermittlung persönlicher Strukturen und emotionaler Entwicklungen«⁵⁶ entdeckt zu haben. Die *Woche* gibt darüber hinaus sogar an, generell den Glauben an John Irvings schriftstellerische Fähigkeit verloren zu haben:

Irgendwann bald nach »Owen Meany« muss ihm das Talent als gesellschaftskritischer Geschichtenerzähler entglitten sein. [...] Erzählerische Werke von Gewicht gelingen ihm nicht mehr.⁵⁷

Im Fall der »vierten Hand« habe daran zwar die stellenweise stockende Übersetzung von Nikolaus Stingl Mitschuld. Dennoch beinhalte der Roman zu viele irrelevante Anmerkungen sowie unnötige Figuren, und das in nur vierhundertdreißig Seiten.

⁵³ Bartels, Gerrit: Löwenmann mit Eigenschaften. taz, die Tageszeitung Nr. 6680, 19. Februar 2002, S. 16.

⁵⁴ Scholl, Joachim: Die löbliche Doris. Der Tagesspiegel Nr. 17 717, 26. März 2002, S. 26.

⁵⁵ Borcholte, Andreas: Schlaffer Händedruck. Der Spiegel, 28. Januar 2002, http://helena.ludwig.name/John%20Irving/die_vierte_hand_-_presse.htm. (Datum des Zugriffs: 20. September 2002).

⁵⁶ Krekeler, Elmar: Gibt es irgendwo Transplantate?. Die Welt Nr. 22, 26. Januar 2002, S. 3.

⁵⁷ Boedecker, Sven: Bademeister am Gen-Pool. Die Woche Nr. 5, 25. Januar 2002, S. 37.

3 Douglas Coupland, »Miss Wyoming«

3.1 Leben und Werk des Autors

Douglas Coupland wird am 30. Dezember 1961 auf dem kanadischen Armeestützpunkt in Baden-Söllingen, Süddeutschland, geboren. Schon vier Jahre später zieht er mit seiner Mutter Janet, seinem Vater Douglas Charles Thomas, einem Militärarzt, und seinen Brüdern zurück nach Kanada in die Stadt Vancouver, wo er später auch die Sentinel Secondary School besucht. Ab 1979 studiert er dort Bildhauerei am Emily Carr College of Art and Design, des Weiteren am Hokkaido College in Sapporo und am European Design Institute in Mailand. In den anschließenden Jahren ist er erfolgreich als Bildhauer tätig.

1993 erscheint Couplands erster Roman »Generation X« (Generation X, 1994), der zum Kultbuch avanciert, und den Autor zum Fürsprecher einer ganzen Generation macht. Erzählt wird darin

[...] von Claire, Dag und Andy, die in einem Bungalow am Rande von Palm Springs leben und als Vertreter jener Generation figurieren, die erstmals über weniger Wohlstand als die Elterngeneration verfügt, aber die Konsequenzen aus deren ökologischen und ökonomischen Sünden zu tragen hat. Sie schlagen sich mit sogenannten »McJobs«, mit anspruchsloser Arbeit durch, fahren in ihrer Freizeit in die Wüste und erzählen sich dort Geschichten [...].⁵⁸

Ab diesem Zeitpunkt stellt er die Arbeit als Bildender Künstler zurück und widmet sich ganz dem Schriftstellerberuf, woraufhin bereits im gleichen Jahr sein zweiter Roman »Shampoo planet« (Shampoo Planet, 1994) veröffentlicht wird.

1994 setzt er seine Karriere mit dem acht Episoden enthaltenden Erzählband »Life after God« (Life after God, 1995) fort, und zeigt sich auch in der darauffolgenden Zeit als kreativer Schriftsteller: Fast jedes Jahr wird ein neuer Roman von ihm veröffentlicht. Beispielsweise beobachtet er 1995 für sein Buch »Microserfs« (Mikrosklaven) längere Zeit den amerikanischen Softwarekonzern Microsoft. Bereits ein Jahr später erscheint »Polaroids from the dead« (Amerikanische Polaroids, 1998).

Manche Kritiker werfen Coupland vor, seine Bücher seien zu kitschig und er selbst sei ein zu großer Moralist, so zum Beispiel bei seinem 1998 veröffentlichten Roman »Girlfriend in a Coma«. Den Erfolg seiner Werke können diese Kritiken allerdings kaum, wenn nicht sogar überhaupt nicht, schmälern.

Im gleichen Jahr beschäftigt er sich in »Lara's book: Lara Croft and the Tomb Raider phenomenon« am Beispiel der computergenerierten Superfrau mit den fortschreitenden Auswirkungen der modernen Erlebnis- und Spaßgesellschaft.

⁵⁸ Munzinger-CD-ROM-Archiv. Internationales Biographisches Archiv Nr. 41, 2001. Ravensburg: Munzinger.

1999 erscheint der Hollywoodroman »Miss Wyoming« (Miss Wyoming, 2001), sein bislang neuestes Werk heißt »All families are psychotic« (Alle Familien sind verkorkst).

Douglas Coupland, dessen Bücher in dreißig Ländern veröffentlicht und in zweiundzwanzig Sprachen übersetzt wurden, beschäftigt sich neben dem Schreiben nach wie vor mit der Bildhauerei und auch mit der Kunst des Fotografierens. Er ist ledig und lebt in Vancouver.⁵⁹

3.2 Handlung des Romans

3.2.1 Susan Colgates Geschichte

Bereits im Alter von viereinhalb Jahren muss Susan Colgate auf Initiative ihrer Mutter Marilyn erstmals an Schönheitswettbewerben teilnehmen, was bis ins Jugendalter andauert. Als sie fünfzehn ist, muss sie sogar eine Gesichtsoperation über sich ergehen lassen. Ein halbes Jahr später - vor dem nächsten Wettbewerb - erfährt Marilyn, dass der Preisrichter Eugene Lindsey in der Jury sitzen wird, der bei einer Veranstaltung im letzten Herbst gegen Susan gestimmt hatte. Also fährt sie kurzer Hand mit ihrer Tochter nach Indiana zum Haus der Lindseys, wo sie den Müll der Familie durchsuchen will. Es stellt sich heraus, dass Eugene Kettenbriefe verschickt, um von paranoiden Personen Geld zu ergaunern. Tags darauf erpresst Marilyn ihn mit seinen Betrugereien, und tatsächlich schafft Susan es später ins Finale des Wettbewerbs. Doch als sich die Blicke von Eugene und ihr treffen, erweist sich Marylins Aktion als überflüssig, denn der Preisrichter hätte das Mädchen so oder so gewählt.

Eines Tages veranlasst Marilyn den Umzug nach Cheyenne, Wyoming. Susan, inzwischen siebzehn, gewinnt zwar den Titel der »Miss Wyoming«, doch sie hat das Leben als Schönheitskönigin satt. Daher tritt sie in Kontakt zu dem Manager Larry Mortimer, der ihr eine Hauptrolle in der Fernsehserie »Meet the Blooms« beschafft. Die Serie wird bis zu ihrer Absetzung ein großer Erfolg, Susan zu einer nicht besonders guten aber begehrten Schauspielerin. Doch dann muss sie feststellen, dass Marilyn ihre Einkünfte, die sie sicher auf einem Bankkonto vermutet hat, an sich gebracht und verschleudert hat. Weil Susan nun Geld zum Leben braucht, heiratet sie zwei Jahre später auf Larrys Anregung hin in einer Scheinehe den Rocksänger Chris Thraice.

Als Susan sich nach einem Vorsprechtermin auf dem Rückflug von New York nach Los Angeles befindet, stürzt die Maschine, in der sie sich befindet, ab. Nach dem Aufprall stellt sie fest, dass das Flugzeug völlig zerstört ist; außer ihr hat das Unglück niemand überlebt. Im Schock bricht sie in das Haus einer Familie ein, die gerade im Urlaub weilt. Dort sieht sie im Fernsehen, dass man sie für Tod hält, und dass Marilyn das Flugunternehmen auf Schadenersatz verklagt. Kurz bevor die Familie zurückkehrt, besucht Susan noch einmal die Absturzstelle, wo inzwischen Blumen und Abschiedsbriefe niedergelegt worden sind. Auch ein an sie gerichtetes Schreiben von einem Fan namens Randy Montarelli (Adresse inbegriffen) findet sich dort, das sie vorsichtshalber einmal mitnimmt.

⁵⁹ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

Wenig später sucht sie Eugene Lindsey, den sie immer noch liebt, und der inzwischen im Vorruhestand und geschieden ist, in seinem Haus auf. Er verlässt dieses kaum noch, bastelt Kunstwerke aus Müll und lebt weiterhin von seinen Betrugereien. Aber er nimmt Susan bei sich auf und schon am nächsten Tag beginnt sie die Beziehung mit ihm, auf die sie solange gewartet hat.

Etwa neun Monate später geschieht ein Unglück, bei dem Eugene ums Leben kommt. Die hochschwangere Susan kommt durch Zufall erneut unversehrt davon. Weinend fährt sie mit dem Auto nach Eerie, Pennsylvania zu Randy Montarelli, dem Fan, dessen Brief sie noch in der Tasche hat. Kaum zu seiner Tür herein, wird auf dem Sofa der kleine Eugene jr. geboren.

Wenig später sieht Susan im Fernsehen, dass Marilyn den Prozess gegen die Fluggesellschaft gewonnen hat. Daraufhin fasst sie einen Plan: Randy und Eugene jr. sollten in Kalifornien bei ihrer alten Freundin Dreama, einer Numerologin, wohnen. Sie selbst würde nur in ihrer Nähe leben, damit niemand auf die Idee käme, Eugene jr. sei ihr Kind, vor allem nicht Marilyn. Dann meldet sie sich auf einem Polizeirevier, tut jedoch so, als leide sie unter Amnesie. Noch am gleichen Tag bringt man sie nach Wyoming, wo sie am nächsten Morgen Marilyn trifft. Susans geringe Hoffnung, diese könne ihre Fehler einsehen, zerschlägt sich schnell. Und dann wird sie leichtsinnig, indem sie davon spricht, was wäre, wenn sie Kinder hätte. Und da Marilyn nicht dumm ist, schöpft sie sofort Verdacht.

3.2.2 John Johnsons Geschichte

John Johnsons Mutter Doris ist Mitglied des Lodge-Clans, eines Familienbetriebs, der auf die Herstellung von Schädlingsvernichtungsmitteln spezialisiert ist. Sie lernt den Pferdezüchter Piers Wyatt Johnson, in den sie sich verliebt, auf einem Gestüt in Virginia kennen und heiratet ihn gegen den Willen der Familie. Als der kleine John auf die Welt kommt, ist sein Vater gerade mit einem Flugzeug auf den Kanarischen Inseln unterwegs und verschwindet spurlos. Der Clan fühlt sich bestätigt, bezahlt ihr aber widerwillig eine kleine Wohnung und den Unterhalt für John. Der ist als Kind oft krank; mit vierzehn ist er gar ein Jahr ans Bett gefesselt. Als der Lodge-Clan Konkurs anmelden muss, kommen John und Doris bei dem Filmproduzenten Angus McClintock unter, dessen Sohn Ivan zu Johns bestem Freund wird.

Später gründen die beiden gemeinsam ein kleines Filmunternehmen. Mit Ivan als Organisator und John als Zugpferd bei den Produzenten stellen sich schnell Erfolge ein. Doch der Versuch einen Liebesfilm zu produzieren gerät zum Fehlschlag. Als Ivan heiratet, fühlt John sich noch mehr im Stich gelassen, greift immer öfter zu Drogen. Als er eines Nachmittags aufwacht, ist ihm schlecht und er hat Gliederschmerzen. Er glaubt nicht, dass die Drogen vom Vorabend daran schuld seien, sondern dass er wirklich krank sei, wird dann aber unter der Dusche ohnmächtig. In einer wachen Phase gelingt es ihm, einen Krankenwagen zu rufen, aber dann verliert er erneut das Bewusstsein. Einige Stunden später wacht er im Krankenhaus wieder auf. In seinem Zimmer steht ein Fernseher, auf dem gerade eine alte Folge von »Meet the Blooms« läuft. John hat eine Vision von der Hauptdarstellerin Susan Colgate, die ihn wieder in seinen Körper zurückbefördert.

Zwei Wochen später wird John aus dem Krankenhaus entlassen, doch in sein altes Leben will er nicht zurückkehren, weshalb er all seine Sachen aussortiert, um sie zu verschenken. Auch sein gesamtes Vermögen möchte er an Wohltätigkeitsorganisationen spenden. Er beantragt außerdem eine Namensänderung in »dot«, also einen Punkt, und hat vor, seine amerikanische Staatsbürgerschaft abzulegen. Dann will er ein romantisches Leben als Landstreicher auf der Strasse und unter Brücken führen. Ivan und seine Frau Nylla versuchen, ihm das Ganze auszureden, doch er lässt sich nicht davon abbringen.

Also macht er sich auf in sein neues Leben, doch bereits nach kurzer Zeit kommt der Hunger. Ihm fällt ein, dass er kein Geld bei sich hat und das Thema Essen in seinen euphorischen Plänen nicht bedacht hat. Schließlich ist er soweit, dass er in einem McDonalds die Essensreste von den Tablettis nimmt. Eines Tages wird er von Jugendlichen überfallen, seine gestohlene UPS-Uniform zerfetzt. Er lernt einen anderen Obdachlosen kennen, der ihn nach einem gemeinsamen Mahl zusammenschlagen will. Gerade noch entkommen, isst er am nächsten Tag einen verdorbenen Burger und bricht in einem Straßengraben zusammen, wo ihn eine Familie findet und ihm hilft. Ivan und Nylla holen John mit dem Privatjet ab - der »Walkout« ist gescheitert. John nimmt daraufhin zwar keine Drogen mehr zu sich, fühlt sich aber innerlich lehr.

In dem Restaurant »Ivy« in Beverly Hills begegnet er eines Tages erstmals der leibhaftigen Susan Colgate. Die sitzt dort mit ihrem Manager Adam Norwitz, der John für verrückt hält, aber Respekt vor dessen immer noch anhaltendem Einfluss in der Filmbranche hat. Als John Susan anspricht, mischt Adam sich in die Unterhaltung ein (er hofft, eine Rolle für Susan zu ergattern). John schlägt ihr vor spazieren zu gehen, woraufhin Susan den verdutzten Manager im Lokal zurücklässt. Die beiden verstehen sich auf Anhieb: John berichtet von seiner Vision, die er im Krankenhaus von ihr gehabt hat, im Gegenzug vertraut Susan ihm alles über den Flugzeugabsturz an. Doch irgendwann tauchen Polizisten auf, die Susan anbieten, sie nach Hause zu fahren. Sie erklärt, John solle bei Adam Norwitz anrufen, da sie ihre eigene Nummer vergessen habe, dann ist sie verschwunden.

3.2.3 Susans Verschwinden

John kann nur noch an Susan denken, spricht von nichts anderem. Ivan und seine Frau sind zuerst skeptisch, da John sich zuvor noch nie richtig verliebt hat. Sein Verhalten deutet aber daraufhin, dass es tatsächlich so ist, und sie bestärken ihn, sich bei Susan zu melden. Adam gibt ihm mehr oder weniger bereitwillig ihre Nummer, woraufhin John dort anruft. Doch er erreicht nur ihren Anrufbeantworter. Und auch beim zweiten Versuch meldet sich nur der Anrufbeantworter. Susan ruft auch Stunden später nicht zurück, und da John das Warten nicht aushält, fährt er zu einer Videothek, um sich ihre Filme auszuleihen. Ein Angestellter namens Ryan ist begeistert als John ihn danach fragt, da er selbst ein Fan von Susan ist (sie ist auch Kundin der Videothek). Danach begibt er sich zu Susans Haus, um auf sie zu warten, doch sie taucht nicht auf. Am nächsten Morgen steht plötzlich die Polizei vor der Tür und will von John wissen, was er mitten in der Nacht vor Susans Haus zu suchen hatte, sie sei von Adam Norwitz vermisst gemeldet worden. John versucht daraufhin, sich nicht allzu große Sorgen um sie zu machen.

Nachdem die Polizei wieder weg ist, verabredet sich John mit Ryan. Die beiden wissen nicht, was sie von Susans Verschwinden halten sollen, denn immerhin war sie schon einmal ein Jahr lang untergetaucht. Ryan stellt ihm seine Verlobte Vanessa Humboldt vor, eine intelligent aussehende junge Frau. Er erfährt, dass sie eine »Finderin« ist, das heißt jemand, der durch Fragen stellen, Daten sichten und das Herstellen von Verbindungen Dinge und Personen finden kann. Jetzt soll sie für ihn nach Susan suchen.

Über deren Telefonrechnungen stößt Vanessa auf den Namen Randy Montarelli alias Randy Hexum, zu dessen Haus sie, Ryan und John bald darauf fahren. Randy, der John sofort erkennt, behauptet jedoch, seit Jahren nichts mehr mit Susan zu tun zu haben. Als nächstes statten sie der Numerologin Dreama einen Besuch ab, denn die erhält regelmäßig größere Summen von Susan, welche sie dann an Randy Hexum weiter überweist. Was Susan angeht bringt das Gespräch keine neuen Erkenntnisse. Doch später taucht Randy bei Dreama auf und John befestigt einen Peilsender an seinem Wagen.

Da Randy und Dreama auf dem Weg nach Wyoming sind, muss Susans Verschwinden etwas mit Marilyn zu tun haben. Um diese aufzuspüren riskiert Vanessa ihre Stelle bei der Rand Corporation, einem großen Konzern, und wendet ein MSP an. Das ist ein geheimes Computerprogramm, mit dem sich - unter der Annahme, dass Menschen immer wieder die gleichen Rechtschreibfehler machen - über Interpunktions- und Schreibfehlermuster Personen ermitteln lassen. Wenig später fliegen die drei zusammen mit Ivan nach Cheyenne, Wyoming, da Vanessa alles über Marilyn herausgefunden hat: sie ist unter dem Namen Fawn Heatherington bei einer Rüstungsfirma angestellt. Da sie immer noch ihren roten BMW fährt, kann sie schnell ausfindig gemacht und bis zu ihrem Ziel, einem Motel, verfolgt werden.

Doch Marilyn fährt - zu spät bemerkt - mit ihrem BMW davon, weil sie misstrauisch geworden ist. Nachdem die vier die Verfolgung aufgenommen haben, entdecken sie das Auto an einer Tankstelle. Plötzlich fährt auch Susan an der Tankstelle vorbei, stoppt als sie John entdeckt. Der berichtet ihr, Marilyn habe sich auf der Toilette eingeschlossen. Als diese auf Drängen widerstrebend die Tür öffnet, kann Susan den kleinen Eugene jr. endlich wieder in die Arme schließen kann.

Die Zeit nach der Rückkehr der todegeglaubten Susan war für Marilyn eine Katastrophe: sie verlor bis auf den BMW ihr ganzes Hab und Gut, auch gesundheitlich ging es ihr schlecht. Weil sie keine Ruhe fand, fuhr sie eines Tages zu einer Adresse im San Fernando Valley, auf die sie durch Susans Telefonrechnung aufmerksam geworden war. Dort spielte ein kleiner Junge im Garten - Susan wie aus dem Gesicht geschnitten. Marilyn entführte Eugene jr. praktisch Randy vor der Nase weg. Der setzte natürlich sofort Susan davon in Kenntnis, die gerade von ihrem Spaziergang mit John nach Hause gekommen war. Sie ließ sofort alles stehen und liegen, setzte sich ins Auto und fuhr nach Wyoming. Aus ihrem alten Haus war Marilyn längst ausgezogen, woraufhin Susan anfang, nach dem roten BMW zu suchen.

Letztlich führt John auf der Tankstelle ein längeres Gespräch mit Marilyn, die endlich zugibt, Fehler gemacht zu haben. Unter der Bedingung, dass sie Eugene jr. in Ruhe aufwachsen lässt, versöhnt Susan sich mit ihrer Mutter. Dann bricht sie gemeinsam mit John und dem Kind zu einem neuen Leben auf.

3.3 Struktur und Stil

Der dreihundertsechsdreißig Seiten lange Roman beinhaltet insgesamt sechsunddreißig relativ kurze Kapitel, wobei das vierte und das zwölfte Kapitel mit vier Seiten am kürzesten, das einunddreißigste Kapitel mit siebzehn Seiten am längsten ist. Er enthält drei Handlungsebenen, wobei die erste gleich zu Beginn des Romans eingeleitet wird, als John Johnson und Susan Colgate sich erstmals persönlich begegnen. Denn im Anschluss daran macht John sich auf die Suche nach der plötzlich spurlos verschwundenen jungen Frau bis er sie am Ende des Buches wieder findet.

Zwischen diesen Kapiteln (1, 7, 15, 19, 23, 26, 30 und 33) sind die anderen zwei Handlungsebenen eingefügt. Es handelt sich dabei um die in Rückblenden erzählten Lebensgeschichten der beiden Protagonisten Susan und John. Sie werden jedoch wiederum nicht in der chronologisch exakten Reihenfolge, das heißt von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter, durchgängig geschildert. Dies bedeutet nicht, dass im Roman - wie zu vermuten sein könnte - ein unüberblickbares Chaos herrscht, sondern die beiden Lebensbeschreibungen sind erneut in Abschnitte zu unterteilen, die dann für sich genommen in einer chronologischen Reihenfolge stehen.

Im Fall von John Johnsons Geschichte handelt es sich dabei um zwei Abschnitte: die Zeit seiner Kindheit und späteren Laufbahn als Filmproduzent (Kapitel 8, 14 und 16), sowie die Zeit nach seinem mit einer Lungenentzündung einhergehenden Drogenexzess und seinem »Walkout« (Kapitel 3, 6, 13, 20 und 25). Im Fall von Susan Colgates Leben handelt es sich um die folgenden drei Abschnitte: die Zeit ihrer Kindheit und Jugend (Kapitel 4, 10, 11, 18 und 22), die Zeit ihrer Karriere als Schauspielerin (Kapitel 5, 24 und 28) und die Folgezeit nach dem Flugabsturz (Kapitel 2, 9, 12, 17, 21, 27 und 31).

Es gibt also insgesamt sechs verschiedene wechselnde Szenarien. Dennoch entsteht für den Leser keine Verwirrung, was zwei hauptsächliche Gründe hat. Erstens ist durch die kurzen Kapitel die Seitenzahl - und damit die Lesezeit - bis zur Fortsetzung des jeweiligen Abschnitts relativ gering. Zweitens sind die Anknüpfungspunkte in den Folgekapiteln deutlich genug gesetzt, sodass der Anschluss unmittelbar wieder hergestellt werden kann.

Während Johns Geschichte allerdings schlicht dazu dient, neben Susan eine adäquate, mit ihr »gleichwertige« Hauptperson aufzubauen, ist die von Susan zudem hinsichtlich der Zusammenhänge mit ihrem späteren Verschwinden - nach dem Spaziergang mit John - wichtig. Ohne sie würde sich der Kreis am Ende des Buches nicht schließen. Man kann sagen, dass die Geschichte sich wie ein Puzzle zusammensetzt, in dem für den Leser immer mehr sichtbar wird und sich mit den Schlusskapiteln 34 bis 36 schließlich ein komplettes Bild zusammenfügt.

Apropos Bild: inhaltlich kennzeichnet den Roman ein »metaphernreicher Realismus-Stil«⁶⁰. Ein Beispiel für diesen ersten Punkt, also der bildhaften Ausdrucksform Couplands, lässt sich schon zu Beginn des Buches, während Johns und Susans Spaziergang, finden:

⁶⁰ Kastura, Thomas: Barbies Alptraum. Rheinischer Merkur Nr. 28, 13. Juli 2001, S. 22.

Die Kellner hasteten hin und her, und einen kurzen Moment später, der ihnen vorkam wie ein schlecht geschnittener Filmschnipsel, waren John und Susan draußen auf dem North Robertson Boulevard, zwischen schlafenden Saabs und Audis, in grellem Sonnenlicht, das etwas in ihren Augäpfeln zum Sprudeln brachte, als wären mit Ginger Ale gefüllt.⁶¹

Wirklichkeitsnah wird der Roman aus dem Grund, dass keine Euphemismen darin verwendet wurden. Das heißt, Handlungen und Geschehnisse, wie etwa Susans Flugzeugabsturz, werden schonungslos und unverblümt beschrieben:

Die Leichen um sie herum sahen aus, als wären sie aus einer Sprühdose auf den Flugzeugrumpf und das von tiefen Furchen durchzogene Hirsefeld geschäumt worden. Ein Haufen nicht erhitzter Fertiggerichte in Alufolie bedeckte die Beine einer Stewardess. Gepäckstücke waren wie Knallfrösche aufgeplatzt und mit Erde, Wurzeln und Löwenzahn vermischt [...].⁶²

Und doch ebnet gerade dieser »Realismus-Stil« den Weg zu einem unausweichlichen Happyend:

Am Schluss siegt die Liebe, nach einer spannenden Suche, die von den bewährten Modellen des Roadmovies und des Detektivromans angetrieben wird.⁶³

Coupland selbst sieht die These des glücklichen Ausgangs jedoch etwas differenzierter: »Ist es das? Ich bin da eher unentschieden.«⁶⁴ Das heißt, Susan und John finden sich zwar zum Schluss des Buchs, doch es bleibt offen, was sie aus ihrem neuen Lebensabschnitt machen werden. Der Autor bestätigt allerdings, dass er von Beginn an ein positives Ende im Blickfeld gehabt habe: »Ich denke, da musste einfach Hoffnung sein.«⁶⁵ Insofern ist der Begriff »unausweichlich« wiederum nicht absolut falsch.

Die Erzählperspektive in »Miss Wyoming« verläuft notwendigerweise in der dritten Person, da mit Susan Colgate und John Johnson zwei gleichrangige Protagonisten mit ihren eigenen Lebensgeschichten dargestellt werden. Gäbe es einen Ich-Erzähler, müsste dies einer beziehungsweise eine der beiden sein, und die jeweilige Figur müsste demnach die Lebensgeschichte des anderen miterzählen. Dies hätte nur durch eine weitere zeitliche Ebene, die wiederum mit einer Rückblende arbeitete, geschehen können; und das wäre für den Roman zu viel. Oder aber es hätte einer Tagebuchform bedurft, deren Verwendung Coupland hätte in Erwägung ziehen können.

⁶¹ Coupland, Douglas: Miss Wyoming. Aus dem Amerikanischen von Tina Hohl. 2. Aufl. Hamburg: Hoffmann & Campe, 2001, S. 8.

⁶² Coupland, Douglas: a. a. O., S. 21.

⁶³ Fetz, Bernhard: Auszeit vom Plastikleben der Wegwerfgesellschaft. Die Presse Nr. 15 963, 5. Mai 2001, S. VII.

⁶⁴ Treichler, Robert: »Einen Steinwurf vom Wahnsinn entfernt«. Interview. »Generation X«-Autor Douglas Coupland im E-Gespräch über das Tabu der Einsamkeit, greifbar nahen Wahnsinn, den Wunsch nach Neustart und ein Happy End. Profil, 5. März 2001, [http://www.profil.at/export/profil/p_content.php3?&xmlval_ID_KEY\[\]=0019&xmlval_AUSGABE\[\]=2001_10&mdoc_id=2095107&content=main](http://www.profil.at/export/profil/p_content.php3?&xmlval_ID_KEY[]=0019&xmlval_AUSGABE[]=2001_10&mdoc_id=2095107&content=main). (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

⁶⁵ Treichler, Robert: a. a. O.

3.4 Protagonisten

Da Susan Colgate die Zeit ihrer Kindheit und Jugend als Schönheitskönigin verbringt, ist sie später nicht in der Lage, eine »normale«, von ihrer Mutter Marilyn unabhängige berufliche Laufbahn anzustreben. Deshalb ist sie im Grunde dazu gezwungen, im Showgeschäft zu bleiben:

Wenn sie überhaupt über ihre neue Situation nachdachte, dann tat sie es mit der unschuldigen Undankbarkeit ganz junger Menschen. Der Verlauf ihres Lebens war vorbestimmt und unausweichlich. Warum zwölf Jahre lang Aufziehpuppe sein, wenn nicht, um Fernsehstar zu werden?⁶⁶

Und somit ist nicht verwunderlich, dass Susans Erfolg als Schauspielerin nicht länger als ein paar Jahre anhält. Es kommt sogar soweit, dass sie ihr Dasein als Anhängsel einer drogenkonsumierenden Rockband fristen muss. In dieser Situation tritt mit dem Flugzeugabsturz, den sie als einzige überlebt, der erste entscheidende Wendepunkt in ihrem Leben ein. Sie entschließt sich, nicht in ihr altes Leben zurückzukehren:

Die Welt würde sie vergessen, und sie würde die Welt vergessen. Was für eine Spur sie auch immer hinterlassen haben mochte, sie würde so schnell verschwinden wie ein Schnitt von einem Blatt Papier. All die Arbeit, Zeit und Energie, die sie darauf verwendet hatte, eine glaubwürdige Susan Colgate zu sein - alles umsonst.⁶⁷

So nützt sie den Wink des Schicksals nicht zu einer wirklichen Veränderung, sondern zu einer Flucht vor sich selbst - einer Fremden - und versteckt sich ein Jahr lang bei ihrem neuen Freund, dem eigenbrötlerischen Eugene Lindsey, von dem sie schwanger wird. Doch eines Tages verbrennt Eugene aus Leichtsinn in seinem eigenen Haus. Durch diesen erneuten Schicksalsschlag erhält Susan eine weitere Chance:

Es war, als spielte sich der gesamte Flugzeugabsturz noch einmal vor ihren Augen ab - die Flammen, die Verwüstung, die Atmosphäre der Unwirklichkeit.⁶⁸

Nachdem der kleine Eugene jr. das Licht der Welt erblickt hat, begibt sie sich wieder unter die Lebenden. Eigentlich will sie ihren kleinen Sohn völlig aus den Streitigkeiten mit Marilyn heraushalten, doch die Gefühle überwältigen sie: indem sie ihr den Enkel vorenthält, demütigt sie ihre Mutter zutiefst. Das führt dazu, dass diese den Kleinen entführt. Weil Susan nach den beiden suchen muss, verliert sie beinahe wieder, wonach sie so mühsam gesucht hat: John Johnson.

Im Leben der beiden gibt es unverkennbare Parallelen. Nachdem John seine - durch ständige Krankheiten - unschöne Kindheit hinter sich gebracht hat, gründet er gemeinsam mit seinem besten Freund Ivan McClintock die Filmgesellschaft »Equator Pictures« und wird zunächst erfolgreicher Produzent von Actionfilmen. Doch Ivan begegnet eines Tages Nylla, der Frau seines Lebens. Anders dagegen John - ihm gelingt es nicht, Gefühle für jemanden zu entwickeln:

⁶⁶ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 215.

⁶⁷ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 26.

⁶⁸ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 197.

Doch John fragte sich in der Tat, wieso er sich noch nie verliebt hatte. Er hatte unzählige Male jemanden begehrt oder gemocht, aber nie hatte er etwas empfunden, das ihm das Gefühl gab, Teil von etwas größerem zu sein.⁶⁹

Er versucht dies durch den Liebesfilm »The Other Side Of Hate« zu kompensieren, doch das Projekt ist zum Scheitern verurteilt. John gerät in eine Krise, die mit immer höherem Rauschgiftkonsum einhergeht. Dies führt zum ersten großen Wendepunkt in seinem Leben: nach dem Zusammenbruch durch einen Drogencocktail hat er, dem Tod nahe, im Krankenhaus eine Vision von Susan Colgate, die ihn ins Leben zurückbefördert. Doch ebenso wie Susan nach ihrem Flugzeugabsturz nutzt auch er den Neuanfang nicht, um sich diesem Leben zu stellen, sondern flieht vor sich selbst. Nachdem er sein gesamtes Vermögen verschenkt hat, begibt sich auf seinen »Walkout«, einem neuen Leben als Obdachloser:

Er wäre fort. Vom Erdboden verschwunden. Er wäre nicht länger John Lodge Johnson. Er wäre ... niemand ... Er besäße nichts: kein Geld, keinen Namen, keine Vergangenheit, keine Zukunft, keine Gelüste [...].⁷⁰

Doch kurze Zeit später scheitert der »Walkout«, weil John nach dem Verzehr eines verdorbenen Burgers zusammenbricht. Aber er erhält eine neue Chance, sich seinem bisherigem Leben zu stellen, nämlich durch die Begegnung mit der »wirklichen« Susan. Um diese Möglichkeit nicht wieder ungenutzt verstreichen zu lassen, begibt er sich auf die Suche nach der plötzlich verschwundenen Frau:

Susan war möglicherweise mehr für ihn als nur eine Position in den Movie-Charts. Vielleicht bot sie ihm die Chance, wenigstens einmal helfen zu können und vielleicht mehr aus sich herauszuholen als nur ein paar zündende Verkaufsargumente für einen bedeutungslosen Film. Vielleicht würde in ihnen beiden etwas keimen und wachsen, das sie zu besseren Menschen machte.⁷¹

Ob dies den beiden gelingt, nachdem sie am Ende des Buches die Tankstelle in Wyoming verlassen haben, soll allerdings, wie Coupland betont, offen beziehungsweise der Phantasie des Lesers überlassen bleiben.

3.5 Durchgängige Motive

Auch in »Miss Wyoming« geht es nicht zuletzt um die Themen »Erwachsenwerden und Identitätssuche«, die hier in zweierlei Hinsicht betrachtet werden müssen. Einerseits erlebt keiner der beiden Protagonisten eine selbsterfüllte Kindheit: sie werden dazu veranlasst, sich schon sehr früh so zu verhalten, als seien sie bereits erwachsen. Bei Susan Colgate ist dafür die Zeit der Schönheitswettbewerbe verursachend, an denen

⁶⁹ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 142.

⁷⁰ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 55.

⁷¹ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 127.

sie von Kindes- bis Jugendalter teilnehmen muss. Ihre Mutter Marilyn versucht dadurch zu kompensieren, was sie glaubt, in ihrem eigenen Leben verpasst zu haben:

»Du alte Hexe, hör auf, mich ändern zu wollen. Herr im Himmel, ich kann mich nicht an einen einzigen Moment in meinem Leben erinnern, in dem du nicht versucht hast, mich mit Gewalt zu etwas anderem zu machen, als ich bin.«⁷²

Bei John ist es dadurch bedingt, dass er als Kind sehr oft und lange krank ist. Seine Mutter überlässt ihn - nicht aus Ablehnung, sondern aus einer gewissen Unbeholfenheit heraus - der Erwachsenenwelt des Fernsehprogramms:

Angenommen er würde wieder gesund, wie sollte er mit all den anderen Kindern gleichziehen, die da draußen ein ganz normales Leben geführt hatten - mit Ballspielen, Stöckchenwerfen, Klauen? Johns Kenntnisse davon, wie man sich als normales Kind verhielt, waren lückenhaft.⁷³

Andererseits hindert die beiden jedoch gerade die Tatsache, eigentlich nie Kind sein zu können, daran, die eigentliche Entwicklung zu Erwachsenen zu durchlaufen, das heißt von der Kindheit zur Pubertät bis hin zum Einstieg in ein Berufsleben. Dies verdeutlicht, dass der Begriff »Erwachsenwerden« einen Prozess impliziert: erwachsen kann man nicht sein, man muss es erst werden. Und um erwachsen zu sein, muss man eine eigenständige und feststehende Persönlichkeit aufbauen. Das misslingt den Protagonisten immer wieder, so sagt zum Beispiel Susan kurz vor ihrem vermeintlichen Tod:

Sie staunte, wie erleichtert sie war, dass die Schnur, auf die sie im Laufe ihres Lebens all ihre gescheiterten Identitäten wie Plastikperlen aufgefädelt hatte, endlich gekappt wurde.⁷⁴

Während Johns Plan, ein Leben als namenloser Landstreicher zu führen, Gestalt annimmt, äußert er ähnliche Gedanken:

»Wenn ich ehrlich bin, [...] wünsche ich mir mehr als alles andere auf der Welt, eine große Brechstange, mit der ich mich selbst aufstemmen kann, um dieses unbekannte Wesen, das in mir sitzt, herauszuholen [...].«⁷⁵

Zuletzt gelingt es den beiden doch noch, zu sich selbst zu finden, was sie zu einem nicht unbedeutenden Teil ihren Freunden zu verdanken haben, die sie nie im Stich lassen. In Johns Fall sind dies Ivan, Ryan und Vanessa, was Susan betrifft Randy und Dreama. Somit beschäftigt sich dieser Roman neben der Identitätssuche und medienkritischen Aspekten auch mit der Bedeutung von Freundschaft.

3.6 Medienkritische Thematik

Beim ersten Lesen von »Miss Wyoming« scheint zunächst auf nachvollziehbare, um nicht zu sagen durchschaubare Weise die Doppelmoral, die hinter den Kulissen Holly-

⁷² Coupland, Douglas: a. a. O., S. 200.

⁷³ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 79.

⁷⁴ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 19.

⁷⁵ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 54.

woods herrscht, anhand der Lebensgeschichten der beiden Protagonisten John Johnson und Susan Colgate vom Autor beanstandet zu werden:

Coupland hasst das Filmgeschäft. «Ich würde eher in einem Atomkraftwerk leben als in Hollywood», murkte er einmal in einem Interview. [...] Dabei entsetzt ihn der Trashtalk der Filmleute, die eine besonders un-nachgiebige Variante des klassifizierenden Blicks entwickelt haben.⁷⁶

Doch bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass es sich bei dieser Bewertung zwar um einen wichtigen, aber doch nur um einen Teilaspekt des Romans handelt. Denn wie die *Saarbrücker Zeitung* meint, schließe die Medienkritik auch mit ein, gesellschaftliche Entwicklungen zu hinterfragen: »Miss Wyoming führt in die dekadente Welt Hollywoods, letztlich aber in die universelle Traumfabrik der Gegenwart.«⁷⁷ John und Susan stehen also stellvertretend für eine veränderte Generation, und werden in ihrer Kindheit und Jugend dementsprechend sozialisiert, das heißt, zu Menschen erzogen, die kein festes Persönlichkeitsbild besitzen, sondern in der Lage sein müssen, jederzeit ihre Identität zu verändern und anzupassen⁷⁸. Doch nicht diese Tatsache an sich ist es, die Coupland kritisiert, sondern die Gründe, die sie notwendig machen:

Dass der Roman in Hollywood spielt, ist natürlich kein Zufall. Nicht nur dass Coupland ähnlich wie der Regisseur Robert Altman immer wieder versucht, bestimmte gesellschaftliche Gruppen und Phänomene zu beleuchten, Hollywood ist auch das Wahrzeichen für künstliche Identitäten und kurzlebige Selbstentwürfe.⁷⁹

Die Filmindustrie ist also ein Faktor neben weiteren anderen, der sich nur durch gesellschaftliche Veränderungen in dieser Weise entwickeln konnte, wie Coupland ihn darstellt. Erst in deren Verlauf führt sie selbst wiederum zu Auswirkungen, zunächst handelt es sich bei der Traumfabrik also um eine Folgeerscheinung.

Nachweisen lässt sich die gesellschaftliche Relevanz in zwei Schritten; erstens dadurch, dass man sich den Inhalt von Couplands Roman noch einmal genauer vor Augen führt, zum Beispiel bezogen auf Susan Colgate: Durch ihre Kindheit als Schönheitskönigin gerät sie mit siebzehn Jahren an den Manager Larry Mortimer (zu Beginn ist er für sie ein weiterer Misswahlen-Juror). Über die Besetzungscouch erhält sie eine Rolle in der Seifenoper »Meet the Blooms«. Doch während sie vor der Kamera die Probleme ihrer Seriengeschwister löst, zeigen sich diese im wirklichen Leben völlig gefühllos; und auch Larry, von dem sie sich abhängig macht, erweist sich schnell als

⁷⁶ Holert, Tom: »Einsamkeit ist gut für die Ökonomie«. Nachdenken über die Zukunft der Arbeit. Ein Besuch bei dem kanadischen Schriftsteller Douglas Coupland. *Literaturen*, 2001, <http://www.literaturen-online.de/archiv/02-01/sp1.html>. (Datum des Zugriffs: 13. September 2002).

⁷⁷ Rüdener, Ulrich: Dann eben gemeinsam einsam sein. *Saarbrücker Zeitung* Nr. 143, 23. / 24. Juni 2001, S. 9.

⁷⁸ s. Abschnitt 3.5

⁷⁹ Kießling, Kristian: Das wahre Leben im falschen finden. *u-lit Literatur Magazin*, 14. Juli 2001, <http://www.u-lit.de/rezension/douglas-coupland.html>. (Datum des Zugriffs: 12. September 2002).

Inbegriff dieser heuchlerischen Scheinwelt: »Sie beobachtete, wie Larry sich wand und die Menschen um sich herum anlog, die sich ihrerseits wanden und zurückklogen«⁸⁰.

Des Weiteren lassen sich Vergleiche zu anderen gesellschaftsrelevanten Auswirkungen ziehen. So beschreibt Coupland mit Susan Colgate eine Person, die in gewissen Zügen den Angehörigen religiöser Sekten gleicht, ebenfalls ein Phänomen, das an Intensität zunahm und -nimmt. Desgleichen wie deren ausstiegswillige Mitglieder, wenn sie irgendwann an einen Punkt der Desillusioniertheit gelangen, lässt der Autor bei seiner Protagonistin den hilflosen Erkenntnisprozess folgen:

»Es ist, als sei der Teil meines Gehirns, der mir früher erlaubt hat, einigermaßen überzeugend zu schauspielern, völlig verkorkst. Er ist dabei, sich mit der Gehirnregion zu vereinigen, die fürs Lügen zuständig ist. [...].«⁸¹

Dieser Sektenvergleich ist zweifellos nicht der einzig zutreffende, man denke an den immer weitere Kreise ziehenden internationalen Terrorismus, und er lässt sich außerdem durch einen weiteren Aspekt der angesprochenen Doppelmoral weiterführen: Wenn jemand nicht mehr gebraucht wird, lässt man ihn fallen, sei es, weil er eines Tages mittellos wird oder weil ihm, wie ihn Susans Fall, die schauspielerischen Fähigkeiten abhanden kommen.

John Johnsons Geschichte gleicht in ihren Eckpunkten der Susan Colgates: Zunächst führt er ein erfolgreiches Leben, dessen Sinn sich ihm aber zwangsläufig nicht erschließt. Die zweite Gemeinsamkeit besteht im plötzlichen, aber dennoch zu erwartenden Misserfolg, ein Punkt, an dem es für beide nur noch zwei Alternativen gibt: die radikale Veränderung oder das Ende. Zwar schaffen sie es beide, die Entscheidung hinauszuzögern, doch entrinnen können sie ihr nicht. Die in Abschnitt 3.3 getroffene Aussage, Coupland habe die Geschichte John Johnsons gebraucht, um ein gleichwertiges Pendant zu Susan Colgate zu schaffen, ist somit zwar richtig, aber nicht ganz vollständig. Denn Johns Biographie unterstreicht die kritische Haltung des Autors:

Coupland, der eigentlich Kanadier ist, zeigt in seinen Büchern Menschen, die einen Gegenentwurf zu amerikanischen Leitbildern versuchen. Mit dem punktuellen Scheitern dieser Versuche ist dabei aber auch immer ein Lernen verbunden.⁸²

Als weiteren Unterpunkt lässt er auch den wachsenden Sensations- und Boulevardjournalismus einfließen, dem John Johnson und vielmehr noch Susan Colgate ausgesetzt sind. Nach ihrem Flugzeugabsturz muss die junge Frau nicht nur mit ansehen, wie im Fernsehen eine geschmacklose Trauerfeier für sie initiiert wird, sondern wird auch Zeugin, wie ihre Mutter das Ableben der Tochter finanziell ausschlachtet. Durch einen Prozess gegen die Fluggesellschaft, ein mediales Luftschloss, will sie eine Millionenentschädigung für die verschwundene Leiche ihrer »Suzie« einklagen: »Suzie? Marilyn hatte Susan alle möglichen Namen gegeben, aber Suzie hatte bisher nicht da-

⁸⁰ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 225.

⁸¹ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 227.

⁸² Kießling, Kristian: a. a. O.

zugehört«⁸³. Die ehemalige Miss Wyoming beschließt daraufhin, genau dies auszunutzen, um sich sowohl von der Macht ihrer Mutter zu befreien wie auch von ihrer Medienpräsenz.

Coupland zeigt hier, dass die Ohnmacht und Handlungsunfähigkeit, aus denen der Zwang zur Anpassung der eigenen Persönlichkeit resultiert, kein Naturgesetz darstellt. Doch die Analyse solcher psychologischer Hintergründe, führt ihn in »Miss Wyoming« zu einem weiteren ausschließlich nach materiellen Werten orientierten Ausgangspunkt, der Werbeindustrie:

*Ähnlich wie Brett Easton Ellis nennt Coupland die Dinge bei ihren Markennamen, was einerseits den starken Einfluss der Werbung auf die gesellschaftliche Wahrnehmung bewusst macht, andererseits den Dingen eine besondere Atmosphäre verleiht, indem es sie an die künstlich erzeugten Bilder und Emotionen der Fernsehwerbung koppelt.*⁸⁴

Ein ebenfalls materielles »Endprodukt«, das Werbeindustrie indirekt und Konsumgesellschaft unmittelbar hinterlassen, beschäftigt Coupland an mehreren Stellen des Romans, so müssen sich John und Susan zum Beispiel temporär von Abfällen ernähren:

*Müll erscheint mir in diesem Buch emblematisch für eine in undifferenzierten Fakten und nicht vermittelten Informationen erstickende Welt, wo die Identität jedes Menschen angegriffen und beeinflusst wird.*⁸⁵

Daher verwundert nicht, dass Coupland, zu dessen Vorbildern der Popartkünstler Andy Warhol und der New Journalist Truman Capote zählen⁸⁶, bescheinigt, diejenige seiner Romanfiguren, mit der er sich am besten identifizieren könne, sei der ehemals prominente, nun Abfall sammelnde und Kunst daraus fertigende Eugene Lindsey:

*Von all den Charakteren, die ich jemals erfunden habe, ist er wohl am ehesten mit mir identisch. [...] Ich habe keine 57 Katzen, auch keinen Raum, der mit Zeitungen voll gestopft ist, aber das Leben in Zurückgezogenheit, das Sammeln und das Verarbeiten von Pop-Artefakten sind drei meiner erklärten Charaktereigenschaften.*⁸⁷

Als abschließendes Fazit ist also anzumerken, dass die Aussage, Coupland hasse das Filmgeschäft⁸⁸, sowohl für ihn selbst nur bedingt zutrifft als sie auch der Roman nicht völlig exakt widerspiegelt. Denn zwei Gründe sind vorhanden, dies insofern zu relativieren, der Autor hasse nicht *das Filmgeschäft* an sich, sondern deren negative Auswirkungen und wiederum deren Ursachen. Zum einen ist im Roman eine Nebenfigur namens Ivan McClintock vorhanden, die Couplands positives Beispiel eines Menschen

⁸³ Coupland, Douglas: a. a. O., S. 27.

⁸⁴ Kießling, Kristian: a. a. O.

⁸⁵ Schäfer, Frank: Der Müllmann. Ein Gespräch mit Douglas Coupland. Neue Zürcher Zeitung, 24. Juli 2001, <http://www.nzz.ch/2001/07/24/fe/page-article78XSE.html>. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

⁸⁶ Förster, Jochen: Der Zauber der Banalität. Die Welt, 7. April 2001, <http://www.welt.de/daten/2001/04/07/0407lp245731.htx>. (Datum des Zugriffs: 13. September 2002).

⁸⁷ Schäfer, Frank: a. a. O.

⁸⁸ Holert, Tom: a. a. O.

darstellt, der nach einer jugendlichen Phase des Austobens sehr wohl in der Lage ist, mit seinem Beruf als Filmproduzent umzugehen. Zum zweiten ist die Zusammenarbeit des Autors mit dem Regisseur Steven Spielberg betreffend dessen Film »The Minority Report« anzuführen⁸⁹, zu der er sich bereit erklärt hat, um die positiven Effekte des Genres Film zu unterstützen, die für ihn also existent sind oder zumindest sein könnten.

3.7 Rezensionen

Eine positive Bewertung erhält der Roman »Miss Wyoming« unter anderem von der *Zeit*, die den einzigen Wermutstropfen daran in einem letztlich zu durchsichtigen Aufbau sieht:

*Doch wie hier Kindheit, Jugend, Aufstieg und Niedergang in Zeitsprünge als ironische Moritat erzählt werden, das hat Klasse. Wie ein gelassener Altmeister realistischen Erzählens stattet Coupland seine Figuren mit doppelten Böden aus.*⁹⁰

Auch das *Handelsblatt* findet großen Gefallen an den Romanfiguren, deren Lebensbeschreibungen der Schriftsteller jedoch lieber etwas weniger ausführlich hätte darstellen sollen:

*Wieder beweist er sich als brillanter Kenner der amerikanischen Popkultur. Dennoch: Man möchte einfach nicht die Biografie aller auftretenden Figuren in voller Länge erzählt bekommen. So drohen beim Weiterblättern auch die schönen Stellen auf der Strecke zu bleiben.*⁹¹

Besonders der schicksalhafte Weg, der die beiden Protagonisten aus der kalten Glitzerwelt Hollywoods herausführt, gefällt dem *Kölner-Stadt-Anzeiger* an »Miss Wyoming«. Das bedeutet, auch die darin enthaltene Medienkritik wird als berechtigt empfunden:

*Couplands Roman ist eine fesselnde, bisweilen märchenhafte kalifornische Aussteiger-Geschichte, die dem Planeten Hollywood und der Stadt Los Angeles mit unverhohlener Geringschätzung begegnet.*⁹²

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ist dagegen von dem Buch enttäuscht, meint, dessen Struktur sei zu stereotypisch. Durch die inhaltlichen Klischees fühle man sich gar an einen Groschenroman erinnert, wobei allerdings im Raum stehen bleibe, ob das nicht die Absicht des Autors gewesen sein könnte:

⁸⁹ Amend, Christoph: Die Zukunft des Propheten. Der Tagesspiegel, 25. März 2001, <http://www2.tagesspiegel.de/archiv/2001/03/24/ak-dr-4411457.html>. (Datum des Zugriffs: 12. September 2002).

⁹⁰ Kunisch, Hans-Peter: Vor Sonnenaufgang. Die Zeit Nr. 12, 14. März 2002, S. 57.

⁹¹ Keine Ruhe vor dem Leben. Handelsblatt Nr. 193, 6. / 7. Oktober 2000, S. 99.

⁹² Keller, Thorsten: Absturz in die Touristenklasse. Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 68, 21. März 2001, S. 6.

Sobald Coupland sich von den Jugend- und Subkulturen abwendet, die er so witzig und präzise beschreiben kann, wenn Originalität und Recherche in speziellen Milieus aufhören, dann lässt das Ergebnis zu wünschen übrig. Heraus kommt nur ein Buch »Miss Wyoming«, das bei aller Kolportage ebenso unglaublich wirkt wie Susans und Johns freiwilliges Abtauchen in die Welt aus Müll und Speiseresten.⁹³

Am meisten schade dem Roman »der Mangel eines zündenden Funkens«, wie die *Neue Zürcher Zeitung* findet. Doch auch die realistische Darstellungsweise Couplands, zum Beispiel von Katastrophenschauplätzen, sei ihrer Meinung nach geschmacklos. Und man störe sich mitunter an versehentlichen inhaltlichen Widersprüchen sowie viel zu klischeehaften Nebenfiguren:

[...] etwa die krankhaft ehrgeizige Mutter, der schwule Musiker, die superschlaue EDV-Expertin, die sonderbare Wahrsagerin und der coole Videofreak mit dem Drehbuch in der Schublade.⁹⁴

Zudem werden die in »Miss Wyoming« enthaltenen medienkritischen Gesichtspunkte im Gegensatz zur Meinung des *Kölner-Stadt-Anzeigers* als unzureichend empfunden:

Fast so lange wie es die Traumfabrik in Kalifornien gibt, ist sie auch Gegenstand von Persiflagen und - meist zu freundlicher - Kritik. [...] Couplands Buch hingegen misslingt nicht zuletzt, weil es die Sphäre der Sterne und Sternchen nicht genug überzeichnet, um als Satire gelten zu können.⁹⁵

Alles in allem kann man also sagen, sowohl der Roman in seiner Gesamtheit wie auch Couplands Aufbereitung der darin enthaltenen Themen finde in den Gazetten ein geteiltes Echo.

⁹³ Scheuermann, Silke: Kein Ausweg aus dem Klischee. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 142, 22. Juni 2001, S. 42.

⁹⁴ Leuchtenmüller, Thomas: Cocktail ohne Extras. Neue Zürcher Zeitung Nr. 169, 24. Juli 2001, S. 36.

⁹⁵ Leuchtenmüller, Thomas: a. a. O.

4 Ian McEwan, »Amsterdam«

4.1 Leben und Werk des Autors

Ian McEwan wird 21. Juni 1948 in der englischen Garnisonsstadt Aldershot geboren. Als Sohn eines schottischen Hauptfeldwebels und späteren Majors verbringt er einen Teil seiner Kindheit in Libyen und Singapur. Ab 1960 besucht er für sechs Jahre das staatliche Internat Woolverstone Hall in Suffolk. Nachdem er für kurze Zeit bei der Müllabfuhr in Camden arbeitet, beginnt er 1966 mit dem Studium der französischen und englischen Philologie an der University of Sussex in Brighton, das er 1970 mit Auszeichnung beendet. Anschließend studiert er ein weiteres Jahr an der University of East Anglia in Norwich, wo er an Schreibkursen von Angus Wilson und Michael Bradbury teilnimmt.

Ab 1972 verdient McEwan seinen Lebensunterhalt mit der Tätigkeit als Englischlehrer in Norwich, welche er 1974 aufgibt. Er zieht als freier Schriftsteller nach London und veröffentlicht seine - aus einer Reihe von Kurzgeschichten bestehende - Magisterarbeit als Erzählband unter dem Titel »First love, last rites« (Erste Liebe - letzte Riten, 1980). 1978 fügt er den zweiten Erzählband »In between the sheets and other stories« (Zwischen den Laken, 1982) hinzu. Mit diesen beiden Publikationen gelingt es ihm, auf sich aufmerksam zu machen und auch die Literaturkritiker nachhaltig zu beeindrucken.⁹⁶

Ebenfalls 1978 erscheint sein erster Roman »The cement garden« (Der Zementgarten, 1980), der 1992 unter der Regie von Andrew Birkin mit Charlotte Gainsbourg als Hauptdarstellerin verfilmt wurde:

McEwan erzählt hier die Geschichte von vier Geschwisterkindern zwischen sechs und sechzehn Jahren, deren Eltern innerhalb kurzer Zeit sterben. Um dem drohenden Heimaufenthalt zu entgehen, versuchen sie den Tod der Mutter vor der Außenwelt zu verheimlichen, zementieren ihren Leichnam im Keller ein und spiegeln nach außen ein normales Familienleben vor.⁹⁷

Der Autor bleibt dem hochgelobten Prosastil, der seine Erzählungen auszeichnet, auch in seinen Romanen treu, in denen oftmals diffizile familiäre Verhältnisse oder Eheszenarien eine Rolle spielen. So auch 1981 in dem Buch »The comfort of strangers« (Der Trost von Fremden, 1983), das ebenfalls verfilmt wurde.

⁹⁶ Munzinger-CD-ROM-Archiv. Internationales Biographisches Archiv Nr. 37, 1999. Ravensburg: Munzinger.

Diogenes Bio-Bibliographie Ian (Russel) McEwan. Diogenes, 2002, http://www.diogenes.ch/4DACTION/web_glob_showhtml/path=PDFDownload/PDFBiblio/7041959.pdf. (Datum des Zugriffs: 18. Juli 2002).

⁹⁷ Brandt, Gerald: Porträt Ian McEwan. Titel, 2000, <http://www.titel-magazin.de/mcewan.htm>. (Datum des Zugriffs: 21. August 2002).

1982 entwirft er mit »Or shall we die? An oratorio« (Oder müssen wir sterben?) für den Komponisten Michael Berkeley den Text zu dessen Oratorium, das im darauffolgenden Jahr uraufgeführt wird.

Sein nächstes Buch »A child in time« (Ein Kind zur Zeit, 1988) lässt bis 1987 auf sich warten; und im Vergleich zu seinen Vorgängerromanen wendet er sich hier - am Beispiel eines Ehepaars, dessen Kind entführt wird - verstärkt den Themen Verlust, Trauer und Trennung zu.

Diese Materie spielt zum Teil auch eine Rolle in McEwans 1990 veröffentlichten Roman »The innocent or The special relationship« (Unschuldige. Eine Berliner Liebesgeschichte, 1991), der drei Jahre später mit eigenem Drehbuch und den Hauptakteuren Anthony Hopkins und Isabella Rossellini unter der Regie von John Schlesinger verfilmt wird.

1992 schreibt McEwan mit »Black dogs« (Schwarze Hunde, 1994) über zwei Protagonisten, die aufgrund bestimmter Ereignisse dazu gezwungen werden, ihr Weltbild grundlegend zu hinterfragen, zwei Jahre später erscheint das Kinderbuch »The Daydreamer« (Der Tagträumer, 1995).

In seinem Roman »Enduring love« von 1997 (Liebeswahn, 1998) geht es um »einen Mann, der trotz allen Rasonierens durch eine Verkettung dramatischer Ereignisse dem Wahnsinn verfällt«⁹⁸, wiederum ein Jahr danach wird er für »Amsterdam« (Amsterdam, 1999) mit dem Booker-Preis ausgezeichnet.

Ian McEwan, dessen vielbeachtetes neues Buch »Atonement« (2001, Abbitte) unlängst auch in Deutschland erschienen ist, hat aus seiner Ehe mit der Heilpraktikerin und Astrologin Penny Allen, von der er seit 1995 geschieden ist, zwei Söhne, und lebt heute in Oxford, Großbritannien.⁹⁹

4.2 Handlung des Romans

Auf der Beerdigung Molly Lanes, einer früheren Restaurantkritikerin und Fotografin, in London schwelgen zwei ihrer zahlreichen ehemaligen Liebhaber in Erinnerungen an sie: der Chefredakteur der Tageszeitung *The Judge* Vernon Halliday und der Komponist Clive Linley. Letzterer hatte Molly zuerst kennen gelernt. Während des Studiums war sie seine Lehrerin in Liebesdingen, lehnte jedoch seinen späteren Heiratsantrag ab. Stattdessen heiratete sie den Verleger George Lane, wobei sie zwar ihre Affären weiterführte, ihn jedoch nie verließ. Doch eines Tages wurde sie dement, verlor ihr Gedächtnis und war dem besitzergreifenden George von nun an ausgeliefert. Der verweigerte ab diesem Zeitpunkt auch ihren Liebhabern, Molly weiterhin zu besuchen. Aber Vernon und Clive kommen nicht umhin, dem Ehemann dennoch ihr Beileid auszusprechen; der Komponist hat außerdem eine unangenehme Begegnung mit dem Außenminister Julian Garmony, einem Rechtspopulisten und ebenfalls früherem Liebhaber Mollys.

⁹⁸ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.

⁹⁹ Munzinger-CD-ROM-Archiv: a. a. O.
Diogenes Bio-Bibliographie Ian (Russel) McEwan: a. a. O.

Clive hat als Komponist die Wahl gegen Paul McCartney gewonnen, wer die Millenniumssinfonie - eine Hymne für das kommende Jahrtausend - komponieren darf. Das Werk steht bereits bis zum finalen Satz, doch für den fehlt Clive die geniale Eingebung. Diese Sorge weitet sich zu einem tiefen Angstzustand vor Krankheit und Tod aus. Er glaubt bei Molly sei es im Anfangsstadium ihrer Krankheit ebenso gewesen.

Trotz der Macht, Befehle zu erteilen, zu delegieren und seine Meinung durchzusetzen, steckt auch Vernon seit kurzem in einer Krise: Er fühlt sich so abwesend, als gäbe es ihn gar nicht. Seit Mollys Beerdigung ist das Ganze noch schlimmer geworden, denn nun äußert es sich auch körperlich. Vernon ist gezwungen, die sinkenden Auflagenzahlen des *Judge* wieder zu steigern. Er ist der Meinung, mit dem Journalismus der alten Schule sei das nicht möglich, weswegen ihm die »Grammatiker«, das heißt die alteingesessenen Grammar-School-Absolventen, ein Dorn im Auge sind.

Am Abend begibt er sich in Clives Villa, da dieser etwas auf dem Herzen hat: falls es ihm so ergehen sollte wie Molly und er sein Gedächtnis verlöre, möge Vernon dieses Leid vorzeitig beenden. Er möchte wissen, ob der Chefredakteur dazu bereit sei. Der erbittet sich daraufhin Bedenkzeit, womit Clive sich wortlos einverstanden erklärt. Danach sucht Vernon George Lane auf, der angeblich brisante Fotos von Garmony hat. Er meint, da Molly die Fotos mit Zustimmung des Außenministers gemacht haben müsse, besitze sie - also jetzt er - das Urheberrecht. Der *Judge* müsse die Quelle natürlich geheim halten. Als Vernon die Bilder sieht, begreift er erst nach einigen Gefühlsschwankungen, was diese bedeuten: nämlich die Macht Garmonys Karriere von heute auf morgen zu zerstören. Mit den Fotos in der Tasche fährt er kurz darauf noch einmal zu Clives Haus. Doch er klingelt nicht, sondern schiebt eine Nachricht unter der Tür durch: ja, er sei dazu bereit, aber nur unter der Bedingung, dass Clive das gleiche auch für ihn täte.

Dem Komponisten will für den finalen Satz der Millenniumssinfonie keine Melodie einfallen. Daher plant er einen kurzen Wanderurlaub im Lake District. Doch vorher trifft er sich noch einmal mit Vernon. Der will Clives Meinung zu den Fotos von Garmony hören, die den Außenminister in Frauenkleidern zeigen, ihn also als Transsexuellen entlarven. Clive schätzt die Situation falsch ein, indem er davon ausgeht, Vernon wolle die Veröffentlichung der Fotos Molly zuliebe verhindern, doch genau das Gegenteil ist der Fall: da keine einstweilige Verfügung mehr bestehe, müsse Vernon Garmony als Premierminister verhindern. Daraufhin kommt es zum Streit, weil Clive meint, dies sei die Privatsache des Außenministers, und vor allem auch die von Molly gewesen. Vernon sei ohnehin nur Georges Werkzeug, um sich an Garmony zu rächen.

Clives Wanderung bringt zunächst nicht den gewünschten Effekt, nämlich den Einfall einer Melodie, mit der er sogar Beethoven übertreffen kann. Doch nach einigen Stunden deutet sich auf einem Felsplateau die Idee zu einer Tonfolge an. Er will die Noten gerade in sein Notizbuch eintragen, da wird er abgelenkt. Zehn Meter unter sich an einem kleinen Bergsee entdeckt er eine Wanderin in einem aufgeregten Gespräch mit einem fremden Mann. Clive versucht, seine Notizen weiterzuführen, als er die Frau plötzlich schreien hört und sieht wie der Mann handgreiflich wird. Der Komponist überlegt, ob er der Frau helfen solle, entscheidet sich aber dagegen. Denn der springende Punkt ist: was auch immer dann käme, die Idee für seine Sinfonie wäre unwiederbringlich zerstört. Lieber schleicht er sich davon, und führt seine Notizen zu Ende.

Als die Veröffentlichung der Bilder kurz bevor steht, trübt nur noch eines Vernons Vorfreude darauf: der Streit mit Clive. Dieser - inzwischen aus seinem Kurzurlaub zurückgekehrt - bleibt zwar bei seiner Meinung, meint aber, beide sollten ihre gegenseitigen Ansichten einfach stehen lassen. Dann erzählt er ihm von dem Ereignis auf der Wanderung, doch Vernon hört nur noch mit halbem Ohr zu, denn er muss zu einer Redaktionssitzung. Und auch die ist ganz nach seinem Geschmack. Die Themen außer Garmony, zum Beispiel ein Bericht zum jüngsten Übergriff des Frauenschänders vom Lake District, stehen diesmal natürlich im Hintergrund. Die ganze Redaktion - auch seine Gegner - kommen nicht mehr umhin, Vernon als Retter der Zeitung zu huldigen.

Der Abgabetermin für die Millenniumssinfonie rückt immer näher. Sie würde zwei Tage lang in Amsterdam geprobt und wiederum zwei Tage später in Birmingham uraufgeführt werden. Und es fehlt ihr nur noch das I-Tüpfelchen, eine Variation, damit Clive sich für alle Zeiten ein Denkmal setzen kann. In diese Gedanken hinein ruft Vernon an, woraufhin es erneut zum Streit kommt. Denn der Chefredakteur hat herausgefunden, dass der Mann, den Clive auf seiner Wanderung gesehen hat, der Frauenschänder vom Lake District ist, der nach einem dritten Überfall gefasst worden ist. Der Komponist lehnt desinteressiert ab, sich als Zeuge bei der Polizei zu melden. Vernon habe nicht das Recht, ihn moralisch zu kritisieren. Daraufhin droht dieser ihm, er würde selbst zur Polizei gehen. Jetzt hat Clive genug von Vernon, der anscheinend verrückt geworden ist. Er versucht zwar an der Partitur weiterzuarbeiten, doch Ärger und Alkohol, in dem er diesen zu ertränken versucht, machen es unmöglich. Als Clive sich die Freitagsausgabe des *Judge* kauft, steigert sich seine Wut noch mehr.

Vernon sieht im Fernsehen wie Rose Garmony, die Ehefrau des Außenministers, eine Presseerklärung abgibt, nachdem sie gerade eine erfolgreiche Herzoperation an einem kleinen Mädchen durchgeführt hat. Vor der Kamera erklärt sie, ihr Mann habe ihr schon zu Anfang ihrer Beziehung gestanden, dass er eine gewisse Neigung habe. Es sei zwar schockierend gewesen, doch in der Folge habe sie es als ein Bestandteil seiner Persönlichkeit akzeptiert. Auch habe Julian nie nachhaltig versucht, das Ganze geheim zu halten, weshalb er Molly Lane, die nur eine gute Freundin des Hauses gewesen sei, eines Tages erlaubt habe Fotos zu machen. Vernon muss mit ansehen, wie Mrs. Garmony die Bilder vor die Kamera hält. Als sie beginnt Vernon persönlich anzugreifen, schaltet der entsetzt den Fernseher aus.

Nun wendet sich alles gegen den Chefredakteur. Zeitungen, Homosexuellenverbände und sogar der Premierminister ergreifen Partei für Garmony. Auch in seiner eigenen Redaktion hatten es ja eigentlich alle schon vorher gewusst, doch mussten sie sich eben loyal verhalten. Vernon wird mit sofortiger Wirkung entlassen, ist am Boden zerstört und fühlt sich gedemütigt. Doch was seinem Zorn die Krone aufsetzt ist eine Postkarte von Clive. Der hat sie zwar geschrieben als er von der Kündigung noch nichts wusste und gemeint: »Du verdienst es, *entlassen* zu werden«; doch das weiß wiederum Vernon nicht und versteht: »Du *verdienst* es, entlassen zu werden«¹⁰⁰. Seiner Meinung nach könne Clive nicht mehr alle Sinne beisammen haben. Zuerst informiert er die Polizei über dessen Beobachtung im Lake District. Dann beschließt er, ihm eine Versöhnung vorzuspielen, und dann mit nach Amsterdam zu fahren.

¹⁰⁰ McEwan, Ian: a. a. O., S. 178.

In den nächsten Tagen spürt Clive, unabhängig von seinem Kater, dass die schöpferische Phase zu Ende ist. Wenn keine Idee für die entscheidende Variation mehr käme, wäre der ganze Satz zerstört, woran ganz allein Vernon schuld wäre. Clives Gedanken drehen sich um Amsterdam, wo die Sterbehilfe mit zwei Unterschriften der betroffenen Person und dem nötigen Kleingeld völlig legal ist. Nachdem er endlich erfährt, dass Vernon entlassen worden ist, geht es ihm besser. Doch als er gerade einen Einfall für die Variation notieren will, läutet das Telefon: es ist die Polizei, die ihm allerdings keine Vorwürfe macht, eher im Gegenteil: man sei froh, dass er trotz der bevorstehenden Uraufführung seiner Sinfonie mithelfen wolle, den Fall aufzuklären.

Im Flugzeug nach Holland denkt Clive über seinen Plan nach. Er verstieße damit nicht gegen Gesetze; und nun würden sich die Dinge ohnehin nicht mehr aufhalten lassen. Als er in Amsterdam angekommen ist, wohnt er gespannt der Orchesterprobe bei. Und seine schlimmsten Befürchtungen bestätigen sich: das Werk ist verdorben, weil er den letzten Satz aus Zeitgründen nicht mehr hatte bearbeiten können. Nach der Probe findet eine Cocktailparty statt. Mit zwei Gläsern - wobei er in eines davon ein weißes Pulver schüttet - begibt er sich zum Eingang um Halliday abzufangen. Dort muss er die Gläser vor dem betrunkenen Musikkritiker Paul Lanark verteidigen. Kurz darauf erscheint Vernon, hat jedoch auch zwei Gläser in der Hand. Beide treten eines davon an Lanark ab, dann reichen sie sich gegenseitig ihre Gläser, um auf ihre Freundschaft anzustoßen. Anschließend will sich jeder von ihnen kurz auf sein Zimmer begeben.

Müde legt Clive sich ins Bett, um auszuruhen, da stehen plötzlich zwei Personen im Zimmer. Nicht zu fassen, es ist Molly mit einem ihrer Liebhaber, angeblich Paul Lanark. Sie habe ihn mitgebracht, weil er Clive um ein Autogramm bitten wolle. Und Clive kann Molly keinen Gefallen abschlagen. Er gibt sogar zwei Autogramme, wenn es sein muss. Dann will Lanark mit einer Nadel, die er in Clives Arm sticht, seine Bewunderung für dessen Sinfonie ausdrücken. Und Lob nimmt der Komponist gern entgegen, verbeugt sich sogar noch vor dem Arzt und der Krankenschwester, bevor er stirbt.

Vernon weiß nicht mehr, dass er entlassen worden ist, glaubt es sei kurz vor der Redaktionskonferenz. Frank Dibben ist schon da und bei ihm - Molly Lane. Dibben sagt, er wolle nicht mit ihm diskutieren. Er bittet Vernon seine Spesenrechnung zu unterschreiben, und das mitten in der Sitzung. Missmutig unterschreibt er, aber nur Molly zuliebe, denn er müsse sich jetzt dringend um die nächste Ausgabe des *Judge* kümmern. Erst als er einen Stich im Oberarm spürt, begreift er, wo er eigentlich ist und was vor sich geht, doch da ist es zu spät.

Wenige Tage später muss Julian Garmony - trotz seines Rückhalts in der Bevölkerung - als Außenminister seinen Hut nehmen. Er soll nun zusammen mit George Lane nach Holland fliegen, um die Särge Vernon Hallidays und Clive Linleys nach Hause zu überführen. Garmony fragt, ob George die Fotos an den *Judge* verkauft habe. Der behauptet, Vernon habe sie entweder von Molly selbst oder von Clive gehabt. Er jedenfalls habe nichts damit zu tun. Damit muss sich Garmony zufrieden geben. George meint weiter, die Uraufführung der Millenniumssinfonie sei verschoben worden. Das Orchester weigere sich, sie zu spielen, weil Linley bei Beethoven abgekupfert habe.

Nach der Rückkehr aus Holland reibt George sich zufrieden die Hände: seine drei größten Antagonisten - die ehemaligen Liebhaber Mollys - haben sich gegenseitig aus dem Weg geräumt; er würde sich nun um Vernons Witwe kümmern.

4.3 Struktur und Stil

Der circa zweihundertzehn Seiten lange Roman beinhaltet insgesamt zweiundzwanzig Kapitel, die fünf Abschnitten zugeordnet sind. Der erste Abschnitt schildert in zwei Kapiteln Molly Lanes Beerdigung, Clives unerfreuliche Begegnung mit Außenminister Garmony und die Angst des Komponisten vor dem Tod. Der zweite Abschnitt erzählt in fünf Kapiteln Vernons Alltag als Chefredakteur und seine Besuche bei Clive und George Lane, der ihm Garmonys Fotos anbietet. Der dritte Abschnitt widmet sich in drei Kapiteln Clives Wanderurlaub, bei dem er das zweite Opfer des Frauenschänders vom Lake District im Stich lässt. Der vierte Abschnitt beschreibt in sechs Kapiteln Vernons Kampf um die Veröffentlichung der brisanten Fotos und das Scheitern, das in seiner Entlassung endet. In dem als Großes Finale oder Showdown zu bezeichnenden fünften Abschnitt mit sechs Kapiteln setzt Clive seinen Plan, Vernon zu ermorden, in die Tat um, und wird wiederum selbst zu dessen Opfer. Zuletzt wird mit George Lane der Fadenzieher im Hintergrund entlarvt - allerdings nur gegenüber dem Leser.

Aus diesem kurzen Abriss lässt sich nun im Hinblick auf die Struktur des Romans folgendes ablesen: die Abschnitte beschäftigen sich abwechselnd hauptsächlich mit einem der beiden Protagonisten. Die Gedanken und Handlungen der jeweiligen Person stehen in dem jeweiligen Abschnitt im Vordergrund. Als Ausnahme sind hierbei natürlich die Verabredungen von Vernon und Clive zu betrachten. Das heißt, Leben und berufliche Tätigkeit der beiden Protagonisten werden quasi parallel zueinander geschildert. Clive Linley ist dabei, die Millenniumssinfonie zu komponieren, Vernon Halliday arbeitet darauf hin, kompromittierende Fotos von Außenminister Garmony zu veröffentlichen. Doch kurze Rückblenden sind notwendigerweise vorhanden, um zu schildern, was Clive in der Zeit tut, von der man schon weiß, wie es Vernon ergangen ist und umgekehrt.

Da der längste Abschnitt selbst nur vierundfünfzig Seiten lang ist, verwundert es nicht, dass die zweiundzwanzig untergeordneten Kapitel relativ kurz angelegt sind: Das fünfte Kapitel des zweiten Abschnitts ist mit nur einer Seite das kürzeste, das dritte Kapitel des fünften Abschnitts mit neunzehn Seiten das längste. Dennoch bezieht sich das »Staccato« in der folgenden Aussage des *Tagesspiegels* wohl eher auf stilistische Aspekte als auf die geringen Seitenzahlen eines Kapitels: »McEwan bleibt auch in ›Amsterdam‹ seinem detailfreudigen Staccatostil treu, der von einer galligen Komik angestachelt wird.«¹⁰¹

Dieser »detailfreudige Staccatostil« lässt sich am ehesten an den Dialogen des Romans festmachen. Daran wird relativ schnell deutlich, wie wenig sich die Protagonisten im Grunde zu sagen haben. So zum Beispiel bereits auf Molly Lanes Beerdigung:

*Es war schon alles gesagt worden, aber sie sagten es noch einmal.
»Sie wusste gar nicht, wie ihr geschah.« - »Als sie's gemerkt hat, war's schon zu spät.« - »Dann ging alles blitzschnell.« - »Arme Molly.« -
»Mmm.«¹⁰²*

¹⁰¹ Krieger, Andreas: Gewisse Dinge, Menschen genannt. Der Tagesspiegel Nr. 16874, 14. November 1999, S. W5.

¹⁰² McEwan, Ian: a. a. O., S. 9.

Zudem gibt es eine Passage (Abschnitt II, Kapitel 2), in der nicht der Inhalt des Dialogs abgehackt klingt, sondern, da es sich um mehrere handelt, die Dialoge selbst ineinander laufen. Denn kurz vor einer Redaktionssitzung möchten alle auf einmal Vernon Halliday etwas mitteilen.

Für die »gallige Komik«, die man auch als Sarkasmus bezeichnen könnte, gibt es ebenfalls Beispiele. Zu nennen sind unter anderem die Todesszenen der beiden Hauptfiguren. Ebenso wie Clive befindet sich Vernon im Drogenrausch, merkt jedoch unmittelbar vor seinem Ende noch, was vor sich geht:

Aber er unterbrach seinen Redefluss und verstummte eine Weile. Schließlich murmelte er ehrfürchtig: »Jetzt verderben sie mir das Geschäft.«¹⁰³

Wie im Fall des vorigen Romans »Miss Wyoming« wird auch »Amsterdam« inhaltlich bedingt aus einer Erzählperspektive in der dritten Person geschildert. Da es sich mit Clive und Vernon um zwei gleichbedeutende Protagonisten handelt, wäre es für den Autor schwierig gewesen, einen davon oder gar beide als Ich-Erzähler zu installieren. Eventuell wäre mit George Lane eine dritte Person als Ich-Erzähler einsetzbar gewesen, da dieser die ganze Zeit im Hintergrund die Fäden spinnt. Doch er kann nicht auf die Weise Einblick in das Seelenleben der Protagonisten nehmen wie ein übergeordneter Erzähler. Es ist aufgrund von Vernons und Clives Tod auch nicht mehr möglich George rückblickend erzählen zu lassen, weil sie sich ihm nicht mehr anvertrauen können.

4.4 Protagonisten

Zu Beginn des Romans, das heißt auf Molly Lanes Beerdigung und direkt danach, erscheint Clive Linley als durchaus sympathische Figur, der man die Trauer um seine Freundin wirklich abnimmt. Diese Trauer drückt sich zum Teil auch in seinem Hass gegen Mollys Ehemann George Lane aus, der ihm den Zugang zu ihr während ihrer Krankheit verwehrt hat. So scheint diese Antipathie zwar einerseits grotesk, da George mit Molly verheiratet war und nicht Clive, doch andererseits auch berechtigt, weil er deutlich macht, dass in seinem Leben gewisse Prinzipien gelten. Dies wird auch in seinen Auseinandersetzungen mit dem Beat-Lyriker Hart Pullman und Außenminister Garmony deutlich. Man traut ihm am Anfang auch zu, dass er den Auftrag, die Millenniumssinfonie zu komponieren, zu Recht erhalten hat, da er hart arbeitet und sich als Komponist einen gewissen Ruf erworben hat: »[...] alle Welt war sich einig, daß Linley so wie Schubert und McCartney eine Melodie komponieren konnte.«¹⁰⁴ Obwohl Garmony ihm verhasst ist, nimmt er ihn gegenüber Vernon in Schutz, als dieser den Außenminister bloßstellen will:

¹⁰³ McEwan, Ian: a. a. O., S. 206.

¹⁰⁴ McEwan, Ian: a. a. O., S. 29.

[...] um seiner nichtswürdigen Interessen willen scheute er nicht davor zurück, Mollys Andenken zu schänden, einen wehrlosen Narren wie Garmony ins Verderben zu stürzen [...].¹⁰⁵

Doch dieser ehrenhafte Eindruck kehrt sich vollständig ins Negative um. Auf seiner Bergwanderung im Lake District stellt sich heraus, dass die moralischen Anforderungen, die Clive an andere stellt, für ihn selbst keine Gültigkeit besitzen. Obwohl er beobachtet, wie eine Frau von einem Vergewaltiger angegriffen wird, schreitet er nicht ein, weil er gerade eine Idee zur Vollendung seiner Sinfonie hat: »Die Melodie hätte die seelische Erregung nicht überdauert«¹⁰⁶. Bereits hier zeigt sich, dass Clive nicht etwa feige, sondern bereits größenwahnsinnig ist. Er hält sich nicht nur für den begnadeten Komponisten des bald zu Ende gehenden Jahrhunderts, sondern zählt sich zu den bedeutendsten Personen aller Zeiten:

[...] der Gedanke war schlicht und ergreifend, daß es nicht übertrieben sein mochte, zu sagen, daß er ... ein Genie war. [...] Viele davon hatte es nicht gegeben. Unter seinen Landsleuten natürlich Shakespeare und, angeblich, Darwin und Newton. [...] Aber einen Beethoven hatte es hier nicht gegeben.¹⁰⁷

Letztendlich schreckt er nicht einmal davor zurück, sich seines ehemals besten Freund Vernon mit Hilfe des niederländischen Euthanasiegesetzes zu entledigen, weil dieser ihn, wie er glaubt, daran gehindert hat, der Millenniumssinfonie den letzten genialen Schliff zu geben.

Dieser Vernon Halliday zeigt er sich von Beginn an als fragwürdige Persönlichkeit. Seinen Posten als Chefredakteur hat er nur bekommen, weil seine Vorgänger es nicht schafften, die Auflagenzahlen zu steigern, was seiner Meinung nach nur durch die Anwendung des Boulevardjournalismus gelingen kann. Doch dem gegenüber stehen die »Grammatiker«, wie Vernon sie nennt, die den *Judge* als seriöses Blatt aufrechterhalten wollen: »Mit ihrer makellosen Syntax würden sie die Zeitung noch unter die Erde bringen«¹⁰⁸. Als ihm dann wie durch ein Wunder die Fotos in die Hände fallen, die den Außenminister in Frauenkleidern zeigen, glaubt er damit nicht nur den *Judge* retten zu können, sondern ganz Großbritannien vor einem künftigen Premierminister Garmony:

Noch mehr Menschen werden unter der Armutsgrenze leben, noch mehr Menschen ins Gefängnis kommen, noch mehr Menschen kein Dach über dem Kopf haben, mehr Kriminalität, mehr Straßenschlachten wie die vom letzten Jahr.¹⁰⁹

Doch Vernon wagt keine offene Auseinandersetzung mit den »Grammatikern«, sondern setzt seinen Stellvertreter Frank Dibben als Bürospion ein. Auf diese Weise, gelingt es ihm die Veröffentlichung der Bilder durchzusetzen. Die erhoffte Unterstützung seines Freundes Clive bleibt ihm allerdings versagt. Trotzdem bringt er die Fotos auf

¹⁰⁵ McEwan, Ian: a. a. O., S. 165.

¹⁰⁶ McEwan, Ian: a. a. O., S. 109.

¹⁰⁷ McEwan, Ian: a. a. O., S. 159.

¹⁰⁸ McEwan, Ian: a. a. O., S. 46.

¹⁰⁹ McEwan, Ian: a. a. O., S. 91.

die Titelseite, wird aber wegen Mrs. Garmonys zeitgleich stattfindender Pressekonferenz entlassen: »Mr. Halliday, Sie haben die Denkungsart eines Erpressers und das moralische Format eines Flohs.«¹¹⁰

Anstatt sich den begangenen Fehler einzugestehen, steigert sich sein Hass auf Clive. Der wagt es (vermeintlich), ihn zu demütigen, obwohl er zuvor einen Frauenschänder hatte gewähren lassen. Nun schreckt Vernon ebenfalls nicht mehr davor zurück, sich das holländische Euthanasiegesetz zu nutze zu machen, um den verrückten gewordenen Komponisten zu stoppen: »Denn Clive hatte eindeutig den Verstand verloren, und etwas musste geschehen«¹¹¹.

4.5 Durchgängige Motive

4.5.1 Unterdrückte Todesfurcht

Eines der wesentlichsten Motive des Romans ist die latent vorhandene Angst der beiden Protagonisten vor dem Tod. Zwar versuchen sie, sie zu verdrängen, werden jedoch immer wieder von ihr eingeholt. Dies ist auch der Grund, der zur Besiegelung ihres gegenseitigen Sterbepaktes führt.

Clive Linley ist der erste der beiden, der nach Molly Lanes Tod, von einem Angstzustand überrascht wird:

*Die Sorge um seine Arbeit verwandelte sich in das unedlere Metall einfacher nächtlicher Ängste: Krankheit und Tod, Abstraktionen, die sich alsbald an der Empfindung festmachten, welche er in der linken Hand verspürte. Diese war kalt, starr und prickelig [...]. War es nicht die gleiche Empfindung, die Molly verspürt hatte, als sie vor dem Dorchester Grill ein Taxi heranwinkte?*¹¹²

Aber Clive versucht, dies, unter anderem durch seine Arbeit an der Sinfonie, zu verdrängen. Da ihm das nicht gelingt, wendet er sich an Vernon, um ihn - falls es eines Tages notwendig sein sollte - um Sterbehilfe zu bitten. Dieser ist auch nicht verschont geblieben, das heißt, er wird von ähnlichen Empfindungen heimgesucht wie Clive:

*Es war dagewesen, als er morgens aufwachte, unaufhörlich und undefinierbar, weder kalt noch angespannt noch benommen, sondern irgendwo dazwischen. Vielleicht war »tot« das richtige Wort. Seine rechte Gehirnhälfte war wie abgestorben.*¹¹³

Weil auch er keinen ausreichenden Verdrängungsmechanismus findet, stimmt er Clives Bitte zu, mit der Bedingung, umgekehrt solle dasselbe gelten. Da die beiden jedoch kurz darauf über Garmonys Fotos in Streit geraten, wird der Sterbepakt zunächst zur Makulatur. Und die Ängste tauchen an anderer Stelle wieder auf. So zum Beispiel

¹¹⁰ McEwan, Ian: a. a. O., S. 150.

¹¹¹ McEwan, Ian: a. a. O., S. 179.

¹¹² McEwan, Ian: a. a. O., S. 34.

¹¹³ McEwan, Ian: a. a. O., S. 42.

auf Clives Bergtour. Nicht der Streit mit Vernon ist schuld an seiner Schaffenskrise, sondern die unbewusste Furcht dem Tod. Eigentlich ist es diese, die Clive im Lake District zu überwinden sucht. Und auch der Chefredakteur hat wieder dunkle Träume, welche er auf seine Arbeit zurückführt, die jedoch ebenso gut, weil von McEwan so gewollt, wie das Jüngste Gericht anmuten:

[...] als er durch Wasser watete, durch Blut oder durch Tränen, die über einen roten Teppich strömten, der ihn zu einem Amphitheater brachte, wo er ein Podium erklomm, um seinen Fall vorzutragen. Ringsum waltete eine wie ein dunkler Tannenwald aufragende Stille, und in der Finsternis glommen Dutzende abgewandter Augenpaare [...].¹¹⁴

Diese nicht erkannten Irrtümer und Fehlinterpretationen sind, wie der Autor selbst bestätigt, die allmählichen Schritte, mit denen Vernon und Clive unweigerlich auf ihr eigenes Ende zusteuern:

Das ist eine Tragödie. Die beiden Helden gehen zwanghaft auf ihren Untergang zu, und beide treffen moralische Fehlentscheidungen.¹¹⁵

Letzteres äußert sich in vollen Umfang dadurch, dass sie versuchen, vor ihrem Ableben noch etwas Großes zu vollbringen. Clive will durch seine Sinfonie unauslöschlichen Ruhm erlangen, Vernon möchte Großbritannien vor dem Untergang, also Garmony, bewahren. Die Schuld daran, dass diese Ziele nicht erreicht werden, geben sich die Protagonisten wechselseitig. Somit entschließen sie sich, den Euthanasiepakt gegen den jeweils anderen zu verwenden:

Aber McEwan gelingt es nicht, endlich das zentrale Motiv auszuführen: die unterdrückte Todesfurcht der Männer. Das Ende ist zwar wieder geschickt in Szene gesetzt, bleibt aber bloßes Konstrukt, nur bedingt witzig und ziemlich banal.¹¹⁶

Dies liegt demnach daran, dass die beiden, als tatsächlich die letzte Stunde schlägt, durch das verabreichte Gift beziehungsweise den darauffolgenden Drogenrausch gar keine Todesangst mehr verspüren können.

4.5.2 Molly Lane

Obwohl oder gerade weil die Restaurantkritikerin und Fotografin Molly Lane bereits zu Beginn des Romans nicht mehr unter den Lebenden weilt, stellt sie mehr dar, als eine bloße Romanfigur. So ist sie zum Beispiel eng mit den Todesphantasien der Protagonisten verknüpft, da ihr Dahinscheiden deren Beginn mit sich bringt. Zudem wird Vernons und Clives Freundschaft durch ihr Dahinscheiden in Frage gestellt, weil sie im Grunde das einzige Band war, das die beiden zusammenhielt:

¹¹⁴ McEwan, Ian: a. a. O., S. 119.

¹¹⁵ Lieske, Tanya Louise: »Booker Prize« für den Schriftsteller Ian McEwan. Ein Gespräch mit Ian McEwan über den Preis und seine Arbeit. In: WDR3 Mosaik, Sendung vom 30. Oktober 1998, 8.05 - 9 Uhr.

¹¹⁶ Michalzik, Peter: Die Hauptsache so nebenbei. Süddeutsche Zeitung Nr. 255, 4. November 1999, S. 18.

Um es derb auszudrücken, welchen Nutzen zog eigentlich er, Clive, aus dieser Freundschaft? Er hatte gegeben, aber was hatte er je empfangen? Was verband sie? Sie hatten Molly gemein, es gab die angehäuften Jahre und die Gewohnheiten der Freundschaft, doch in ihrem Zentrum gab es eigentlich nichts, jedenfalls nicht für Clive.¹¹⁷

Denn jetzt da Molly nicht mehr körperlich anwesend ist, steigert sich Vernons Hass auf Julian Garmony. Doch der eigentliche Grund ist nicht dessen schlechte Europapolitik, sondern die einfache Tatsache, dass er Mollys Liebhaber war. Clive dagegen beginnt Vernon zu hassen, weil dieser mit seiner Aktion gegen Garmony das Andenken an Molly, die einzig gültige moralische Instanz des Komponisten, mit Füßen tritt.

Auf diese Weise wird Molly zum Spielball des Hasses zwischen diesen drei Personen. Doch was sie nicht wissen ist, dass ein vierter, nämlich Mollys Ehemann George Lane, mit der Übergabe der Fotos an Vernon genau dies bezweckt hat. Und so nimmt das von George manipulierte Schicksal seinen Lauf: Ebenso wie »Amsterdam« mit Mollys eigenem Tod begann, endet es auch mit dem Tod, nämlich mit dem von Vernon und Clive. Wieder ist Molly beteiligt, und zwar in Gestalt zweier holländischer Krankenschwestern. Da auch Julian Garmony politisch vernichtet, George aber die Intrige nicht nachzuweisen ist, kann dieser in Ruhe seinen Triumph genießen:

Garmony war vernichtend geschlagen, [...] und jetzt war auch Vernon aus dem Weg geschafft und Clive. Alles in allem hatten sich die Dinge an der Front der ehemaligen Liebhaber gar nicht so schlecht entwickelt.¹¹⁸

Im Gegensatz zum Motiv der fortwährenden Todesfurcht, die Vernon und Clive begleitet, aber im Endeffekt wie die *Süddeutsche Zeitung* meint, am entscheidenden Punkt zur Banalität übergehe¹¹⁹, löst sich die Bedeutung Molly Lanes zum Ende des Romans also auf - zu spät für die drei Liebhaber, nicht jedoch für den Leser.

4.6 Medienkritische Thematik

Die vielschichtige Medienkritik Ian McEwans in dem mit nur zweihundertzehn Seiten langen Roman verdeutlicht sich an seinen Figuren, die allesamt hochrangige Mitglieder der britischen Gesellschaft sind. Die Handlung »Amsterdams« weitet sich zu einem Wechselspiel zwischen der Presse (*The Judge*), ihren Machern (George Lane und Vernon Halliday) und ihren Protagonisten (Clive Linley und Julian Garmony) aus:

Mit größter Präzision und Glaubwürdigkeit stellt McEwan das ausgehende Jahrtausend als Zeitalter der Heuchelei dar, in dem Moral und Ethik Tag für Tag gepredigt werden - am hohlsten in Form von »Political correctness« -, tatsächlich aber als Deckmäntelchen für machiavellistische Gelüste dienen.¹²⁰

¹¹⁷ McEwan, Ian: a. a. O., S. 81.

¹¹⁸ McEwan, Ian: a. a. O., S. 211.

¹¹⁹ Michalzik, Peter: a. a. O.

¹²⁰ August, Hans-Jürgen: Zeitalter der Heuchelei. Wiener Zeitung, 18. Februar 2000, <http://www.wienerzeitung.at/frameless/buch.htm?ID=7787>. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

Der Autor stellt die Frage, ob Politik von Medien beeinflusst oder betrieben werden dürfe, beziehungsweise umgekehrt anhand der Figur des rechtspopulistischen Außenministers Garmony, der sozusagen das politische Gegenstück zu dem heuchlerischem Gebaren der Presse darstellt. Diese Verquickung von Politik und Medien deutet McEwan im Ansatz bereits durch den Beginn von Vernon Hallidays journalistischer Karriere, mit einer Anspielung auf die Watergate-Affäre um den US-Präsidenten Nixon in den siebziger Jahren, an: Vertretungsweise wird Vernon eines Tages in die Vereinigten Staaten geschickt, wo ihm ein Kongressabgeordneter, der ihn fälschlicherweise für einen Reporter der *Washington Post* hält, mitteilt, der Präsident habe eine Haarwurzel-implantation von Steuergeldern bezahlt - Halliday nutzt die Chance, sich durch die Aufklärung der »Pategate-Affäre« einen Namen zu machen.

Die zweite wichtige Problematik in den Augen des Autors besteht darin, dass Zeitungen heute möglichst hohe Auflagenzahlen erreichen wollen beziehungsweise glauben, es zu müssen. Dies verhält sich also analog zum Quotendruck des Fernsehens. Auch im Fall des *Judge* ist Vernon dazu verdammt, dessen sinkende Auflagenzahlen, wegen denen seine Vorgänger den Hut hatten nehmen müssen, wieder zu steigern. Er ist der Meinung, mit dem seriösen Journalismus der alten Schule sei das nicht möglich, weshalb er sich auf Kollisionskurs mit den sogenannten »Grammatikern« befindet:

»Wenn wir dieses Blatt vor dem Untergang bewahren wollen«, ließ sich Vernon bei der morgendlichen Redaktionssitzung gern vernehmen, »müßt ihr euch alle die Hände schmutzig machen.« Jeder nickte, keiner stimmte ihm zu. In den Augen der alten Hasen, der Grammar-School-Absolventen oder »Grammatiker«, stand und fiel der Judge mit seiner intellektuellen Redlichkeit.¹²¹

McEwan schildert detailgenau den von Machtkämpfen bestimmten Alltag in der Redaktion einer krisengeschüttelten Tageszeitung, unter anderem mit einer Beschreibung der oben genannten Redaktionssitzungen, schon bevor die Bilder Garmonys in den Händen der Zeitung liegen. Dadurch verdeutlicht der Autor beide Aspekte, um die es ihm geht, zunächst den des ausufernden Boulevardjournalismus. Vernon Halliday will die Zeitung mit Geschichten retten, die beispielsweise von siamesischen Zwillingen handeln, die sich gegenseitig Bisswunden im Gesicht zugefügt haben. Und tatsächlich kann er sich zunächst durchsetzen, denn es scheint inzwischen ein gesellschaftlicher Automatismus geworden zu sein, sich der Obrigkeit nicht mehr unverhohlen zu widersetzen, sondern mit dem Strom zu schwimmen. Dies ist ein Umstand, den McEwan nicht zuletzt auf die lange Regierungszeit der britischen Premierministerin Thatcher zurückführt:

Talking 'bout my generation. Im Sozialstaat der Nachkriegszeit genährt von Milch und Honig des Staates, danach verwöhnt vom zaghaft-unschuldigen Wohlstand ihrer Eltern, mündig dann in einer Zeit der Vollbeschäftigung [...]. Als die Leiter hinter ihnen bröckelte, als der Staat seine Zitzen verweigerte und zum Hausdrachen wurde, saßen sie schon im trockenen, konsolidierten sich und ließen sich häuslich nieder [...].¹²²

¹²¹ McEwan, Ian: a. a. O., S. 44.

¹²² McEwan, Ian: a. a. O., S. 19.

Somit lässt sich auch der politische Gesichtspunkt des Romans nachvollziehen, den der Autor ebenfalls inhaltlich ausführt: Während der *Judge* bei Vernons Aufklärung der Pategate-Affäre im wünschenswerten Sinne seine Rolle als politisches Kontrollorgan wahrnahm, zeigt sich, dass eben dies auch den Missbrauch von Informationen für persönliche oder politische Zwecke ermöglicht. Die Presse hat, wie es so schön heißt, die Macht, einen Politiker niederzuschreiben. Im Gegensatz dazu sind auch Politiker in der Lage, die Medien für ihre Zwecke auszunützen. Dieser Missbrauch kann auf beiden Seiten, wie McEwan zeigt, nur durch die Verteilung der Macht auf mehrere Schultern verhindert werden. Die Botschaft lautet somit, es müsse nicht nur in den Zeitungsredaktionen wieder demokratischere Strukturen geben, als dies während der Ära der Eisernen Lady Margaret Thatcher der Fall war.

Zum Fazit der Medienkritik in »Amsterdam« führt das Faktum, dass die drei ehemaligen Liebhaber Mollys in ihrem Versuch, die Medien für ihre Zwecke auszunützen, eine imaginäre Grenze überschreiten, hinter der es kein Zurück mehr gibt. Keiner von ihnen ist noch fähig, auch nur die geringste persönliche Konsequenz aus seinem Handeln zu ziehen:

*Der Roman hat mit den Gefahren zu tun, die entstehen, wenn man zu groß wird. Wenn man sich zu mächtig fühlt und den Blick auf die eigenen Fähigkeiten verliert.*¹²³

In Clives und Vernons Fall hängt dies auch mit ihren Todesfantasien¹²⁴ zusammen, denn sie reden sich ein, die Zeit liefe ihnen davon und ein Neuanfang sei nicht mehr möglich. Daher ignorieren sie diese unterschweligen Ängste als Warnsignale oder interpretieren sie völlig falsch:

*Die Quintessenz von Amsterdam ist die, sagt McEwan: Man könne sich jederzeit ganz leicht einreden, daß man moralisch handele. Dabei verfolge ein Mensch doch immer nur seine eigenen Interessen.*¹²⁵

Als einziger Sieger aus der Schlacht, in der die Medien eine gewaltige Waffe sind, geht Mollys Mann George Lane hervor, der die Charakterschwäche seiner Kontrahenten gnadenlos ausnützt. Doch als moralischen Sieger lässt Ian McEwan den ebenso charakterlosen Verleger keineswegs davonkommen. Ein Paradoxon, denn es hätte seinen eigenen Ruf als »Ian Macabre« unterstrichen, als den man ihn bisweilen aufgrund seiner Themen bezeichnet:

*Von seinem ersten Buch an, dem Erzählband »Erste Liebe - letzte Riten« (1975) wurde er als Amoralist eingestuft [...]. Dieser Einschätzung widerspricht er ganz gelassen. »Ich bin ein Moralist, bin es immer gewesen. Natürlich sage ich den Leuten nicht, wie sie leben sollen. Aber mich interessiert das Verhalten von Menschen und welche Glaubens- und Wertvorstellungen, welche Moral ihm zugrunde liegen. [...].«*¹²⁶

¹²³ Lieske, Tanya Louise: a. a. O.

¹²⁴ s. Abschnitt 4.5.1

¹²⁵ Lieske, Tanya Louise: a. a. O.

¹²⁶ Löffler, Sigrid: Die Beiläufigkeit des Bösen. Portrait Ian McEwan. Literaturen Nr. 9, 2000. S. 9.

McEwan ist also auch kein Pessimist, »Amsterdam« nicht nur aus Frust über das Unabänderliche entstanden. Er glaubt daran, durch das Vorhalten eines imaginären Spiegels, Personen, die für Missstände verantwortlich sind, vielleicht zur Vernunft bringen zu können; oder er möchte darauf hinaus, vielleicht die Nachfolger respektive Nachfolgenerationen dieser Menschen zur Einsicht zu bewegen, denn im Roman ist auch Vernon Hallidays Stellvertreter Frank Dibben, der nach ihm Chefredakteur wird, so uneinsichtig, die Geschäfte auf genau die gleiche Art fortzusetzen wie sein ehemaliger Chef, was, wenn auch nicht weiter ausgeführt, ebenso fehlschlagen muss.

4.7 Rezensionen

Negativ bewertet wird »Amsterdam«, das bei den Rezensenten wiederum auf ein geteiltes Echo stößt, unter anderem von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Eine übertrieben förmliche Ausdrucksweise seines Autors, als »Onkelprosa nach Gutsherrenart« bezeichnet, schade dem Buch ebenso wie die nach Werbeanzeigen klingenden Beschreibungen von Clive Linleys Arbeit an der Millenniumssinfonie. Am meisten aber störe man sich daran, dass der Inhalt aus nichts anderem als einer klischeehaften Aneinanderreihung bestünde:

In gleichem Maße wie die ehrwürdige Zeitung unter dem Chefredakteur Vernon Halliday vom Boulevardjournalismus bedroht ist, wird McEwans Roman von trivialen Erzählmustern unterlaufen. Das kann man als handwerklich perfektes Ineinandergreifen von Handlungssegmenten lesen - oder als antiquierte dramaturgische Albernheiten.¹²⁷

In die gleiche Richtung zielt die Kritik des *Tagesspiegels*, Ian McEwan übertrage das gewissenlose Verhalten der beiden Protagonisten Clive Linley und Vernon Halliday in ihrer Rolle als Komponist beziehungsweise Zeitungsredakteur pauschal auf alle Mitglieder dieser Berufszweige: »Verdienen solche Klischees wirklich gleich den Booker Prize, den [...] angesehensten Literaturpreis Großbritanniens?«¹²⁸

Nach Ansicht der *Badischen Zeitung* habe McEwan den Preis zwar durchaus verdient, allerdings nicht für »Amsterdam«. Die Begründung dafür sei, dass in diesem Roman versucht werde, zu viele wichtige Aspekte auf zu wenigen Seiten zu verarbeiten:

Er ist ein sarkastisches Porträt jener Klasse von Intellektuellen, die in der Thatcher-Ära ihre Ideale für Macht, Geld und eitlen Ruhm verschachert haben, eine Studie über die Dynamik des politischen Skandals [...], und schließlich eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit der ethischen Verantwortung des Künstlers. [...] und an dieser Überdeterminiertheit ist er, um es gleich zu sagen, letztlich auch gescheitert.¹²⁹

¹²⁷ Maus, Stephan: Ganz schön vorlaut. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 238, 13. Oktober 1999, S. 50.

¹²⁸ Krieger, Andreas: a. a. O.

¹²⁹ Halter, Martin: Showdown in Amsterdam. Badische Zeitung Nr. 269, 20. November 1999, S. 4.

Zwar erkennt man beim *Rheinischen Merkur* ebenfalls stellenweise einen überdeterminierten Handlungsablauf, doch wirke sich dieser nur selten negativ aus. Ansonsten steuere das Werk zielstrebig auf den Höhepunkt des Geschehens zu, ohne dass dabei der moralische Zeigefinger erhoben würde, und sei daher keinesfalls misslungen:

*Der Booker-Preis für »Amsterdam« dürfte daher wohl eher auf das Konto von McEwans gewichtigem Gesamtwerk gehen. Doch selbst wenn diese kurze Satire auf die moralische Korrektheit nur eine Art McEwan light bietet: Literarische Feinschmecker kommen auch bei »Amsterdam« auf ihre Kosten.*¹³⁰

Im Gegensatz dazu wird »Amsterdam« von der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung* nicht als überfrachtet, sondern als vielschichtig im positiven Sinne gesehen. Gerade dies sei der Grund, weshalb der Schriftsteller einen »glänzend geschriebenen Roman« vorgelegt habe:

*Da steht zum einen eine pointierte Satire über die Boulevardisierung der Presse, zum anderen eine ganz sublim erfasste Geschichte über das Ende einer Freundschaft mit fatalen Folgen.*¹³¹

Obleich sich nicht alle Rezensenten mit dieser Beanstandung ihres Metiers anfreunden können, gibt es auch beipflichtende Stimmen. *Die Tageszeitung taz* zum Beispiel kann dabei keine »Moralinsauerkeit« erkennen:

*Die Zeitungsszenen möchte man in deutschen Redaktionen am schwarzen Brett aufhängen. Beim Lesen von »Amsterdam« vermutet man nämlich auch in Deutschland überall diese machtgeile Sucht nach Ruhm und Auflage.*¹³²

Der *Kölner-Stadt-Anzeiger* teilt die Auffassung, dass die »böse« Medienkritik in »Amsterdam« bezüglich einer solchen Presse, wie sie dargestellt wird, angebracht und gleichermaßen amüsant sei:

*Bissig, böse und herrlich witzig schildert McEwan die Mechanismen eines aus dem Ruder laufenden Sensationsjournalismus, der keine Schamgrenzen kennt und die eigenen Leute opfert, wenn es opportun ist.*¹³³

Im Roman stellt sich der Protagonist Clive Linley auf eine Stufe mit William Shakespeare. Nun wird auch ein Vergleich zwischen dem Autor Ian McEwan und seinem großen Landsmann angestrengt, allerdings nicht von ihm selbst, sondern vom *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt*. Des Weiteren erkenne man Gemeinsamkeiten mit Tom Wolfe, einem der berühmtesten Vertreter des New Journalism:

¹³⁰ Schuldt, Christian: Die Sinfonie des Jahrtausends. *Rheinischer Merkur* Nr. 42, 15. Oktober 1999, S. 2.

¹³¹ Stenger, Michael: Freundschaft. *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* Nr. 274, 24. November 1999.

¹³² Becker, Andreas: Siamesische Zwillinge auf Seite drei. *taz, die Tageszeitung* Nr. 5990, 13. / 14. November 1999, S. 25.

¹³³ Pluwatsch, Petra: Männer, Memmen, Medien. *Kölner-Stadt-Anzeiger* Nr. 255, 30. / 31. Oktober 1999, S. 41.

»Amsterdam«, das ist die Geschichte von Verrat und Freundschaft, die Tragödie zweier Emporkömmlinge; das ist eine Satire auf die Presse, ein Krimi, der zielsicher auf sein makabres Ende zusteuert, und ein wilder Reigen von Intrigen wahrhaft shakespeareschen Formats. Insofern darf man mit Fug und Recht behaupten, Ian McEwan habe sich inzwischen hochgearbeitet zu einer Art englischem Tom Wolfe [...].¹³⁴

Der Roman wird also sowohl als literarisch hochwertig, wie auch - nicht nur für die Gesellschaft des Vereinigten Königreichs - als thematisch und somit zeitgeschichtlich relevant erachtet, was wiederum bedeuten würde, dass der Autor seine Intentionen erfolgreich umgesetzt hätte.

¹³⁴ Ohland, Angelika: Hübsche Intrigen. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 47, 19. November 1999, S. 34.

5 Quervergleich der Romane

Im Bezug auf die Struktur der Romane ist zunächst festzustellen, dass diese im Umfang voneinander abweichen. Während »Die vierte Hand« circa vierhundertvierzig Seiten aufweist, hat »Miss Wyoming« bereits hundert Seiten weniger und »Amsterdam« ist nochmals um über hundert Seiten kürzer. Auch die durchschnittliche Länge der Kapitel unterscheidet sich, bei John Irving beträgt diese circa sechsunddreißig Seiten, weshalb er seinen Kapiteln Überschriften gibt, bei Douglas Coupland und Ian McEwan nur etwa neun Seiten. Doch im Gegensatz zu den anderen beiden ordnet letzterer seine Kapitel Abschnitten unter, dennoch fügt er keine Überschriften an.

John Irving teilt seinen Roman in zwei Erzählstränge auf, deren Protagonist Patrick Wallingford ist. Da diese parallel verlaufen, weist der Roman einen überwiegend linearen Handlungsablauf auf. Zurückgeblickt wird nur in Erinnerungen beziehungsweise Visionen der Figuren. Es gibt allerdings zwei Unterbrechungen von Wallingfords Perspektive durch Dr. Zajac und Otto Clausen. Douglas Coupland dagegen teilt seinen Roman nicht in parallele Handlungsebenen ein, sondern in drei zeitliche Ebenen, wobei zwei davon die in Rückblenden erzählten Vorgeschichten der Protagonisten Susan Colgate und John Johnson sind. Diese erfolgen aber nicht in der zeitlich passenden Reihenfolge, so dass es sich im Prinzip sogar um sechs wechselnde Ebenen handelt. Daraus folgt, dass sich der Roman wie ein Puzzle zusammensetzt. McEwans Handlungsstränge sind analog zu den Perspektivwechseln zwischen seinen Protagonisten Clive Linley und Vernon Halliday, deren Wirken parallel zueinander geschildert wird. Eine Ausnahme sind die Gespräche der beiden, wobei es keine klare Perspektive gibt, unmittelbar nach Beendigung der Unterredungen jedoch sofort wieder.

Alle drei Romane besitzen einen Ausgangspunkt, das heißt ein einleitendes Ereignis, das ausschlaggebend für den weiteren Verlauf des Romans ist. In »Die vierte Hand« ist es die sogenannte »Handfressepisode«, in »Amsterdam« die Beisetzung Molly Lanes. Im Fall von »Miss Wyoming« verhält es sich etwas anders. Der Roman beginnt zwar im ersten Kapitel mit der Begegnung von John und Susan, doch ist diese weniger als Ausgangs-, sondern mehr als Wendepunkt zu betrachten, da sie eine Vorgeschichte hat.

Coupland und McEwan setzen zwei Hauptfiguren ein, aus deren Perspektive die Handlung geschildert wird. John Johnson und Susan Colgate sowie Clive Linley und Vernon Halliday sind jeweils zueinander äquivalent, allerdings erfahren die Protagonisten in »Miss Wyoming« eine Entwicklung zum Positiven, während dies in »Amsterdam« genau umgekehrt ist. Hier zeigt sich, dass beide Romane den Verlust der eigenen Identität beziehungsweise die Suche nach ihr, die im positiven Sinne Erwachsenwerden bedeutet, zum Inhalt haben. So ist es auch in John Irvings Roman, doch obwohl es sich ebenfalls um zwei Hauptfiguren handelt, gibt es Unterschiede. Zunächst springt die Perspektive nicht zwischen Doris Clausen und Patrick Wallingford hin und her, sondern verbleibt bei letzterem. Daher wird der Entwicklungsverlauf Mrs. Clausens nicht in den deutlichen Stadien beschrieben, wie es bei dem Fernsehjournalisten der Fall ist. Sie durchläuft zwar eine Trauerphase, doch ihr Innenleben bleibt sowohl für den Leser wie

für Wallingford verborgen. Obwohl ihre Lebensweise für ihn vorbildhaft ist, weiß er nicht hundertprozentig, ob Doris den Tod ihres Mannes nicht doch als Opfer in Kauf genommen hat, weil sie Mutter werden wollte und es mit Otto nicht konnte.

Familiengründung und Familienstrukturen spielen ebenso in »Miss Wyoming« eine Rolle. Dies ist der Grund, warum Coupland nicht nur die Kindheit und Jugend seiner beiden Protagonisten schildert, sondern auch ihrer Mütter und die der Nebenfigur Vanessa Humboldt. Zudem ist es Susans kleiner Sohn Eugene, der die Lösung des Rätsels ihres plötzlichen Verschwindens darstellt.

In »Amsterdam« spielt diese Thematik zwar nur am Rande eine Rolle, nämlich in bezug auf die Familie des Außenministers, doch auch dieser Roman hat Gemeinsamkeiten mit »Miss Wyoming«. Und zwar handelt es sich dabei unter anderen um die Definition von Freundschaft. Beide Autoren stellen die Frage, ob es richtig ist, diese zu hinterfragen. McEwan lässt den Protagonisten Clive Linley eben dieses tun, weil er der Meinung ist, der Chefredakteur Halliday habe immer nur davon profitiert, aber nie etwas investiert. Doch diese Einsicht kommt, weil erst nach Mollys Tod, zu spät. Dies hat zur Folge, dass die beiden zu erbitterten Feinden werden, statt einfach getrennter Wege zu gehen. Douglas Coupland stellt zum einen die generelle Wichtigkeit von Freundschaft in den Vordergrund, das heißt ohne die Unterstützung von anderen wären sowohl Susan Colgate als auch John Johnson verloren. Letzterer fühlt sich von seinem besten Freund im Stich gelassen, weil dieser heiratet und eine Familie gründet. Doch in Wahrheit ist es nicht so: Ivan eilt ihm nach dem missglückten Walkout sofort zu Hilfe und nimmt ihn bei sich auf. In beiden Romanen wird also die oben genannte Frage, ob es richtig ist, Freundschaften zu überprüfen, mit ja beantwortet. Das Problem in beiden Fällen ist nicht dieses, sondern das Ziehen falscher Schlussfolgerungen, was letztendlich die Komplexität zwischenmenschlicher Beziehungen verdeutlicht.

Eine Thematik, die alle drei Romane gemeinsam haben, ist der kritische Umgang mit den Medien. Die Autoren beanstanden jeweils den immer weiter zunehmenden Boulevard- und Katastrophenjournalismus. Sie tun dies anhand einzelner Hauptpersonen, die in der Medienwelt zu Hause sind, das heißt also auch eine gewisse Macht über sie haben. Es werden somit nicht die Medien als solches personalisiert, sondern folgendes verdeutlicht: Kritik an den Medien heißt Kritik an den Menschen, die dahinter stecken. Und die Protagonisten geraten durch das Metier, an dem sie beteiligt sind, selbst in Gefahr - körperlich (Handfressepisode, Flugzeugabsturz etc.) und vor allem auch psychisch. Sie unterscheiden sich jedoch in der Fähigkeit zur Einsicht, die bei John Irvings und Douglas Couplands Figuren vorhanden ist, bei denen Ian McEwans jedoch nicht, was letztlich ihren Tod zur Folge hat. Im Gegensatz zu den beiden anderen geht der Brite zusätzlich auch auf den Aspekt der medialen Auswirkungen auf die Politik ein.

Besonders interessant scheint im medienkritischen Zusammenhang der Vergleich von Amerika zu Europa, in diesem Fall Großbritannien, zu sein, da bei negativen Entwicklungen oft zu hören ist, die europäischen Verhältnisse glichen sich den amerikanischen an. Sicherlich ist es so, dass beispielsweise die Gewalt an Schulen in den USA früher und ausgeprägter aufgetreten ist, und solche Phänomene auch in Europa zunehmen. Doch dies allein rechtfertigt nicht die Behauptung, daran sei eine Amerikanisierung schuld, beziehungsweise sie sei ausschließlich daran schuld, und auch Ian McEwan tut dies in seinem Roman nicht.

6 Zusammenfassung und Ausblick

Meiner Meinung nach ist zunächst festzuhalten, dass die Medien aus verschiedenen Gründen, die aufgrund gleicher Tendenzen nicht in vollem Maße voneinander abgegrenzt werden können, immer mehr an Bedeutung und somit an Macht zunehmen und nach wie vor zunehmen. Zum einen wurden sowohl der Zeitungsmarkt wie auch das Fernsehen im Laufe der Zeit zu politischen Kontrollorganen. Dieser Status an sich stellt bereits ein gewaltiges Machtpotential dar, das allerdings durch die Tatsache des möglichen Missbrauchs, das heißt der Manipulation der Öffentlichen Meinung, in dem Zusammenhang noch weitaus höher wird. Da diese von beiden Seiten, also Politikern oder Medien, durchgeführt werden kann, hat sich eine gegenseitige Abhängigkeit aufgebaut, ein Aspekt, den Ian McEwan in seinem Roman anschaulich beschreibt. Ein aktuelles Beispiel ist derzeit in Italien zu beobachten, wo Regierungschef und Außenminister Berlusconi als Besitzer fast aller Rundfunk- und Fernsehanstalten des Landes in der Lage ist, sowohl die politische Macht als auch den Status des Kontrollorgans zu verkörpern, das somit nicht mehr vorhanden beziehungsweise nur noch auf politische Gegner ausgerichtet ist.

Zum anderen liegen auch in den paradoxen gesellschaftlichen Veränderungen im Laufe des letzten Jahrhunderts Gründe für die zunehmende Bedeutung der Medien. Einerseits wird durch den vorhandenen Leistungszwang, dem die Menschen ausgesetzt sind, die Notwendigkeit von Informationsquellen immer größer. Auf der anderen Seite braucht man jedoch auch ein Ventil, um diesen Druck wieder abzuschwächen, das sich also auf der anderen Seite der gesellschaftlichen Medaille in Form von wachsenden Konsum- und Spaßgesellschaften kennzeichnet. Daraus folgt, dass die Medien nach wie vor als Zugang zu Informationen immense Wichtigkeit besitzen, doch auf der anderen Seite auch dem Konsumstreben Rechnung tragen wollen. Dies findet seinen Ausdruck unter anderem im Boulevard- und Katastrophenjournalismus. Es hat sich also auch hier ein Kreislauf entwickelt, nämlich der zwischen den Medien und ihren Rezipienten: Man gebe den Menschen, was sie wollen und sie zahlen es mit hohen Einschaltquoten beziehungsweise der Steigerung der Auflagenquote zurück. Dass dieses Netz immer enger wird, zeigt sich an einem Sachverhalt, der einfach nachzuweisen ist: es fällt in den letzten Jahren auf, dass nicht immer, aber fast an jeder Stelle dieser Welt zu jeder Uhrzeit Videokameras bereitliegen, mit denen Katastrophen und ähnliches unmittelbar gefilmt werden können, ob es sich um den 11. September handelt, die Explosion einer Feuerwerksfabrik in den Niederlanden, oder um den Absturz einer russischen Tupolev über dem Bodensee. Den Zuschauern von Fernsehprogrammen kann demnach mehr geboten werden, wovon wiederum die Sender profitieren. Douglas Coupland führt in »Miss Wyoming« Beispiele dafür an, unter anderem ein kleines und vergleichsweise harmloses, aber dennoch aussagekräftiges: als John Johnson nach seinem misslungenen »Walkout« im Straßengraben liegt, wird dies von seinen Rettern gefilmt, die das Material dann an einen Fernsehsender verkaufen. Und auch John Irving geht in seinem Roman »Die vierte Hand« auf diese Thematik und in mancher Hinsicht auch Problematik des Zusammenspiels von Medien und Konsumenten ein.

Als Folge dieser Entwicklungen gewinnt natürlich auch die Kritik an diesen Medien, wie die oben genannten Autoren sie in ihren Romanen äußern, an Bedeutung. Dennoch nahmen sich in den vergangenen Jahren vergleichsweise wenige ihrer Kollegen dieser Thematik an, vor allem im angloamerikanischen Bereich tut man sich damit schwer. Oft werden inhaltliche Aspekte in diesem Zusammenhang auch nur mit den berühmten Samthandschuhen angefasst, das heißt, sie stehen mehr im Hintergrund oder bilden eines unter anderen zentralen Themen. Der Grund hierfür liegt, wie durch die folgende Aussage deutlich wird, auf der Hand:

*McEwan holt mit »Amsterdam« zu einem Rundumschlag gegen Medien und Kulturbetrieb aus und muss sich dabei notwendigerweise selbst treffen. Kaum ein anderer Autor verkauft sich in Großbritannien so gut wie Ian McEwan.*¹³⁵

Von diesem Dilemma sind natürlich auch die Berufsgenossen des britischen Autors betroffen. Gewiss möchte manch großer Name der Literatur nicht seinen Status gefährden, weniger bekannte Schriftsteller sind dazu gezwungen, überhaupt erst einmal Fuß zu fassen. Es zeigt sich hier, dass auch dies wiederum für sich einen Aspekt der Medienkritik dargestellt. Keineswegs kann jedoch pauschal behauptet werden, jeder Schriftsteller der Gegenwartsliteratur, der sich dieser Thematik bislang noch nicht gewidmet habe, ließe sich von Presse und Fernsehen diktieren, was er zu schreiben habe oder nicht. Es ist wiederum Ian McEwan, der dazu für sich und auch seine Kollegen Stellung bezieht:

*Man entscheidet sich nicht für ein Thema. Jetzt ist mein Buch fertig, ich fange mit einem neuen an, und ich weiß nicht, wie es sein wird, schwer oder leicht oder lustig. Es ist wie ein Mensch, der einem aus dem Nebel entgegenkommt.*¹³⁶

Es werden also auch in Zukunft sicherlich Romane geschrieben, die sich mit den Auswirkungen des heutigen Medienzeitalters beschäftigen. Eine Überfrachtung des Buchmarkts im Hinblick auf diese Thematik, würde, obwohl sie sehr vielschichtig ist, höchstwahrscheinlich dennoch dazu führen, dass der Leser nach einiger Zeit das Interesse verlöre. Die Intention, auf gewisse Missstände aufmerksam zu machen, würde somit ebenfalls beeinträchtigt.

¹³⁵ Brandt, Jan: God Save Our Career. Jungle World, 1. Dezember 1999, http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_99/49/29b.htm. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

¹³⁶ Lieske, Tanya Louise: a. a. O.

7 Auswahlbibliographie zum Thema Medienkritik

7.1 Romane englischsprachiger Autoren

Andersen, Kurt: *Tollhaus der Möglichkeiten. (Turn of the century). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann. München: Blessing, 2000. 734 S.

Lizzie Zimbalist ist die Gründerin eines erfolgreichen Softwareunternehmens, ihr Ehemann George Mactier hat als Fernsehproduzent eine in der Drogenszene angesiedelte Seifenoper ins Leben gerufen, die sehr gut läuft. Die beiden führen demnach ein glückliches Leben, doch dieses wird in Frage gestellt, als George zu argwöhnen beginnt, seine Frau könnte ein Verhältnis mit dem mächtigen Harold Mose haben.

Bradfield, Scott: *Planet der Tiere. (Animal planet). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Manfred Allié. Zürich: Ammann, 1997. 231 S.

Der Aufstand der Tiere im Zoo von London schlägt fehl: sie werden als Arbeitskräfte an die Menschen verkauft, zu denen sie eigentlich gleichberechtigt sein wollen. Einzig Charlie der Rabe kann sich in die Antarktis absetzen, von wo aus er weiter seine Forderung verkündet. Doch diese droht unterzugehen, weil er sich durch seine Fernsehauftritte zum einem verwöhnten Medienstar entwickelt.

Coupland, Douglas: *Miss Wyoming.* Aus dem Amerikanischen von Tina Hohl. 2. Aufl. Hamburg: Hoffmann & Campe, 2001. 335 S.

Zwei am Leben gescheiterte Existenzen entkommen gerade noch einmal dem Tod: Filmproduzent John Johnson nach einem Drogenexzess und Schauspielerin Susan Colgate als einzige Überlebende einer Flugzeugkatastrophe. Nachdem auch der Rückzug in die Einsamkeit misslingt, begegnen sich die beiden zufällig - es ist Liebe auf den ersten Blick. Doch kurz darauf ist Susan wie vom Erdboden verschluckt.

Dickinson, Matt: *Die weiße Hölle. (High risk). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Ulrike Röska. Deutsche Erstausg. München: Goldmann, 2001. 443 S. (Goldmann Taschenbuch; 41659)

Sebastian Turner will den Mount Everest bezwingen, während seine Freundin Josie live darüber berichten soll, um seinen Fernsehsender vor dem Aus zu bewahren. Doch nach einem schweren Sturm sind sein Führer und er nicht mehr aufzufinden. Einige Zeit später wagt Josie zusammen mit Sebastians Freund Rick ebenfalls den Aufstieg, um wiederum live zu berichten, doch sie weiß nicht im Geringsten, was ihr bevorsteht.

Ellis, Bret Easton: *Glamorama.* Aus dem Amerikanischen von Joachim Kalka. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999. 679 S.

Als man ihn eines Tages nach London und Paris bestellt, lernt der Dressman Victor Ward, Kenner des Nachtlebens und Besitzer eines Szenelokals in Manhattan, die andere Seite der heuchlerischen Glitzerwelt von Mode und Prominenz kennen. Denn von dort aus plant eine Gruppe von Terroristen unter dem Kommando eines Models, Anschläge auf Flugzeuge und Hotels zu verüben.

Elton, Ben: *Popcorn. Roman.* Aus dem Englischen von Jörn Ingwersen und Heidi Zer-ning. Dt. Erstausg., 1. [Aufl.]. München: Goldmann, 1997. 254 S. (Manhattan by Goldmann; 54018).

Der berühmte Regisseur Bruce Delamitri erhält den Oscar, obwohl der Inhalt seiner Filme grausam und gewaltverherrlichend ist. Doch als er nach der Preisverleihung nach Hause kommt, gerät er in die Gewalt eines psychopathischen Paares. Die zwei wollen als große Fans Delamitris seine Filme in die Realität umsetzen wollen - ausgerechnet mit ihm selbst als Hauptbeteiligtem.

Hailey, Arthur: *Reporter. (The evening news). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Klaus Berr. 1. Aufl. München: Bertelsmann, 1990. 629 S.

Die Reporter Harry Partridge und Crawford Sloane kennen sich schon aus dem Vietnamkrieg. Letzterer hat es zum skrupellosen Leiter eines Nachrichtenstudios gebracht, Partridge begibt sich noch immer für gute Storys in die größten Gefahren. So ist es auch wieder als Sloanes Familie plötzlich nach Südamerika verschleppt wird, wo Partridge sie im Regenwald ausfindig machen soll.

Irving, John: *Die vierte Hand. (The fourth hand). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Nikolaus Stingl. Zürich: Diogenes, 2002. 438 S.

Als ihn ein Raubtier im Zirkus seiner linken Hand beraubt, wird der Fernsehjournalist Patrick Wallingford zum berühmten »Löwenmann«. Für die Transplantation, die der Chirurg Dr. Zajac an ihm durchführen will, fehlt allerdings noch die passende Spenderhand. Mrs. Clausen aus Wisconsin stellt großzügigerweise die ihres Mannes zur Verfügung, doch der erfreut sich zum besagten Zeitpunkt bester Gesundheit.

Kotzwinkle, William: *Ein Bär will nach oben. (The bear went over the mountain). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Hans Pfitzinger. Frankfurt a. M.: Eichborn, 1997. 275 S.

Ein Schwarzbär findet im Wald zufällig den Entwurf zu einem Roman. Da er ihm sehr gelungen erscheint, stiehlt er ihn zunächst einmal, leiht sich dann einen Anzug aus und benennt sich nach einer Marmeladensorte in »Hal Jam« um. Dann begibt er sich mit dem Manuskript unter dem Arm auf den Weg nach New York, wo er sich in der Verlagsszene vorstellen will.

McEwan, Ian: *Amsterdam. Roman.* Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser. Zürich: Diogenes, 1999. 211 S.

Der Chefredakteur einer großen Tageszeitung Vernon Halliday und der Komponist der Millenniumssinfonie Clive Linley werden durch den Tod ihrer beider Exfreundin Molly Lane in eine tiefe Krise gestürzt. Deshalb schließen sie einen schicksalhaften Pakt, der besagt, falls einer von ihnen eines Tages geistig verwirrt oder sonst unheilbar krank sein sollte, müsse der andere ihn auf humane Weise erlösen.

Ozeki, Ruth L.: *Beef. (My year of meats).* Aus dem Amerikanischen von Ursula Wulfekamp. München [u. a.]: Fretz & Wasmuth, 1998. 384 S.

Die Regisseurin Jane soll durch ihre Werbespots mit glücklichen Familien den Rindfleischabsatz in Japan steigern. Doch diese Menschen zu finden ist schwierig, und auch sie selbst verliert das Interesse an der Farce. Also wandelt sie das Konzept willkürlich um, arbeitet zum Beispiel mit lesbischen Akteuren, sodass die Werbung bald genau das Gegenteil dessen bewirkt, was die Reinfleischindustrie gerne hätte.

Spinrad, Norman: *Die Transformation. (He walked among us). Roman.* Aus dem Amerikanischen von Horst Pukallus. Orig.-Ausg. München: Heyne, 2002. 1115 S. (Heyne: 06, Heyne-Science-fiction & -fantasy; 6419: Science fiction).

Der Science-Fiction-Autor Dexter Lampkin, dessen einziger kleinerer Erfolg der Roman »Die Transformation« ist, soll für den Komiker Ralf eine Fernsehshow kreieren. Er tut dies anhand der Inhalte seines Romans und den Botschaften des Komikers, der, angeblich aus der Zukunft gesandt, die rückständige Menschheit aufrütteln will. Schließlich gerät sogar Dexter durch Ralfs perfekte Überzeugungsarbeit in Verwirrung.

Townend, Paul: *Eigerjagd. (The man on the end of the rope). Ein Berg-Krimi.* Aus dem Englischen von Emanuel Balsiger. Zürich: AS-Verl., 2001. 335 S.

Der sensationsgierige Journalist Paddy Chipperfield führt absichtlich einen Unfall zweier Alpinisten an der Eigernordwand herbei. Er glaubt, einer von ihnen sei der »falsche Baron« Wendelin Mandoza, ein begehrtes Objekt der Boulevardpresse. Dies will er sich für eine Reportage zu nutze machen will, obwohl nicht einmal sicher ist, dass es sich bei dem Bergsteiger tatsächlich um Baron Mandoza handelt.

7.2 Romane anderssprachiger Autoren

Beigbeder, Frédéric: *39,90. Neununddreißigneunzig. (99 Francs). Roman.* Aus dem Französischen von Brigitte Große. Reinbek: Rowohlt, 2001. 271 S.

Als Angestellter einer bedeutenden Werbeagentur, steigt Octave Parango durch eine erfolgreiche Kampagne auf der Karriereleiter ganz nach oben. Doch in Wahrheit widert ihn sowohl sein Job wie die ganze korrupte Welt dermaßen an, dass er sich in Sarkasmus, Frauengeschichten und Drogenkonsum flüchtet. Doch irgendwann gewinnen die angestauten Hassgefühle die Oberhand: Octave verübt ein brutales Verbrechen.

Benacquista, Tonino: *Das Seifenoperquartett. (Saga). Roman.* Aus dem Französischen von Gisela Koschka und Helga Künzel. Bergisch Gladbach: Lübbe, 1998. 429 S. (Edition Lübbe).

Ein französischer Fernsehsender gibt eine neue Seifenoper in Auftrag. Diese soll möglichst rasch fertig werden und so wenig wie möglich kosten, denn weil sie mitten in der Nacht lief, würde sie sowieso niemand sehen. Also erzählen die vier desillusionierten Drehbuchautoren darin einfach die Wahrheit. Doch plötzlich treffen die ersten Fanbriefe ein - die Serie ist auf dem Weg, Kultstatus zu erlangen.

Böll, Heinrich: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann.* Neuaufl. 2002. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2002. 188 S.

Die alleinstehende, in ihrer Umgebung als prude geltende Katharina Blum lernt eines Tages einen Mann kennen, mit dem sie spontan eine Nacht verbringt. Als sich herausstellt, dass es sich um einen Terroristen handelt, hilft sie ihm aus Liebe, der Polizei zu entkommen. Daraufhin gerät sie in die Mühlen der Justiz, jedoch noch schlimmer wird sie fortan gnadenlos von der Boulevardpresse verfolgt.

DeCarlo, Andrea: *Macno. Roman.* Aus dem Italienischen von Renate Heimbucher. Dt. Erstausg. Zürich: Diogenes, 1987. 279 S.

Dem Talkshowmoderator Macno gelingt es eines Tages, den Präsidenten in seiner Sendung zum Rücktritt zu zwingen und selbst die Macht im Staat zu übernehmen. Da der neue Diktator jedoch keinerlei politische Konzepte hat, wird seine Macht nur durch

die Fähigkeit zu medienwirksamen Auftritten bewahrt. Als dieses Charisma eines Tages schwindet, wird er von seinen eigenen Bodyguards ermordet.

Eschbach, Andreas: *Das Jesus Video. Roman.* Augsburg [u. a.]: Schneekluth, 1998. 605 S.

Bei Ausgrabungen in Israel stößt der Archäologe Stephen Foxx auf einen Toten, der dort seit zweitausend Jahren liegt. Es muss sich um einen Zeitreisenden handeln, denn er hat die Bedienungsanleitung einer Videokamera bei sich, die noch nicht einmal auf dem Markt ist. Nun beginnt die Jagd der Archäologen, des Vatikans und der Medien nach dem Filmmaterial, auf dem womöglich Jesus Christus zu sehen ist.

Hildebrandt, Dieter: *Der Anbieter. Material für ein Gespräch, das so nicht stattgefunden hat.* Berlin: Volk & Welt, 1994. 127 S. (Zur Lage der Nation).

Der Journalist Dr. Wanzek, der bei den Fernsehsendern um jeden Preis für Einschaltquoten sorgt, erklärt sich zu einem mehrere Tage dauernden Streitgespräch mit dem Kritiker Dr. Schnabel bereit. Satirisch, medienkritisch und amüsant werden Talkshows, Fußball und andere mediale Themen behandelt, wobei auch der Kritiker letztendlich nicht mehr ungeschoren davonkommt.

Karasek, Hellmuth: *Das Magazin. Roman.* Reinbek: Rowohlt, 1998. 428 S.

Der Journalist Daniel Doppler nimmt, wie einst der Autor selbst beim *Spiegel*, die Arbeit bei einer bedeutenden Zeitschrift, dem *Magazin*, auf, und ist zunächst stark beeindruckt von deren Fähigkeit zur Skandalenthüllung. Doch schnell muss er feststellen, dass in der Redaktion eine ebenso große Doppelmoral vorherrscht wie bei den aufgedeckten Verfehlungen, und zwar in punkto Affären, Alkohol und Mobbing.

Kjærstad, Jan: *Der Eroberer. (Erobreren). Roman.* Aus dem Norwegischen von Angelika Gundlach. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002. 538 S.

Der bekannte norwegische Schauspieler Jonas Wergeland, ein machtgieriger Karriertyp, Meister der Selbstinszenierung und Frauenheld, wird eines Tages als mutmaßlicher Mörder seiner Frau Margrete verhaftet. Nun erhält ein Geschichtsprofessor den Auftrag, das Leben des gefallenen Stars auf dem Papier festzuhalten, doch um zur Wahrheit zu gelangen, bedarf es der Antworten auf zu viele offene Fragen.

Kron, Norbert: *Autopilot. Roman.* München [u. a.]: Hanser, 2002. 260 S.

Als Michael Lindberg von seiner Zeugungsunfähigkeit erfährt, wird der erfolgreichste Fernsehproduzent mit einem Mal völlig aus der Bahn geworfen. Ab sofort gibt es für ihn nur noch das große Ziel, seinen Namen für alle Ewigkeit unvergesslich werden zu lassen, und sei es auch durch die gelungene Planung und Realisierung des perfekten Verbrechens.

Osang, Alexander: *Die Nachrichten. Roman.* [Frankfurt a. M.]: S. Fischer, 2000. 446 S.

Der aus Ostberlin stammende Jan Landers hat es vom einfachen Wettermann bis zum Sprecher der wichtigsten deutschen Nachrichtensendung, nämlich der Tagesschau in Hamburg, gebracht. Obwohl ihn kaum noch etwas mit seinem alten Leben verbindet, hat er sich im Westen nie richtig eingelebt. Und dann macht eines Tages das Gerücht die Runde, Landers sei in der DDR als Stasispitzel tätig gewesen.

Staffel, Tim: *Terrordrom. Roman.* Zürich: Ammann, 1998. 219 S. (Meridiane; 13).

Zu Beginn des neuen Jahrtausends ist Berlin vom Eis lahmgelegt, auf den Straßen treiben kriminelle Banden ihr Unwesen. Nach einem Amoklauf eskaliert die Situation völlig. Der Talkshowmoderator Tom will die Einschaltquoten dadurch erhöhen, dass er zusätzliches Öl ins Feuer gießt. Als letzte Hoffnung wird schließlich eine gesetzesfreie Zone eingerichtet, in der jeder jeden töten darf - das Terrordrom.

Walsler, Martin: *Tod eines Kritikers. Roman.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. 218 S. Der Schriftsteller Hans Lach bedroht vor Zeugen einen Kritiker, der seinen neuen Roman in der Fernsehreihe »Sprechstunde« negativ bewertet hat. Wenig später gerät Lach ins Visier der Mordkommission, weil blutverschmierte Kleidungsstücke des Kritikers gefunden werden. - Eine zusätzliche medienkritische Dimension erhält »Tod eines Kritikers« durch die bekannten Begleitumstände seiner Veröffentlichung.

Winter, Leon de: *Der Himmel von Hollywood. (De hemel van Hollywood). Roman.* Aus dem Niederländischen von Hanni Ehlers. Zürich: Diogenes, 1998. 365 S.

Der Schauspieler Tom Green zieht nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis nach Hollywood - in eine Absteige. Er frischt den Kontakt mit seinen zwei ehemaligen Kollegen Jimmy Kage und Floyd Benson, ebenfalls erfolglose Mimen, auf, und als sich die Chance bietet, an das große Geld zu kommen, beschließen die drei, ihre schauspielerischen Fähigkeiten in der Realität einzusetzen.

7.3 Sachliteratur

Bourdieu, Pierre: *Über das Fernsehen. (Sur la télévision).* Aus dem Französischen von Achim Russer. Aufl. 1998. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. 139 S. (Edition Suhrkamp; 2054).

Der Leser kann sich anhand des Buchs über die heutigen Tendenzen, die bei Fernsehen und Presse zu beobachten sind, informieren. Der Verfasser fügt zudem weitere Erläuterungen und ein Personenregister hinzu. Zwar bilden hierbei die französischen Verhältnisse den Hintergrund, doch die aufgestellten Thesen sind meist auch für Deutschland beispielhaft.

Gmür, Mario: *Der öffentliche Mensch. Medienstars und Medienopfer.* Orig.-Ausg. München. Deutscher-Taschenbuch-Verl., 2002. 217 S. (dtv; 36260).

Medienkritisch beschreibt der Autor die veränderte, durch Unterhaltungskonsum, Sensationsgier, Willkür, Werteverfall und Geltungssucht bestimmte Welt. Ferner geht er darauf ein, wie ganz normale Leuten plötzlich zu Stars gemacht, andere wiederum zu Opfern des Boulevardjournalismus werden, weil man dadurch Gefühle wie Verachtung, Empörung oder Anteilnahme erzeugen kann.

Hamsher, Jane: *Killer Instinct. Die wahre Geschichte von »Natural Born Killers« oder Wie man ohne Geld einen Film dreht.* Aus dem Amerikanischen von Axel Henrici. Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verl., 2001. 338 S.: Ill. (AtV; 1731)

Am Beispiel des aufgrund seiner gewaltsamen Szenen umstrittenen Films »Natural Born Killers« schildert die Produzentin, die zusammen mit ihrem Kollegen Don Murphy Quentin Tarantinos Drehbuch erworben hatte, anhand dessen Umsetzung mit all ihren Schwierigkeiten, insbesondere den Problemen mit dem exzentrischen Regisseur Oliver Stone, den Alltag in der Medienwelt Hollywoods.

Kummer, Tom: *Good Morning, Los Angeles. Die tägliche Jagd nach der Wirklichkeit.* München: Deutscher-Taschenbuch-Verl., 1997. (dtv premium)

Los Angeles ist eine der bedeutendsten Herbergen der Medienindustrie mit all ihren Nebenwirkungen. Ihre Bevölkerung wird durch Hollywood, Starrummel und Sensationsjournalismus so stark beeinflusst, dass Illusion und Wahrheit nur schwierig auseinandergehalten werden können. Letzteres gilt auch für das Buch des Reporters Tom Kummer mit dreißig Episoden über sich und diese Stadt.

Meyer, Thomas: *Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien.* Nachdr. 2001. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. 232 S. (Edition Suhrkamp; 2204).

Der Autor zeigt den Wandel von der Demokratie zu einer Mediokratie auf, mit anderen Worten wie die Massenmedien immer mehr politische Macht und Einfluss auf Entscheidungen gewinnen konnten, was wiederum Auswirkungen auf die Gesellschaft hat. Dabei bezieht er auch den Anteil mit ein, den die Politik selbst zu dieser Entwicklung beitragen hat, und prognostiziert darüber hinaus deren weiteren Verlauf.

Münker, Stefan; Roesler, Alexander (Hrsg.): *TeleVisionen. Beiträge zur Medienkritik der Fernsehkultur.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999. 239 S.

Zwölf Autoren legen in Artikeln, Essays und Diskussionen die Fortentwicklung des Fernsehens dar, stellen die Frage nach dem Einfluss heutiger Seifenopern beziehungsweise dem Verbleib kultureller Elemente und blicken auf die Zukunft in digitalisierter Form. Insgesamt wird ein umfassender Überblick zu den gesellschaftlichen Auswirkungen eines mächtigen Systems geboten.

Schanze, Helmut (Hrsg.): *Metzler Lexikon Medientheorie / Medienwissenschaft.* Stuttgart [u. a.]: Metzler, 2002. 450 S.

Das Lexikon beinhaltet in dreierlei Hinsicht Informationen zum Bereich Medientheorie und Medienwissenschaft. Erläutert werden Schwerpunktfelder wie etwa Medienpsychologie oder Medientechnologie, Fachbegriffe wie Intermedialität, Internet etc. und zum dritten lernt man einige in diesem Zusammenhang wichtige Namen kennen. Die circa zweihundertfünfzig Einträge verweisen jeweils auch auf weiterführende Literatur.

Ulfkotte, Udo: *So lügen Journalisten. Der Kampf um Quoten und Auflagen.* München: Bertelsmann, 2001. 415 S.

In der Bandbreite einfacher Falschmeldungen über Missverständnisse und Mythen bis hin zur Entfachung weitreichender Skandale zeigt der Redakteur der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* anhand von zum Teil sogar unter Lebensgefahr eigens recherchierten Beispielen wie Bevölkerungen aus wirtschaftlichen oder politischen Gründen von den Massenmedien hintergangen werden.

8 Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Coupland, Douglas: *Miss Wyoming*. Aus dem Amerikanischen von Tina Hohl. 2. Aufl. Hamburg: Hoffmann & Campe, 2001. 335 S.

Irving, John: *Die vierte Hand. Roman*. Aus dem Amerikanischen von Nikolaus Stingl. Zürich: Diogenes, 2002. 438 S.

McEwan, Ian: *Amsterdam. Roman*. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser. Zürich: Diogenes, 1999. 211 S.

8.2 Interviews

Beck, Rufus; Brüggemann, Axel: »Geschichten erzählen statt Geschichte«. *John Irving ist Deutschlands beliebtester Bestseller-Autor. Rufus Beck, Deutschlands beliebteste Hörbuchstimme, befragt ihn zu Kunst, Erotik und den Krieg gegen den Terror*. Welt am Sonntag, 24. Februar 2002, <http://www.welt.de/daten/2002/02/24/0224vm316546.htx>. (Datum des Zugriffs: 15. September 2002).

Broder, Henryk M.; Hage, Volker: »Ich war schon immer klüger«. *Der US-Schriftsteller John Irving über die Reaktionen seiner Kollegen auf die Terroranschläge im September, Fernsehjournalismus in Amerika und seinen neuen Roman »Die vierte Hand«*. Der Spiegel Nr. 4, 2002, S. 160 ff.

Dietschreit, Frank: »Oscars passen besser zu mir als der Nobelpreis«. Westfälische Rundschau Nr. 46, 23. Februar 2002, S. 3.

Holert, Tom: »Einsamkeit ist gut für die Ökonomie«. *Nachdenken über die Zukunft der Arbeit. Ein Besuch bei dem kanadischen Schriftsteller Douglas Coupland*. Literaturen, 2001, <http://www.literaturen-online.de/archiv/02-01/sp1.html>. (Datum des Zugriffs: 13. September 2002).

Lieske, Tanya Louise: »Booker Prize« für den Schriftsteller Ian McEwan. *Ein Gespräch mit Ian McEwan über den Preis und seine Arbeit*. In: WDR3 Mosaik, Sendung vom 30. Oktober 1998, 8.05 - 9 Uhr.

Schäfer, Frank: *Der Müllmann. Ein Gespräch mit Douglas Coupland*. Neue Zürcher Zeitung, 24. Juli 2001, <http://www.nzz.ch/2001/07/24/fe/page-article78XSE.html>. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

Treichler, Robert: »Einen Steinwurf vom Wahnsinn entfernt«. *Interview. »Generation X«-Autor Douglas Coupland im E-Gespräch über das Tabu der Einsamkeit, greifbar nahen Wahnsinn, den Wunsch nach Neustart und ein Happy End*. Profil, 5. März 2001. [http://www.profil.at/export/profil/p_content.php3?&xmlval_ID_KEY\[\]=0019&xmlval_AUSGABE\[\]=2001_10&mdoc_id=2095107&content=main](http://www.profil.at/export/profil/p_content.php3?&xmlval_ID_KEY[]=0019&xmlval_AUSGABE[]=2001_10&mdoc_id=2095107&content=main). (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

8.3 Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

Bartels, Gerrit: *Löwenmann mit Eigenschaften*. taz, die Tageszeitung Nr. 6680, 19. Februar 2002, S. 16.

Becker, Andreas: *Siamesische Zwillinge auf Seite drei*. taz, die Tageszeitung Nr. 5990, 13. / 14. November 1999, S. 25.

Boedecker, Sven: *Bademeister am Gen-Pool*. Die Woche Nr. 5, 25. Januar 2002, S. 37.

Christophersen, Jan: *Alles wird anders*. Stuttgarter Zeitung Nr. 63, 15. März 2002, S. 10.

Claussen, Christine: *Second Hand*. Stern Nr. 5, 24. Januar 2002, S. 146.

Fetz, Bernhard: *Auszeit vom Plastikleben der Wegwerfgesellschaft*. Die Presse Nr. 15 963, 5. Mai 2001, S. VII.

Halter, Martin: *Showdown in Amsterdam*. Badische Zeitung Nr. 269, 20. November 1999, S. 4.

Harms, Ingeborg: *Abschied vom Teleprompter*. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 40, 16. / 17. Februar 2002, S. 60.

Kastura, Thomas: *Barbies Alptraum*. Rheinischer Merkur Nr. 28, 13. Juli 2001, S. 22.

Keine Ruhe vor dem Leben. Handelsblatt Nr. 193, 06. / 07. Oktober 2000, S. 99.

Keller, Thorsten: *Absturz in die Touristenklasse*. Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 68, 21. März 2001, S. 6.

Krekeler, Elmar: *Gibt es irgendwo Transplantate?*. Die Welt Nr. 22, 26. Januar 2002, S. 3.

Krieger, Andreas: *Gewisse Dinge, Menschen genannt*. Der Tagesspiegel Nr. 16874, 14. November 1999, S. W5.

Kunisch, Hans-Peter: *Vor Sonnenaufgang*. Die Zeit Nr. 12, 14. März 2002, S. 57.

Leuchtenmüller, Thomas: *Cocktail ohne Extras*. Neue Zürcher Zeitung Nr. 169, 24. Juli 2001, S. 36.

Löffler, Sigrid: *Die Beiläufigkeit des Bösen. Portrait Ian McEwan*. Literaturen Nr. 9, 2000, S. 4 ff.

Maus, Stephan: *Ganz schön vorlaut*. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 238, 13. Oktober 1999, S. 50.

Michalzik, Peter: *Die Hauptsache so nebenbei*. Süddeutsche Zeitung Nr. 255, 4. November 1999, S. 18.

Ohland, Angelika: *Hübsche Intrigen*. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 47, 19. November 1999, S. 34.

Pluwatsch, Petra: *Männer, Memmen, Medien*. Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 255, 30. / 31. Oktober 1999, S. 41.

Rüdenauer, Ulrich: *Dann eben gemeinsam einsam sein.* Saarbrücker Zeitung Nr. 143, 23. / 24. Juni 2001, S. 9.

Scheuermann, Silke: *Kein Ausweg aus dem Klischee.* Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 142, 22. Juni 2001, S. 42.

Scholl, Joachim: *Die löbliche Doris.* Der Tagesspiegel Nr. 17 717, 26. März 2002, S. 26.

Schuldt, Christian: *Die Sinfonie des Jahrtausends.* Rheinischer Merkur Nr. 42, 15. Oktober 1999, S. 2.

Stenger, Michael: *Freundschaft.* Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 274, 24. November 1999.

8.4 Sonstiges

Amend, Christoph: *Die Zukunft des Propheten.* Der Tagesspiegel, 25. März 2001, <http://www2.tagesspiegel.de/archiv/2001/03/24/ak-dr-4411457.html>. (Datum des Zugriffs: 12. September 2002).

Andrae, Irmgard über »Bret Easton Ellis, *American Psycho*«. ekz-Informationsdienst Nr. 6 / 1992.

August, Hans-Jürgen: *Zeitalter der Heuchelei.* Wiener Zeitung, 18. Februar 2000, <http://www.wienerzeitung.at/frameless/buch.htm?ID=7787>. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

Borcholte, Andreas: *Schlaffer Händedruck.* Der Spiegel, 28. Januar 2002, http://helena.ludwig.name/John%20Irving/die_vierte_hand_-_presse.htm. (Datum des Zugriffs: 20. September 2002).

Brandt, Gerald: *Porträt Ian McEwan.* Titel, 2000, <http://www.titel-magazin.de/mcewan.htm>. (Datum des Zugriffs: 21. August 2002).

Brandt, Jan: *God Save Our Career.* Jungle World, 1. Dezember 1999, http://www.nadir.org/nadir/periodika/jungle_world/_99/49/29b.htm. (Datum des Zugriffs: 27. August 2002).

Diogenes Bio-Bibliographie Ian (Russel) McEwan. Diogenes, 2002, http://www.diogenes.ch/4DACTION/web_glob_showhtml/path=PDFDownload/PDFBiblio/7041959.pdf. (Datum des Zugriffs: 18. Juli 2002).

Diogenes Bio-Bibliographie John (Winslow) Irving. Diogenes, 2002, http://www.diogenes.ch/4DACTION/web_glob_showhtml/path=PDFDownload/PDFBiblio/7042839.pdf. (Datum des Zugriffs: 18. Juli 2002).

Förster, Jochen: *Der Zauber der Banalität.* Die Welt, 7. April 2001, <http://www.welt.de/daten/2001/04/07/0407lp245731.htx>. (Datum des Zugriffs: 13. September 2002).

Hermann, Ursula; Götze, Lutz [Bearb.]: *Die neue deutsche Rechtschreibung. [Entspricht den neuen amtlichen Richtlinien und dem Schulgebrauch ...].* Völlig neu bearb. und erw. / von Lutz Götze. München: Bertelsmann-Lexikon-Verl., 1996. 1040 S.

Jürgens, Frank: *Irving-Verfilmung*. Neue Osnabrücker Zeitung, 13. Juli 2002. http://www.neue-oz.de/_archiv/noz_print/medien/2002/07/Irving.html. (Datum des Zugriffs: 4. September 2002).

Kißling, Kristian: *Das wahre Leben im falschen finden*. u-lit Literatur Magazin, 14. Juli 2001, <http://www.u-lit.de/rezension/douglas-coupland.html>. (Datum des Zugriffs: 12. September 2002).

Moosmann, Daniel: *Der New Journalism in der US-Literatur. Dargestellt an ausgewählten Romanen im Medienverbund von Tom Wolfe und Bret Easton Ellis. Diplomarbeit*. Stuttgart, 2001. 59 S.

Munzinger-CD-ROM-Archiv. Internationales Biographisches Archiv. Ravensburg: Munzinger.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart [u. a.]: Metzler, 1998. VII, 593 S.

Steinmetz, Erdmann über »John Irving, Die vierte Hand«. ekz-Informationsdienst Nr. 12, 2002.

Wallisch, Gianluca: *Kreative Wirklichkeit*. Message, 2000, http://www.message-online.com/arch2_00/02wall.htm. (Datum des Zugriffs: 14. August 2002).

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift