

**Die Mentalität der „Generation X“.
Dargestellt an ausgewählten Romanen
und Verfilmungen der
englischsprachigen Gegenwartsliteratur**

Bachelorarbeit

im Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement
der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien (HdM)

Stephan Randler

Erstprüfer: Prof. Dr. Volker C. Wehdeking

Zweitprüfer: Prof. Wolfram Henning

Bearbeitungszeitraum: 08. September bis 08. Dezember
2003

Bietigheim, den 05. Dezember 2003

Zusammenfassung

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit den Verhaltensmustern der so genannten Generation X. Ausgangspunkt dieser Arbeit ist eine Analyse des gleichnamigen Romans des kanadischen Schriftstellers Douglas Coupland. Inhaltsangabe, Charakterisierung und eine Aufarbeitung der Motive versuchen, die Mentalität der Romanfiguren herauszuarbeiten. Ein Vergleich mit den Romanen *Trainspotting* von Irvine Welsh und *High Fidelity* von Nick Hornby untersucht, ob sich ähnliche Charakteristika, Motive und Stilmittel auch bei anderen englischsprachigen Autoren wiederfinden lassen. Da es von beiden Romanen auch eine Filmversion gibt, befassen sich zwei weitere Analyse damit, in welcher Weise die betreffenden Regisseure die Erzählung adaptieren.

Stichwörter: Verfilmungen; Gegenwartsliteratur; Coupland, Douglas; Hornby, Nick; Welsh, Irvine

Summary

This bachelors thesis deals with the behavioural patterns of the so-called generation x. The starting point of this study is an analysis of the novel of the same name by Canadian author Douglas Coupland. A summary, an analysis of the character traits and a refurbishing of the motives try to bring out a mentality of the figures of this novel. A comparison with the the novels *Trainspotting* by Irvine Welsh and *High Fidelity* by Nick Hornby examines, whether there are similar character traits, motives and stylistic devices to be found in other stories by English-speaking authors. As there are also film versions of both novels further examinations investigate, how the respective directors adapt the story.

Key words: film versions; contemporary literature; Coupland, Douglas; Hornby, Nick; Welsh, Irvine

Inhaltsverzeichnis

ZUSAMMENFASSUNG	II
ABSTRACT	II
INHALTSVERZEICHNIS	III
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	V
1. EINLEITUNG	1
2. DOUGLAS COUPLAND	3
2.1 LEBEN UND WERK.....	3
2.2 ROMAN: <i>GENERATION X - GESCHICHTEN FÜR EINE IMMER SCHNELLER WERDENDE KULTUR</i>	5
2.2.1 INHALTSANGABE.....	6
2.2.2 PERSONEN.....	6
2.2.3 MOTIVE	10
2.2.3.1DAS ZENTRALE MOTIV DES ROMANS: DIE GENERATION X.....	13
2.2.4 STILISTISCHE ANALYSE DES ROMANS	15
2.2.4.1AUFBAU.....	15
2.2.4.2STILMITTEL.....	15
2.2.4.3REZEPTION IN DEN MEDIEN.....	17
3. IRVINE WELSH	19
3.1 LEBEN UND WERK.....	19
3.2 ROMAN: <i>TRAINSPOTTING</i>	21
3.2.1 INHALTSANGABE.....	21
3.2.2 PERSONEN.....	24
3.2.3 MOTIVE	29
3.2.3.1DAS ZENTRALE MOTIV DES ROMANS: DIE SELBSTFINDUNG.....	31
3.2.4 STILISTISCHE ANALYSE	33
3.2.4.1AUFBAU.....	33
3.2.4.2STILMITTEL.....	33
3.2.4.3REZEPTION IN DEN MEDIEN.....	36
2.2.3 VERFILMUNG	38
2.2.3.1FILMANALYSE.....	38
2.2.3.2FILMSPRACHE.....	42

4.	NICK HORNBY	46
4.1	LEBEN UND WERK.....	46
4.2	ROMAN: <i>HIGH FIDELITY</i>	48
4.2.1	INHALTSANGABE.....	48
4.2.2	PERSONEN.....	50
4.2.3	MOTIVE.....	55
4.2.3.1	DAS ZENTRALE MOTIV DES ROMANS: DAS ERWACHSENWERDEN.....	57
4.2.4	STILISTISCHE ANALYSE DES ROMANS.....	59
4.2.4.1	AUFBAU.....	59
4.2.4.2	STILMITTEL.....	59
4.2.5.3	REZEPTION IN DEN MEDIEN.....	60
4.2.5	VERFILMUNG.....	62
4.2.5.1	FILMANALYSE.....	62
4.2.5.2	FILMSPRACHE.....	67
5.	VERGLEICH DER AUTOREN	69
6.	ANHANG	73
6.1	FILMOGRAPHISCHE DATEN.....	73
6.2	SONGS.....	75
6.3	LITERATURVERZEICHNIS.....	80
6.3.1	PRIMÄRLITERATUR.....	80
6.3.2	SEKUNDÄRLITERATUR.....	81
6.3.2.1	REZENSIONEN.....	81
6.3.2.2	SONSTIGE ARTIKEL.....	85
6.3.2.3	INTERNETQUELLEN.....	86
6.3.3	SONSTIGE LITERATUR.....	87
6.5	ERKLÄRUNG.....	89

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Sick Boy, Rents, Tommy und Spud in der Weite Schottlands	39
Abbildung 2: Bei einem Leben ohne Sinn bleibt Rents nur der Rausch der Droge	41
Abbildung 3: Als Begbie das Glas wirft, friert Boyle das Bild ein	42
Abbildung 4: Fixen leicht gemacht: Rents kurz vor der Überdosis.....	43
Abbildung 5: Rents geht auf Tauchstation	45
Abbildung 6: Rob erzählt den Zuschauern von seinen Lieblingsplatten	62
Abbildung 7: Kein Grund zur Freude: Rob bekommt Besuch von Ian	63
Abbildung 8: Überzeichnet: Dick, Rob und Barry im Plattenladen.....	65
Abbildung 9: Am Ende sind Laura und Rob wieder glücklich vereint.....	66
Abbildung 10: Rückblende: Rob mit seiner ehemaligen Freundin Sarah Kendrew	67
Abbildung 11: Schwarze Schönheit: Marie verdreht Rob den Kopf.	68

Alle Filmbilder von www.cinema.de (Zugriff am 12.11.2003)

1. Einleitung

Generation X - eine Name, eine Jugendkultur, eine Lebensphilosophie. Der Kanadier Douglas Coupland entwickelte mit seinem ersten Roman die These, dass es sich bei den (US-)amerikanischen 20- bis 30-jährigen um eine Gruppe von Menschen handelt, „(...) die sich weitgehend von festen Werten und Lebensentwürfen gelöst habe (...).“¹

Der soziologische Begriff der *Generation* löst seit Beginn der Neunziger Jahre auch zunehmend die herkömmlichen Klassen- und Schichtenmodelle ab.² Während sich früher also noch eine Zuordnung anhand objektiv nachweisbarer Kriterien, wie zum Beispiel Bildung oder Einkommen, vornehmen ließ, stellt sich jetzt zwangsläufig die Frage, wer eigentlich zur *Generation X* gehört und wer wiederum nicht.³

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich damit, welche charakteristischen Eigenschaften und Beweggründe Coupland den Personen in seinem Debüt zuweist. Ein Vergleich mit zwei weiteren Autoren untersucht, ob und in welcher Form sich diese Motive und Lebenseinstellungen bei ähnlich gelagerten Werken wiederfinden lassen.⁴

Die Wahl fiel dabei auf den britischen Autor Nick Hornby und den schottischen Schriftsteller Irvine Welsh. Hornby hat mit dem ironischen Ton seines Roman *High Fidelity* einen Roman geschrieben, der in dem von Trends und Markenbewußtsein geprägten Genre Pop-Literatur eine erfrischende Ausnahme darstellt.⁵ Irvine Welshs *Trainspotting* dagegen beschreibt das gewalt- und drogengeschwängerte Leben einer Edinburger Clique in der schottischen Unterschicht, das sogar schon als Theaterstück Premiere feierte.

Alle Schriftsteller haben mich gleich beim ersten Lesen nachhaltig beeindruckt, wobei ich hier Hornby zusätzlich herausheben möchte: Selten gelang es einem Autor, dass ich mich dermaßen mit einem Romanhelden identifizieren konnte wie mit dem leidenschaftlichen Musikliebhaber Rob Fleming. Auch wenn es sich bei allen Autoren um anglo-amerikanische Schriftsteller handelt, spielt die Thematik der *Generation X*

¹ Vgl.: Ernst, Thomas: *Popliteratur*; S. 71

² Vgl.: *Generation nix*; Anja Rützel; Sonntag Aktuell vom 20.07.2003; S.17

³ So hat z.B. das *Popkulturelle Quintett* um Joachim Bessing mit dem Werk *Tristesse Royal* versucht, ein Portrait der eigenen Generation zu zeichnen. Fünf Autoren haben sich dafür fünf Tage lang im Berliner Hotel Adlon einquartiert und die dabei geführten Gespräche aufgezeichnet. Die Suche nach einem exemplarischen Generationenbild bleibt am Ende aber weiter offen (Vgl. Kapitel 5: *Vergleich der Autoren*).

⁴ Spätestens hier stellt sich die Frage, zu welchem Genre die vorgestellten Autoren zählen. Weil in den Texten Popmusik eine große Rolle spielt, bezeichne ich die Romane als Pop-Literatur (Vgl.: Oswald, Georg M.: *Wann ist Literatur Pop?* In: *Der deutsche Roman der Gegenwart*, S. 29-43).

Das Metzler-Literatur-Lexikon versteht unter diesem Begriff auf Seite 359 „(...) eine Literatur, die mit provokanter Exzentrizität, Monomanie, Obszönität, Unsinnigkeit und Primitivität gegen eine derart. Unterhaltungsliteratur ebenso gerichtet ist wie gegen eine Elite-Kunst (...).“

⁵ Vgl.: Ernst, Thomas: *Popliteratur*; S. 62

auch auf dem deutschsprachigen Buchmarkt eine nicht zu unterschätzende Rolle, wie der Titel *Generation Golf* des Romans von Florian Illies zeigt.

Trainspotting und *High Fidelity* sind auch aufgrund der nachfolgenden Verfilmung interessant, die relativ bald nach dem Erfolg auf dem Buchmarkt erfolgte.⁶ Beide Filme belegen dabei einen aktuellen Trend: So schätzen Branchenkenner den Anteil an Filmen, die auf einer literarischen Vorlage beruhen, auf mittlerweile fast sechzig Prozent der (deutschen) Kinoneuerscheinungen.⁷

Stilistisch gesehen sind beide Verfilmungen vor allem in dem Punkt interessant, wie der jeweilige Regisseur die Ich-Perspektive - die „Erzählperspektive der Innensicht“⁸ - der Romane auf die Leinwand transportiert. Eine subjektive Wertung lässt sich bei der Filmanalyse in Hinblick auf die Romanvorlage allerdings kaum vermeiden.⁹ Eine Analyse besonders gelungener Sequenzen liefert Hinweise zur Filmsprache des jeweiligen Regisseurs.

Da in *High Fidelity* und *Trainspotting* Musik eine zentrale Rolle spielt, enthält diese Arbeit zusätzlich eine CD mit fünf charakteristischen Songs, deren Texte treffend die Mentalität der *Generation X* widerspiegeln.

⁶ Vgl.: Ernst, Thomas: *Popliteratur*; S. 86

⁷ Da bei jährlich rund 15 000 belletristischen Neuerscheinungen allein in der Bundesrepublik Deutschland schnell die Übersicht abhanden kommt, beobachten speziell dafür ins Leben gerufene Dramaturgieabteilungen von Produktionsfirmen das Angebot des Marktes. Gesucht werden dabei vor allem Vorlagen, die das Leben der Zielgruppe der 17- bis 35-jährigen thematisieren. (Vgl.: *Bücher vor der Kamera*: Kathrin Grün; Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 15/2003; S.30)

⁸ Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*; S. 135

⁹ Beim Lesen schafft die Phantasie jedes Leser eigene Bilder. Das grundsätzliche Problem bei Literaturverfilmungen ist daher, dass der Regisseur mit seiner Interpretation des Romans oft gegensätzliche Bilder zu den Vorstellungen des Zuschauers schafft. Erfolgreiche Verfilmungen leben daher oft von der Ausdrucksstärke ihrer Schauspieler. (Vgl.: Schnell, Ralf: *Medienästhetik*, S. 157f)

2. Douglas Coupland

2.1 Leben und Werk

Douglas Coupland wird am 30. Dezember 1961 im deutschen Bad Söllingen auf einer kanadischen Luftwaffenbasis der NATO geboren. Nachdem seine Familie 1965 nach Kanada zurückkehrt, wächst der Autor in Vancouver auf. 1979 beendet er dort die *Secondary School* und studiert anschließend bis 1986 Bildhauerei am *Emily Carr College of Art and Design*. Er sammelt Auslandserfahrungen am japanischen *Hokkaido College* in Sapporo und am *European Design Institute* in Mailand, Italien, bevor er sich dem Schreiben widmet.

Gleich mit seinem Debütroman *Generation X – Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur* gelingt Coupland der schriftstellerische Durchbruch und der kommerzielle Erfolg: So sind in England und Italien bereits nach nur einem Monat mehr als achttausend Exemplare des Buches verkauft, während die Gesamtauflage in den USA bereits ein Jahr nach der Veröffentlichung eine Stückzahl von 150 000 erreicht.

Auch mit dem nachfolgenden *Shampoo Planet* (1993) gelingen Coupland wieder „(...) kohärente Porträts verschiedener Gruppen von Jugendlichen im zeitgenössischen Amerika“¹⁰, wobei Coupland sich nach Meinung einzelner gerade hier „(...) vom unfreiwilligen Stichwortgeber der Marketingabteilungen in einen ernstzunehmenden Erzähler (...)“¹¹ mausert.

Ein erstes Aha-Erlebnis hat Coupland dann 1994, als ihn ein Junge um die Erlaubnis bittet, ein T-Shirt mit dem griffigen Slogan *Generation X* verkaufen zu dürfen. Coupland zeigt sich geschockt, über die Geister, die er rief: „Ich sagte ihm, dass nichts weniger mit „Generation X“ zu tun hätte als die Vermarktung eines [solchen] T-Shirts.“¹²

Wie stark der Name Coupland untrennbar mit dem Begriff *Generation X* verbunden ist, zeigt sich bereits wieder ein Jahr später bei der Veröffentlichung seines dritten Buches *Life After God* 1995. Um den Absatz dieser Sammlung von acht Kurzgeschichten in die Höhe zu treiben, versieht der deutsche Verlag den Roman kurzerhand mit dem verkaufsträchtigen Untertitel *Geschichten für die Generation X*.

Nach der Veröffentlichung dieses Werk sieht sich Coupland am Scheideweg seiner Karriere: Während einige Literaturkritiker der Meinung sind, dass sich der Autor erst

¹⁰ *Beschreibung einer unübersichtlichen Welt*: Malte Oberschelp; Berliner Zeitung Nr. 214 vom 13.09.1995; S.30

¹¹ *Endstation Ironie*: Gunnar Lützwow; Literatur Nr. 39 vom 22.09.1995; S. 12

¹² *Neues vom Planeten X*: Uwe Pütz; Kölner Stadtanzeiger vom 07./08.01.1995; Moderne Zeiten S. 2

Life After God „(...) in die erste Liga der zeitgenössischen Literatur geschrieben“¹³ hat, werden auch Stimmen laut, dass sich der „(...) ursprünglich naive Charme Couplands (...) jedoch allzuoft in der Banalität seiner Geschichten (...)“¹⁴ verliert. Das Werk ist vor allem bekannt, weil eine Geschichte Michael Stipe, dem Sänger der US-amerikanischen Rockband R.E.M. gewidmet ist.

Nach dem Roman *Mikrosklaven* (1996) veröffentlicht Coupland 1997 eine weitere Sammlung von Kurzgeschichten unter dem Titel *Amerikanische Polaroids*. Zwei Jahre später folgen die beiden Erzählungen *Girlfriend In A Coma* und *Miss Wyoming*.

Coupland muss mittlerweile akzeptieren, dass gewiefte Marketingexperten aus seinen Büchern mehr Informationen über das Konsumverhalten der Heranwachsenden entnehmen, als aus ihren groß angelegten Meinungsumfragen. Nach diesen beiden Werken gerät der „Kultautor“¹⁵ immer weiter in den literarischen Hintergrund, während sich der bildende Künstler Coupland zunehmend zu etablieren versucht: Der Autor hat heute mit seiner Vergangenheit als Schriftsteller weitgehend abgeschlossen und beschäftigt sich mit dem Entwerfen von Möbelstücken. Auf der Homepage www.coupland.com kann man sich einen ersten Eindruck von den Arbeiten des Künstlers verschaffen.

¹³ *Endstation Ironie*: Gunnar Lützwow; Literatur Nr. 39 vom 22.09.1995; S.12

¹⁴ *Geschichten aus Suburbia*: Ralf Balke; Handelsblatt Nr. 159 vom 18./19.02.1995; S. 95

¹⁵ *Was man im Kopf transportiert*: Stefan Gilsbach; Rheinische Post Nr. 72 vom 26.03.2001; Seite unbekannt

2.2 Roman: Generation X - Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur

2.2.1 Inhaltsangabe

Andrew Palmer, Dagmar Bellinghausen und Claire Baxter wohnen in Mietbungalows in der US-amerikanischen Stadt Palm Springs. In der Wüste Kaliforniens halten sich die drei Freunde mit „McJobs“¹⁶ über Wasser, für die sie alle deutlich überqualifiziert sind: Während Claire Parfum in einem örtlichen Bekleidungshaus verkauft, arbeiten Andy und Dag als Barkeeper in Larry's Bar. Das Hobby der drei „Mitglieder des Armut-Jet-Sets“¹⁷ besteht darin, sich gegenseitig Geschichten zu erzählen.

Bei einem gemeinsamen Picknick erfährt der Leser aus solchen Erzählungen, dass sich die drei Endzwanziger vor kurzem von ihrem bisherigen Leben verabschiedet haben. Dag hat vor einem Jahr seinen Marketingjob aufgegeben, weil er genug davon hatte, „(...) kleine Monster so scharf auf einen Hamburger zu machen, dass ihre Begeisterung auch über ihr Kotzen hinaus anhält.“¹⁸ Andy fasste einen ähnlichen Entschluß, als ihm zu seinem Schrecken während eines Studienaufenthalts in Japan sein damaliger Chef erklärte, wie wichtig es sei, materiellen Besitz anzuhäufen. Claire schloß sich den beiden an, weil die Einkäuferin für Tageskleidung vom korrupten Modegeschäft enttäuscht war.

Fünf Tage nach diesem Picknick verschwindet Dag auf ein atomares Testgebiet in der Mojave-Wüste New Mexikos. Weil sich Dag seit seiner Kindheit vor den „kleinen, flüsternden, nuklearen Stimmen“¹⁹ fürchtet, hofft er darauf, mit dem Besuch des Testgeländes seine Angst vor einem potentiellen Nuklearangriff zu besiegen. Er kehrt aber stattdessen völlig überspannt nach Palm Springs zurück. Zum Andenken an seinen Ausflug schenkt Dag Claire ein Glas mit radioaktivem Inhalt, das in einem kleinen Tumult in Claires Wohnung zerbricht. Während Dag und Andy den Bungalow reinigen, trifft sich Claire mit ihrem Freund Tobias, den sie aus New York kennt.

Am Pool der Bungalowanlage erzählen sich die Freunde nach Claires Rückkehr zusammen mit Tobias und Claires Freundin Elvissa Geschichten über die Schlüsselmomente ihres Lebens, die ihnen am meisten bedeuten. Claire wird nie vergessen, wie sie das erste Mal Schnee vom Himmel fallen sah. Dag erinnert sich daran, wie sein Vater ihn früher einmal den Wagen auftanken ließ. Andy denkt zurück,

¹⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 14: „Ein niedrig dotierter Job mit wenig Prestige, wenig Würde, wenig Nutzen und ohne Zukunft im Dienstleistungsbereich. Oftmals als befriedigende Karriere bezeichnet von Leuten, die niemals eine gemacht haben.“

¹⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 12

¹⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 35

¹⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 102

wie sonntags einmal ausnahmsweise die ganze Familie zusammen frühstückte, und Tobias erinnert sich, wie er einmal mit seinen Eltern spontan zu Sambamusik im Garten tanzte. In dieser Runde kommt Andy der Gedanke, dass sich zwischen Tobias und Elvissa ein Verhältnis anbahnt.

Später am selben Abend arbeiten Dag und Andy wieder in *Larrys Bar*. Nach der Arbeit laufen beide zu Fuß nach Hause. Dag setzt sich dabei auf ein Aston Martin Cabrio und brennt mit seiner Zigarette Löcher in das Wagendach. Während er von seinem Traum - ein eigenes Hotel im mexikanischen San Felipe - erzählt, fällt die Zigarettenkippe in das Auto und entzündet den Rücksitz. Als beide schnell das Weite suchen, wird Dag von einem Stammgast namens Skipper aus der Bar erkannt.

Kurz vor Weihnachten besuchen Andy und Claire ihre Familien in Portland und New York, während Dag allein in Palm Springs zurückbleibt. An Heiligabend stellt sich heraus, dass bei dem ausgebrannten Wagen ein so hoher Sachschaden entstanden ist, dass der Vorfall als ein Kapitalverbrechen gilt.

Am ersten Weihnachtsfeiertag stellt Andy als Überraschung für seine Eltern das ganze Wohnzimmer voller Kerzen. Die Begeisterung seiner Mutter verflüchtigt sich aber schon kurz darauf im Alltagsrhythmus.

Als sich Andy wieder auf den Heimweg macht, besuchen er und sein jüngerer Bruder Tyler auf dem Weg zum Flughafen ein Vietnam-Denkmal. Im Angesicht des Mahnmals bemerkt Andy seinen mangelnden Bezug zur Zeitgeschichte: „Ich kam, um in der Arena der Geschichte ein Konzert anzuhören, gerade als der letzte Satz verklungen war.“²⁰

Gerade in Palm Springs angekommen, erreicht Andy ein Telefonanruf von Claire aus New York. Claire erzählt, wie sie über die Weihnachtstage feststellen musste, dass Tobias mittlerweile mit Elvissa zusammen ist.

Später kellnern Dag und Andy auf einer Party, als die Polizei Dag mit auf die Wache nimmt. Andy arbeitet weiter und kommt erst am frühen Morgen nach Hause. An seiner Haustür findet er dann eine Nachricht von Claire und Dag: Die beiden befinden sich auf dem Weg nach Mexiko, um dort Dags Traum von einem eigenen Hotel zu verwirklichen. Auf seinem Anrufbeantworter wartet eine weitere Mitteilung. Dag berichtet, dass Skipper am Tag zuvor überfahren wurde. Weil man in seinen Taschen lauter an ihn gerichtete Drohbriefe fand, sei es Dag doch noch gelungen, seinen Kopf aus der Schlinge zu ziehen: Er habe der Polizei einfach erzählt, dass er selbst Skipper am Tatort gesehen habe und deswegen von ihm erpresst wurde. Andy packt schließlich seine Sachen und fährt seinen beiden Freunden hinterher.

²⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 212

2.2.2 Personen

Andrew Palmer ist fast dreißig Jahre alt und stammt aus Portland im amerikanischen Bundesstaat Oregon. Seine Eltern Frank und Louise Palmer haben neben Andy noch drei weitere Söhne und Töchter. Bei so vielen Geschwistern kann sich das „typische Mittelkind“²¹ nicht einmal daran erinnern, von seinen Eltern jemals umarmt worden zu sein. Bevor er nach Palm Springs zog, um die „(...) Spuren [seiner] Vergangenheit zu verwischen (...)“²², studierte Andy Sprachen, u.a. Japanisch.

Andy verachtet das Konsumverhalten der Durchschnittsbürger und lebt seinen „Conspicuous Minimalism“²³. Sein wertvollster Besitz ist daher eine „(...) ziemlich ausgedehnte Sammlung deutscher Synthesizer-Musik-LPs (...)“²⁴. Diese Einstellung überträgt sich auch auf Andys Erscheinungsbild: Der Barkeeper kleidet sich extra unauffällig, „(...) um nicht aufzufallen (...)“²⁵.

Obwohl er für seine derzeitige Tätigkeit deutlich überqualifiziert ist, gesteht Andy: „So ätzend, öde und langweilig Arbeit auch sein mag, Arbeit macht mich glücklich.“²⁶ Das liegt auch mit daran, dass Andy mit Dag, Claire und seinen beiden Hunden diejenigen um sich versammelt hat, „(...) die ich liebe und die mich lieben.“²⁷

Dabei ist diese Liebe nach Andys Auffassung rein platonischer Natur. Seit seiner ersten Begegnung mit Claire war er so begeistert von ihr, dass er sie regelrecht überredete, nach Palm Springs zu ziehen. Dass beide nie ineinander verliebt waren, liegt nicht an seinem mangelnden Interesse: „Es sieht so aus, als wäre ich am Ende immer mit jemanden gut Freund, und ich kann dir sagen, ich hasse es“²⁸, zeigt Andy seine Eifersucht auf Claires Freund Tobias.

Eifersucht dominiert auch Andys Verhältnis zu seinem jüngsten Bruder Tyler. Andy bewundert, „(...) wie unerschrocken Tylers Freunde sich der Zukunft stellen.“²⁹ Während er nämlich in Palm Springs sein „kleines Leben an der Peripherie“³⁰ lebt, träumt „Prinz Tyler von Portland“³¹ von einer Festanstellung bei einer Aktiengesellschaft und interpretiert Andys Mentalität als mangelnden Ehrgeiz.

²¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 188

²² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 56

²³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 153: „Das Nichtbesitzen von materiellen Gütern, stolz vorgezeigt als Zeichen von moralischer und intellektueller Überlegenheit.“

²⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 85

²⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 28

²⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 155

²⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*; S. 184

²⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 70

²⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 195

³⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 23

³¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 150

Als Andy mit seinem Bruder das Vietnam-Denkmal besucht, offenbart Tyler überraschenderweise: „(...) Ich würde alles in einer Sekunde aufgeben, wenn jemand auch nur eine im entferntesten plausible Alternative für mich hätte.“³² Anstatt aber die Gunst der Stunde für ein klärendes Gespräch zu nutzen, verharrt Andy in Schweigen.

Diese passive Lebenshaltung zeigt sich auch bei seiner Kritik an seinen familiären Verhältnissen: Das Kleinbürgertum sei schuld daran, dass sich an Weihnachten wieder viel zu schnell der Alltag einstellt und Andy keinen Bezug zur Zeitgeschichte habe: „Das ist der Preis für alltägliche Bequemlichkeit und Schweigen“³³, versucht Andy seine mangelnde Bildung zu entschuldigen.

Der Kanadier **Dagmar Bellinghausen** stammt aus Toronto und hat lange Zeit in der Werbeindustrie gearbeitet. Der ehemalige Marketingexperte kleidet sich jetzt in einem „schlampigen Mormonenlook“³⁴ und pflegt einen ausgeprägten Hang zum Vandalismus. So hat Dag neben dem Aston Martin auch einen weiteren Wagen zerkratzt, weil dieser einen Aufkleber mit der Botschaft „Wir verpassen die Erbschaft unserer Kinder“³⁵ trug.

In Palm Springs versucht der ansonsten rücksichtsvolle Charakter, „(...) die Krankheit abzuschütteln, mit der [ihn] das Marketing infiziert hatte.“³⁶ Mit einer gehörigen Portion Stolz spricht er davon, nicht mehr „Bestandteil der idealen Marketing-Zielgruppe“³⁷ zu sein. Die geographische Lage der Stadt verspricht ihm zudem einen höchst möglichen Schutz vor einem potentiellen Atomangriff – eine Phobie seit Kindertagen. Dank der naheliegenden Gebirgskette würde nämlich seiner Meinung nach kein „(...) radioaktiver Niederschlag an seine Lungen (...)“³⁸ gelangen.

Zu seinen Eltern pflegt Dag ein angespanntes Verhältnis. Jedes ernste Gespräch endet seiner Meinung nach zwangsläufig in der Frage, was er denn in Palm Springs vorhabe und wie es um sein Liebesleben stünde. Denn Dag hat eindeutig Probleme mit seiner eigenen Sexualität und weiß wohl nicht so recht, um welches Geschlecht er werben soll. An mehreren Stellen des Romans spricht er davon, eine Lesbierin, „gefangen im Körper eines Mannes“³⁹ zu sein. Bevor sich Dag gegen Ende der Erzählung der Polizei stellt, küsst er schließlich Andy mit den Worten: „Das wollte ich schon immer tun.“⁴⁰

³² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 210

³³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 208

³⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 27

³⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 13

³⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 45

³⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 48

³⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 99f

³⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 30

⁴⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 237

Die 27-jährige **Claire Baxter** stammt aus einer wohlhabenden Familie aus Los Angeles. Das „großkotziges Getue“⁴¹ ihrer Angehörigen bekräftigt Claires Entschluß, ihrem bisherigen Leben den Rücken zu kehren. Als die gesamte Familie in Palm Springs Urlaub macht, lernt Claire in der Hotelanlage Andy kennen und schließt sich ihm an.

Claire liebt den „Retro-Look“⁴² und will ihren Kindern einmal altmodische Namen geben. In ihrer Kindheit hatte sie lange Zeit mit einer schweren Krankheit zu kämpfen, und spricht deswegen selbst heute noch „(...) lieber mit gebrechlichen Leuten; sie sind intakter.“⁴³

Claire war weder in Andy noch in Dag jemals verliebt. Zu beiden pflegt sie ein platonisches Verhältnis: „Meine Freunde waren immer Jungs. Mädchen (...) sehen in mir nur immer eine drohende Gefahr“⁴⁴, beschreibt Claire ihre kumpelhafte Natur.

Zwei Aspekte unterstreichen Claires ambivalenten Charakter. Während sie einerseits die ideologische Nähe zu Dag und Andy sucht, verfällt sie andererseits einer oberflächlichen Beziehung zu einem sexistischen „Privatschul-Schläger-Schnösel“⁴⁵ namens Tobias, der sich ausschließlich über sein Aussehen definiert. Kurios daran: Claire ist sich dieses Widerspruchs durchaus bewusst, hält aber trotzdem an der Beziehung zu dem Yuppie fest.

Der „Trittbrettfahrer“⁴⁶ ist dann auch nur deshalb mit Claire zusammen, weil er auf der Suche nach dem Geheimnis, „aus der alltäglichen Existenz hinauszutreten“⁴⁷, der drei Freunde ist. Von dieser „unseligen Leidenschaft aus New York“⁴⁸ befreit sich Claire erst, als sie von Tobias' Affäre mit ihrer besten Freundin Elvissa erfährt.

Widersprüchlich ist auch Claires Verhältnis zu ihrem materiellen Besitz: Während sich die drei Freunde eigentlich von allen weltlichen Dingen befreien wollen, gerät Claire sofort in Panik, als Dag drauf und dran ist, mit seinem Atommüll aus dem Testgebiet ihr „perfektes kleines Haus“⁴⁹ zu zerstören.

⁴¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 52

⁴² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 27

⁴³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 55

⁴⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 171

⁴⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 113

⁴⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 225

⁴⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 220

⁴⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 112

⁴⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 110

2.2.3 Motive

Ein zentraler Bestandteil des Romans sind die **Geschichten**, die sich die drei Hauptpersonen gegenseitig erzählen. So erfährt z. B. der Leser in drei Erzählungen von Andy, wie er, Dag und Claire nach Palm Springs gekommen sind. Neben den Geschichten über den schönsten Moment ihres bisherigen Lebens, tauchen noch weitere Erzählungen im Verlauf der Handlung auf. Charakteristisch für alle ist, dass die Erzähler dabei ihre eigenen Wünsche und Sehnsüchte verarbeiten.

Claire erzählt die Geschichte des Astronauten Buck, der auf dem fiktiven Asteroid Texlahoma notlanden muss. Der Raumfahrer kommt bei einer Familie unter, deren drei Töchter sich nacheinander in den Fremdling von der Erde verlieben. Buck bittet diese darum, ihm beim Verlassen des Asteroids zu helfen. Obwohl ihr bewusst ist, dass die Chancen für ein Überleben äußerst gering sind, willigt die dritte Tochter Serena schließlich ein; die auf Texlahoma gebliebenen Töchter können dabei ihre Eifersucht kaum verbergen, obwohl sie zuvor ebenfalls gefragt wurden.

In dieser Geschichte lässt Coupland seine Protagonistin Claire geschickt Fakt und Fiktion verbinden. So spielt der Ort Texlahoma – ein „(...) trauriger, alltäglicher Ort, wo Bürger immer wieder aus ihrem Supermarktjob gefeuert werden und Kinder Drogen nehmen (...)“⁵⁰ – auf Claires eigene Unzufriedenheit an. Bucks „anbetungswürdig gutes Aussehen“⁵¹ erinnert an die oberflächliche Beziehung zu Tobias. Und dass man auf dem Asteroiden immerzu das Jahr 1974 schreibt ist eine Reminiszenz an ihre wohlbehütete Kindheit.

Die Geschichte der Millionärstochter Linda stammt ebenfalls von Claire. Linda ist dabei analog zu Claire „(...) auf der Suche nach einem Menschen, einer Idee oder einem Ort, (...) der sie aus ihrem Leben (...)“⁵² errettet.

Auf der Fahrt nach Mexiko schildert Andy in einer Kurzgeschichte, wie ein junger Mann immerzu durch die Einöde Nordamerikas streift und darauf hofft, vom Blitz getroffen zu werden: „(...) Sein Schicksal steht in den Sternen (...)“⁵³ Weil Andy parallel dazu von Palm Springs aufbricht, unterstreicht er mit dieser Metapher geschickt, wie sich seit seinem Ausstieg nichts grundlegendes geändert hat und sich die Geschichte höchstwahrscheinlich in Mexiko wiederholen wird.

⁵⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 60

⁵¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 63

⁵² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 175

⁵³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 243f

Das Motiv des Gechichtenerzählens spielt auch in einem anderen Zusammenhang eine wichtige Rolle. Denn sowohl Andy als auch Dag flüchten sich in Geschichten, sobald es um ihre persönlichen Belange geht. Um über seine Gefühle zu sprechen, flüchtet Andy selbst gegenüber dem Leser in eine Erzählung über einen alleinstehenden „jungen Mann mit Namen Edward“⁵⁴, der zwar über reichlich Bildung und einen großen Wortschatz verfügt, aber in einer Stadt voller Beziehungen einen Stadtplan braucht, um sich nicht zu verlaufen. Dag erzählt am Telefon über seinen Ausflug in das nukleare Testgebiet in der dritten Person als „Otis“⁵⁵. Nur Claire kann sich den anderen öffnen und berichtet ohne Umschreibung von ihrer Reise nach New York.

Neben diesen Erzählungen innerhalb des Romans liefert Coupland noch weitere Motive. In mehreren Szenen prangert so der Autor das **Konsumverhalten** und die **Wegwerfmentalität** an. Claire sieht Menschen „wie unter Zwang“⁵⁶ einkaufen, um „(...) ihre Jugend zurückzukaufen, und ein paar Sprossen der sozialen Leiter dazu.“⁵⁷ Claire fragt sich, was aus Kindern werden soll, deren Eltern dazu neigen, „(...) Zimmerpflanzen wegzuwerfen, als sie zu pflegen.“⁵⁸ Wenn „(...) alle die gleichen Geschäfte in ihren mickrigen Einkaufspassagen haben (...)“⁵⁹ spielt es für Andy keine Rolle mehr, wo man sich gerade befindet. Sogar auf Texlahoma wird das Mittagessen „(...) in einer Form, die an das Logo des örtlichen Einkaufszentrums erinnert (...)“⁶⁰ angerichtet. In diesem Zusammenhang erklärt Coupland, was es mit dem Untertitel *Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur* auf sich hat:

"Wenn man in dieser Kultur aufwächst, neigt man dazu, sich über Gameshows, Zeichentrickfilme, nationale Tragödien und Konsum zu definieren. (...) Es ist einfach keine Zeit, alles zu lernen, also fragt man sich, was man wirklich braucht, um den nächsten Tag zu überstehen. Ich fürchte nur, daß bei diesem Auswahlprozeß nicht nur Obskures unter den Tisch fällt, sondern auch die Sachen, die ich für wichtig und wertvoll halte."⁶¹

⁵⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 71

⁵⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 99

⁵⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 20/21

⁵⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 21

⁵⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 21

⁵⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 12

⁶⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 65

⁶¹ Vgl.: *Büchermarkt*: Scheck, Denis (www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2053.html)

Couplands Romanfiguren machen sich daher auch an mehreren Stellen über die **oberflächliche Lebenseinstellung** der Besserverdienenden lustig. So liefern Windmühlen in der Wüste nach Andys Einschätzung „(...) Energie für die Klimaanlage in der Entziehungsanstalt und für die Zellulitis-Absaugemaschinen (...).“⁶² Und seine beiden Hunde beschmutzen an Mülltonnen ihre Schnauzen nicht mit Dreck, sondern mit „abgesaugtem Yuppie-Fett“⁶³. Andy schätzt die Nähe seiner vierbeinigen Gefährten gerade weil, sie sich „(...) keine Gedanken über Snowmobile, Kokain oder ein drittes Haus in Orlando, Florida, machen (...).“⁶⁴

Ein weiteres Motiv ist die ständig wiederkehrende Faszination für die **Sonne**. Ein Schlüsselerlebnis hatte Andy im Alter von fünfzehn Jahren von in der kanadischen Prärie. Er unternahm damals als Teenager eine Reise nach Manitoba, um einmal Augenzeuge einer totalen Sonnenfinsternis zu werden. Diese Erfahrung prägt auch heute noch Andys Leben: „Ich (...) erfuhr dieses Gefühl, dass ich seitdem niemals ganz abschütteln konnte (...).“⁶⁵ Vor der Morgendämmerung steht daher jeden Tag ein „bedeutendes Ereignis“⁶⁶ bevor. Claire teilt diese Faszination: In einer surreal anmutenden Szene entschuldigt sie sich bei der Sonne, einmal für das oberflächliche Verhalten ihrer Familie. Charakteristisch, dass sich dann gerade ihre Verwandtschaft fragt, „(...) ob es wohl möglich ist, die Sonne zu zerstören?“⁶⁷

Die **Angst vor einem möglichen Nuklearschlag** spielt nicht nur in *Generation X* eine große Rolle, sondern ist ein charakteristisches Markenzeichen Couplands. Während Dags Leben von dieser Angst vollkommen beherrscht wird, erzählt Coupland so z.B. in *Life After God*, was genau im Moment der Explosion in seinen Figuren vorgeht.⁶⁸

⁶² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 27

⁶³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 12

⁶⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 22

⁶⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 11

⁶⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 11

⁶⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 55

⁶⁸ In *Girlfriend An A Coma* geht Coupland noch einen Schritt weiter: Die Figuren haben hier als die einzigen Überlebenden nach einem Weltuntergang die Chance auf einen politischen und spirituellen Neuanfang (Vgl.: Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman*, S.127).

2.2.3.1 Das zentrale Motiv des Romans: Die Generation X

Die drei Freunde leben in der Gewissheit, aufgrund der wirtschaftlichen Rezession in den USA Anfang der Neunziger Jahre niemals den Lebensstandard ihrer Eltern zu erreichen. An vielen Stellen des Romans macht sich daher eine große Enttäuschung von Couplands Protagonisten breit: „Möglicherweise wurde uns allen der Himmel zu Lebzeiten versprochen, und was schließlich dabei herausgekommen ist, spottet im Vergleich dazu jeder Beschreibung“⁶⁹, beschreibt Andy einmal seine eigene Illusionslosigkeit.

Denn nach einer wohlbehüteten Kindheit und einer geregelten Ausbildung warten nach Couplands Einschätzung nur die ökonomischen Sünden ihrer Eltern auf seine zwischen 1960 und 1970 geborenen Romanfiguren. Anstatt also das Leben einer unbefriedigenden Karriere zu opfern, überspringen die Freunde einfach einen Großteil ihres Lebens und ziehen sich aus Zukunftsangst in das kalifornische „Rentnerparadies“⁷⁰ Palm Springs zurück. Wegen ihrer intellektuellen Bildung kommen die Aussteiger zu der Erkenntnis, „(...) dass das Erwachsensein pervers ist“⁷¹ und flüchten sich in Erzählungen und in die Anonymität:

„[Die japanischen Zeitungen] nennen Leute in den Zwanzigern, die in Büros arbeiten shin jin rui: neue Menschen. (...) Wir haben die gleiche Gruppe auch hier, sie ist ebenso groß, hat aber einen anderen Namen: eine X-Generation, die sich absichtlich versteckt.“⁷²

Mit ihren Geschichten lenken die Freunde von der „Leerstelle im Zentrum der eigenen Existenz“⁷³ ab und warten auf eine Erleuchtung. Dabei klammern sich die Freunde an ihre eigene Vergangenheit, wie beispielsweise die Geschichten über ihr schönstes Erlebnis und Claires Hang zu traditionellen Kindernamen belegen.

Der „Boomer Envy“⁷⁴ gegenüber der bessergestellten Vorgängergeneration ist unübersichtlich und belegt den „Neid auf Wohlstand und langfristige materielle Sicherheit, die älteren Mitgliedern der Baby-Boomer-Generation durch die Gunst einer glücklichen Geburt zugeflossen sind.“⁷⁵

Die drei Aussteiger befreien sich von materiellen Werten und einer fest skizzierten Lebensplanung: In einer Welt des materiellen Überfluß heißt ihr Motto „Less Is A

⁶⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 16f

⁷⁰ *Fast Food in der Wüste*: Der Spiegel 34/1992 vom 17.08.1992; S. 189

⁷¹ *Ambulanter Eismann*: Ingeborg Harms; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 108 vom 10.05.1994; S. 36

⁷² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 83

⁷³ *Ausbruch aus dem Hamsterrad*: Angela Schader; Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe Nr. 243 vom 15.10.1994; S.?

⁷⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 36

⁷⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 36

Possibility.“⁷⁶ Der Kauf eines eigenen Haus entspricht nach Andys Auffassung einem „Todeskuß“⁷⁷. Kurioserweise benötigen Couplands Helden aber trotz ihrer engen Freundschaft untereinander feste Regeln, wenn sie sich Geschichten erzählen: „Nur durch solch eine Klausel können wir uns miteinander sicher fühlen.“⁷⁸

Mit der Figur des Dag, der freiwillig einen gutbezahlten Job in der Werbebranche aufgibt, will Coupland zudem zeigen, dass seine *Generation X* „(...) weitgehend immun gegenüber den Nachstellungsversuchen der Werbestrategen ist (...).“⁷⁹ Ihre Eltern scheinen sich aber nicht dafür zu interessieren, „(...) wie das Marketing sie ausnutzt,“⁸⁰ Trotzdem beneidet Andy, „(...) wie sie uns aufgezogen haben, völlig frei von Zukunftsängsten.“⁸¹

Andy, Dag und Claire erwarten im Leben mehr als „(...) das Ausleihen von Videokassetten am Samstagabend (...).“⁸² Als aber die mehr oder weniger passive Sinnsuche in Palm Springs ohne Ergebnis verläuft, suchen sie ihr Glück eben woanders: „Unfähig, sich irgendeiner Umgebung zugehörig zu fühlen, werden sie fortgesetzt von der Hoffnung angetrieben, am nächsten Ort einen idealisierten Gemeinschaftssinn anzutreffen,“⁸³ beschreibt Coupland das Innenleben seiner Romanfiguren.

Von dieser Lebensphilosophie sind nicht zuletzt gerade Andys Eltern enttäuscht: „Wenn ich heutzutage jemanden (...) treffe, versteht es sich von selbst, dass wir einander nicht nach den Kindern fragen,“⁸⁴ bemerkt Andys Mutter dazu.

⁷⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 203

⁷⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 202

⁷⁸ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 25

⁷⁹ Vgl.: *Büchermarkt*: Scheck, Denis (www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2053.html)

⁸⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 98

⁸¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 123

⁸² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 23

⁸³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 241

⁸⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 194

2.2.4 Stilistische Analyse des Romans

2.2.4.1 Aufbau

Der Roman *Generation X - Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur* hat einen Umfang von 255 Seiten. Er ist in drei Abschnitte unterteilt, die sich wiederum in einzelne Kapitel gliedern. Als Anhang findet sich ein mit *Zahlen* betitelter Epilog, der Ergebnisse aus Umfragen und Statistiken enthält. Der Leser erfährt so z.B., dass laut einer Umfrage 58 Prozent der 18- bis 29-jährigen in den USA denken, dass „(...) es keinen Zweck hat, einen Job auszuüben, der dich nicht völlig befriedigt.“⁸⁵

2.2.4.2 Stilmittel

Das Auffallendste an Couplands Roman ist nicht das was im Text, sondern was daneben steht. Auf den Seitenrändern hat Coupland nämlich lexikonartig Begriffe aus dem Wortschatz der US-amerikanischen Mittzwanziger zusammengefasst. So erfährt der Leser z. B., dass man unter der Bezeichnung „Mental Ground Zero“ den Ort versteht, „(...) der einem als Aufenthaltsort vorschwebt, wenn die Atombombe abgeworfen wird.“⁸⁶ Zahlreiche Abbildungen in PopArt-Manier und Parolen wie „Reinvent The Middle Class“⁸⁷ auf den Seitenrändern sorgen für eine „Fanzine-inspirierte Aufmachung“⁸⁸.

Weil Coupland solche Erklärungen parallel zum Handlungsrahmen der Erzählung anfügt, bekräftigt er damit die „(...) ironische Aufarbeitung düsterer Realität (...)“⁸⁹ in seinem Roman: Diese Begriffe sind die Überbleibsel eines Sachbuchs über die 20- bis 30-jährigen US-Amerikaner, das Coupland eigentlich zuerst schreiben sollte, dann aber zugunsten seiner Prosaerzählung verworfen hat.

Fast den ganzen Roman über lässt Coupland seine Figur Andy aus der Ich-Perspektive erzählen, um dann raffiniert die Erzählperspektive zu wechseln: Während so z.B. zu Beginn des Romans noch der Ich-Erzähler Andy das Wort hat, führt Dag dann die Erzählung zu Beginn des Kapitels „Gib deinen Job auf“⁹⁰ selbst zu Ende. Redewendungen wie „Ich kann dir sagen...“⁹¹ sprechen dabei den Leser in einer Art Dialogform immer wieder direkt an.

⁸⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*; S. 255

⁸⁶ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 91

⁸⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 159

⁸⁸ *Zehnseide für die Welt*: Jörg Häntzschel; Die Tageszeitung Nr. 4708 vom 29.08.1995; S. 16

⁸⁹ *Fast Food in der Wüste*: Der Spiegel 34/1992 vom 17.08.1992; S. 189

⁹⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 39

⁹¹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 12

Geschickt wechselt Coupland auch Erzähltempo und –zeit. So wird der Großteil des Romans im Präsens erzählt, während die Erzählungen über Texlahoma und Edward im Präteritum geschildert sind.

Um Claires zynische Ader zu verdeutlichen, lässt sie Coupland „kursiv“ sprechen. Als sich Claire aus New York meldet, bemerkt Andy sofort, das etwas wichtiges vorgefallen sein muss: „(...) Ihre Stimme ist vertraulich wie nie zuvor; mehr Kursives als gewöhnlich.“⁹² Dadurch, dass dieses Stilmittel also nicht nur dem Leser, sondern auch den anderen Romanfiguren ersichtlich ist, erreicht Coupland einen besonderen Effekt.

Ein anderes beliebtes Stilmittel Couplands ist die Verwendung von Vergleichen. Ob nun das Stimmengewirr im Büro an Ziggy-Stardust^{93/94} erinnert oder jemand aussieht, „(...) als hätte man zerstückelte Pfandfinder unter seiner Vorderveranda begraben“⁹⁵ – die drei Hauptpersonen entzünden ein regelrechtes „Feuerwerk unablässigen Benennens, Vergleichens und Erfindes.“⁹⁶

Dazu streut der Autor auch immer eine kleine Prise Ironie: So warten eine jährliche „(...) Dosis an zugeknallten Türen, rechtschaffen im Stich gelassenen Mahlzeiten und traditionellen Familiendramen“⁹⁷ an Weihnachten auf Claire und Andy.

Der Roman schließt mit einem offenen Ende, das Coupland geschickt in eine Metapher verpackt. Auf dem Weg nach Mexiko bedeckt eine riesige Rauchwolke den Himmel, als Bauern neben dem Highway ihre Felder abbrennen. Auf den verkohlten Feldern lässt sich schließlich ein weißer Reiher nieder, „(...), sozusagen die bild- und zahlengewordene Komprimationen des Buchinhalts. Seid Bestandteil oder seid kein Bestandteil? Seid Generation X.“⁹⁸

⁹² Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 214

⁹³ *Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* ist der Titel einer LP des Musikers David Bowie. (Quelle: amazon.de)

⁹⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 81

⁹⁵ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 230

⁹⁶ *Nekrolog auf einen Traum*: Matthias Kamann; Frankfurter Rundschau Nr.228 vom 30.09.1992; S. B4

⁹⁷ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 191

⁹⁸ *Wider die Einweg-Geschichte*: Anke Westphal; Die Tageszeitung L3788 vom 21.08.1992; Kultur Seite 15

2.2.4.3 *Rezeption in den Medien*

Die Kritiken über Couplands Erstlingswerk gehen weit auseinander. So sei beispielsweise der Kanadier dank seiner „Lifeguide-Bibel (...) der 90er Jahre“⁹⁹ zu einem „Sprachrohr einer ganzen Generation“¹⁰⁰ geworden: Seine „ironische Spiegelbilder der Fast-Food-Kultur“¹⁰¹ beinhalten nach Meinung einiger Kritiker viele Parolen, die sich „(...) wie eine flotte Gebrauchsanweisung fürs Leben“¹⁰² lesen.

Andere Meinungen sehen dagegen in Couplands Debüt eine „(...) Ansammlung von Banalitäten, bemüht um Originalität und Zeitgeist (...)“¹⁰³

„Denn nicht selten erscheinen [Couplands Geschichten] mit ihrem gezielt reduzierten Wortschatz und ihren bis an den Rand des Trivialen vereinfachten Statements als eine Lebensphilosophie im Fast-Food-Format.“¹⁰⁴

Ähnlich lässt sich auch über Couplands Schreibstil argumentieren. So ist auf der einen Seite zu Recht von einer „stilistischen Konventionalität“¹⁰⁵ die Rede, während sich die „sprachlich innovative Skizzierung mentaler Befindlichkeiten“¹⁰⁶ kaum nachvollziehen lässt. Zutreffend ist, dass das Buch durch den konsequenten Wechsel zwischen Rahmenhandlung und erzählten Geschichten „eine spezifische Statik“¹⁰⁷ bekommt. Vielen Lesern ist das Buch daher nur aufgrund seiner Aufmachung ans Herz gewachsen: „Die Geschichte las man quer, interessant waren die Randspalten mit ihrem 90er-Jahre-Glossar.“¹⁰⁸

Kritik muss sich der Roman „(...) über die „Befreiung aus den Fatalitäten der Konsumgesellschaft“¹⁰⁹ dafür gefallen lassen, dass er „(...) keine kritischen Analysen, sondern ein fasziniert-konsterniertes Hindeuten, das die Tatsächlichkeit des

⁹⁹ *Im Fast-Food-Format*: Katja Ridderbusch; Die Welt Nr. 211 vom 09.09.1995; S. 95

¹⁰⁰ *Geschichten aus Suburbia*: Ralf Balke; Handelsblatt Nr. 159 vom 18./19.02.1995; S. 95

¹⁰¹ *Neues vom Planeten X*: Uwe Pütz; Kölner Stadtanzeiger vom 07./08.01.1995; Moderne Zeiten S. 2

¹⁰² *Hecheln nach dem Zeitgeist*: Birgit Jambor; Westfälische Rundschau Nr.120 vom 26.05.1994; Seite unbekannt

¹⁰³ *Hecheln nach dem Zeitgeist*: Birgit Jambor; Westfälische Rundschau Nr.120 vom 26.05.1994; Seite unbekannt

¹⁰⁴ *Im Fast-Food-Format*: Katja Ridderbusch; Die Welt Nr. 211 vom 09.09.1995; S. 95

¹⁰⁵ *Beschreibung einer unübersichtlichen Welt*: Malte Oberschelp; Berliner Zeitung Nr. 214 vom 13.09.1995; S.30

¹⁰⁶ *Geschichten aus Suburbia*: Ralf Balke; Handelsblatt Nr. 159 vom 18./19.02.1995; S. 95

¹⁰⁷ *Ambulanter Eismann*: Ingeborg Harms; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 108 vom 10.05.1994; S. 36

¹⁰⁸ *Zehnseide für die Welt*: Jörg Häntzschel; Die Tageszeitung Nr. 4708 vom 29.08.1995; S. 16

¹⁰⁹ *Ambulanter Eismann*: Ingeborg Harms; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 108 vom 10.05.1994; S. 36

Gegenstands unterstreicht¹¹⁰ beinhaltet. Kritik äußert sich auch an Couplands Darstellung von Andys Bezug zur Welt- und Zeitgeschichte:

„Couplands Buch ist 1991 in den Vereinigten Staaten erschienen, zu einer Zeit, in der mit dem Zusammenbruch des Sowjetreichs die Weltgeschichte wieder in Bewegung kam. In Generation X ist davon so wenig wie von Vietnam zu spüren.“¹¹¹

Weil das Buch von einer „nicht unerheblichen Krise von American Way of Life“¹¹² lebt, trauten viele Kritiker dem Roman nach seiner Veröffentlichung in Deutschland keine größere Bedeutung zu. Gerade die entscheidenden sozialen Hintergründe waren Anfang der Neunziger Jahre im gerade wieder vereinigten Deutschland nicht dieselben wie in den USA. Über zehn Jahre später, nach zehn Auflagen und Übersetzungen in fünfzehn Sprachen, scheint das Interesse an dem „Lebensgefühl der MTV-Generation“¹¹³ aber selbst in Europa ungebrochen.

¹¹⁰ *Nekrolog auf einen Traum*: Matthias Kamann; Frankfurter Rundschau Nr.228 vom 30.09.1992; S. B4

¹¹¹ *Ambulanter Eismann*: Ingeborg Harms; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 108 vom 10.05.1994; S. 36

¹¹² *Hecheln nach dem Zeitgeist*: Birgit Jambor; Westfälische Rundschau Nr.120 vom 26.05.1994; Seite unbekannt

¹¹³ *Ohne Halt im Einkaufszentrum*: Steffen Damm; Der Tagesspiegel Nr. 15139 vom 03.01.1995; S.20

3. Irvine Welsh

3.1 Leben und Werk

Irvine Welsh wird 1958 in dem schottischen Ort Leith vor den Toren Edinburghs geboren. Der Autor stammt aus einfachen Arbeiterverhältnissen der unteren Mittelklasse: Noch heute leidet der Autor unter den Folgen der „Public Housing Projects“, als während der Sechziger Jahre Arbeiter in Trabantenstädte an den Stadtrand umgesiedelt wurden. Diese Rahmenbedingungen liefern auch den sozialen Hintergrund für seinen Roman *Trainspotting*.

Nachdem er mit sechzehn Jahren von der Schule geht, schlägt sich Welsh mehr oder weniger erfolgreich durchs Leben. Er interessiert sich für die aufkommende Punk-Bewegung, spielt in verschiedenen Bands und probiert eine Droge nach der nächsten aus, darunter auch Heroin. Nach einem Jahrzehnt in der Szene schafft Welsh 1988 dann den Absprung und hält sich mit diversen Gelegenheitsjobs über Wasser, unter anderem als Immobilienmakler. Trotz seinem Faible für harte Gitarren und *Iggy Pop* sollte aber eine andere Musikrichtung sein Leben nachhaltig verändern: „Ich denke, dass Menschen unter 25, die in der Club-Kultur involviert sind, möglicherweise die beste Zeit seit Menschengedenken erleben (...).“¹¹⁴ Auf einer House-Party Anfang der Neunziger ist Welsh so von Musik und Energie dieser Clubkultur berauscht, dass er einfach anfängt, wild drauflos zu schreiben. Den schottischen Slang benutzt die „gescheiterte Existenz“¹¹⁵ dabei, um Rhythmus und Härte der Techno-Musik auf seine Prosa zu übertragen.

Vor diesem Hintergrund traut der Verlag Welsh' Debüt *Trainspotting* in Großbritannien gerade einmal eine Auflage von 3000 Stück zu. Das Taschenbuch verkauft aber bis ins Jahr 1996 50000 Einheiten, die gebundene Ausgabe noch einmal doppelt so viel. Zudem erlangt das Buch in verlegerischer Hinsicht traurige Berühmtheit. *Trainspotting* ist das meist geklaute Buch aller Zeiten in Großbritannien.

Welsh veröffentlicht in den nächsten Jahren neben zahlreichen Kurzgeschichten die Romane *The Acid House*, *Ecstasy* und *Glue*, die allesamt Bestseller in den Vereinigten Staaten und Großbritannien werden. Sein Werk *Filth* klettert gleich in der ersten Woche nach der Veröffentlichung auf Platz eins der britischen Bestsellerliste. Mittlerweile gilt der „Indie-Star“¹¹⁶ als ein Vorreiter einer kleinen Literaturrevolution, der der jungen schottischen Literatur neue Impulse gegeben hat.

¹¹⁴ *Art and Culture*: Irvine Welsh (www.artandculture.com/arts/artist?artistId=521)

¹¹⁵ *Abschied von der bürgerlichen Gesellschaft*: Jan Björn Potthast; Welt der Kultur Nr. 172 vom 25.07.1996; S. 8

¹¹⁶ *Sätze wie Techo-Beats*: Christian Seidl; Stern Nr. 23/99 vom 02.06.1999; S. 192

Den endgültigen Durchbruch schafft Welsh, als er den *Booker Prize* für *Trainspotting* bekommt. Welshs Schlüssel zum Erfolg ist dabei nicht nur der autobiographische und damit glaubwürdige Hintergrund seiner Romane, sondern auch seine oftmals derbe Wortwahl. „Er schaut dem jungen Volk gründlich aufs Maul und schreibt ihm aus der Seele. Damit hat er Leserschichten erschlossen, die das gedruckte Wort bisher nie recht interessierte“¹¹⁷, schreibt so beispielsweise die Welt der Kultur.

Welsh nimmt in seinen Romanen immer eine ungewöhnlich neutrale Position an: Trotz des eigenen Hintergrunds verzichtet der Schotte auf jegliche Anklage gegen den Staat, der für die sozialen Rahmenbedingungen die Verantwortung trägt.

*„Die Menschen sehen in dir entweder den geläuterten und erfahrenen Ex-Junkie, der ich nicht bin, oder sie halten dich für einen Voyeur der Mittelklasse, der genau hinschaut und daraus ein Buch über das Elend anderer Leute schreibt, was ich ebenfalls nicht bin.“*¹¹⁸

Mit seinem neuesten Werk *Porno* kehrt wieder Welsh zu seinen literarischen Wurzeln zurück. Das Buch erzählt, was aus den „Helden“ seines Romans *Trainspotting* geworden ist.

¹¹⁷ *Abschied von der bürgerlichen Gesellschaft*: Jan Björn Potthast; Welt der Kultur Nr. 172 vom 25.07.1996; S. 8

¹¹⁸ *Art and Culture*: Irvine Welsh (www.artandculture.com/arts/artist?artistId=521)

3.2 Roman: Trainspotting

3.2.1 Inhaltsangabe

Die fünf Freunde Rents, Spud, Sick Boy, Begbie und Tommy wohnen in der schottischen Stadt Leith, einem Vorort von Edinburgh. Der Episodenroman beginnt damit, dass sich Sick Boy und Rents auf den Weg zu ihrem Dealer Johnny Swan machen, um sich dort Heroin zu besorgen.

Später mietet sich Rents ein spartanisch eingerichtetes Zimmer, um dort im Alleingang seine Sucht zu besiegen. Doch als die Schmerzen vom Entzug unerträglich werden, geht er zu einem Dealer und besorgt sich zwei Opiumzäpfchen. Auf dem Weg zurück in seine Wohnung überraschen ihn aber heftige Magenkrämpfe. Rents macht daher in einem Wettbüro halt, geht dort auf die völlig verschmutzte Toilette und verliert dabei die bereits eingenommenen Zäpfchen. Er greift in die „(...) brillenlose Kloschüssel voller braunem Wasser, Klopapier und schwimmender Scheissklumpen“¹¹⁹ und findet schließlich sein „weißes Goldnugget“¹²⁰.

Dann folgt ein Bruch in der Handlung. Welsh erzählt die Geschichte von Rents Cousine Nina, die zuhause bei ihren Eltern in Bonyrigg mit der gesamten Verwandtschaft Abschied von ihrem gerade verstorbenen Onkel nimmt. Im Totenzimmer entdeckt Nina Schweiß auf der Stirn des Toten und glaubt, dass ihr Onkel noch lebt. Ein Arzt stellt schließlich fest, dass eine Heizdecke den Toten anscheinend lebendig schwitzen ließ.

Die anschließende Episode *Sieg am Neujahrstag* erzählt, wie Stevie - ein Freund von Rents - nach einem langen Abend voller Sehnsucht am Bahnhof in Edinburgh endlich seine neue Freundin Stella trifft.

Dann erzählt Welsh wieder von Rents und seinen Freunden: Weil die Clique vollkommen von Drogen benebelt ist, bemerkt niemand, wie das Baby von Lesley im Kinderbett erstickt. Sick Boy ist am Boden zerstört, weil er der Vater des Kindes war. Als alle benommen das tote Baby anstarren, überspielt Rents die Beklommenheit indem er einen Schuß für Lesley aufkocht.

In der folgenden Episode erzählt ein gewisser Secks, wie Alan Venters in einer Bar seine Frau brutal zusammenschlägt. Als der kräftige Tommy dazwischen geht, reagiert die Frau verständnislos und verlässt zusammen mit ihrem Mann das Lokal.

In der Geschichte *Ein schnelles Einstellungsgespräch* bewerben sich Spud und Rents für denselben Job als Hotelportier. Das Sozialamt hat beide zu dem Gespräch berufen. Um nicht ihre Arbeitslosenhilfe zu riskieren, spielen die beiden ohne Bedenken mit:

¹¹⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 35

¹²⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 37

„Wenn wir einfach so sind, wie wir sind, (...) dann geben sie keinem von uns den verdammten Job“¹²¹, sagt Rents.

In einem langen inneren Monolog erzählt Tommy dann dem Leser, wie er statt einem Geburtstagsgeschenk für seine Freundin eine Konzertkarte für Iggy Pop gekauft hat. Seit Lizzy davon weiß, hat er panische Angst, von ihr verlassen zu werden.

Die Geschichte *Das Glas* schildert, wie Begbie in einem Pub eine üble Schlägerei provoziert, indem er von einer Galerie aus ein Glas in die Menge unter ihm wirft.

In der nächsten Kurzgeschichte erfährt Rents, dass sich Tommy von seiner Freundin Lizzy getrennt hat. Tommy bittet Rents um einen einzigen Schuß Heroin, obwohl er normalerweise die anderen wegen ihrer Sucht verachtet: Rents zuckt gleichgültig mit den Schultern und hilft ihm, den Schuß zu setzen.

Die anschließende Episode *Traditionelles Sonntagsfrühstück* berichtet, wie Davie nach einer durchzechten Nacht im Bett seiner Freundin in seinen eigenen Exkrementen aufwacht. Davie versucht die Sachen außer Hause zu schmuggeln, als die Mutter seiner Freundin ihm den Packen aus der Hand reißt und die Exkremente über den ganzen Frühstückstisch verteilt.

Klagen und Trauern in Port Sunshine erzählt von den Freunden Lenny, Billy, Peasbo, Jackie und Naz, die beim ihrem wöchentlichen Pokerabend vergeblich auf Phil Grant warten. Pikanterweise verwaltet der aber den gesamten Pott und hat dazu noch letztes Mal alles gewonnen. Als die Freunde von seinem Tod erfahren, machen sie sich Sorgen, dass seine Freundin das Geld leichtfertig ausgeben könnte. Als die anderen Jackies Affäre mit Grantys Freundin auf die Schliche kommen, verprügeln sie ihn heftigst.

In der nächsten Geschichte lernt Rents in einer Bar das Mädchen Diane kennen. Nachdem sie miteinander geschlafen haben, muss Rents die restliche Nacht in ihrer Wohnung allein auf dem Flur verbringen. Am nächsten Morgen stellen sich dann Dianes angebliche Mitbewohner als die Eltern der gerade mal Sechzehnjährigen heraus.

Dann werden Spud und Rents beim Klauen von Büchern erwischt. Beide kommen vor Gericht und werden verurteilt. Während aber Rents dank seiner mittlerweile begonnenen Therapie eine Bewährungsstrafe von sechs Monaten bekommt, muss der Gewohnheitsdieb Spud für zehn Monate hinter Gitter. Rents schwört daraufhin seiner Mutter, mit dem Heroin aufzuhören. Als Rents und seine Freunde das glimpfliche Urteil begießen, taucht Spuds Mutter in dem Pub auf und beschimpft die Clique. Begbie verliert die Fassung und brüllt: „Ich war das Arschloch, das versucht hat, ihn davon loszukriegen.“¹²² Spuds Mutter verläßt darauf resigniert den Pub.

¹²¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 78

¹²² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 193

Als Rents bemerkt, dass sein Methadon aufgebraucht ist, macht er sich auf den Weg zu Johnny, um sich etwas Heroin zu besorgen. Dort setzt er sich eine Überdosis und kommt für ein paar Tage ins Krankenhaus. Seine Eltern beschließen schließlich, ihn zu Hause von seiner Sucht zu heilen. Sein Vater besteht zudem auf einen Aids-Test. Beim anschließenden Entzug wird Rents von üblen Wahnvorstellungen geplagt, an deren Höhepunkt das tote Baby an der Zimmerdecke krabbelt.

Dann wird Rents Bruder Billy, der sich freiwillig für die Armee verpflichtet, bei einer Patrouille in einem Teil von Irland, der unter britischer Herrschaft steht, erschossen. Während alle Trauergäste nach der Beerdigung noch im Haus sind, schläft Rents mit Billys hochschwangerer Freundin.

In der Episode *Böses Blut* erzählt ein Mann namens Davie Mitchell, wie er sich an einem Alan Venters rächt. Dieser hatte einmal eine Frau brutal vergewaltigt und mit HIV infiziert. Ohne dass diese von ihrer Infektion wusste, hat sie dann Davie beim ungeschützten Geschlechtsverkehr angesteckt.

Spud und Begbie drehen zusammen einen Raub, bei dem sie fast fünftausend Pfund erbeuten. Begbie besteht darauf, dass die anderen nichts davon erfahren.

Dann steht die nächste Beerdigung an: Matty hatte seiner Tochter eine Katze schenken wollen. Seine Ex-Freundin bestand aber darauf, dass er das Tier wieder mitnimmt. In seiner Wohnung hat der Junkie das Kätzchen dann vollkommen vernachlässigt. Weil am Ende die ganze Bude voller Katzendreck war, ist er an Toxoplasmose gestorben. „Wenn wir uns nicht zusammenreißen, sind wir bald alle ausgerottet,“¹²³ befürchtet Rents.

Rents geht daraufhin nach London und geht einer geregelten Arbeit nach: „Um ehrlich zu sein, finde ich die ganze Drogengeschichte jetzt unendlich langweilig; dabei bin ich eigentlich viel langweiliger geworden als früher.“¹²⁴

Essen gehen erzählt, wie Rents Freundin Kelly als Aushilfskellnerin in einem Lokal in Leith ihren vorlauten Gäste ihre Exkreme unter die Gerichte mischt.

An Weihnachten kommt Rents wieder zurück nach Leith und besucht Tommy, der mittlerweile an HIV erkrankt ist:

Vom Busbahnhof aus fahren Begbie, Rents, Spud, Sick Boy und Second Prize im Epilog des Romans von Leith nach London, um dort Stoff im Wert von dreieinhalb Tausend Pfund zu verkaufen. Die Freunde veräußern das Heroin für 16000 Pfund an einen Mittelsmann. Als die anderen diesen Erfolg feiern, bleibt Rents im Hotel zurück. Anstatt aber auf das Geld aufzupassen, flüchtet Rents mit dem gesamten Betrag auf ein Schiff nach Amsterdam.

¹²³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 325

¹²⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 336

3.2.2 Personen

Der 25-jährige Vegetarier **Mark Renton**, den seine Freunde auch Rents oder Rent Boy nennen, ist in Leith geboren und wohnt noch bei seinen Eltern. Zu seinen zwei Brüdern hatte er stets ein schwieriges Verhältnis. Sein jüngerer Bruder Davie war körperlich schwer behindert und ist ein Jahr vor Beginn der Erzählung verstorben: „Als er starb, hatt ich Schuldgefühle, weil ich ihn verachtet hab (...)“¹²⁵, gesteht Rents. Gegenüber seinem fünfzehn Monate älteren Bruder Billy hatte Rents oft das Nachsehen: „Andauernd hieß es: alles in Ordnung, Billy? Bei mir hieß es nur: Schon gut, Junge, wenn ich hinterm Sofa schmollte.“¹²⁶

Mit sechzehn ist Rents von der Schule gegangen um eine Ausbildung als Schreinerlehrling zu beginnen. Nach dem Abbruch der Lehre war er auf dem College und ein paar Semester an der Aberdeen University. Dort wurde er schließlich exmatrikuliert, „(...) weil er sein Stipendium für Drogen und Nutten verpulvert hatte.“¹²⁷ Nach einigen Aushilfsjobs als Parkwächter und Fährbegleiter bezieht Rents jetzt unter fünf verschiedenen Scheinadressen Arbeitslosengeld. Stolz auf diese Leistung, fällt es ihm schwer, „(...) nicht mit seinen Taten zu prahlen.“¹²⁸

Sein Drogenproblem bekommt der Junkie schon allein deswegen nicht in den Griff, weil er seiner Meinung nach gar keines hat: „(...) Ich kenn n paar, mich eingeschlossen, die damit zurechtkommen.“¹²⁹ Andererseits fehlt Rents auch der Anreiz, mit dem Heroinkonsum aufzuhören: „Ich weiß nich, was ich mit meinem Leben anfangen soll (...)“¹³⁰ Rents verharrt daher völlig passiv in seinem Status Quo. Er pflegt weiterhin die Freundschaft zu Begbie, den er „(...) offenkundig nicht leiden kann“¹³¹ und versucht erst gar nicht, Tommy wieder clean zu kriegen: „Die Chancen stehen gut, dass Tommy als nächster dran is und keiner was dagegen tun kann.“¹³²

Weil er „(...) eigentlich von nichts groß Ahnung“¹³³ hat, hängt nicht nur sein sexuelles Selbstvertrauen an einem seidenen Faden: Rents macht „(...) sich Sorgen, dass jede Frau, mit der er ins Bett geht, sich totlacht, wenn (...) sie seine roten Schamhaare sieht.“¹³⁴ Und um seine eigenen Unzulänglichkeiten zu kaschieren, spendet Rents statt Trost nach dem Tod des Babys einfach sein Heroin.

¹²⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 208

¹²⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 237

¹²⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 169

¹²⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 168

¹²⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 353

¹³⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 183

¹³¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 154

¹³² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 354

¹³³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 22

¹³⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 156

Denn trotz seiner Freunde bleibt ihm am Ende die Einsicht: „Ich bin umringt von den Typen, die mir am nächsten stehen, aber ich hab mich noch nie so einsam gefühlt.“¹³⁵

Sick Boy alias Simon David Williamson ist in Edinburgh geboren und hat lange Zeit als Genossenschaftsmilchmann gearbeitet. Seinen Spitznamen hat er nicht „(...) weil er andauernd krank ist (...), sondern weil er ein wirklich krankes Arschloch ist.“¹³⁶ Er selbst sieht in sich dagegen einen „dynamischen jungen Mann“¹³⁷, der seine Drogenkarriere erfolgreich hinter sich gelassen hat. Nicht zuletzt, weil er sein eigenes Kind im Rausch sterben ließ.

Zum Ausgleich kreist jetzt sein ganzes Dasein um die holde Weiblichkeit. Der Sunny Boy der Clique nutzt jede sich bietende Gelegenheit, um mit einer Frau zu schlafen: „(...) Das is doch das Leben, so langs die Gelegenheit gibt, es mit ner Frau zu machen (...).“¹³⁸ Dabei besteht Sick Boys Anmache darin, sich gegenüber den Objekten seiner Begierde als „Jazz-Purist“¹³⁹ auszugeben. Wegen seines durchschlagenden Erfolgs kultivieren seine Freunde einen regelrechten „Sexualneid“¹⁴⁰. Denn anstatt zu versuchen, mit seinen Abenteuern bei seinen Freunden noch zusätzlich Eindruck zu schinden, schweigt sich Sick Boy immer „(...) über seine sexuellen Eskapaden aus. (...) Um seine sexuell weniger aktiven Freunde zu quälen.“¹⁴¹

Das zweite Hobby des sadistischen James-Bond-Fans besteht darin, von seiner Wohnung aus auf Hunde im Park zu schießen. Anschließend eilt er zu Hilfe, die Menschen von dem urplötzlich toll gewordenen Tier zu beschützen: „Ein tolles Gefühl zu wissen, dass man die Macht hat, von seinem eigenen Vorderzimmer aus derartige Schmerzen zuzufügen.“¹⁴²

Denn seine Freundschaften sind weniger innig, als sie auf den ersten Blick erscheinen: Sick Boy bezeichnet seine Kumpel als „Zeitverschwendung“¹⁴³ und einen „Haufen Verlierer“¹⁴⁴. Weil ihm seine Freunde gleichgültig sind, macht er auch keine Anstalten, Rents bei seinem Drogenproblem zu helfen: „(...) Soll er sich doch mit Drogen umbringen.“¹⁴⁵ Erst als Rents einmal bei seinem Entzug besucht, zeigt „der personifizierte Erfolg“¹⁴⁶ einen Anflug von Zivilcourage. Rents bittet ihn nämlich, etwas

¹³⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 198

¹³⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 11

¹³⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 41

¹³⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 43

¹³⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 58

¹⁴⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 150

¹⁴¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 150

¹⁴² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 202

¹⁴³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 39

¹⁴⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 41

¹⁴⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 41

¹⁴⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 223

Stoff zu besorgen, was Sick Boy ohne wenn und aber verweigert: „Keine Chance. Ich bleib sauber, Mark.“¹⁴⁷

Spud, der mit bürgerlichem Namen Danny Murphy heißt, stammt aus einer Familie, in der das Klauen praktisch Tradition hat. Drogen bestimmen auch sein Leben. Seine Sucht hat ihm mittlerweile jeglichen Bezug zur Realität genommen: So hat beispielsweise der einzige Spieler des Fußballklubs Hibernian Edinburgh, den er noch beim Namen kennt, bereits vor Urzeiten den Klub verlassen. Weil „das Leben (...) ganz schön langweilig ohne Sgag“¹⁴⁸ ist, versucht sich Spud erst gar nicht an einem Entzug.

Spud hat einen labilen Charakter und ist für jeden Spaß zu haben. Bevor der Umgänglichste der ganzen Clique eine Freirunde von Begbie ausschlägt, würgt der typische Mitläufer aus Angst vor den möglichen Konsequenzen lieber den Alkohol herunter. Aus ähnlichen Gründen verzichtet er auch auf einen HIV-Test: „Ach, vielleicht isstes besser, wenn mans nich weiß.“¹⁴⁹

Nach seinem miserablen Vorstellungsgespräch denkt er ernsthaft, dass er überzeugende Bewerbung abgeliefert hat. Doch wenn Spud auch nicht unbedingt der hellste Kopf ist, zeigt sich der „Sympathische Verlierer“¹⁵⁰ an mehreren Stellen des Romans geradezu philosophisch. Als Rents einmal ein Eichhörnchen töten will, fragt Spud: „(...) Die aufgedonnerten Weiber halten Leute wie uns für Ungeziefer, und ham se deswegen das Recht, uns umzubringen?“¹⁵¹. Und da Rents nur Vegetarier ist, weil er den Geschmack von Fleisch nicht mag, denkt Spud insgeheim: „Rents tut das Richtige, aber aus den falschen Gründen.“¹⁵²

Spud hat von seinem „Scheißleben“¹⁵³ mittlerweile die Nase voll und träumt von einer festen Beziehung: „(...) Es wär echt toll, ne Frau zu haben (...)“¹⁵⁴. Sein Problem ist dabei nur, dass ihn auf Drogen keine Frau versteht und der schüchterne Typ nüchtern leider keinen Eindruck schinden kann. So haut Spud lieber von einer Verabredung ab, anstatt einen Korb zu riskieren. Im Stillen genießt er dann „(...) die herrliche Freiheit von der angstvollen Frage, ob er sie nun aufreißen konnte oder nicht.“¹⁵⁵

Ironischerweise glauben Rents Eltern, dass das Drogenproblem ihres Sohnes gerade „(...) mit diesem Murphy zu tun hat.“¹⁵⁶

¹⁴⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 225

¹⁴⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 141

¹⁴⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 325

¹⁵⁰ *Abhängige aus freiem Willen*: Christian Seebaum; Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 191 vom 17./18.08.1996; S. 38

¹⁵¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 183

¹⁵² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 306

¹⁵³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 153

¹⁵⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 179

¹⁵⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 302

¹⁵⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 224

Franco Begbie stammt ebenfalls aus Edinburgh. Er ist früh von der Schule geflogen, war in einer Besserungsanstalt, in einem Sonderkurs in Metallarbeit für schwer erziehbare Jugendliche und bereits frühzeitig im Gefängnis in Saughton.

Der „komplette Psychopath“¹⁵⁷ nimmt als einziger der Clique kein Heroin und ist dafür dem Alkohol verfallen. Bei der Schlägernatur reagiert die Hand schneller als der Kopf und im Nu ist man „nicht mehr bester Kumpel, sonder Opfer“¹⁵⁸. Seine Freunde haben daher eine regelrechte „Begbie-Mythologie“¹⁵⁹ geschaffen, „(...) um seine regelmäßigen, durch Alkohol und Angst gespeisten Kriege gegen die hiesige Bevölkerung zu rechtfertigen.“¹⁶⁰ Widersprechen will ihm niemand, denn „(...) seine Freunde haben Angst vor ihm.“¹⁶¹

Seine Freundin June schlägt Begbie sogar mitten in der Schwangerschaft: „Selber schuld, ich hab der schon zigmal gesagt, das kommt davon, wenn man so mit mir redet.“¹⁶² Weil sich Begbies Vater bereits als Säufer die Nächte in Leith um die Ohren schlägt, erwartet Rents dasselbe auch von Begbies Sohn: „Sein Name stand schon auf der Liste für Ihrer Majestät Saughton, als es noch im Mutterleib steckte, so sicher, wie das Kind eines reichen Arschlochs nach Eaton geht.“¹⁶³

Die Gewalt ist Begbies Ventil für eine tiefergehende Enttäuschung: Denn gerade wenn Begbie seine persönliche Situation „verklärt“¹⁶⁴, ist ihm sein eigenes trostloses Leben in diesem Moment bewusst. In seinem begrenzten Auffassungsvermögen sind Bücher „(...) bloß was für Klugscheißer“¹⁶⁵, denn alles wichtige „(...) kriegt man aus der Zeitung und aus der Glotze.“¹⁶⁶

Sein Ein und Alles ist die Clique, mit der er zusammen in dem „Drecksloch“¹⁶⁷ Leith die Zeit tot schlägt. Begbie sieht daher „jede Verletzung eines Freundes als persönliche Beleidigung“¹⁶⁸ an. Dennoch muss er machtlos mit ansehen, wie ihm das Heroin nach und nach ein paar seiner besten Freunde nimmt.

¹⁵⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 106

¹⁵⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 91

¹⁵⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 99

¹⁶⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 99

¹⁶¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 100

¹⁶² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 128

¹⁶³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 194

¹⁶⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 344

¹⁶⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 135

¹⁶⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 135

¹⁶⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 344

¹⁶⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 327

Tommy spielt in dem Roman eher eine untergeordnete Rolle. Dennoch ist die Figur dramaturgisch wichtig, da Tommy erst im Verlauf der Handlung beginnt, Heroin zu konsumieren und an AIDS erkrankt. Obwohl er selbst Speed und Marihuana nimmt, verachtet er anfangs noch den Heroinkonsum seiner Freunde. Seine Eltern sind trotzdem von ihm enttäuscht und können über den „reinsten Speed-Freak“¹⁶⁹ nur den Kopf schütteln.

Nach Rents Meinung fehlt dem gutaussehenden und intelligenten Menschen zu Beginn der Erzählung lediglich „(...) das Selbstbewußtsein, seine Qualitäten zu erkennen (...).“¹⁷⁰ Das zeigt sich auch bei seiner Beziehung mit Lizzy. Als sie ihn verlässt, bekommt er einen Knacks, von dem er sich nicht mehr erholen soll.

Entgegen seiner Prinzipien greift er dann doch zum Heroin: „Ich dachte, scheiß drauf, man muß alles mal probiert haben.“¹⁷¹ Gegen Ende des Romans muss Tommy dann auch noch erfahren, dass nicht der langjährige Junkie Rents, sondern er selbst HIV-positiv ist.

Gerade Tommy, der „(...) mehr Leute als die meisten anderen“¹⁷² um sich herum braucht, realisiert allmählich, dass „seine Freunde (...) immer weniger werden, je nötiger er sie braucht.“¹⁷³

¹⁶⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 89

¹⁷⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 105

¹⁷¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 353

¹⁷² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 105

¹⁷³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 352

3.2.3 Motive

An vielen Stellen der Erzählung steht der Gebrauch von **Heroin** im Mittelpunkt. „Nimm deinen besten Orgasmus, nimm das Gefühl mal zwanzig und du bist noch immer meilenweit davon entfernt“¹⁷⁴, beschreibt Rents einmal den Kick des weißen Pulvers. In dem Teufelskreis zwischen Sucht und Rausch reduziert sich die Umwelt auf das Nötigste: „Ich liebe nichts (außer Stoff), ich hasse nichts (außer den Mächten, die mich davon fernhalten), und ich fürchte nichts (außer nichts zu nehmen)“¹⁷⁵, gesteht Rents. Dass unter der Sucht vor allem der Charakter leidet, bleibt auch den Freunden nicht verborgen: Auf der Jagd nach Heroin werden aus Feinden schnell „ein Herz und eine Seele“¹⁷⁶ und der nächstbeste Dealer ein „Gott“.¹⁷⁷

Bei diesen Drogenexzessen spielt **Musik** eine wesentliche Rolle, wie der Titel *London Calling* als Überschrift eines Kapitels belegt.¹⁷⁸ Musik von *Velvet Underground* und *Iggy Pop* (s. Kapitel 6.2 *Songs*) untermalt die ewige Jagd nach dem nächsten Schuss, und „(...) liefert zusätzliches Zusammengehörigkeitsgefühl.“¹⁷⁹ Drogengeschwängerte Songs wie „Heroin“¹⁸⁰ liefern den authentischen Soundtrack für den harten Junkie-Alltag. Zum Großteil handelt es sich bei dieser Musik um Welsh' eigene Favoriten, die Punkbands der Siebziger Jahre. Ein Schock für Rents, dass sich dann gerade seine neue Freundin Diane als waschechter Fan der Popgruppe *Simple Minds* entpuppt – eine Band, die sich nach Rents Auffassung früher über politisches Engagement lustig gemacht habe, um jetzt selber „lächerlichen Polit-Schrott“¹⁸¹ zu veröffentlichen.

Weil **Fußball** die Junkies „zu einer mächtigen Bruderschaft“¹⁸² zusammenschweißt, sind die Edinburgher Freunde leidenschaftliche Anhänger der „Hibs“¹⁸³. Der Hass gegen den Ligarivalen *Hearts of Midlothian* geht sogar so weit, dass Sick Boy lieber seine „(...) Schwester im Bordell sehn, als meinen Bruder mit nem Hearts-Schal (...)“¹⁸⁴ möchte. Weil sich die Allgemeinheit aber nur für den „üblichen Rangers/Celtic-Schweiß“¹⁸⁵ interessiert stehen beide Fußballklubs wie ihre Anhänger im Schatten der schottischen Metropole Glasgow.

¹⁷⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 20

¹⁷⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 31

¹⁷⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 19

¹⁷⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 30

¹⁷⁸ *London Calling* ist der Titel einer LP der Punkband *The Clash* (Quelle: amazon.de)

¹⁷⁹ *Wir sind der allerletzte Müll auf diesem Planeten*: Jutta Stamm; Saarbrücker Zeitung Nr. 145 vom 26.06.1997; S. 8

¹⁸⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 16

¹⁸¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 157

¹⁸² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 60

¹⁸³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 59: *Hibs* ist eine Abkürzung für den 1875 gegründeten Fußballverein *Hibernian Edinburgh* (Quelle: www.hibs.co.uk)

¹⁸⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 42

¹⁸⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 118

Die Angst der Junkies vor einer möglichen Ansteckung mit **HIV** durchzieht den Roman wie ein roter Faden: „Ständig schwirrten irgendwelche Gerüchte herum, wer positiv war und wer nicht,“¹⁸⁶ beschreibt Rents das lähmende Gefühl. Die Meinungen darüber, wie man sich ansteckt, gehen dabei weit auseinander. Sick Boy beispielsweise glaubt, dass man „(...) vom Ficken (...) in Edinburgh sowieso kein Aids“¹⁸⁷ kriegen kann. Johnny Swan dagegen „(...) hat so ne bizarre Theorie, dass bloß Hearts-Fans-AIDS kriegen, Hibbies dagegen immun sind.“¹⁸⁸ Trotz aller Risiken verdrängen die Freunde die allgegenwärtige Bedrohung: „Wenn Spud nich schon längst HIV-positiv ist, dann sollte die Regierung mal ne Abordnung von Statistikern nach Leith raufschicken, denn die Gesetze der Wahrscheinlichkeit sind hier irgendwie außer Kraft gesetzt“¹⁸⁹, sagt Rents.

Welsh kritisiert an mehreren Stellen, wie die **Religion** selbst nahe Verwandten entzweien kann. So hegt Rents eine starke Abneigung gegen seine protestantischen Verwandten väterlicherseits aus der Hauptstadt Glasgow: „Papistische Landeier bei meiner Ma, ungewaschene Protestantensäcke bei meinem Vater.“¹⁹⁰ Seinen Bruder Billy dagegen fasziniert „(...) diese ganze protestantische Hearts of Midlothian/Glasgow-Kacke (...)“¹⁹¹. Kein Wunder, dass Rents auf der Beerdigung seines Bruders statt Trauer nur Wut und Verachtung spürt:

„Seinen Tod haben sich diese protestantischen Arschlöcher ausgedacht, die jeden Juli hier durchziehen mit ihren Schärpen und Flöten und sein blödes Hirn mit dieser ganzen Kacke von Krone und Vaterland und so Scheiß verkleistert haben.“¹⁹²

Gegenüber **Bessergestellten** pflegen die Protagonisten aus der Unterschicht eine deutliche Abneigung. So sind „die steuerzahlenden Selbstständigen (...) mit Abstand das primitivste Pack (...)“¹⁹³ und Besucher des Edinburgh-Festivals „(...) zweifellos eine Ansammlung pickelgesichtiger, quietschstimmiger Wichser, die ihre jämmerlichen künstlerischen Ambitionen austoben (...)“¹⁹⁴. Konsequenterweise sind dann andere Drogen wie Kokain für die Junkies kein Ersatz sondern „Yuppiescheiße“¹⁹⁵.

¹⁸⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 19

¹⁸⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 43

¹⁸⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 349

¹⁸⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 70

¹⁹⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 246

¹⁹¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 146

¹⁹² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 250

¹⁹³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 13

¹⁹⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 40

¹⁹⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 150

3.2.3.1 Das zentrale Motiv des Romans: Die Selbstfindung

Weil sich die Freunde nicht mit den „eigenen Beschränkungen und denen des Lebens abfinden“¹⁹⁶ können, flüchten sich die „verdammten Verlierer in nem Land voller Verlierer“¹⁹⁷ in den Rausch der Droge. Die Sucht bietet den Freunden neben dem Hochgefühl auch eine Perspektive in einer trostlosen Umgebung:

„Das Leben is doch langweilig und sinnlos. Am Anfang haben wir alle möglichen großen Hoffnungen, aber dann kneifen wir. (...) Wir füllen unser Leben mit allem möglichen Scheiß voll, Karriere und Beziehungen, und machen uns vor, dass das alles nich total sinnlos ist. Äitsch is ne ehrliche Droge, weil sie alle diese Illusionen zerstört.“¹⁹⁸

Dabei steht schon der Titel des Romans vollkommene Langeweile und Sinnlosigkeit.¹⁹⁹ Heroin vermittelt den „verkappten Romantikern“²⁰⁰ neben Spaß und einem gemeinsamen Nenner auch einen provisorischen Lebensinn. Heroin lenkt die Clique von der allgegenwärtigen Hoffnungslosigkeit ab, die sie schon seit ihrer Jugend begleitet:

[Mein Vater] muß mir gar nicht mehr erzählen, daß er solche Chancen nie gehabt hat, als er (...) aufgewachsen is und mit fünfzehn von der Schule is und ne Lehre angefangen hat. (...) Wenn mans genau überlegt, is das allerdings nich viel anders als in Leith aufzuwachsen und mit sechszehn von der Schule zu gehen und ne Lehre anzufangen. Vor allen Dingen, weil er nicht in einer Zeit der Massenarbeitslosigkeit aufgewachsen is.“²⁰¹

Rents hat sich „(...) entschieden, [sich] nich fürs Leben zu entscheiden“²⁰² und lebt seine Selbstverwirklichung in Form von Selbstzerstörung aus: „Der Stoff füllt diese Leere und hilft mir dabei, meinen Wunsch zu befriedigen, mich selbst zu zerstören (...).“²⁰³

¹⁹⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 209

¹⁹⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 94

¹⁹⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 107f

¹⁹⁹ „Trainspotting bedeutet ‚Züge gucken‘. Das ist ein ur-britisches Ritual, wie geschaffen für Leute, die viel Zeit und wenig Geld haben: Auf Bahnbrücken und entlang der Gleise stehen und dabei die Nummern vorbeifahrender Diesel-Loks notieren (...).“ (Quelle: *Spritze und Stütze*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173 vom 27./28.07.1996; S. 2)

²⁰⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 330

²⁰¹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 216

²⁰² Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 212

²⁰³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 210

Dabei manifestiert sich die Suche nach dem eigenen Ich und einem Platz im Leben auch in den vielen Kosenamen, die sich die Freunde sich gegenseitig geben. Denn egal ob man nun Mark, Rents oder Rent Boy heißt – letztendlich handelt es sich immer um ein und dieselbe Person. Diese „innere“ Heimatlosigkeit spiegelt sich auch in Rents Hass auf die Kolonialmacht England wider. Selbst auf dem Papier weiß er nicht einmal, zu welcher Sorte Mensch er angehört: „Ich hab mich nie als Brite gefühlt, weil ich keiner bin. (...) Ich hab mich auch nie richtig als Schotte gefühlt.“²⁰⁴

In einer Welt, in der Beruf, Geld und Liebe nichts weiter bedeuten, ist dann ein Drogenproblem „die größte Herausforderung, dies gibt.“²⁰⁵ Dabei ist jeder Entzug von vornherein zum Scheitern verurteilt, solange die Ausgangsbasis dieselbe bleibt: „(...) Jedesmal wenn ich die Möglichkeit seh oder tatsächlich hab, was zu erreichen, (...) kommts mir auf einmal so langweilig und steril vor (...)“²⁰⁶, beschreibt Rents seine Illusionslosigkeit.

Nachdem Rents seinen unfreiwilligen Entzug erfolgreich überstanden hat, setzt ein Mentalitätswandel bei ihm ein. Mit einem Schlag werden Rents „die Beschränkungen und die Häßlichkeit“²⁰⁷ seines Heimatorts bewusst. Dazu kommt die Erkenntnis, dass sein Leben nicht mehr ewig so weiter gehen kann: „Irgendwas war geschehen. Junk war geschehen. Ob ich nun damit lebte, daran starb oder ohne weiterlebte, ich wußte, nichts würde mehr so sein wie früher. Ich mußte aus Leith (...) verschwinden.“²⁰⁸

Am Ende dieser Entwicklung beschließt Rents das Geld seiner Freunde zu klauen – „(...) das schlimmste Verbrechen, das es für Begbie (...)“²⁰⁹ gibt. Rents muss also erst mit den Regeln seines alten Lebens brechen, um ein Neues beginnen zu können: „Renton hatte Begbie benutzt, (...) um alle Brücken hinter sich ein für allemal abzurechen.“²¹⁰ Durch seine Tat ist Rents gezwungen, einen Neuanfang zu wagen, weil er nie wieder einen Fuß in seine Heimatstadt setzen kann.

²⁰⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 256

²⁰⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 108

²⁰⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 108

²⁰⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 228

²⁰⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 227f

²⁰⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 382

²¹⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 382

3.2.4 Stilistische Analyse

3.2.4.1 Aufbau

Der Roman *Trainspotting* hat 382 Seiten und ist in sieben Teile gegliedert, die kurze Überschriften wie beispielsweise *Exil* tragen. Jeder Teil besteht aus mehreren einzelnen Kapiteln mit meist längeren Überschriften wie z.B. *Katastrophe im Gerichtssaal*. Unter diese Kapitel streut Welsh vier mal einen mit *Junk-Dilemma* betitelten Einschub ein, der drogengeschwängerte Wachträume von Rents beschreibt. Diese nummeriert Welsh von Nummer 63 bis 67. Im vorletzten Teil *Trautes Heim* folgt dann statt Nummer 68 der Einschub *Nüchternes Dilemma Nr. 1*: Welsh erzählt, wie Rents in London an einem normalen Arbeitstag einen Joint ablehnt. Wo die *Junk-Dilemmas* noch kursiv gedruckt sind, übernimmt dann das *Nüchterne Dilemma* das herkömmliche Schriftbild des übrigen Textes.

3.2.4.2 Stilmittel

Bei *Trainspotting* handelt es sich um einen typischen Episodenroman. Die Erzählung enthält viele „(...) Nebenhandlungen ohne notwendigen Zusammenhang mit den Geschehnissen (...).“²¹¹

Den Großteil des Romans erzählt Mark Renton aus der Ich-Perspektive als „(...) Teilnehmer der dargestellten Ereignisse und Erzähler zugleich (...)“²¹² Weil diese Erzählform hilft, die geschilderten Erfahrungen zu beglaubigen, gelingt Welsh eine authentische Darstellung der Drogenexzesse seiner Protagonisten. Daher sprechen die Romanfiguren den Leser auch oft direkt an: „Der reine Wahnsinn, ich sags dir.“²¹³

Neben der Dialogform verwendet Welsh viele innere Monologe. Auf diese Art versucht z.B. Tommy den Kauf der Konzertkarte vor dem Leser zu rechtfertigen. In dem Kapitel *Erwischt* unterstreicht dieses Stilmittel die Einsamkeit und Zerrissenheit nach von Rents nach dem Tod seines Bruders:²¹⁴

„(...) Die Ströme der Wahrnehmungen ergießen sich im Rausch und werden in kurze Sätze zerhackt. Wenn das Denken versagt, brechen die Sätze einfach ab, dazwischen werden Dialogfetzen mit Gedankenstrichen in den Text geschossen.“²¹⁵

Welsh verzichtet auf eine bewertende Erzählperspektive und behandelt alle Figuren gleich. So kann z.B. Begbie, nachdem Rents ihn aus seiner Perspektive beschrieben hat, selbst das Wort ergreifen und den Eindruck des Lesers revidieren. In anderen

²¹¹ Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*; S. 110

²¹² Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*; S. 133

²¹³ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 87

²¹⁴ Vgl.: Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 239

²¹⁵ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

Episoden wiederum wechselt der Autor die Erzählperspektive und schildert als „Erzähler-Medium“²¹⁶ die Ereignisse aus der dritten Person. Durch diese wechselnden Perspektiven bekommt der „schottische Heimatroman“²¹⁷ einen Patchwork-Charakter, der „allen Regeln der Beschreibungskunst“²¹⁸ spottet. Die Chronologie der Ereignisse schwimmt und viele Zusammenhänge erschließen sich aufgrund der fehlenden linearen Handlung erst auf den zweiten Blick.

Das „Spiegelbild einer kaputten Gesellschaft“²¹⁹ beginnt ohne die übliche Exposition in medias res mit einem Dialog zwischen Mark Renton und Sick Boy. Um seinen Figuren aus der Edinburgher Unterschicht zusätzliche Authentizität zu verleihen, verwendet Welsh viele „(...) Schimpfwörter und kryptische Vokabeln, die genauso zerschlissen wirken wie die Welt, die sie beschreiben.“²²⁰ Wegen dieser unverblühten Ausdrucksweise wurde sogar im britischen London „(...) der schottische Slang (...) zur Sprache des jugendlichen Underground (...)“²²¹

„Trainspotting ist im Original im schottischen Dialekt und einer wütend authentischen Sprache geschrieben, was über die Stellen hinweghilft, wo es dem Roman an Dichte und Tiefgang fehlt. Davon ist bei der Übersetzung ins Deutsche zwangsläufig etwas verlorengegangen.“²²²

Übersetzer Peter Torberg hat sich nämlich „an dem unmöglichen Vorhaben, zu den Lautverdrehungen des Akzents in der deutschen Übersetzung ein Äquivalent zu schaffen (...)“²²³, erst gar nicht versucht und statt dessen die normale Umgangssprache verwendet. Torberg verschmelzt so in der deutschen Fassung z.B. Präposition oder Verb mit dem nachfolgenden Artikel: „Sick Boy schwitzte wien Schwein“²²⁴. Oft werden Artikel auch einfach nur verkürzt: „Johnny Swan war mal n guter Kumpel (...)“²²⁵. Insiderbegriffe wie „Sgag“²²⁶ oder „Stütze“²²⁷ ersetzen herkömmliche Begriffe wie „Heroin“ und „Arbeitslosenhilfe“.

²¹⁶ Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*; S. 133

²¹⁷ *Selbsterstörung mit Genuß*: Matthias Mahlmann; Berliner Zeitung Nr. 161 vom 12.07.1996; S. 26

²¹⁸ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

²¹⁹ *Die Welt der Generation X*: Roland Kroemer; Saarbrücker Zeitung Nr. 209 vom 07/08.09.1996; S.11

²²⁰ *Sätze aus dem Abfalleimer*: Kolja Mensing; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.189 vom 15.08.1996; S. 28

²²¹ *In der Sprache des Deliriums*: Uwe Witsch; Rheinische Post Nr. 190 vom 16.08.1996; Seite unbekannt

²²² *Selbsterstörung mit Genuß*: Matthias Mahlmann; Berliner Zeitung Nr. 161 vom 12.07.1996; S. 26

²²³ *Sätze aus dem Abfalleimer*: Kolja Mensing; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.189 vom 15.08.1996; S. 28

²²⁴ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 11

²²⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 14

²²⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 141

²²⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 89

Die Perspektivlosigkeit seiner Protagonisten verpackt Welsh geschickt in eine Metapher: „(...) Ich [bin] zu jung, um mich daran zu erinnern, dass hier jemals Züge gefahren sind“²²⁸, bemerkt einmal Rents am stillgelegten Bahnhof von Leith.

Das Kapitel *Hausarrest* glänzt durch eine tolle Montage zweier gleichzeitig stattfindender Ereignisse: Bei seinem Entzug vermischen sich für Rents Klänge aus dem Fernsehen mit der Stimme seines Vaters, der eine Broschüre über HIV vorliest: „Eine Weile scheine ich meinen Körper zu verlassen und schau mir ne Gameshow in der Glotze an. (...) Pas Stimme scheint fast aus dem Fernseher zu kommen.“²²⁹ Diese „filmische Schreibweise“²³⁰ sollte dann auch Regisseur Danny Boyle bei der Verfilmung nahezu identisch übernehmen.

Dabei erinnert nicht nur diese Szene an den knappen Schreibstil eines Drehbuchs. Auch weil Welsh „(...) die Bewußtseinsströme der Helden drehbuchreif in schnell wechselnden Szenen (...)“²³¹ darstellt, war eine Verfilmung des „Kultbuchs“²³² nur eine Frage der Zeit.

²²⁸ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 344

²²⁹ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 218

²³⁰ Vgl.: Schnell, Ralf: *Medienästhetik*, S. 150ff

²³¹ *In der Sprache des Deliriums*: Uwe Witsch; Rheinische Post Nr. 190 vom 16.08.1996; Seite unbekannt.?

²³² *In der Sprache des Deliriums*: Uwe Witsch; Rheinische Post Nr. 190 vom 16.08.1996; Seite unbekannt

3.2.4.2 *Rezeption in den Medien*

Trainspotting hat Welsh neben vielen Lobeshymnen auch einige negative Kritiken beschert. Weil er in seinem Drogenepos „(...) keine pädagogisch angehauchte Ursachenforschung“²³³ betreibt und sich nur „am Rande für diese sozialen Nöte“²³⁴ interessiert, befürchteten Sittenwächter eine Verharmlosung der ganzen Drogenproblematik.²³⁵ Denn Welsh beschreibt zwei Mal – auf Seite 17 und Seite 369 – mit geradezu akribischer Detailfreude, wie sich Rents Heroin in die Adern spritzt.

Gerade aber dieser Verzicht auf „altkluge Belehrungen“²³⁶ hat auch ein positives Echo hervorgerufen:

*„Hier wurde keine weinerliche Sozialstudie verfaßt, sondern das blanke Entsetzen mitten in die Köpfe (...) hineingetrieben. Auf geradezu perfide Weise wird man in die Position des Drogenabhängigen selbst versetzt.“*²³⁷

Dadurch dass der Autor also „nicht als Richter (...), sondern als Chronist (...)“²³⁸ auftritt, schildere er „(...) das Elend der Abhängigkeit so realistisch und anrührend wie kaum einer zuvor.“²³⁹ Weil Welsh ohne Wertung die Taten seiner Helden vom Kick bis zum Kater danach beschreibt, gehöre das Buch „(...) zum Besten (...), was je über Jugendkultur, über Drugs and Sex and Rock’n’Roll geschrieben wurde.“²⁴⁰

Nicht nur wenn Rents gerade in einer total verschmutzten Toilette nach seinen Zäpfchen sucht, „(...) verlangt das Weiterlesen Überwindung.“²⁴¹ Wegen der unverblühten Darstellung ohne jegliche Schmerzgrenzen habe Welsh „(...) einen Drogenroman geschrieben, von dem man wohl sagen muß, daß er die Wirklichkeit abbildet.“²⁴²

Welsh muss sich aber den Vorwurf gefallen lassen, dass sein Roman in erster Linie wegen der Thematik und nicht wegen der Erzählweise rasenden Absatz fand: „Das

²³³ *Spritze und Stütze*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173 vom 27./28.07.1996; S. 2

²³⁴ *Spritze und Stütze*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173 vom 27./28.07.1996; S. 2

²³⁵ Im Vorfeld einer Premiere der Theaterfassung im Wiener Theater der Jugend fühlten sich im Januar 1999 Elternvertreter beunruhigt. Als Kompromiss wurde der Film dann außerhalb des Abonnements gezeigt. Begleitendes Informationsmaterial sowie Diskussion vor und nach der Aufführung sollten für eine korrigierte Sichtweise sorgen. (Quelle: *Destruktiv, aggressiv – Streit um Drogenstücke im Theater der Jugend*: Barbara Petsch; Die Presse Nr. 15199 vom 28.10.1998; S. 28)

²³⁶ *Die Welt der Generation X*: Roland Kroemer; Saarbrücker Zeitung Nr. 209 vom 07/08.09.1996; S.11

²³⁷ *Ein Schuß ins Gehirn im Tonfall der Sucht*: Joseph Heinrichs; Rheinische Post Nr. 21 vom 26.01.1998; Seite unbekannt

²³⁸ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

²³⁹ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

²⁴⁰ *Spritze und Stütze*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173 vom 27./28.07.1996; S. 2

²⁴¹ *Sätze aus dem Abfalleimer*: Kolja Mensing; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.189 vom 15.08.1996; S. 28

²⁴² *Sätze aus dem Abfalleimer*: Kolja Mensing; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.189 vom 15.08.1996; S. 28

Problem, (...) also das Elend der Drogensüchtigen, macht den Erfolg (...) aus und eben nicht die literarische Qualität.“²⁴³

Seine Motive - „(...) die manische Suche nach dem richtigen Kick, die endlosen Parties, die Betäubung und die Langweile (...)“²⁴⁴ - hat Welsh zudem nach Meinung einiger Kritiker von dem Debütroman *Less Than Zero* des US-amerikanischen Autors Bret Easton Ellis abgekupfert.²⁴⁵

In Anbetracht einer langen Tradition ähnlich gelagerter Werke, wie z.B. William Burroughs' *Junkie* kann man dem Autor sicherlich vorwerfen, dass „(...) vom Geheimnis der Drogen (...) andere schöner und literarischer erzählt (...)“²⁴⁶ haben.

²⁴³ *Die Klänge der Straße*: Stuttgarter Zeitung Nr. 84 vom 11.04.1998; S. 37

²⁴⁴ *Spritze und Stütze*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173 vom 27./28.07.1996; S. 2

²⁴⁵ Auch in diesem Werk haben die Protagonisten damit zu kämpfen, ihrem Leben mit Anfang Zwanzig noch einen Sinn abzugewinnen. Nach der Schule sehen sich die Romanhelden Clay, Rip und Trent, die allesamt aus wohlhabenden Familien stammen, bei ihrem Studium mit der allgegenwärtigen Langeweile konfrontiert. Auch wenn sich bei Ellis die Handlung im sonnigen Kalifornien und in Yuppiekreisen bewegt, bleibt die Problematik letztendlich gleich. Die Romanfigur Julian geht so beispielsweise für den Zuhälter Finn auf den Strich, um damit die Schulden für den Heroinkonsum zu begleichen (Vgl.: Ellis, Bret Easton: *Unter Null*, S. 151ff).

²⁴⁶ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

2.2.3 Verfilmung

Drei Jahre nach dem überraschenden Erfolg auf dem Buchmarkt haben sich Danny Boyle (Regie), John Hodge (Drehbuch) und Andrew Macdonald (Produktion) der Romanvorlage von Irvine Welsh angenommen. Zusammen mit Hauptdarsteller Ewan McGregor hat das Trio, das sich selbst als eine Popgruppe bezeichnet, bereits mit dem Film *Kleine Morde unter Freunden* (Orig.: *Shallow Grave*) einen Achtungserfolg erzielen können.

Um möglichst realistisch zu wirken, haben die Filmemacher die Erfahrungen eines Drogenrehabilitationszentrum in den Film miteinfließen lassen und eine Zeitlang mit ihren Darstellern in einer Wohngemeinschaft gewohnt. McGregor hat zudem für die Rolle dreizehn Kilogramm abgenommen und sich in wochenlanger Arbeit Gesten von echten Junkies abgeschaut. Der enorme Aufwand hat sich gelohnt: Die Tragikomödie spielte allein in Großbritannien elf Millionen Pfund ein und galt bereits vor dem Kinostart als „Kult-Film der Neunziger Jahre“²⁴⁷.

2.2.3.1 Filmanalyse

Hodge war von der Idee einer Verfilmung zunächst nicht sonderlich angetan, weil der Roman seiner Meinung nach zu viele Figuren und zu wenig Handlung besitze. Um die lose Handlung des Episodenromans zu straffen, verzichtet Boyle daher auf einige Charaktere und legt mehrere Ereignisse der Vorlage zusammen. So wacht z.B. Spud und nicht der ansonsten an der Handlung unbeteiligte Davie nach einer durchzechten Nacht in seinen eigenen Exkrementen auf. Und anstelle des ansonsten bedeutungslosen Matty muss der dramaturgisch wichtigere Tommy an Toxoplasmose sterben.

Einige Details führt Boyle auch neu ein: So verlässt z.B. Lizzy ihren Freund Tommy, weil ein gemeinsames Sexvideo der beiden unauffindbar bleibt, das sich Rents zuvor heimlich ausgeliehen hat. Und im Gegensatz zur Erzählung schildert Boyle, wie sich Rents in London als Immobilienmakler seine Brötchen verdient. Dort holen ihn dann wieder die Schatten seiner Vergangenheit ein: So suchen Begbie und Sick Boy bei ihm Unterschlupf: der eine nachdem er einen bewaffneten Raubüberfall verübt hat, der andere um in London neue Kontakte zu knüpfen. Am Ende der Verfilmung bemerkt zudem Spud, wie Rents mit dem Geld seiner Freunde abhauen will. Doch statt mit ihm abzuhaufen, bleibt Spud aus Angst vor Begbie lieber liegen, was Welsh Charakterisierung aus der Romanvorlage entspricht.

²⁴⁷ *Im Reich der Exkremente*: Martina Meister; Frankfurter Rundschau Nr. 189 vom 15.08.1996; S. 9

Um Rents Hasstiraden gegen die Engländer das passende Ambiente zu bieten, machen die Freunde einmal einen Ausflug in die schottische Natur, den Boyle mit in einer Reihe von Landschaftsaufnahmen in der Totalen zeigt.²⁴⁸



Abbildung 1:

Sick Boy (Jonny Lee Miller), Rents (Ewan McGregor), Tommy (Kevin McKidd) und Spud (Ewan Bremner) (v.l.n.r.) in der Weite Schottlands

Der Film wirkt übersichtlicher als das Buch, weil Boyle der „(...) losen Anekdotenfolge des Buches einen roten Faden (...)“²⁴⁹ verpasst: Der Regisseur stellt der ständig wechselnden Erzählperspektive von Welsh seine Hauptfigur Rents entgegenstellt, die den Großteil des Films aus einer Perspektive mit einer „Voice-Over-Technik“²⁵⁰ kommentiert.

Durch diese intensive Bearbeitung der Romanvorlage gehen aber auch einige Handlungsstränge verloren, die nicht in einem direkten Zusammenhang mit der linearen Handlung der Hauptperson stehen. Aus diesem Grund fehlt z.B. die Geschichte des Aids-Kranken David Mitchell:

„Vor allem, wenn es um AIDS geht, ist das Buch eindringlicher als der Film, der in seiner Pointenjagd allzu häufig an einen Videoclip erinnert. Das Buch aber nimmt sich, wenn nötig Zeit, länger zu verweilen, Abgründe auszuloten. So etwa in dem herausragenden Kapitel, in dem von der teuflischen Rache eines HIV-Infizierten an einem Sterbenden erzählt wird.“²⁵¹

²⁴⁸ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:31.12. (Der hier verwendete Timecode bezieht sich ausschließlich auf die VHS-Version der Filme. Um mögliche Verwechslungen zu vermeiden, gilt dabei der Anfang der Videokassette als Nullpunkt und nicht der Beginn des Hauptfilms. Die Zeit, die auf der VHS-Kassette mit Programmhinweisen bespielt ist, ist also bei den Zeitangaben bereits berücksichtigt (Anm.d.Verf.).

²⁴⁹ *Abhängige aus freiem Willen*: Christian Seebaum; Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 191 vom 17./18.08.1996; S. 38

²⁵⁰ Bei dieser Technik legt der Regisseur einen Kommentar über den eigentlichen Filmtton. (Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*, S.580)

²⁵¹ *Die Welt der Generation X*: Roland Kroemer; Saarbrücker Zeitung Nr. 209 vom 07/08.09.1996; S.11

Der Film beginnt wie der Roman ohne lange Einleitung. Boyle zeigt eine Verfolgungsjagd, die im Buch erst kurz vor der Verhaftung von Rents und Spud spielt. Rents erzählt dazu aus dem „Off“²⁵², dass es sich nicht für das Leben, sondern für Heroin entschieden habe. Bei einem Fußballspiel werden dann Spud, Sick Boy, Tommy und Begbie in Standbildern dem Kinopublikum vorgestellt, während im Hintergrund Iggy Pops Punkhymne *Lust For Life* (s. Kapitel 6.2 *Songs*) die Bilder untermalt.²⁵³ Dabei stellt der Regisseur die Figuren von Welsh brillant als Ewiggestrige dar: Weil Rents aus der Mode gekommene Karottenjeans, Begbie (Robert Carlyle) einen akkurat frisierten Oberlippenbart und Spud (Ewan Bremner) viel zu große Brillen trägt, gelingt „(...) die Verkörperung der mehr oder minder kaputten Charaktere (...) umwerfend glaubhaft.“²⁵⁴

Boyle führt bei seiner Inszenierung gleich zu Beginn zwei zentrale Motive des Romans – Fußball und Musik – geschickt in die Filmhandlung ein. Mit den „maßgeschneiderten Songs des Soundtracks“²⁵⁵ schafft Boyle zudem wie in der Romanvorlage ein gemeinsames Identifikationspotential für seine abgehalfterten Junkies. Mit schnellen Schnitten und der „Ästhetik von Werbung und Videoclip“²⁵⁶ erfährt der Zuschauer, wie sich Rents in London über Wasser hält.²⁵⁷ Weil in dem „legitimen Nachfolger von *Pulp Fiction*“²⁵⁸ eigentlich immer Musik von etablierten britischen Künstlern zu hören ist, wurde der Soundtrack des Filmes bei seiner Veröffentlichung mit dem Slogan *Britpop jetzt endlich auch als Film* beworben.²⁵⁹

Wie bei der Romanvorlage wurden auch die Kinoaufführungen von heftigen Kontroversen begleitet. Boyle orientiert sich an der Erzählung und zeigt den Drogenkonsum in knallharten Bildern: In einer Detailaufnahme aus Aufsicht kocht Rents in einem Löffel sein Heroin fachmännisch auf.²⁶⁰ Ähnlich wie Welsh beschreibt aber auch Boyle lediglich den Status Quo seiner Schauspieler ohne einen „moralischen Zeigefinger“²⁶¹: Dem der Rausch der Droge steht neben einem haarsträubenden Entzug auch zwei Drogenopfer mit Tommy und dem Baby gegenüber.

²⁵² Ein Off-Ton ist ein Ton, bei dem die Quelle nicht im Bild zu sehen ist. In diesem Fall spricht Rents, während der Zuschauer aber nicht das dazu passende Bild sieht (Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*, S. 566)

²⁵³ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:11.27

²⁵⁴ *Glück und Gift der Droge*: Jürgen Frey; Badische Zeitung Nr. 190 vom 17.08.1996; S. 9

²⁵⁵ *Glück und Gift der Droge*: Jürgen Frey; Badische Zeitung Nr. 190 vom 17.08.1996; S. 9

²⁵⁶ *Im Reich der Exkremete*: Martina Meister; Frankfurter Rundschau Nr. 189 vom 15.08.1996; S. 9

²⁵⁷ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:59:06

²⁵⁸ *High im Land der Highlands*: Dietmar Kanthak; General-Anzeiger Nr. 32412 vom 29.08.1996; S. 24

²⁵⁹ Vgl.: *Trainspotting*: Hein Hilgers; Musikexpress Nr. 08/1996; S. 27)

²⁶⁰ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:33.42

²⁶¹ *Ständig nur geil auf neue Ekstasen*: Wolfram Knorr; Die Weltwoche Nr. 34 vom 22.08.1996; Seite unbekannt



Abbildung 2:
Bei einem Leben ohne Sinn bleibt Rents (Ewan McGregor) nur der Rausch der Droge

„Der Film ist letzten Endes ein Anti-Drogen-Statement, aber gleichzeitig kann man nicht leugnen, dass Drogen genommen werden, weil sie angenehm sind,²⁶² sagt der Regisseur und baut in seinen „Trip für den Zuschauer“²⁶³ sogar moralische Grundsätze ein: So bekommt Spud am Ende des Films sogar einen Anteil des geklauten Geldes und Diane benutzt im Gegensatz zum Buch ein Kondom, als sie mit Rents schläft.

Abgesehen von dieser Debatte, rief der Film aber fast nur positive Resonanzen hervor. So transportiere *Trainspotting* „(...) das Lebensgefühl einer Szene von der Leinwand in den Zuschauerraum (...)“²⁶⁴ und versuche erst gar nicht „(...) den drogengeschützten Austritt aus dem bürgerlichen Leben arrogant als Kulturleistung zu feiern.“²⁶⁵

Boyle gelinge mit seiner Inszenierung, „(...) das reale Elend einer Drogenkarriere in eine surreale Filmwelt zu versetzen (...)“²⁶⁶ Und der Film verbreite beinahe „die Aura des Authentischen, des beinahe Dokumentarischen (...)“²⁶⁷ Boyles „dynamischer Inszenierungsstil“²⁶⁸ setze zudem das hektische Innenleben der Figuren gekonnt auf der Leinwand um:

„Das Stakkato der Eindrücke, der unstete Rhythmus der Bilder sind ein Reflex auf die episodische Struktur der Romanvorlage. Zugleich spiegeln die flackernden Tempi die Wahrnehmungsschwankungen eines Junkies wider.“²⁶⁹

²⁶² *Durcheinander der Sehnsüchte*: Marlène von Arx; Neue Zürcher Zeitung Internationale Ausgabe Nr. 189 vom 16.08.1996; S. 33

²⁶³ *Die Totalverweigerer*: Christiane Peitz; Die Zeit Nr. 34 vom 16.08.1996; S. 42

²⁶⁴ *Harte Beats und böse Buben*: Rupert Koppold; Stuttgarter Zeitung Nr. 188 vom 15.08.1996; S. 26

²⁶⁵ *Harte Beats und böse Buben*: Rupert Koppold; Stuttgarter Zeitung Nr. 188 vom 15.08.1996; S. 26

²⁶⁶ *Abhängige aus freiem Willen*: Christian Seebaum; Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 191 vom 17./18.08.1996; S. 38

²⁶⁷ *Der Stoff macht Spaß*: Harald Martenstein; Der tagesspiegel nr. 15714 vom 14.08.1996; S. 19

²⁶⁸ *Garant für einen beschwingten Kinoabend*: Thomas Krone; General-Anzeiger Nr. 32400 vom 15.08.1996; S. 25

²⁶⁹ *Ekel und Euphorie*: Anke Sterneborg; Focus Nr. 33 vom 12.08.1996; S. 73

2.2.3.2 Filmsprache

Um die Zukunftsangst seiner Darsteller zu unterstreichen zeigt Boyle oft deprimierende Totalaufnahmen der tristen Hochhausblocks in Edinburgh.²⁷⁰ Und die Wohnungen der Freunde wirken geradezu gespenstisch: Eingeschlagene Fenster, Löcher in der Wand und Schimmel an der Decke. Die Bildkomposition verstärkt diesen Eindruck zusätzlich: In einer Art Dreieck stehen Begbie, Rents und Sick Boy im Zimmer und werfen gespenstische Schatten an die Wände hinter ihnen.²⁷¹ Die Halbtotale aus Normalsicht wirkt perspektivisch verzerrt und die drei Freunde dadurch übernatürlich groß:

„Was dem Roman mit klassischen Brechungen der Erzählperspektive gelingt, schafft die Verfilmung mit (...) einer Kameraführung, die Leith, das normal trostlose Hafenviertel von Edinburgh, in eine groteske Vorhölle von überirdisch schöner Häßlichkeit verwandelt.“²⁷²

Den vielen inneren Monologen der Vorlage begegnet Boyle äußerst geschickt. So lässt er z.B. Begbie und Tommy beim Billard spielen direkt in die Kamera sprechen, um Rents dadurch zu verdeutlichen, wie er sich mit Heroin sein Leben versaut.²⁷³

Die Erzählung über Begbies Glaswurf wartet mit einem besonderen erzähltechnischen Filmtrick auf.²⁷⁴ Bevor Begbie das Glas wirft, lässt Boyle ihn in Rückblenden erzählen, wie er beim Billardspielen provoziert wurde und den Störenfried verprügelt hat. Als Begbie das Glas dann über seine Schulter wirft, friert Boyle die Nahaufnahme ein und lässt Rents aus dem Off erzählen, dass sich bei dieser Geschichte lediglich um Begbies Version handle.



Abbildung 3:
Als Begbie (Robert Carlyle) das Glas wirft, friert Boyle das Bild ein

²⁷⁰ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:27:43

²⁷¹ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 01:10:50

²⁷² *Mit dem Rücken zur Wand*, auf der Höhe der Zeit: Franz Wille; Theater Heute 06/97; S. 8

²⁷³ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:05:10

²⁷⁴ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:16:08

Statt die Handlung linear weiter zu erzählen, zeigt Boyle dann, wie Tommy Rents die wahre Geschichte erzählt. Der Zuschauer erfährt in einer Rückblende, dass Begbie einen Unbeteiligten grundlos zusammen geschlagen hat. Dann kehrt Boyle wieder in die Rahmenhandlung zurück und bewegt das eingefrorene Bild weiter: Das Glas fällt hinter Begbies Rücken auf die Gäste unter der Empore.

Eindringlich ist auch die Sequenz von Rents Überdosis geworden.²⁷⁵ Mit einem „Match-Cut“²⁷⁶ zeigt Boyle aus der Froschperspektive, wie Rents zunächst von einer Mauer springt, um ihn dann in einer Nahaufnahme aus Normalsicht in Johnny Swans Bude zu landen. In einer Detailaufnahme sieht der Zuschauer dann, wie sich Rents Heroin spritzt und Blut in die Spritze gelangt. Boyle zeigt dazu einen Querschnitt der Ampulle, die sich mit Blut füllt und die ganze Leinwand ausfüllt. In einer weiteren Detailaufnahme Ampulle leert sich dann das Innere der Spritze und Rents kippt in einer Nahaufnahme nach hinten.



Abbildung 4:
Fixen leicht gemacht: Rents (Ewan McGregor) kurz vor der Überdosis

Aus einer Normalsicht über Bodenhöhe zeigt der Film dann von der Seite, wie Rents im Fußboden versinkt. Mit einem Schnitt stellt Boyle zusätzlich Rents Sichtwinkel dar: Aus einer Untersicht gefilmt verengt sich das Blickfeld des Betrachters durch zwei schräge Schatten am Bildrand. Als Rents dann im Krankenhaus eine lebensrettende Injektion bekommt, verschwinden die dunklen Balken zu den Bildrändern hin aus Rents Perspektive. In dieser Sequenz unterstreicht Boyle seinen schwarzen Humor: Im Hintergrund läuft als Filmmusik der Song *Perfect Day* von Lou Reed (s. Kapitel 6.2 Songs).

²⁷⁵ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:43:25

²⁷⁶ Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*, S. 221: Ein Match-Cut (dt.: zusammenfügender Schnitt) verbindet zwei verschiedene Szenen mit einer ähnlichen Bildkomposition durch einen linearen Handlungsstrang.

Rents Wahnvorstellungen setzt Boyle in „grandiose halluzinatorische Bilder“²⁷⁷ um. Die Kamera zeigt Rents auf dem Bett liegend vom Kopfende des Bettes aus am unteren Bildrand, während sich die drei übrigen Zimmerwände, die den Bildausschnitt links, rechts und nach oben begrenzen, immer weiter entfernen: „Ich bin in einem typischen Junkie-Dilemma: zu wach um zu schlafen und zu müde um wach zu sein“²⁷⁸, erklärt Rents dabei seinen Gemütszustand. Auf dem Höhepunkt seiner Paranoia bewegt sich dann die Kamera zusammen mit dem toten Baby entlang der Decke auf Rents zu. Aus einer extremen Untersicht zeigt Boyle dann, wie das Baby den Kopf um 180 Grad dreht und auf den Betrachter fällt.

Mit einer Parallel-Montage²⁷⁹ übernimmt Boyle Welsh' Idee aus der Romanvorlage: Der Bildausschnitt zeigt einen Fernseher in Großaufnahme aus Normalsicht, in dem eine Quizshow läuft.²⁸⁰ Der Quizmaster stellt Rents Eltern dort Fragen über AIDS, die der Vater durch die Bank richtig beantwortet. Bei einem Aids-Test zeigt Boyle dann mit einem Schnitt eine Vitrine voller Lottokugeln in einer Großaufnahme.²⁸¹ Als Rents dann anschließend beim Bingo gewinnt, verharrt er trotz seines unheimlichen Glücks in Teilnahmslosigkeit: Die Kamera bewegt sich weg vom statischen Hauptdarsteller weg, während das weitere Geschehen um ihn herum im Zeitraffer abläuft.²⁸²

Seine beste Szene erreicht der Film, als Rents das Klo des Wettbüros aufsucht.²⁸³ Die Kamera bahnt sich in Zeitlupe den Weg zur Toilette, während Boyle in „Gegenschüssen“²⁸⁴ immer wieder Rents in Normalsicht zeigt. Die ablehnende Mimik der anderen Gäste gegenüber Rents fängt Boyle mit einer subjektiven Kameraführung ein.²⁸⁵ Bevor Rents dann das WC betritt, erscheint ein Standbild mit dem Titel *Die beschissenste Toilette Schottlands*.

²⁷⁷ *Ständig nur geil auf neue Ekstasen*: Wolfram Knorr; Die Weltwoche Nr. 34 vom 22.08.1996; Seite unbekannt

²⁷⁸ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:49:15

²⁷⁹ Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*, S. 221: Mit einer Parallel-Montage wechselt der Regisseur durch Schnitte zwischen zwei zeitgleich stattfindenden Ereignissen.

²⁸⁰ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:52:00

²⁸¹ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:55:04

²⁸² Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:55:23

²⁸³ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 00:08:31

²⁸⁴ Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*; S. 213: Als Gegenschuß bezeichnet man bei Dialogszenen die Aufnahme des einen Gesprächspartners aus dem Blickpunkt des Gegenübers.

²⁸⁵ Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*; S. 575: Bei der subjektiven Kamera sieht der Zuschauer in dem betreffenden Bildausschnitt genau das, was auch die Figur auch im Film sieht.



Abbildung 5:
Rents (Ewan McGregor) geht auf Tauchstation

Rents verliert auf dem Klo seine Zäpfchen und schaut direkt in die Toilettenschüssel. Die Kamera zeigt aus der Froschperspektive, wie Rents sein Gesicht über den Brillenrand hebt. Bei einer Seitenansicht lässt Boyle dann Rents mit dem gesamten Körper in der Toilette verschwinden. Ein weiterer Match-Cut zeigt Rents danach in klarem Wasser schwimmend. In dieser surrealistischen Szene entdeckt der Junkie dann auf dem Meeresboden seine beiden Zäpfchen in Form von Perlen. Mit diesen Trophäen taucht Rents dann in einer Seitenansicht wieder in der Toilette auf.

Nicht weniger interessant: Sogar Welsh hat einen sekundenlangen Kurzauftritt in der Verfilmung.²⁸⁶ Der Autor spielt den Gauner, der Sick Boy am Ende der Erzählung den Packen Heroin verkauft, den die vier Freunde dann in London erfolgreich veräußern.

Während dieser Arbeit schreibt Boyle gerade an dem Drehbuch der Fortsetzung. Die Frage ist aber, ob die alten Darsteller noch einmal den Sprung zurück in das „Zeitgeist-Phänomen der neunziger Jahre“²⁸⁷ wagen. Denn gerade McGregor (*Star Wars*) und Carlyle (*Ganz oder gar nicht*) sind mittlerweile etablierte Filmstars und dürften nur mit einem exzellenten Drehbuch zu locken sein.

²⁸⁶ Boyle, Danny: *Trainspotting* (VHS), Timecode: 01:11:30

²⁸⁷ *Garant für einen beschwingten Kinoabend*: Thomas Krone; General-Anzeiger Nr. 32400 vom 15.08.1996; S. 25

4. Nick Hornby

4.1 Leben und Werk

Nick Hornby wird am 17. April 1957 im englischen Maidenhead geboren. Seine Eltern lassen sich früh scheiden. Bei einem gemeinsamen Stadionbesuch des englischen Klubs *Arsenal London* weckt sein Vater dann im Alter von elf Jahren seine Leidenschaft für Fußball. Popmusik spielt seit seiner Kindheit ebenfalls eine große Rolle in seinem Leben: „Ich habe mir jede greifbare Punkplatte gekauft und mir alle Konzerte angeschaut (...)“²⁸⁸, bemerkt Hornby rückblickend. Parallel dazu beginnt sich Hornby schon früh für Literatur zu interessieren.

Hornby studiert nach seinem Schulabschluss Englische Literatur in Cambridge. Während seines Studiums schreibt der Autor erste Theater- und Radiostücke sowie Drehbücher. Als ihn sein Professor mit der Autorin Anne Tyler bekannt macht, entschließt sich Hornby, künftig auch Prosatexte zu verfassen.

Nach seinem Abschluß schlägt er sich aber erst einmal mit verschiedenen Gelegenheitsjobs durchs Leben. Er unterrichtet *Grade School*, gibt Sprachkurse und arbeitet als eine Art Fremdenführer für Beschäftigte des japanischen Konzerns Samsung, die gerade England besuchen. Später sammelt er zahlreiche journalistische Erfahrungen bei den Zeitungen *Independent*, *Esquire* und *Sunday Times*. Obwohl Hornby bereits seit 1983 als freier Autor tätig ist, dauert es fast ein Jahrzehnt, bis 1992 endlich seine erste Veröffentlichung erscheint: eine Sammlung von Aufsätzen über amerikanische Schriftsteller unter dem Titel *Contemporary American Fiction*.

Mit dem folgenden *Fever Pitch* gelingt Hornby dann ein unerwarteter Bestseller: Hornby erzählt in diesem autobiographischen Werk, wie seine Begeisterung für Fußball sein Leben bestimmt. Dennoch sieht Hornby erst das nachfolgende *High Fidelity* als sein eigentliches Romandebüt an, obwohl der Ich-Erzähler auch in diesem Werk Hornby in nichts nachsteht: „(...) Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass ich viele wichtige Recherchen für dieses Buch (...) machte, zwanzig Jahre, bevor ich anfang, es niederzuschreiben“²⁸⁹, bestärkt der Autor diesen Eindruck. Denn Autobiographisches zieht sich wie ein roter Faden durch seine Romane. So steht z.B. für die Romanfigur Marie LaSalle in *High Fidelity* eine von Hornbys Lieblingssängerinnen, Marie LaCouture, Pate.

²⁸⁸ *Wie wirkt Pop-Musik auf das Liebesleben?*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 75 vom 28.03.1996; S. 11

²⁸⁹ Hornby, Nick: *31 Songs*, S. 72f

1996 erfährt Hornby einen schweren Schicksalsschlag, als Ärzte bei seinem Sohn Danny Autismus diagnostizieren. Zusammen mit seiner Frau gründet er daraufhin *TreeHouse*, eine Schule für autistische Kinder. Um das Projekt finanziell zu unterstützen, veröffentlicht er im Jahr 2000 das Buch *Speaking With The Angel*. Die Sammlung von Kurzgeschichten beinhaltet neben etablierten Schriftstellern wie Irvine Welsh auch hoffnungsvolle Jungautoren wie die Amerikanerin Zadie Smith.

Auch mit seinem dritten Roman *About A Boy* gelingt Hornby wieder ein großer Erfolg. Das Buch wird wie seine beiden Vorgänger verfilmt und bekommt einen extra dafür komponierten Soundtrack von dem britischen Musiker *Badly Drawn Boy*, den Hornby selbst für die vorgeschlagen hat:

„Für jemanden, der Bücher schreiben muss, weil er keine Songs schreiben kann, ist die Vorstellung, sein Buch könne irgendwie einen Song hervorbringen, geradezu peinlich elektrisierend.“²⁹⁰

Ein Jahr nach Erscheinen seines vierten Romans *How To Be Good* gewinnt Hornby 2001 den ruhmreichen britischen *W.H. Smith Fiction Award*. Es ist bereits Hornbys zweite Auszeichnung, nachdem ihm 1999 die *American Academy of Arts and Letters* den *E. M. Forster Award* verliehen hat.

Mit dem nachfolgenden *31 Songs* schließt sich dann wieder der Kreis: Hornby schreibt in einer losen Episodensammlung über die Lieder, die ihm viel bedeuten. Spätestens bei einer Startauflage der deutschen Ausgabe von 50000 Exemplare stellt auch Hornby selbst fest, dass er „(...) irgendwie Teil des literarischen und kulturellen Mainstreams geworden war.“²⁹¹

Kritiker suchen mittlerweile „einen Boulevardautor vom Schlage eines Nick Hornby (...) in der deutschen Literatur vergeblich.“²⁹² Und dass, obwohl Hornby in erster Linie immer noch Fan dessen ist, worüber er auch schreibt. Fußball, Frauen und Musik verleiht der Autor nach Meinung einiger Kritiker daher in seinen Romanen schon beinahe einen „religiösen Charakter“²⁹³.

Zur Zeit plant Hornby eine Zusammenarbeit mit der Academy Award-Gewinnerin Emma Thompson. Nebenher schreibt er für die Publikationen *Time Out*, *Sunday Times* sowie *Times Literary Supplement* und ist als Musikkritiker für den *New Yorker* tätig.

²⁹⁰ Hornby, Nick: *31 Songs*, S. 87

²⁹¹ Hornby, Nick: *31 Songs*; S. 16

²⁹² *Fußball, Platten, Gameboys*: Hajo Steinert; Die Zeit Nr. 39 vom 17.09.1998; S. 64

²⁹³ *Fußball, Platten, Gameboys*: Hajo Steinert; Die Zeit Nr. 39 vom 17.09.1998; S. 64

4.2 Roman: High Fidelity

4.2.1 Inhaltsangabe

High Fidelity beginnt mit einem Rückblick: Der Musik-Fan und Ich-Erzähler Rob Fleming schildert seine fünf schmerzhaftesten Trennungen in chronologischer Reihenfolge.

Alison Ashworth lässt ihn in der Schulzeit nach nur drei Tagen wegen eines Kevin Bannister sitzen. Seine zweite Beziehung zu Penny Hardwick kündigt Rob selber, weil sie nach drei Monaten immer noch keinen Sex mit ihm will. Mitte der Siebziger Jahre hat er dann eine kurze Affäre mit der langjährigen Freundin seines Friends Phil, die von vornherein ohne Zukunft ist. Bei seinem Studium lernt er dann Ende des Jahrzehnts Charlie Nicholson kennen. Während der zweijährigen Beziehung ist Rob immer davon überzeugt, dass sein eher bodenständiges Auftreten nicht mit dem exotischen Lebensstil der Kunststudentin zusammenpaßt. Als sie ihn schließlich abserviert, schmeißt Rob frustriert das College. Um weitere Enttäuschungen zu vermeiden, vollzieht Rob mit der ebenfalls sitzengelassenen Sarah Kendrew eine Art „Vernunftehe“ – bis auch sie ihn am Ende verlässt.

Dann führt Hornby den Leser zurück in die Gegenwart: An einem Montagmorgen verlässt Robs langjährige Freundin Laura die gemeinsame Wohnung. Rob hatte Laura als Discjockey im *Groucho's Club* kennen gelernt. Um sich näher zu kommen, hatte er ihr damals eine Kasette mit dem Clubhit *Got To Get You Of My Mind* von Solomon Burke aufgenommen. Jetzt verlässt sie ihn, weil Rob sie mit einer anderen Frau betrogen hatte und sie immer noch auf Geld wartet, das er sich einmal von ihr geliehen hat.

Rob macht sich schließlich auf den Weg zu seinem schlecht laufenden Schallplattenladen *Championship Vinyl* im Londoner Stadtteil Holloway. Seinen beiden Aushilfskräften Dick und Barry verschweigt er die Trennung. Am Abend telefoniert er mit seiner Mutter, die die Trennung nicht gerade überrascht: „Ich hätte dich schon vor Jahren verlassen, um voranzukommen.“²⁹⁴

In einem Musikclub besuchen Rob, Dick und Barry ein Konzert der amerikanischen Folksängerin Marie LaSalle, in die sich Rob auf der Stelle verliebt.

Über Umwege erfährt Rob dann von Lauras Freundin Liz, dass Laura ihn wegen einem Ian Raymond verlassen hat, der bis vor kurzem noch in der über ihrer gemeinsamen Wohnung gelebt hat. Rob erinnert sich mit Grauen daran, dass Ian „ein teuflisch guter Liebhaber“²⁹⁵ ist. Wahnvorstellungen begleiten fortan seinen Liebeskummer.

²⁹⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 60

²⁹⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 84

In einem Gespräch mit Laura erfährt Rob dann aber, dass Laura noch gar nicht mit Ian geschlafen hat. Voller Euphorie trifft er sich daraufhin mit Marie und bemerkt, wie sie sich beinahe blind verstehen. Zusammen fahren sie zu Maries Wohnung und schlafen miteinander. Am nächsten Morgen haben sich beide nichts zu sagen und gehen wieder getrennte Wege.

Als Rob von Laura erfährt, dass sie mittlerweile mit Ian geschlafen hat, startet er einen regelrechten Telefonterror und beginnt, vor Ians Wohnung herumzulungern.

Um mit sich selbst ins Reine zu kommen, beschließt Rob – in Anlehnung an den Song *Bobby Jean* von Bruce Springsteen (s. Kapitel 6.2 *Songs*) - seine alten Freundinnen noch einmal aufzusuchen, um somit die Gründe für das Scheitern der Beziehungen in Erfahrung zu bringen.

Alison Ashworth ist mittlerweile mit Kevin Bannister verheiratet, ebenso Jackie Allen mit ihrem College-Freund Phil. Penny Hardwick hat mit Robs „Nachfolger“ aus Angst vor einer erneuten Trennung geschlafen und schreckt seitdem vor jeder weiteren Beziehung zurück. Nach einem gemeinsamen Abendessen mit Sarah Kendrew ist Rob letzten Endes froh, dass sich damals ihre Wege trennten. Und die ehemals glamouröse Charlie Nicholson wirkt auf Rob heute nur noch nervtötend.

Bei einem Telefonat mit Laura erfährt Rob, dass ihr Vater Ken gestorben ist. Bei der Beisetzung bricht Laura zusammen. Rob bemerkt in diesem Moment, welche Fehler er in seinen Beziehungen begangen hat und was er in Zukunft ändern will: „In diesem Moment will ich zu ihr gehen und ihr anbieten, ein anderer Mensch zu werden (...).“²⁹⁶

Im Haus ihrer Eltern haut Rob nach einer Auseinandersetzung mit Liz beleidigt von der Feier ab. Laura fährt ihm hinterher und beide wagen einen Neuanfang. Dabei stellt sich auch heraus, dass Rob seine Arbeit im Plattenladen mehr Spaß macht, als er sich selbst zugestehen mag: „Das kommt an Nummer fünf deiner Traumjobliste, und da die anderen vier völlig unpraktikabel sind, bist du besser dran, wo du bist“²⁹⁷, hilft ihm Laura auf die Sprünge.

Als nachträgliches Geburtstagsgeschenk gibt Laura Rob die Chance, wieder als Discjockey in dem von ihr reaktivierten *Groucho's Club* zu arbeiten. Aus diesem Anlass interviewt ihn schließlich eine hübsche Praktikantin eines lokalen Anzeigenblattes. Rob ist drauf und dran sich wieder einmal neu zu verlieben, bis er sich endgültig für Laura entscheidet.

²⁹⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 251

²⁹⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 303

4.2.2 Personen

Der Musikfan **Rob Fleming** ist Mitte dreißig und macht keine Anstalten, erwachsen zu werden: In diesem Alter bereits verheiratet zu sein, ist seiner Meinung nach nämlich „schon beängstigend“²⁹⁸. Obwohl er einen eigenen Laden hat, ist er „(...) unübersehbar kein erwachsener Mann in einem erwachsenen Beruf.“²⁹⁹

„[Musik] ist alle voraus ich bestehe“³⁰⁰, sagt Rob und lässt keine Zweifel daran, was ihm wirklich wichtig ist in seinem Leben. So sortiert Rob gleich nach Lauras Weggang erstmal seine umfangreiche Schallplattensammlung um seine „(...) Autobiographie schreiben zu können, ohne auch nur einen Stift in die Hand nehmen zu müssen.“³⁰¹ Seine Musikleidenschaft begründet eine fatalistische Lebensphilosophie: „Was wirklich zählt, das ist was man mag, und nicht das, was man ist“³⁰², erklärt Rob aus voller Überzeugung.

Das Schicksal selber in die Hand liegt weniger in Robs Mentalität. Obwohl der Popfan mit einem ausgeprägten „Talent zum Normalsein“³⁰³ zwar von seiner derzeitigen Situation enttäuscht ist, macht er keine Anstalten, aus seinem festgefahrenen Alltag auszubrechen: „Ich glaube immer, Frauen könnten mich retten und einem besseren Leben zuführen (...).“³⁰⁴ Rob verliert sich immerzu in Selbstmitleid und schiebt die Schuld dafür gerne anderen in die Schuhe: „Ich will mich selbst niedermachen, Mitleid mit mir haben, mich an meinen Unzulänglichkeiten weiden (...).“³⁰⁵ Der Trennung von Charlie lastet er daher fast alles an, was seit dem College vorgefallen ist: „(...) Ihr verdanke ich alles: meinen großartigen Job, mein sexuelles Selbstvertrauen, das ganze Drum und Dran.“³⁰⁶

Denn die vielen gescheiterten Beziehungen haben Robs (sexuelles) Selbstvertrauen nicht gerade ausgeprägt: So findet sich Rob schnell im „Land der sexuellen Neurosen“³⁰⁷ wieder, obwohl er sonst Sex als „(...) so ziemlich die einzige erwachsene Sache, die ich beherrsche“³⁰⁸ bezeichnet. Seine „miese Selbsteinschätzung“³⁰⁹ findet ihren Höhepunkt in der Überzeugung, dass Laura mit Ian besseren Sex als mit ihm haben wird.

²⁹⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 179

²⁹⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 179

³⁰⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 275

³⁰¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 66

³⁰² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 128

³⁰³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 212

³⁰⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 74

³⁰⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 83

³⁰⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 170

³⁰⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 132

³⁰⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 141

³⁰⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 37

Dass seine Beziehung zu Laura nie richtig vor Leidenschaft gekocht hat, erwähnt Rob an mehreren Stellen: „Ich war nie unsterblich in sie verknallt (...).“³¹⁰ Dafür hat er ihr aber haufenweise CDs geschenkt, um beispielsweise „(...) ihre Meinung über Country zu ändern (...).“³¹¹ Zurück will er sie dann in erster Linie auch nur, weil „(...) sie es war, die mich verstoßen hat.“³¹² Doch der ambivalente Charakter weiß oft selbst nicht, was er eigentlich will. So steigt er, nachdem ihm Laura versichert hat, noch nicht mit Ian geschlafen zu haben, voller Glück mit Marie ins Bett: „Wenn ich mir einreden kann, dass sie mich ein kleines bißchen will, wird es mir wieder gutgehen, dann werde ich sie nicht mehr wollen und kann mich weiter nach einer anderen umsehen.“³¹³

Eine Entwicklung des pubertären Charakters scheint dabei nicht absehbar: Selbst gegenüber Marie, als Rob die Chance auf einen Neuanfang hat, verfällt er wieder in die alten Denkmuster. Während sie ihm ihr Herz über ihre gescheiterte Beziehung ausschüttet, verschweigt er dagegen seine Fehler gegenüber Laura und mimt stattdessen „(...) die Witzblattversion eines anständigen, einfühlsamen Kerls (...).“³¹⁴

Als bei seiner Reise in die Vergangenheit seine ehemalige Freundin Jackie besucht, unterstreicht Rob, dass er andere Lebensvorstellungen nicht tolerieren kann: Bei den beiden „langweiligsten Menschen im Südosten Englands“³¹⁵ fällt Rob nichts besseres ein, als Jackie und Phil „in witzelnder Art“³¹⁶ über die lange Beziehung auszufragen.

Im Gegenzug bekommt Rob dafür von Charlie seine Grenzen aufgezeigt. Trotz seiner vielfältigen kulturellen Interessen ist Rob bei seinem Besuch praktisch von der Konversation ausgeschlossen: „(...) Ich habe nicht dieselben Filme und Theaterstücke gesehen, und ich war nie an den Orten, die sie bereist haben“³¹⁷, erkennt Rob neidisch den Unterschied zwischen ihm und den College-Absolventen. Das aufgesetzte Gehabe seiner Ex-Freundin hinterläßt aber selbst bei Rob einen bleibenden Eindruck. Er hinterfragt daher zum ersten Mal seine eigene passive Mentalität: „Wie hatte ich es geschafft, sie zur Antwort auf alle Probleme dieser Welt zu stilisieren?“³¹⁸

Erst mit dem Tod von Lauras Vater setzt bei Rob eine nachhaltige Entwicklung ein, die seinen „mit Musik untermalten passiven Weltschmerz“³¹⁹ in Frage stellt. (s. Kapitel 4.3.1 Das zentrale Motiv des Romans: *Das Erwachsenwerden*).

³¹⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 102

³¹¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 220

³¹² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 122

³¹³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 122

³¹⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 131

³¹⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 189

³¹⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 189

³¹⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 208

³¹⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 210

³¹⁹ *Trauriger Vinyl-Ritter*: Leonore Schwartz; Saarbrücker Zeitung Nr. 143 vom 22./23.06.1996; S. 19

Am Anfang ihrer Beziehung mit Rob arbeitet **Laura Lydon** noch als Rechtsanwältin in einer Rechtsberatungsstelle. Weil ihre damalige Arbeit kein seriöses Outfit verlangt, kann sich Laura noch recht zwanglos kleiden. Mit Stachelfrisur und Lederjacke lernt sie dann Rob im *Groucho's Club* kennen: „Du warst DJ, ich fand dich spitze, und ich hatte keinen Freund, und ich wollte einen.“³²⁰

Vor geraumer Zeit hat Laura aber den Job gewechselt und arbeitet jetzt für eine Kanzlei in der Innenstadt Londons. Diese Entwicklung schlägt sich auch in ihrem seriösen Auftreten nieder. Rob wirft ihr seitdem vor, sich verändert zu haben. Bei Laura stößt diese Ansicht aber auf Unverständnis: „(...) Ich habe nichts weiter getan, als meinen Job zu wechseln.“³²¹

Rob's Faible für Musik kann Laura nicht nachvollziehen. Der Hintergrund von Songs ist für sie nicht entscheidend: „[Solomon Burke] ist authentisch und schwarz und eine Legende und was nicht noch alles. Aber ich mag Bright Eyes. Es hat eine hübsche Melodie (...)“³²², bemerkt Laura einmal und bestätigt damit einmal mehr „(...) die Unvereinbarkeit männlich-sentimentaler und weiblich-pragmatischer Polung.“³²³

Obwohl Rob sie mit einer anderen Frau betrogen hat, hält Laura noch eine Weile an der Beziehung fest, weil Rob sein Seitensprung damals „so herzergreifend leid“³²⁴ tat. Schließlich zieht Laura zu Ian, weil „(...) manchmal jemand nötig ist, der wie eine Handgranate mitten in eine verkorkste Beziehung platzt (...)“³²⁵ Denn im Gegensatz zu Rob glaubt Laura auch ohne einen Partner zurechtzukommen: „Ich will nur, dass du siehst, dass ich nicht ausschließlich durch meine Beziehung mit dir definiert bin.“³²⁶

Doch spätestens bei der Beerdigung ihres Vaters fühlt sich auch die starke Frau auf einmal hilflos: „Ich will jemanden, der sich um mich kümmert, weil mein Dad gestorben ist (...)“³²⁷ Am Ende ihrer Kräfte gesteht Laura gegenüber Rob: „Ich bin zu müde, um nicht mit dir zusammenzusein. (...) Zu einer anderen Zeit hätte ich vielleicht den Mumm gehabt, alleine zurecht zu kommen, aber jetzt habe ich ihn nicht.“³²⁸

Laura versteht sich fortan als eine Art Entwicklungshelferin, die Robs Potential „zum Vorschein“³²⁹ bringen will. Laura organisiert daher einen Auftritt von Marie im Plattenladen und Robs Comeback als Discjockey, weil dieser sich dazu nicht selber aufraffen kann.

³²⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 275

³²¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 281

³²² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 274

³²³ *Das große Jungensding*: Thomas Groß; Die Tageszeitung Nr. 4858 vom 24./25.02.1996; S. 13

³²⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 111

³²⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 268

³²⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 279

³²⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 261

³²⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 267

³²⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 275

Barry ist wie Rob bereits über 30 Jahre alt, immer noch Single und arbeitet als Aushilfskraft im Schallplattenladen. Wenn er mit seinen Lippen Gitarrengeräusche nachmacht und dabei wild gestikulierend durch die Gegend läuft, erinnert er eher an einen Teenager als an einen gestandenen 33-jährigen Mann.

Der extrovertierte Charakter steht Rob in Puncto Musikleidenschaft in nichts nach. Im Gegenteil: Barry rastet sogar regelrecht aus, wenn sein Gegenüber nicht den selben Geschmack teilt wie er selbst. So ekelt zum Beispiel Barry einen Kunden aus dem Laden, der für seine „sentimentalen, geschmacklosen Schrott“³³⁰ von Stevie Wonder sucht: Musik, die Barry nicht gefällt, ist schlichtweg „Scheißdreck“³³¹.

Als Barry bei der Arbeit erfährt, dass sein Dick zum ersten Mal eine Verabredung hat, kennt sein Neid keine Grenzen. Er beschimpft Dicks neue Freundin und flüchtet Hals über Kopf aus dem Laden. Rob kann dabei nachvollziehen, was in Barry vorgeht: „Er macht sich Sorgen, was aus seinem Leben wird und er ist einsam, und einsame Menschen sind die bittersten von allen.“³³²

Diese Bitterkeit legt Barry dann auch gegenüber seinen Mitmenschen an den Tag: Barrys Einspruch verhinderte lange Zeit, dass Nachwuchsbands ihre Plakate in dem Musikgeschäft aufhängen durften. Das Kuriose dabei: „Verlierertypen“³³³ wie *Suede* spielen heute vor ausverkauften Häusern.

Obwohl Barry darauf brennt in einer eigenen Band zu spielen, hat ihn dieser Wunsch nie dazu beflügeln können, „(...) etwas so Alltägliches zu tun, wie ein Instrument zu lernen.“³³⁴ Trotz seiner Passivität schafft Barry den Sprung in eine Band, die sich mehr durch ihre Namenswechsel kennzeichnet als durch ihre Musik: Über den Umweg Sonic Death Monkeys werden schließlich aus den experimentellen Barrytown nach und nach die gediegenen Backbeat, die am Ende des Romans Oldies wie *Twist and Shout* spielen.

Dick ist mit seinen 31 Jahren etwas jünger als Rob und Barry. Ansonsten steht er seine Kameraden in nichts nach. Wegen seiner langen fettigen Haare, Sonic-Youth-T-Shirt und Lederjacke wirkt Dick selbst im gehobenen Alter noch wie ein Teenager.

Der schüchterne Junggeselle kann mit Rob nur über Musik reden. Dick würde „schlicht erröten“³³⁵, wenn Rob ihm private Dinge anvertrauen würde: „Ein intimes Gespräch mit Dick wäre ein einmaliges Erlebnis“³³⁶, bemerkt Rob dazu.

³³⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 65

³³¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 56

³³² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 164

³³³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 212

³³⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 187

³³⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 51

³³⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 70

Bei seiner Arbeit bei *Championship Vinyl* beweist Dick seinen einfühlsamen Charakter und Fingerspitzengefühl: Enthusiastisch, freundlich und geduldig verkauft er Kunden Platten, „(...) von denen sie gar nicht wußten, dass sie sie wollten, denn er erkennt intuitiv, was das richtige für sie ist.“³³⁷

Um Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen, bringt er seine Freundin gerade dann mit in den Pub, als ausgerechnet Barry einmal nicht dabei ist: „Dick schaut schuldbewusst (...), dabei hat er nichts weiter verbochen, als jemanden kennenzulernen“³³⁸, bemerkt Rob verständnisvoll.

Barrys musikalische Ambitionen kann Dick kaum nachvollziehen. Er gefällt sich hierbei lieber in einer passiven Rolle als Musikhörer: „Für ihn klingt [eine eigene Band – Anm. d. Verf.] zu sehr nach Action und zu wenig nach Fankultur“³³⁹, erklärt Rob.

³³⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 108

³³⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 163

³³⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 297

4.2.3 Motive

An mehreren Stellen des Romans schildert Hornby, wie seine Protagonisten isoliert und ohne **soziale Bindungen** vor sich hinleben. Robs ehemalige Weggefährten tauchen so zum Beispiel nur am Rand auf und reduzieren sich auf „(...) Leute, deren Telefonnummer ich nicht verloren habe.“³⁴⁰ An seinem 36. Geburtstag muss Rob zudem erkennen, wie einsam er selbst im Kreis von Marie, Barry und Dick ist: „Eigentlich kenne ich keinen dieser Menschen, nicht mal den, mit dem ich geschlafen habe (...).“³⁴¹

Dass liegt zum Großteil daran, dass die **Kommunikation** der Figuren auf seltsamen Wegen verläuft. Obwohl Rob, Barry und Dick jeden Tag zusammen arbeiten, bilden sie im Endeffekt doch nicht mehr als eine Art Zweckgemeinschaft: So kann Rob zwar mit den beiden stundenlang über Musik diskutieren, aber nicht einmal ansatzweise offen über seine Trennung sprechen. Die drei „Connaisseure eines extrem ausdifferenzierten Gruppenverhaltensmodells“³⁴² kennen sich einerseits in ihrem Metier wunderbar aus, kommen dabei aber nicht mehr mit den Anforderungen des Alltags zurecht. So arbeiten Barry und Dick Vollzeit, obwohl sie nur als Teilzeitkräfte bezahlt werden. „(...) Wenn sie wirklich nicht wußten wohin (...), wollte ich kein Salz in ihre Wunden streuen“³⁴³, begründet Rob seine Entscheidung, jegliches Nachhaken zu unterlassen. Dabei ist Rob nicht einmal in der Lage, Dick schonend beizubringen, dass er keine Kassetten mehr von ihm will: „Meine Wohnung ist voll von Tapes, die mir Dick gemacht hat, die meisten habe ich mir nie angehört.“³⁴⁴ Weil dieses Hobby Dicks gesamte Freizeit in Anspruch nimmt, würde Rob mit seiner Bitte Dick nur verletzen.

Dieses Motiv des **Kassettenmachens** zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. „Ein Tape zu machen, ist für mich wie einen Brief zu schreiben (...)“³⁴⁵, sagt Rob und gibt zu verstehen, dass es sich dabei um eine sehr intime Angelegenheit handelt. Er weiß, wovon er spricht, schließlich hat er auf diese Weise ja auch Lauras Herz gewonnen. Auch der Praktikantin, die ihn interviewt, stellt Rob aus diesem Grund gleich ein „Tape“ zusammen.

Folgerichtig spielt auch **Musik** eine zentrale Rolle in dem Roman, wie auch der Titel *High Fidelity*³⁴⁶ betont. Robs Lieblingskunden sind daher die „Vinyl-Süchtigen“³⁴⁷, die ohne eine neue Platte in der Hand den Laden nicht verlassen können. Obwohl sich

³⁴⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 86

³⁴¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 233f

³⁴² *Das große Jungensding*: Thomas Groß; Die Tageszeitung Nr. 4858 vom 24./25.02.1996; S. 13

³⁴³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S.53

³⁴⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S.51

³⁴⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 100

³⁴⁶ Der Begriff *High Fidelity* ist ein Fachausdruck der Elektroakustik für ein Raumtonverfahren mit einer möglichst wirklichkeitsgetreuen Tonwiedergabe. (Quelle: wissen.de)

³⁴⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*; S. 106

Rob in seinen Kunden wiedererkennt, denkt er oft selbst, dass gerade die verschrobeneren Sammler von Erstpressung, B-Seiten und raren Importaufnahmen „eigentlich (...) gar nicht frei herumlaufen“³⁴⁸ dürften. Bei der Odyssee zwischen guter und schlechter Popmusik bekommen zudem einige populäre Musiker ihr Fett weg. Am stärksten trifft es dabei die schottische Popband *Simple Minds*, die Rob zufolge „(...) nach der musikalischen Revolution erschossen gehören.“³⁴⁹

Beziehungen haben einen großen Stellenwert in Hornbys Roman, wie der zweideutige Titel unterstreicht: *Fidelity* bedeutet übersetzt schließlich „Treue“. So kommt es bei Hornbys Ich-Erzähler immer wieder zu einem Interessenskonflikt, weil jede neue Liebschaft möglichst dieselben musikalischer Vorlieben teilen sollte. Um daher „(...) einen Kerl davon [abzuhalten], mit einer ins Bett zu springen, die sich als jemand entpuppt, der sämtliche Platten von Julio Iglesias besitzt“³⁵⁰, hat Barry einen Fragebogen für potentielle Partnerinnen vorgeschlagen. Weil ausgerechnet Dicks Freundin die oben genannte Band verehrt, wünscht sich Rob nichts sehnlicher, als „(...) dass [Dick] uns anderen zeigt, dass es möglich ist, eine Beziehung und eine große Plattensammlung gleichzeitig zu verwalten.“³⁵¹

Ihre Kenntnisse verwalten Rob, Barry und Dick in dem ungewöhnlichen Ritual der **Listenbildung**³⁵². Ob nun die fünf besten Filme mit Dustin Hoffmann oder die fünf treffendsten Songs über den Tod – jeder wählt aus seinem umfangreichen Fachwissen die persönlichen Favoriten und vergleicht sie mit denen der anderen. Die skurrilsten und unbekanntesten Angaben erweisen sich dabei als absolute Volltreffer. Barry hat dabei dieses Prinzip am meisten verinnerlicht: „Wenn er einen guten Film gesehen hat, wird er nicht den Plot erzählen (...), sondern herunterquasseln, wo der Film in seiner Jahresbestenliste rangiert (...)“³⁵³, bemerkt Rob einmal abfällig.

Den Höhepunkt findet diese Entwicklung ironischerweise, als Rob bei dem Interview nach seinen seinen fünf absoluten Lieblingsplatten gefragt wird: „Mein Leben lang habe ich auf diesen Moment gewartet, und als er dann da ist, kann ich es kaum glauben: Ich fühle mich absolut unvorbereitet, kalt erwischt.“³⁵⁴

Das Ritual ist unter den kommunikationsscheuen Musikanhängern deswegen so beliebt, weil man „(...) in einem Code der wechselnden Topfive-Listen (...) etwas über seine Gefühle verraten, ohne direkt mit der Sprache heraus zu müssen.“³⁵⁵

³⁴⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 49

³⁴⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 172

³⁵⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 128

³⁵¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 171

³⁵² Zu diesem Motiv kam Hornby bei einem Fußballspiel: „Nach einem Sieg von Arsenal begann ich über legendäre Treffer nachzudenken. Ich stellte fest, dass sich fast alles in kurzen Hitlisten organisieren lässt“, so der Autor in einem Interview mit der Woche.

³⁵³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 54

³⁵⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 317

³⁵⁵ *Das Leben braucht Vinyl*: Thomas Klingensmaier; Stuttgarter Zeitung Nr. 159 vom 13.07.200; S. 35

4.2.3.1 **Das zentrale Motiv des Romans: Das Erwachsenwerden**

„Keiner von uns ist mehr jung, aber was sich gerade abgespielt hat, hätte sich auch abspielen können, als ich 16 (...) war“³⁵⁶, bringt Rob einmal die Intention des Romans auf den Punkt.

Denn zu Beginn der Erzählung macht der sentimentale Rob Fleming trotz vieler Beziehungen, eines eigenen Ladens und seines gestandenen Alters noch alles andere als einen reifen Eindruck. Weil keine Entwicklung absehbar ist, verlässt ihn schließlich seine Freundin Laura: „Ich versuche dir zu zeigen, dass dein halbes Leben hinter dir liegt, und nach allem was du vorzuweisen hast, könnte man dich für neunzehn halten (...).“³⁵⁷

Rob dagegen führt diesen Umstand – ganz seinem Naturell entsprechend – darauf zurück, dass ihm Musik so viel bedeutet: „Vielleicht haben wir alle zu hochgeschraubte Erwartungen ans Leben, wir, die den ganzen Tag lang Emotionalien aufsaugen.“³⁵⁸

Dass Musik zwar vieles, aber bei weitem nicht alles im Leben ersetzen kann, bemerkt Rob erst, als Lauras Vater stirbt: „(...) Wir haben ungefähr sieben Phantastilliarden Stunden Musik auf Platten hier im Laden, und nicht eine Minute davon beschreibt, wie sich Laura jetzt fühlt.“³⁵⁹

Bei der Beerdigung erkennt Rob schließlich, dass seine Angst vor dem Tod – in abgeschwächter Form „das große T“³⁶⁰ – ihn bisher davon abgehalten hat, eine dauerhafte Beziehung einzugehen: „Ich halte es für vernünftiger, von Frau zu Frau zu flattern, bis man zu alt dazu ist, und dann lebt man alleine und stirbt alleine (...).“³⁶¹

In Folge seiner Katharsis kommt dem sentimentale Popfan die Erkenntnis, dass sein von Popmusik und Kino geprägter „Kleinjungenbegriff von Romantik“³⁶² keinerlei Bezug zur Realität hat: „Ich gewöhne mich langsam an die Vorstellung, Laura könnte der Mensch sein, mit dem ich den Rest meines Lebens verbringe (...).“³⁶³

Diese Entwicklung findet ihren krönenden Abschluss, als Rob mit Laura ein paar Freunde besucht. Obwohl die Plattensammlung ihrer Gastgeber „(...) so scheußlich giftig ist, dass man sie in ein Stahlfass einschweißen und auf eine Giftmülldeponie in der Dritten Welt verschiffen sollte“³⁶⁴, ist Rob von Lauras Freunden begeistert. Dem Mittdreißiger wird allmählich bewusst, „(...) dass eventuell (...) nicht was du magst,

³⁵⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 163

³⁵⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 277

³⁵⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 181

³⁵⁹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 244

³⁶⁰ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 259

³⁶¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 257

³⁶² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 286

³⁶³ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 285f

³⁶⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 291

sondern wie du bist entscheidend sein könnte.“³⁶⁵ Denn die hochstilisierte Illusion, dass gemeinsame kulturelle Interessen auch eine Basis für eine Beziehung sind, hat sich schon nach Robs Affäre mit Marie ins Gegenteil verkehrt: So müssen am Morgen danach beide „(...) der Tatsache ins Gesicht sehen, dass wir hier sitzen, weil wir sonst niemanden kennen (...).“³⁶⁶

Um endlich einmal selbst aktiv zu werden, macht Rob daher am Ende der Erzählung Laura völlig unerwartet einen Heiratsantrag. Dabei geht es Rob mehr um seinen eigenen Elan als um Lauras Zusage: „Ich habe mich vom (...) tollen Akkord-Wechsel einer Pretenders-Single leiten lassen, und ab jetzt will ich meine Entscheidungen selbst treffen.“³⁶⁷

Hornby unterstreicht in dem „Entwicklungsroman“³⁶⁸ seine Meinung, dass „Männer (...) Angst vor Veränderung und Verantwortung (...) und mehr Probleme mit dem Erwachsenwerden (...)“³⁶⁹ haben. Zu dieser Erkenntnis kam der Autor aber auch erst auf Umwegen. So hat Hornby in einem Interview erklärt, dass auch er mittlerweile - analog zu seiner Romanfigur - gelernt habe, „(...) dass manche Menschen andere Regeln im Leben haben als Musikgeschmack.“³⁷⁰

Dennoch haftet dem Happy-End ein schlechter Beigeschmack an. Denn trotz einiger Veränderungen verharrt Rob in seiner alten Rolle: Er verschweigt seine Affäre mit Marie und überlässt es Laura, sein Comeback als DJ vorzubereiten. Die aufgefrischte Beziehung erinnert daher letztendlich fatal an Robs einstige „Vernunfttöte“ mit Sarah Kendrew.

³⁶⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 292

³⁶⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 143

³⁶⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 328

³⁶⁸ *Nur die Platten zählen*: Thommie Bayer; Badische Zeitung Nr., 116/ 14 vom 21.05.1996; S. 14(?)

³⁶⁹ *Das Leben ist kein Heimspiel*: Christoph Dallach; Die Woche Nr. 10 vom 01.03.1996; S. 46

³⁷⁰ *Nichts als Pop im Kopf*: Jochen Siemens; Der Stern Nr. 15/1996; S. 211

4.2.4 Stilistische Analyse des Romans

4.2.4.1 Aufbau

Der Roman *High Fidelity* hat 331 Seiten und ist in zwei Teile gegliedert. Zu Beginn steht das Kapitel *damals* in dem Rob Fleming über seine schmerzhaftesten Trennungen berichtet. Die fünf Kapitelüberschriften tragen dabei jeweils den Namen der betreffenden Freundin und die Jahreszahlen der gemeinsam verbrachten Zeit in Klammern. Der Teil *heute* erzählt in 35 nummerierten Abschnitten wie Rob von seiner Freundin Laura verlassen wird und wieder zu ihr zurück findet.

4.2.4.2 Stilmittel

Das häufigste Stilmittel der Ich-Erzählung ist die Ironie: Ob Rob nun Sex als „(...) die schmutzigste und erschreckendste Erfindung der frühen Siebziger“³⁷¹ bezeichnet, oder sich in einem Telefonat das Pseudonym „Robert Zimmermann“³⁷² gibt – stets gewinnt Hornby seiner Erzählung eine Prise Humor ab.

Weil Hornby vom „(...) Alltag einer Generation berichtet, die sich mit Karriere und Anpassung schwertut“³⁷³, bedient er sich dabei der allgemeinen Umgangssprache. Eine ordinäre Ausdrucksweise wie „Du bist ihr in drei Wochen nicht mal an die Titten, und ich hab sie in der ersten Woche gebumst“³⁷⁴, ist daher vor allem bei Robs Rückblick auf die eigene Pubertät unvermeidlich.

Hornbys Alter Ego spricht dabei an vielen Stellen des Romans den Leser auch direkt an: Ratschläge wie „Lies ein beliebiges Frauenmagazin“³⁷⁵ haben daher immer einen kumpelhaften Klang. Zudem vergleicht Rob oft reale Gegebenheiten mit seinen Eindrücken aus der Medienwelt: Maire sieht dann aus wie „eine etwas molligere Susan Dey“³⁷⁶ und in der Wohnung herrscht eine „Mary-Celeste-Atmosphäre“³⁷⁷.

Da der Roman eher handlungsarm aufgebaut ist, verwendet Hornby oft lange innere Monologe, um eine Form von Spannung aufzubauen. Wenn sich Rob dann Gedanken macht, was sein Vater wohl früher so alles beim Sex erlebt hat, erinnert der Ton der Erzählung an eine Zeitungsglosse.³⁷⁸

³⁷¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 15

³⁷² Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 178: Robert Zimmermann ist der bürgerliche Name von Bob Dylan (Quelle: www.br-online.de/bayern3/musik/meilensteine/20mst.shtml)

³⁷³ *Der Jäger der Schallplatten*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 47 vom 25./25.02.1996; S. 12

³⁷⁴ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 23

³⁷⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 20

³⁷⁶ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 73

³⁷⁷ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 58

³⁷⁸ Vgl.: Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 132ff

4.2.4.3 **Rezeption in den Medien**

Die Meinungen über Hornbys Portrait „(...) einer sich selbst verloren begreifenden Generation“³⁷⁹, sind bunt gestreut. Oberflächlich betrachtet kann man durchaus die Meinung vertreten, dass das „(...) Hin und Her zwischen Verlassenwerden, Singledasein, Herumhuren und Wiederzusammensein mit Laura (...) wenig Originalität“³⁸⁰ habe. Denn Hornbys „postpubertäre Ergüsse im Schnodderton“³⁸¹ entsprechen sicherlich keinen „literarischen Großtaten“³⁸². Negative Stimmen werden zudem über Robs Mentalitätswandel laut, der Kritiker „(...) etwas zu dick aufgetragen (...)“³⁸³ scheint. Weil „(...) Fleming stets klingt wie Hornby“³⁸⁴, bemängeln Kritiken, die fehlende Distanz zwischen Autor und Romanfigur.

Das „Anschauungsbuch über Wesen und Wahn der Männer“³⁸⁵ biete aber neben seinem „breitangelegten Identifikationsangebot“³⁸⁶ durch Hornbys Figurenzeichnung auch „(...) die Entlarvung jener infantilen Sehnsüchte, die (...) die Populärkultur so gern als das wahre und genußreiche Leben verkaufen will (...)“³⁸⁷. So gesehen ist *High Fidelity* „(...) ein Roman über die Wunden der Nach-68-er, der Post-Hippies, die in den achtziger Jahren den Revolutionsquatsch ihrer Vorgänger mit Pop-Kultur als Ideologie beantworteten.“³⁸⁸ Die Erzählung wirke daher wie „ein (...) nostalgischer Gegenentwurf zu Breat Easton Ellis' *American Psycho* (...)“³⁸⁹, in dem lange Kapitel über die Lieblingsbands der Romanfigur, die lineare Handlung unterbrechen.

Hornbys Schreibstil stößt nahezu immer auf ein positives Echo: „Jargonsicher, witzig und auf sparsame Weise auch sehr einfühlsam (...)“³⁹⁰ sei Hornby mit *High Fidelity* „ein zum Brüllen komischer, aber keineswegs flacher Beziehungsroman (...)“³⁹¹ gelungen. Dabei wirke seine Umgangssprache nicht nur unverbrauchter „(...) als so manch holpriges Pseudo-Szenegequassel“³⁹², sondern „(...) so authentisch wie charmant

³⁷⁹ *Das Dreiminutenglück*: Der Spiegel Nr. 10 vom 04.03.1996; S. 242

³⁸⁰ *Fußball, Platten, Gameboys*: Hajo Steinert; Die Zeit Nr. 39 vom 17.09.1998; S. 64

³⁸¹ *Top Five*: Silvia Hallensleben; Der Tagesspiegel Nr. 17 109 vom 19.07.2000; S.35

³⁸² *Männer, Bälle, schwarze Scheiben*: Rainer Moritz; Rheinischer Merkur Nr. 33 vom 16.08.1996; S.23

³⁸³ *Lebensgefühl mit Vinyl*: Uwe Pralle; Neue Zürcher Zeitung Nr. 107 vom 09.05.1996; S. 34

³⁸⁴ *Über die wichtigen Dinge des Lebens*: Frank Lamers; Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 111 vom 11.05.1996; Seite unbekannt

³⁸⁵ *Mysterien der ewigen Pubertät*: Michael Althen; Süddeutsche Zeitung Nr. 74 vom 28.03.1996; S. 12

³⁸⁶ *Als sie mich nicht wollte*: Steffen Jacobs; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 180 vom 05.08.1996; S. 36

³⁸⁷ *Die goldenen Illusionen der Jugend*: Thomas Linden; Berliner Zeitung Nr. 156 vom 06./07.07.1996, Seite unbekannt

³⁸⁸ *Nichts als Pop im Kopf*: Jochen Siemens; Der Stern Nr. 15/1996; S. 210

³⁸⁹ *Der Plattenladen als Männerpension*: Philipp Bühler; Berliner Zeitung Nr. 161 vom 13.07.2000; S. 13

³⁹⁰ *Nur die Platten zählen*: Thommie Bayer; Badische Zeitung Nr., 116/ 14 vom 21.05.1996; S. 14(?)

³⁹¹ *Der Jäger der Schallplatten*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 47 vom 25./25.02.1996; S. 12

³⁹² *Grenzgänger: Für Singles und Longplayer*: Ralf Schweikart; Eselsohr Nr. 7/1996; S. 22

(...).³⁹³ Gerade in den Dialogen entfalte das Werk „extrem humoristische Britpop-Qualitäten.“³⁹⁴

Uneingeschränkten Beifall erntet der Popfan Hornby auch dafür, wie er mit einer ansprechenden Auswahl von Robs Lieblingsmusik die „(...) Gefühlswindungen [seiner Romanfigur] vom Beginn der Pubertät bis zu dem sich allmählich ankündigenden Ende mit ihrem Soundtrack (...)“³⁹⁵ vertont. Dass der Roman dabei trotz aller Detailfreude zu keiner Zeit ein „hochspezialisierter Text für Rockfans“³⁹⁶ wird, liege daran, dass Hornby „(...) dem Popfan so weit entwachsen [sei], dass er mit seiner Lakonik überzeugt.“³⁹⁷ Kritiker bescheinigen Hornby vor diesem Hintergrund, „(...) eines der besten Bücher zum Thema Erwachsenwerden³⁹⁸ geschrieben zu haben.

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung prophezeite gleich nach der Veröffentlichung von *High Fidelity* den späteren Boom der (deutschsprachigen) Pop-Literatur:

„High Fidelity (...) steht wohl erst am Anfang einer Belletristik, die zwar gegenüber dem Leben nicht ohne Anspruch auftritt, mit der Literatur, die wir kannten, aber wenig am Hut hat. High Fidelity ist das nahezu perfekte Buch für all jene, die weitgehend ohne Literatur auskommen.“³⁹⁹

Weil Hornby sich als einer der Ersten literarisch mit dem Phänomen Popmusik beschäftigt hat, wurde *High Fidelity* „(...) in Deutschland das Vorbild für ein ganzes Genre von Generationsmemorabilien in Roman und Sachbuch - noch in Florian Illies' Bestseller *Generation Golf* klingt die Hornby-Melodie nach.“⁴⁰⁰

Neben dem Briten Giles Smith (*Lost In Music*) führt vor allem der deutsche Autor Benjamin von Stuckrad-Barre Hornbys Tradition weiter. In der Kurzgeschichte „Kassettenmädchen“⁴⁰¹ greift er das Motiv der selbst zusammengestellten Kassetten auf und in seinem Roman *Soloalbum* das Strickmuster der Listenbildung: In dem Abschnitt *Meine zehn Singles zum Verlieben* ordnet der Ich-Erzähler mit akribischer Sorgfalt Maxi-CDs der britischen Popgruppe *Oasis* in chronologischer Reihenfolge.⁴⁰²

³⁹³ *Das Leben ist kein Heimspiel*: Christoph Dallach; Die Woche Nr. 10 vom 01.03.1996; S. 46

³⁹⁴ *Das große Jungensding*: Thomas Groß; Die Tageszeitung Nr. 4858 vom 24./25.02.1996; S. 13

³⁹⁵ *Lebensgefühl mit Vinyl*: Uwe Pralle; Neue Zürcher Zeitung Nr. 107 vom 09.05.1996; S. 34

³⁹⁶ *Wie wirkt Pop-Musik auf das Liebesleben?*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 75 vom 28.03.1996; S.11

³⁹⁷ *Auf der besseren Seite des Grabens*: Stefan Hentz; Das Sonntagsblatt Nr. 11 vom 15.03.1996; S. 39

³⁹⁸ *Grenzgänger: Für Singles und Longplayer*: Ralf Schweikart; Eselsohr Nr. 7/1996; S. 22

³⁹⁹ *Als sie mich nicht wollte*: Steffen Jacobs; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 180 vom 05.08.1996; S. 36

⁴⁰⁰ *Trau keinem Mitte 30*: Wolfgang Höbel; Der Spiegel Nr. 28 vom 10.07.2000, S. 188

⁴⁰¹ Vgl: Stuckrad-Barre, Benjamin von: *Remix*, S. 283ff

⁴⁰² Vgl: Stuckrad-Barre, Benjamin von: *Soloalbum*, S. 214ff

4.2.5 Verfilmung

4.2.5.1 Filmanalyse

Regisseur Stephen Frears hat den Roman von Hornby 1999 verfilmt. Frears versuchte dabei erst gar nicht, die handlungsarme und reflexionsreiche Ich-Erzählung zu verändern.⁴⁰³ Stattdessen lässt der Regisseur seinen Hauptdarsteller John Cusack immer wieder die inneren Monologe aus Hornbys Erzählung in Nahaufnahmen in die Kamera sprechen.⁴⁰⁴ Dank dieses ungewöhnlichen Erzähltricks kann Cusack den Text aus Hornbys Vorlage fast originalgetreu übernehmen.⁴⁰⁵



Abbildung 6:
Rob (John Cusack) erzählt den Zuschauern von seinen Lieblingsplatten

Frears füge daher mit seiner Interpretation des Romans „(...) der eher schlichten literarischen Vorlage sogar einen *touch of sophistication* hinzu (...)“⁴⁰⁶ zu:

*„Was er vor der Kamera erlebt, ist also nur ein Teil der Geschichte. Der andere besteht darin, wie Rob diese seine Geschichte vor unseren Augen interpretiert. Damit bewahrt Frears einen Gutteil des Charmes der Vorlage (...).“*⁴⁰⁷

⁴⁰³ Vgl. Monaco, James: *Film verstehen*, S. 211f: Die Ich-Erzählung stellt den Film traditionell vor Probleme. Wählt man die einfachste Lösung und lässt eine Person im Film parallel zur Handlung erzählen, konkurriert das gesprochene Wort des Erzählers mit den dazugehörigen Bildern, die bereits eine eigene Geschichte erzählen.

⁴⁰⁴ Frears widerlegt damit die Auffassung von Schutte, dass die Filmkamera nicht in Figuren hineinsehen kann (Vgl.: Schutte, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*, S. 135).

⁴⁰⁵ Auf die Frage, warum er die Monologform für das Drehbuch übernommen habe, antwortet Cusack der Westfälischen Rundschau: „Weil meine Figur Rob zwei Seiten hat. Man sieht (...) den Plattenhändler, der es zu nichts bringt. Und man hört einen, der es schafft, sich selbst gegenüber offen zu sein (...). Dazu muss man in seinen Kopf schauen können.“ (Quelle: *Männer sind platt*: Doro Scholz; Westfälische Rundschau Nr. 161 vom 14.07.2000; Seite unbekannt)

⁴⁰⁶ *Das Leben ist eine Langspielplatte*: Tilman Krause; Die Welt Nr. 161 vom 13.07.2000; S. 31

⁴⁰⁷ *Seelenspiegelung am Plattenteller*: Robert Buchschwenter; Die Presse Nr. 15719 vom 13.07.2000; S. 25

Andere Kritiken bemängeln dagegen, dass Cusack durch diese Darstellung immerzu den Eindruck erwecke, „(...) als warte er auf eine Regieanweisung (...).“⁴⁰⁸ Zudem werde das Erzähltempo „(...) durch die langen Dialoge noch gebremst (...)“⁴⁰⁹ und passe nicht zum „Moraleinbruch“⁴¹⁰ am Ende des Films:

„Mit diesem Kunstgriff wird aber die immer etwas weinerliche britische Selbstironie des Romans in eine souveräne Selbstbeschreibung mit der typisch amerikanischen Lässigkeit umgemünzt. Und gerade der Tonfall ist in diesem Film entscheidend, da ansonsten nicht gerade viel passiert.“⁴¹¹

Dass Hornbys Bücher „(...) durch ihre plastische Erzählweise, detaillierte Millieuschilderungen und manchmal schon drehbuchhafte Dialogdichte eine Verfilmung geradezu heraus (...)“⁴¹² fordern, unterstreicht Frears mit seiner Adaption. Besonders deutlich wird dies im Roman, als Hornby dasselbe Telefongespräch zwischen Rob und Ian viermal mit jeweils alternativem Ausgang wiederholt.⁴¹³ Frears übernimmt diese Sequenz dann nahezu identisch, als Ian einmal Rob im Plattenladen besucht.⁴¹⁴

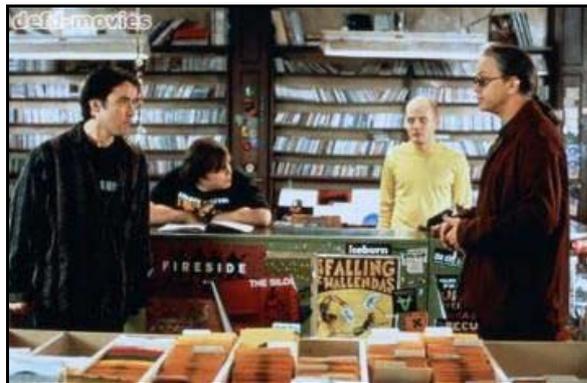


Abbildung 7:

Kein Grund zur Freude: Rob (John Cusack) bekommt Besuch von Ian (Tim Robbins)

Während Frears kurioserweise noch die Ich-Erzählung des Romans gekonnt umsetzt, leidet seine Verfilmung aber zum Großteil an einer mangelhaften Umsetzung der Erzählung in ein gutes Drehbuch. Zwar ist es einerseits richtig, dass sich bei einer Filmadaption Kürzungen kaum vermeiden lassen, aber dennoch scheinen bei *High*

⁴⁰⁸ *Spiel's noch einmal, Rob*: Michael Hanfeld; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 162 vom 15.07.2000; S. 41

⁴⁰⁹ *Männer, Liebe, Musik*: Michael Vaupel; Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 158 vom 11.07.2000; Seite unbekannt

⁴¹⁰ *Top Five*: Silvia Hallensleben; Der Tagesspiegel Nr. 17 109 vom 19.07.2000; S.35

⁴¹¹ *Märchenprinz im Exil*: Volker Marquardt; Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 28 vom 14.07.2000; S. 32

⁴¹² *Das Leben als Hitliste*: Franz Walsch; Zeitung unbekannt; Nr. 29 vom 15.07.2000; S. 15

⁴¹³ Vgl.: Hornby, Nick: *High Fidelity*, S.192

Fidelity viele der Änderungen kaum durchdacht.⁴¹⁵ So haben die Autoren „(...) jeden Namen und jeden Musiktitel (...) amerikanisiert und sich passagenweise doch sklavisch an die Romanvorlage gehalten.“⁴¹⁶

Die auffälligste Änderung für das Drehbuch ist der „unverzeihliche Ortswechsel“⁴¹⁷ von dem Londoner Stadtteil Holloway nach Chicago, der „(...) die Story und ihre Figuren vieler zeitlicher und örtlicher Zusammenhänge beraubt (...).“⁴¹⁸ Viele Fans von Hornby schimpften daher bereits vor dem Kinostart, dass „(...) das britische Lokalkolorit und der kauzige Arbeiterklassen-Humor der Figuren (...)“⁴¹⁹ so nur in London Sinn mache:

*„Chicago ist nun mal nicht London, und eine amerikanische Jugend- und Popkultur sieht trotz aller Ähnlichkeit anders aus als eine europäische. So wirkt alles in dieser Verfilmung ein wenig zu glatt, zu groß, zu amerikanisch eben. Es ist so, als ob man das US-Remake von einem europäischen Film sehen würde (...)“*⁴²⁰

Wenn man bedenkt, dass sich die Kulissen der amerikanischen Metropole dann ausschließlich auf Bahngleise, -brücken oder -stationen reduzieren, erscheint die Begeisterung einiger Kritiker über eine „(...) Huldigung an die Stadt Chicago mit einer Fülle authentischer Bars, Cafés und Musik-Clubs (...)“⁴²¹ kaum nachvollziehbar.⁴²²

Doch damit nicht genug: Rob Fleming heißt in der Verfilmung Rob Gordon, aus der Sängerin Marie LaSalle wird Marie DeSalle (Lisa Bonet). Statt *Jonie Mitchell* erzählt Rob jetzt bei der Neuordnung seiner Schallplatten über *Fleetwood Mac*. Dick lernt seine Freundin Anna nicht auf einem Konzert, sondern im Laden kennen. Und Laura (Iben Hjelje) spricht Rob in der Diskothek nicht auf den Soul-Sänger Solomon Burke, sondern auf House-Musik an. Kritiker bemängeln daher: „Dass sein irgendwie im Gestern lebender „ewiger Jugendlicher“ (...) auch TripHop und House hört, kommt einer leichten Verfehlung der Erzählpunkte gleich.“⁴²³

⁴¹⁴ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 01:16:00

⁴¹⁵ Vgl.: Monaco, James: *Film verstehen*, S. 45: „Ein Drehbuch hat durchschnittlich 125-150 Typoskript-Seiten, ein landläufiger Roman das Vierfache. Handlungsdetails gehen fast regelmäßig bei der Übertragung vom Buch in den Film verloren.“

⁴¹⁶ *Spiel's noch einmal, Rob*: Michael Hanfeld; Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 162 vom 15.07.2000; S. 41

⁴¹⁷ *Pubertär im Plattenladen*: Norbert Raffelsiefen; General-Anzeiger Nr. 33588 vom 13.07.2000; S. 32

⁴¹⁸ *Rob im Regen*: H.G. Pflaum; Süddeutsche Zeitung Nr. 159 vom 13.07.2000; S. 16

⁴¹⁹ *Der Turnbeutelvergesser*: Karl-Heinz Schäfer; Rheinischer Merkur Nr. 27 vom 07.07.2000; S. 22

⁴²⁰ *Pubertär im Plattenladen*: Norbert Raffelsiefen; General-Anzeiger Nr. 33588 vom 13.07.2000; S. 32

⁴²¹ *Vinyl und Schellack tönen*: Peter Steinhart; Rheinische Post Nr. 161 vom 14.06.2000; Journal S. 5

⁴²² Als Begründung für die Verlegung des Schauplatzes nennt John Cusack in einem Interview mit dem Magazin *Jetzt* der Süddeutschen Zeitung: „Chicago ist meine Heimatstadt, ich kenne mich dort einfach besser aus. Außerdem denke ich nicht, dass der Ort der Handlung für die Geschichte wichtig ist.“

⁴²³ *Seelenspiegelung am Plattenteller*: Robert Buchschwenter; Die Presse Nr. 15719 vom 13.07.2000; S. 25

Besonders auffällig: Obwohl mehr der Film mit einer „(...) sorgsam ausgewählten Anhäufung von musikalischen Kleinoden (...)“⁴²⁴ aufwartet, spielen die über sechzig Songs darin nur eine untergeordnete Rolle. Da Frears nach dem flotten Beginn nur noch sporadisch Musik einsetzt, begeht er einen entscheidenden Fehler: „Robs Liebe zur Musik bedeutet eben nicht einfach eine bunt schillernde Oberfläche zu etwas Tiefergehendem. Die Popmusik (...) selbst ist der entscheidende Subtext (...)“⁴²⁵ Die Frage nach Robs fünf absoluten Lieblingsplatten verpufft daher ebenso wie die nach der Rolle der Musik in seinem Leben.⁴²⁶

Was den Genuss an High Fidelity weiter schmälert, ist Frears Darstellung von Hornbys Charakteren. Vor allem Dick und Barry wirken „(...) wie arg überzeichnete Karikaturen ihrer Romanvorbilder (...)“⁴²⁷ So darf z.B. der schüchterne Dick (Todd Louiso) nur bruchstückhafte Sätze vor sich hin stammeln. Und um ihre Extravaganz zu unterstreichen, lässt Frears Charlie (Catherine Zeta-Jones) viel zu oft übertrieben lange lachen.⁴²⁸



Abbildung 8:

Überzeichnet: Dick (Todd Louiso), Rob (John Cusack) und Barry (Jack Black) im Plattenladen.

Damit auch wirklich jeder Kinogänger die snobistische Haltung der Plattenfreaks versteht, verlässt einmal ein seriös wirkender Kunde den Laden mit den Worten: „Ich hatte vergessen, dass jemand wie ich für euch ein dummer Spießler ist.“⁴²⁹ Negativ

⁴²⁴ *Von der Leidenschaft für die runden Dinge*: Arnold Hohmann; Westfälische Rundschau Nr. 159 vom 12.07.2000; Seite unbekannt

⁴²⁵ *Der Plattenladen als Männerpension*: Philipp Bühler; Berliner Zeitung Nr. 161 vom 13.07.2000; S. 13

⁴²⁶ Hornby war dennoch von dem Soundtrack so begeistert, dass er sich gleich nach der Premiere das Album *Oh Mercy* von *Bob Dylan* gekauft hat. Frears hat den Song *Most of The Time* (s. Kapitel 6.2 *Songs*) für die Szene verwendet, in der Laura nach der Beerdigung Rob an der Bushaltestelle aufgabelt (Vgl.: Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 01:33:30).⁴²⁶

⁴²⁷ *Verfeinert bis in die letzte Auslaufrille*: Gerrit Bartels; Die Tageszeitung Nr. 6190 vom 12.07.2000; S. 14

⁴²⁸ Frears ist hier mit einem typischen Problem einer Literaturverfilmung konfrontiert: Während die Charakterisierung bei Hornby in die Tiefe gehen kann, bleiben Frears Bilder immer oberflächlich. (Vgl.: Schnell, Ralf: *Medienästhetik*, S. 149f)

⁴²⁹ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:23:53

wirkt sich auch die Besetzung der zentralen Rolle mit Hauptdarsteller Cusack aus: „Rob stellt man sich als britischen Exzentriker vor und nicht als leicht bieder gewordenen US-Undergroundrocker (...).“⁴³⁰

Der Vorwurf der Fehlinterpretation manifestiert sich auch bei dem Auftritt der neu eingeführten Teenager Vince und Julian. Als Rob einmal eine Kassette der beiden Musiker hört, beschließt er spontan, diese Songs als Single auf seinem just in diesem Moment gegründeten Label *Top-Five-Records* zu veröffentlichen.⁴³¹ Frears macht damit nicht nur den Tod von Lauras Vater, sondern auch Lauras Rolle als aktiver Gegenpart zur Robs passiver Lebensmentalität vollkommen überflüssig: „(...) Die Läuterung (...) erzählt Frears entschieden zu flach. Alles löst sich mehr oder weniger in Wohlgefallen auf.“⁴³²



Abbildung 9:

Am Ende sind Laura (Iben Hjelje) und Rob (John Cusack) wieder glücklich vereint.

Der Regisseur begeht zudem einen dramaturgischen Fehler, indem er Laura nach ihrem Auszug immer wieder in Robs Wohnung zurückschickt. Die Gespräche, die sie dort mit Rob führt, finden bei Hornby nämlich erst nach der Versöhnung statt. Die „(...) nette, aber nie aufregend gefilmte Konvention (...)“⁴³³ um Liebe und Verlassenwerden wirkt daher nie so zwingend wie noch bei Hornbys Romanvorlage. Dass Frears Ausstatter bei der Ausschmückung von Robs Laden *Championship Vinyl* „(...) mit der Sorgfalt von Modellbauern gearbeitet“⁴³⁴ haben, spielt vor diesem Hintergrund nur noch eine untergeordnete Rolle.

⁴³⁰ *Ritter der Schallplatte*: Thomas Gross; Die Zeit Nr. 29 vom 13.07.2000; S. 45

⁴³¹ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 01:28:04

⁴³² *Ritter der Schallplatte*: Thomas Gross; Die Zeit Nr. 29 vom 13.07.2000; S. 45

⁴³³ *Das Leben braucht Vinyl*: Thomas Klingensmaier; Stuttgarter Zeitung Nr. 159 vom 13.07.200; S. 35

⁴³⁴ *Ritter der Schallplatte*: Thomas Gross; Die Zeit Nr. 29 vom 13.07.2000; S. 45

4.2.5.2 Filmsprache

Frears zeigt gleich zu Beginn die Kluft zwischen Laura und Rob: Der „Film für die Thirty-Somethings“⁴³⁵ beginnt mit einer Detailaufnahme einer drehenden Schallplatte, während dazu der Song *You're Gonna Miss Me, Baby* läuft.⁴³⁶ Erst als Laura (Iben Hjelje) den Kopfhörer aus der Musikanlage zieht, kann sie Robs Interesse wecken.

Die Top Five seiner schlimmsten Trennungen lässt Frears seinen Hauptdarsteller in mehreren Rückblenden erzählen:⁴³⁷

„Während Frears die (...) Rückblenden (...) in Weichtönen zeichnet und auf kurze Pointen zuspitzt, erscheint die von einer zerstreut wirkenden Kamera eingefangene Gegenwart in schmucklosen Farben (...).“⁴³⁸



Abbildung 10:

Rückblende: Rob (John Cusack) mit seiner ehemaligen Freundin Sarah Kendrew (Lili Taylor)

Toll auch die „bizarreste“⁴³⁹ Szene des Films: Anstatt dass Rob einfach nur wie im Roman den Song *Bobby Jean* als Anlass dafür nimmt, seine Ex-Freundinnen zu besuchen, taucht auf einmal Bruce Springsteen auf der Leinwand auf.⁴⁴⁰ Frears zeigt dabei den Musiker in einer Nahaufnahme auf einem Stuhl, während er dazu auf seiner Gitarre spielt.

⁴³⁵ *Das Leben als Hitliste*: Franz Walsch; Zeitung unbekannt; Nr. 29 vom 15.07.2000; S. 15

⁴³⁶ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:09:30

⁴³⁷ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:12:31

⁴³⁸ *Seelenspiegelung am Plattenteller*: Robert Buchschwenter; Die Presse Nr. 15719 vom 13.07.2000; S. 25

⁴³⁹ *Trau keinem Mitte 30*: Wolfgang Höbel; Der Spiegel Nr. 28 vom 10.07.2000, S. 188

⁴⁴⁰ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:51:04

Originell ist auch wie Frears mit den Gründen für das Scheitern der Beziehung von Rob und Laura spielt. Rob erzählt dazu in einer Nahaufnahme, wie seiner Vorstellung nach Laura ihrer Freundin Liz alles erzählt habe.⁴⁴¹ Dabei zeigt Frears immer nach jedem Grund die beiden Freundinnen in einem Restaurant in Gegenschüssen und wandelt damit Robs indirekte Rede in die direkte von Laura um.

Gelungen ist auch die filmische Umsetzung von Robs Wahnvorstellungen. Frears zeigt dazu Robs Gesicht – schmerzverzerrt und halb unter der Bettdecke versteckt - in einer Detailaufnahme, um dann mit einem Schnitt Laura und Ian voller Ekstase beim Sex in einer amerikanischen Einstellung zu zeigen.⁴⁴² Nach dieser Vorstellung spricht Rob dann in die Kamera, dass Laura mittlerweile Jackie Allen aus seinen *Top Five* verdrängt habe.



Abbildung 11:
Schwarze Schönheit: Marie (Lisa Bonet) verdreht Rob den Kopf.

Gut eingefangen ist der Morgen nach der gemeinsamen Nacht von Rob und Marie.⁴⁴³ Statt in einer Dialogform darzustellen, wie sich beide nichts weiter zu sagen haben, zeigt Frears seine beiden Darsteller an einer Kreuzung. Als Marie fragt, in welche Richtung Rob denn gehen muss, zeigt dieser genau in die andere als Marie.

⁴⁴¹ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:45:20

⁴⁴² Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 00:41:35

⁴⁴³ Frears, Stephen: *High Fidelity* (VHS), Timecode: 01:07:19

5. Vergleich der Autoren

Bei allen drei hier vorgestellten Erzählungen handelt es sich um Debütromane, die fast ausschließlich in der Ich-Perspektive geschrieben sind. Während aber bei Coupland und Welsh noch reale soziale Rahmenbedingungen in Form von Rezession und Massenarbeitslosigkeit die Romanfiguren prägen, beschränkt sich der autobiographische Hintergrund bei Hornby auf die eigene Musikleidenschaft.

Hornby und Welsh haben die Mentalität ihrer Romanfiguren in etwa so charakterisiert, wie sie bereits Coupland in seinem Roman *Generation X* skizziert hat: In *Trainspotting* und *High Fidelity* pflegen die Protagonisten ebenfalls eine passive Lebensmentalität und sorgen sich um ihre Zukunft. Unterschiedlich ist dabei nur das Bildungsniveau: Während nämlich Dag, Andy und Claire eine hochqualifizierte Ausbildung hinter sich haben, gehören die Figuren von Welsh der Unterschicht an. Rob steht mit seinem abgebrochenen College-Studium dagegen allein auf weiter Flur. Und während sich Couplands Helden mit niederen „McJobs“⁴⁴⁴ durchs Leben schlagen, verzichtet die Clique aus *Trainspotting* auf jede Art von Beschäftigung.

Die Schuld für ihre gegenwärtige Lebensqualität schieben die Protagonisten gerne anderen in die Schuhe. So machen Couplands Helden die Baby-Boomer-Generation für ihre schlechten beruflichen Aussichten verantwortlich und sehen in der allgemeinen Konsumgier die Ursache für ein verkehrtes Werteverhältnis. Und während Rob seiner Ex-Freundin Charlie Nicholson die Schuld für sein mangelndes Selbstvertrauen gibt, sieht Rents den Grund für seine Heroinsucht in der hoffnungslosen Arbeitslosigkeit um ihn herum.

Diesen Mangel an Selbstvertrauen versuchen alle Charaktere durch die Flucht in eine Scheinwelt zu kompensieren. Couplands Hauptpersonen erzählen sich Geschichten und leben abgekapselt vor sich hin, Rents & Co. suchen ihr Heil in der Droge und Rob findet in Bergen voller Schallplatten „eine liebevollere Welt“⁴⁴⁵ als in der Realität.

Die Freundschaften bilden dabei in allen drei Romanen einen elitären Kreis, der Ausstehende explizit ausschließt. So kann bei Hornby nur derjenige in das feste Gefüge von Rob, Dick und Barry eindringen, der entsprechende pophistorische Kenntnisse vorzuweisen hat. Gleiches gilt für Couplands Protagonisten: Nur wer gute Geschichten erzählen kann, darf nach Dags Ansicht später einmal umsonst in dem Hotel der drei Freunde in Mexiko wohnen.⁴⁴⁶ In *Trainspotting* schrecken dagegen die sozialen Verhältnisse der Heroinabhängigen mögliche Bekanntschaften von vornherein ab.

⁴⁴⁴ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 14

⁴⁴⁵ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 95

⁴⁴⁶ Vgl.: Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 166f

Bei diesen Gemeinsamkeiten verwundert es auch nicht weiter, dass man manche Aussagen der Romanfiguren auch problemlos in einem anderen Buch übernehmen könnte. So deckt sich beispielsweise die Mentalität von Rents und Rob fast vollkommen: „Ich weiß, ich mache hier auf Boss, und ein Teil von mir haßt mich dafür, weil ich das selber hasse, wenn das einer mit mir macht“⁴⁴⁷, sagt Rents einmal, als sein Handeln in einem Widerspruch zu seiner eigentlichen Absicht steht. Er erinnert dabei deutlich an Robs ambivalenten Charakter, der ebenfalls oft Dinge in die Wege leitet, die er bereits im selben Moment bereut. „(...) Ich fühle mich wie ein Schwachkopf, weil ich mich nicht bremsen konnte. Das kann ich nie.“⁴⁴⁸, beschreibt Rob seine Fehler. Charakteristisch ist dann, dass sowohl Rents als auch Rob trotz dieser Einsicht stur an ihrer Mentalität festhalten und gar nicht erst versuchen, sie zu ändern.

„Heutzutage gibt es viele Dreißigjährige, die keine Vorstellung davon haben, was sie mit ihrem Leben anstellen sollen“⁴⁴⁹, beschreibt Hornby die Probleme seiner Generation. Dabei sehen die Romanfiguren die Wurzeln dieser Unzufriedenheit oft in ihrem ständigen Hinterfragen der gegenwärtigen Verhältnisse. „Wir analysieren das Leben viel zu sehr. Das wird noch einmal unser Niedergang sein“⁴⁵⁰, beschreibt Dag die Gefahr, die er in dieser intellektuellen Suche sieht. Um daher mit Laura eine glückliche Beziehung zu führen, will Rob seinen Verstand in Zukunft nur noch auf Sparflamme fahren: „Und es funktioniert auch. Irgendwie. Wenn ich nicht zuviel darüber nachdenke.“⁴⁵¹

Dennoch lassen sich nicht alle Charaktere über einen Kamm scheren: In *High Fidelity* beispielsweise zeigt die gleichaltrige Laura als Gegenpart zum introvertierten Rob, dass man nicht zwangsläufig dieselbe Mentalität entwickelt, nur weil man zur selben Zeit in ähnlichen Verhältnissen aufgewachsen ist.⁴⁵²

Die Suche nach der eigenen Identität spielt in allen Romanen eine zentrale Rolle. Dabei schwebt die ständige Ereignislosigkeit besonders über Couplands Erzählung wie ein Damoklesschwert: Da die drei Freunde trotz ihres Ausstiegs auch in Palm Springs vergeblich auf eine Eingebung über den Sinn ihres Lebens warten, suchen sie mit dem Umzug nach Mexiko ihr Heil in einer „neueren, weniger betuchten Welt“⁴⁵³, ohne dabei aber ihre Einstellung zu hinterfragen. Rob dagegen ändert aufgrund des Todes von

⁴⁴⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 70

⁴⁴⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*; S. 78

⁴⁴⁹ *Wie wirkt Pop-Musik auf das Liebesleben?*: Thorsten Keller; Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 75 vom 28.03.1996; S.11

⁴⁵⁰ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 123

⁴⁵¹ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 299

⁴⁵² Kurioserweise zeigen die Autoren um Joachim Bessing in *Tristesse Royale* Anflüge einer ähnlichen passiven Mentalität im deutschsprachigen Raum. „Die Langeweile ist der Hauptfeind unserer Generation (...)“, beschreibt so beispielsweise Alexander von Schönburg auf S. 33 exakt das Problem der hier vorgestellten Romanfiguren. Das Buch unterstreicht damit, dass für die Mentalität einer Generation X soziale Hintergründe nur eine untergeordnete Rolle spielen können. So passen die zwischen 1966 und 1975 geborenen Autoren zwar auf dem Papier noch eindeutig in Couplands Altersgefüge, kennen aber beispielsweise den „Boomer Envy“ nur vom Namen her.

Lauras Vater mit einem Schlag seine Lebensphilosophie. Eine ähnliche Entwicklung findet auch in *Trainspotting* statt: Rents erkennt, dass nur im Bruch mit der Vergangenheit die Chance auf einen Neuanfang liegt.

Diese Suche nach dem eigenen Ich untermalen die Autoren in ihren Romanen mit Musik. Vor allem bei Hornby und Welsh entdeckt der Leser schnell Details, die einen autobiographischen Hintergrund haben. So finden sich beispielsweise in *Trainspotting* zahlreiche Reminiszenzen an die Punkmusik der Siebziger Jahre, die Welsh damals tief beeindruckte. Während aber Hornby in langen Ausführungen versucht, mit seinem Romanhelden Rob das Gespür des Lesers für Musik zu wecken, verzichtet Welsh auf Erklärungen: „Der Autor nimmt nur jene in seinen Zirkel auf, denen er nicht erklären muß, warum die Rockgruppe *The Fall* gut ist, *U2* aber abgrundtief schlecht.“⁴⁵⁴ Sowohl in *Trainspotting* als auch in *High Fidelity* führen die Autoren zwei weibliche Figuren ein, die sich für die *Simple Minds* begeistern – sehr zum Unwillen von Rents und Rob. Doch im Gegensatz zu Rob lässt sich Rents von Diane überzeugen und beschließt, „(...) in Zukunft nicht mehr ganz so dogmatisch in seinen Ansichten über Musik (...)“⁴⁵⁵ sein will.

In *Generation X* steht die Musik noch nicht so sehr im Vordergrund, weil sich die Aussteiger nicht mehr für Popkultur interessieren. Couplands Motive finden sich aber auch in den beiden anderen Werken. So verschließen sich Rents und Spud in *Trainspotting* ebenfalls materiellen Gütern: „(...) Wir beide hassen diese widerliche Straße [Princess Street, London – Anm.d.Verf.], völlig zerstört durch die Touristen und Kauflustigen, dem Zwillingtsfluch des modernen Kapitalismus.“⁴⁵⁶ Rents teilt mit Couplands Charakteren außerdem die Faszination für die Sonne: „Die Sonne hat Kraft. Ich kann verstehen, wenn die Menschen sie anbeten.“⁴⁵⁷ Und in *High Fidelity* finden sich wie bei Coupland „junge Mittelschichtmenschen, die bereits von ihrem Leben enttäuscht sind und zuviel Lärm in Restaurants, Clubs und Wine Bars machen“⁴⁵⁸.

Interessant ist auch, wie stichhaltig sich Couplands Glossar auf den Seitenrändern von *Generation X* in den anderen Romanen erweist. So kann man beispielsweise Rents Cousine Nina durchaus als einen Prototyp der „Black Holes“⁴⁵⁹ charakterisieren. Mit der Totenfeier für Ninas Onkel greift Welsh zudem die Angst vor dem Tod auf, die in *High Fidelity* eine wichtige Rolle spielt. Ähnlich wie Rob verwendet Nina für den Tod einen Kosenamen: In diesem Fall handelt es sich um den „grimmigen Schnitter“⁴⁶⁰.

⁴⁵³ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 241

⁴⁵⁴ *Grusel für die Kinder des Pop*: Jörg Burger; Süddeutsche Zeitung Nr. 140 vom 20.06.1996; S.13

⁴⁵⁵ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 157

⁴⁵⁶ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 256

⁴⁵⁷ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 240

⁴⁵⁸ Hornby, Nick: *High Fidelity*, S. 42

⁴⁵⁹ Coupland, Douglas: *Generation X*, S. 189: „Untergruppe der X-Generation, bekannt für den Besitz von fast ausschließlich schwarzer Garderobe.“

⁴⁶⁰ Welsh, Irvine: *Trainspotting*, S. 45

Auffällig ist, dass alle drei Autoren mit ihren Romanen stark polarisieren: Die Werke werden in der Literaturkritik entweder gefeiert oder vernichtet. Im Hinblick auf diese Rezension ist heute jedoch kaum noch nachvollziehbar, dass Coupland mit seiner reduzierten Wortwahl eine „kalkulierte Hipppness“⁴⁶¹ vorgeworfen wurde. Die vulgäre Wortwahl von Welsh erscheint hier eigentlich auf den ersten Blick ungewöhnlicher.

Die beiden Filme nähern sich den Romanvorlage auf unterschiedliche Art. Bei *Trainspotting* „(...) sorgen ein paar hübsche Popzitate, visuelle Spielereien und lakonische Scherze (...)“⁴⁶² für eine gelungene visuelle Umsetzung der Vorlage. Weil Boyle aus einer losen Episodensammlung eine lineare Verfilmung schafft, wird der Regisseur mit seiner Umsetzung dem Begriff der Intermedialität zwischen Film und Literatur tatsächlich gerecht.⁴⁶³

Frears scheitert bei seiner Verfilmung von *High Fidelity* gerade deshalb, weil er versucht „(...) das Buch so originalgetreu wie möglich umzusetzen und abzufilmen.“⁴⁶⁴ Frears widerlegt mit seiner Fehlinterpretation zudem unfreiwillig die Auffassung, dass der Roman „(...) ohne jeden Substanzverlust verfilmbar (...)“⁴⁶⁵ sei.

⁴⁶¹ *Zahnseide für die Welt*: Jörg Häntzschel; Die Tageszeitung Nr. 4708 vom 29.08.1995; S. 16

⁴⁶² *Karussell der Abhängigkeit*: Jürgen Frey; Badische Zeitung Nr. 153 vom 07.07.1998; S. KUL 1

⁴⁶³ Vgl. Schnell, Ralf: *Medienästhetik*, S. 159: „Das Übertragen von Erzählstrukturen, wie die Literatur sie bietet, in die Erzählformen, die dem Film eigen sind, wirkt fast notwendig defizitär, vergleicht man die filmische Adaption mit dem literarischen Original. Dort aber, wo der Film die Vorlage filmästhetisch, mit seinen eigenen Mitteln aufnimmt, kann er auch eine eigene Qualität gewinnen.“

⁴⁶⁴ *Verfeinert bis in die letzte Auslaufrille*: Gerrit Bartels; Die Tageszeitung Nr. 6190 vom 12.07.2000; S. 14

⁴⁶⁵ Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman*, S. 109

6. Anhang

6.1 Filmographische Daten

Trainspotting - Neue Helden

Originaltitel:	Trainspotting
Regie:	Danny Boyle
Darsteller:	Ewan McGregor (Mark Renton), Ewen Bremner (Spud), Jonny Lee Miller (Sick Boy), Kevin McKidd (Tommy), Robert Carlyle (Begbie), Kelly MacDonald (Diane)
Drehbuch:	John Hodge nach einem Roman von Irvine Welsh
Kamera:	Brian Tufano
Musik:	Damon Albarn, Iggy Pop, Brian Eno, Blur, Elastica, Primal Scream, New Order, Lou Reed, Beadrock Featuring Kyo, Leftfield, Underworld, Sleeper
Schnitt:	Masahiro Hirakubo
Produktion:	Andrew MacDonald
Produktionsfirma:	Großbritannien, 1995 Fignent/The Noel Gay Motion Picture Company/Channel Four
Erstaufführung:	15.8.1996/13.3.1997
Verleih:	prokino plus/Central (Kino), VPS (Video), Alligator DVD/e-m-s (FF, DD5.1 dt.) (DVD)
FSK:	ab 16 Jahren
FBW:	Besonders wertvoll
Länge:	94 Minuten
Genre:	Drama, Literaturverfilmung

High Fidelity

Originaltitel:	High Fidelity
Regie:	Stephen Frears
Darsteller:	John Cusack (Rob Gordon); Iben Hjejle (Laura); Todd Louiso (Dick); Jack Black (Barry); Lisa Bonet (Marie DeSalle); Catherine Zeta-Jones (Charlie); Joan Cusack (Liz); Tim Robbins (Ian)
Drehbuch:	D.V. DeVincentis; Steve Pink; John Cusack, Scott Rosenberg, nach einem Roman von Nick Hornby
Kamera:	Seamus McGarvey
Musik:	Howard Shore
Schnitt:	Mick Audsley
Prod.-Des.:	David Chapman, Therese DePrez
Prod.:	USA 1999; 31. Tim Bevan, Rudd Simmons für Working Title mit Dogstar/New Crime Prods. Für Touchstone Pictures
EA:	13.07.2000 (28.06.2000, Filmfest München)
Verleih:	Buena Vista (Kino)/dto (VHS)/dto (DVD - 16:9, 1.85:1, DD5.1 engl./dt.),
FSK:	ab 12 Jahren
FBW:	Besonders wertvoll
Länge:	114 Minuten
Genre:	Komödie

6.2 Songs

Lust For Life

(Iggy Pop)

Here comes Johnny in again
With liquor and drugs
And a fast machine
He's gonna do another strip tease.

Hey man, where'd ya get that lotion?
I've been hurting since I'm up again
With something called love
Yeah, something called love.
Well, that's like hypnotizing chickens.

Well, I'm just a modern guy
Of course, I've had it in the ear before.
I have a lust for life

I'm worth a million in prizes
With my torture film
Drive a GTO
Wear a uniform
On a government loan.

I'm worth a million in prizes
Yeah, I'm through with sleeping on the sidewalk
No more beating my brains
With liquor and drugs.

Well, I'm just a modern guy
Of course, I've had it in my ear before
Well, I've a lust for life (lust for life)

Well, I'm just a modern guy
Of course, I've had it in my ear before
Well, I've a lust for life

Well, here comes Johnny in again
With liquor and drugs
And a fast machine
I know he's gonna do another strip tease.

Hey man, where'd ya get that lotion?
Your skin starts itching once you buy the game
With something called love
Love, love, love
Well, that's like hypnotizing chickens.

Well, I'm just a modern guy
Of course, I've had it in the ear before
And I've a lust for life (lust for life)

Perfect Day

(Lou Reed)

Just a perfect day
drink Sangria in the park
And then later
when it gets dark, we go home

Just a perfect day
feed animals in the zoo
Then later
a movie, too, and then home

Oh, it's such a perfect day
I'm glad I spend it with you
Oh, such a perfect day
You just keep me hanging on
You just keep me hanging on

Just a perfect day
problems all left alone
Weekenders on our own
it's such fun

Just a perfect day
you made me forget myself
I thought I was
someone else, someone good

Oh, it's such a perfect day
I'm glad I spent it with you
Oh, such a perfect day
You just keep me hanging on
You just keep me hanging on

You're going to reap just what you sow
You're going to reap just what you sow
You're going to reap just what you sow
You're going to reap just what you sow

Heroin

(The Velvet Underground)

I don't know just where I'm going
But I'm gonna try for the kingdom, if I can
'cause it makes me feel like I'm a man
When I put a spike into my vein
And I'll tell ya, things aren't quite the same
When I'm rushing on my run
And I feel just like Jesus' son
And I guess that I just don't know

I have made the big decision
I'm gonna try to nullify my life
'cause when the blood begins to flow
When it shoots up the dropper's neck
When I'm closing in on death
And you can't help me not, you guys
And all you sweet girls with all your sweet talk
You can all go take a walk
And I guess that I just don't know

I wish that I was born a thousand years ago
I wish that I'd sail the darkened seas
On a great big clipper ship
Going from this land here to that
On a sailor's suit and cap
Away from the big city
Where a man can not be free
Of all of the evils of this town
And of himself, and those around
Oh, and I guess that I just don't know

Heroin, be the death of me
Heroin, it's my wife and it's my life
Because a mainer to my vein
Leads to a center in my head
And then I'm better off and dead
Because when the smack begins to flow
I really don't care anymore
About all the jim-jim's in this town
And all the politicians makin' crazy sounds
And everybody puttin' everybody else down
And all the dead bodies piled up in mounds

Ah, when the heroin is in my blood
And that blood is in my head
Then thank God that I'm as good as dead
Then thank your God that I'm not aware
Then thank your god that I just don't care
And I guess that I just don't know

Bobby Jean

(Bruce Springsteen)

Well I came by your house the other day
your mother said you went away
She said there was nothing that I could have done
There was nothing nobody could say

Me and you we've known each other
ever since we were sixteen
I wished I would have known I wished I could have called you
Just to say goodbye Bobby Jean

Now you hung with me when all the others
turned away turned up their nose
We liked the same music we liked the same bands
we liked the same clothes

We told each other that we were the wildest
the wildest things we'd ever seen
Now I wished you would have told me I wished I could have talked to you
Just to say goodbye Bobby Jean

Now we went walking in the rain talking about the pain from the world we hid
Now there ain't nobody nowhere nohow gonna ever understand me the way you did

Maybe you'll be out there on that road somewhere
In some bus or train traveling along
In some motel room there'll be a radio playing
And you'll hear me sing this song

Well if you do you'll know I'm thinking of you and all the miles in between
And I'm just calling one last time not to change your mind
But just to say I miss you baby, good luck goodbye, Bobby Jean

Most of The Time

(Bob Dylan)

Most of the time
I'm clear focused all around
Most of the time
I can keep both feet on the ground
I can follow the path, I can read the signs
Stay right with it, when the road unwinds
I can handle whatever I stumble upon
I don't even notice she's gone
Most of the time

Most of the time
It's well understood
Most of the time
I wouldn't change it if I could
I can't make it all match up, I can hold my own
I can deal with the situation right down to the bone
I can survive, I can endure
And I don't even think about her
Most of the time

Most of the time
My head is on straight
Most of the time
I'm strong enough not to hate
I don't build up illusion 'till it makes me sick
I ain't afraid of confusion no matter how thick
I can smile in the face of mankind
Don't even remember what her lips felt like on mine
Most of the time

Most of the time
She ain't even in my mind
I wouldn't know her if I saw her
She's that far behind
Most of the time
I can't even be sure
If she was ever with me
Or if I was with her

Most of the time
I'm halfway content
Most of the time
I know exactly where I went
I don't cheat on myself, I don't run and hide
Hide from the feelings, that are buried inside
I don't compromised and I don't pretend
I don't even care if I ever see her again
Most of the time

6.3 Literaturverzeichnis

6.3.1 Primärliteratur

Coupland, Douglas : Generation X . Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur

Generation X : Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur ; Roman / Douglas Coupland. Aus d. Amerikan. von Harald Riemann. - München : Goldmann, [1995] – 255 S. : Ill.; (dt.)
ISBN 3-442-41419-9

Hornby, Nick : High Fidelity

High Fidelity : Roman / Nick Hornby. Dt. von Clara Drechsler u. Harald Hellmann. - 8. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 1996. - 335 S.; (dt.)
ISBN 3-462-02524-4

Welsh, Irvine: Trainspotting

Trainspotting : Roman / Irvine Welsh. Aus d. Engl. von Peter Torberg. - Taschenbuchausg., [Nachdr.]. – München : Goldmann, 1999. – 382 S.; (dt.) (Goldmann ; 43688)
ISBN 3-442-43688-5

6.3.2 Sekundärliteratur

6.3.2.1 Rezensionen

Artikel zu Douglas Coupland:

- Balke, Ralf: *Geschichten aus Suburbia*
In: Handelsblatt Nr. 159, 18./19.02.1995, S. 95
- Damm, Steffen: *Ohne Halt im Einkaufszentrum*
In: Der Tagesspiegel Nr. 15139, 03.01.1995, S.20
- Gilsbach, Stefan: *Was man im Kopf transportiert*
In: Rheinische Post Nr. 72, 26.03.2001, Seite unbekannt
- Harms, Ingeborg: *Ambulanter Eismann*
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 108, 10.05.1994, S. 36
- Häntzschel, Jörg: *Zahnseide für die Welt*
In: Die Tageszeitung Nr. 4708, 29.08.1995, S. 16
- Jambor, Birgit: *Hecheln nach dem Zeitgeist*
In: Westfälische Rundschau Nr.120, 26.05.1994; Seite unbekannt
- Kamann, Matthias: *Nekrolog auf einen Traum*
In: Frankfurter Rundschau Nr.228, 30.09.1992, S. B4
- Lützow, Gunnar: *Endstation Ironie*
In: Literatur Nr. 39, 22.09.1995, S. 12
- Oberschelp, Malte: *Beschreibung einer unübersichtlichen Welt*
In: Berliner Zeitung Nr. 214, 13.09.1995, S.30
- Pütz, Uwe: *Neues vom Planeten X*
In: Kölner Stadtanzeiger, 07./08.01.1995, Moderne Zeiten S. 2
- Ridderbusch, Katja: *Im Fast-Food-Format*
In: Die Welt Nr. 211, 09.09.1995, S. 95
- Schader, Angela: *Ausbruch aus dem Hamsterrad*
In: Neue Zürcher Zeitung Fernausgabe Nr. 243, 15.10.1994, Seite unbekannt
- Westphal, Anke: *Wider die Einweg-Geschichte*
In: Die Tageszeitung L3788, 21.08.1992, Kultur Seite 15
- *Fast Food in der Wüste*
In: Der Spiegel 34/1992, 17.08.1992, S. 189f

Artikel zu Irvine Welsh:

- Arx, Marlène von: *Durcheinander der Sehnsüchte*
In: Neue Zürcher Zeitung Internationale Ausgabe Nr. 189, 16.08.1996, S. 33
- Burger, Jörg: *Grusel für die Kinder des Pop*
In: Süddeutsche Zeitung Nr. 140, 20.06.1996, S.13
- Frey, Jürgen: *Glück und Gift der Droge*
In: Badische Zeitung Nr. 190, 17.08.1996, S. 9
- Frey, Jürgen: *Karussell der Abhängigkeit*
In: Badische Zeitung Nr. 153, 07.07.1998, S. KUL 1
- Heinrichs, Joseph: *Ein Schuß ins Gehirn im Tonfall der Sucht*
In: Rheinische Post Nr. 21, 26.01.1998, Seite unbekannt
- Hilgers, Hein: *Trainspotting*
In: Musikexpress Nr. 08/1996, S. 27
- Howald, Stefan: *Drogen, ohne Moral*
In: Frankfurter Rundschau Nr.66, 18.03.1996, S. 10
- Kanthak, Dietmar: *High im Land der Highlands*
In: General-Anzeiger Nr. 32412, 29.08.1996, S. 24
- Keller, Thorsten: *Spritze und Stütze*
In: Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 173, 27./28.07.1996, S. 2
- Knorr, Wolfram: *Ständig nur geil auf neue Ekstasen*
In: Die Weltwoche Nr. 34, 22.08.1996, Seite unbekannt
- Koppold, Rupert: *Harte Beats und böse Buben*
In: Stuttgarter Zeitung Nr. 188, 15.08.1996, S. 26
- Kroemer, Roland: *Die Welt der Generation X*
In: Saarbrücker Zeitung Nr. 209, 07/08.09.1996, S.11
- Krone, Thomas: *Garant für einen beschwingten Kinoabend*
In: General-Anzeiger Nr. 32400, 15.08.1996, S. 25
- Mahlmann, Matthias: *Selbsterstörung mit Genuß*
Berliner Zeitung Nr. 161, 12.07.1996, S. 26
- Martenstein, Harald: *Der Stoff macht Spaß*
In: Der Tagesspiegel Nr. 15714, 14.08.1996, S. 19
- Meister, Martina: *Im Reich der Exkreme*
In: Frankfurter Rundschau Nr. 189, 15.08.1996, S. 9
- Mensing, Kolja: *Sätze aus dem Abfalleimer*
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.189, 15.08.1996, S. 28

- Peitz, Christiane: *Die Totalverweigerer*
In: Die Zeit Nr. 34, 16.08.1996, S. 42
- Petsch, Barbara: *Destruktiv, aggressiv*
In: Die Presse Nr. 15199, 28.10.1998, S. 28
- Potthast, Jan Björn: *Abschied von der bürgerlichen Gesellschaft*
In: Welt der Kultur Nr. 172, 25.07.1996, S. 8
- Seebaum, Christian: *Abhängige aus freiem Willen*
In: Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 191, 17./18.08.1996, S. 38
- Seidl, Christian: *Sätze wie Techo-Beats*
In: Stern Nr. 23/99, 02.06.1999, S. 192
- Sterneborg, Anke: *Ekel und Euphorie*
In: Focus Nr. 33, 12.08.1996, S. 72-74
- Wille, Franz: *Mit dem Rücken zur Wand, auf der Höhe der Zeit*
In: Theater Heute 06/97, S. 4-9
- Witsch, Uwe: *In der Sprache des Deliriums*
In: Rheinische Post Nr. 190, 16.08.1996, Seite unbekannt

Artikel zu Nick Hornby

- Adorján, Johanna: „*Wenn du das auch liebst, sollten wir zusammen sein*“
In: Jetzt Nr. 28; Süddeutsche Zeitung Nr. 156, 10.07.2000, S. 14f
- Althen, Michael: *Mysterien der ewigen Pubertät*
In: Süddeutsche Zeitung Nr. 74, 28.03.1996, S. 12
- Bartels, Gerrit: *Verfeinert bis in die letzte Auslaufrille*
In: Die Tageszeitung Nr. 6190, 12.07.2000, S. 14
- Bayer, Thommie: *Nur die Platten zählen*
In: Badische Zeitung Nr. 116/14, 21.05.1996, S. 14
- Buchschwenter, Robert: *Seelenspiegelung am Plattenteller*
In: Die Presse Nr. 15719, 13.07.2000, S. 25
- Bühler, Philipp: *Der Plattenladen als Männerpension*
In: Berliner Zeitung Nr. 161, 13.07.2000, S. 13
- Dallach, Christoph: *Das Leben ist kein Heimspiel*
In: Die Woche Nr. 10, 1. März 1996, S. 46
- Groß, Thomas: *Das große Jungensding*
In: Die Tageszeitung Nr. 4858, 24./25.02.1996, S. 13
- Gross, Thomas: *Ritter der Schallplatte*
In: Die Zeit Nr. 29, 13.07.2000, S. 45

- Hallensleben, Silvia: *Top Five*
In: Der Tagesspiegel Nr. 17 109, 19.07.2000, S.35
- Hanfeld, Michael: *Spiel's noch einmal, Rob*
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 162, 15.07.2000, S. 41
- Hentz, Stefan: *Auf der besseren Seite des Grabens*
In: Das Sonntagsblatt Nr. 11, 15.03.1996, S. 39
- Höbel, Wolfgang: *Trau keinem Mitte 30*
In: Der Spiegel Nr. 28/2000, 10.07.2000, S. 188
- Hohmann, Arnold: *Von der Leidenschaft für die runden Dinge*
In: Westfälische Rundschau Nr. 159, 12.07.2000, Seite unbekannt
- Jacobs, Steffen: *Als sie mich nicht wollte*
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 180, 05.08.1996, S. 36
- Keller, Thorsten: *Der Jäger der Schallplatten*
In: Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 47, 25./25.02.1996, S. 12
- Keller, Thorsten: *Wie wirkt Pop-Musik auf das Liebesleben?*
In: Kölner-Stadt-Anzeiger Nr. 75, 28.93.1996, S.11
- Klingenmaier, Thomas: *Das Leben braucht Vinyl*
In: Stuttgarter Zeitung Nr. 159, 13.07.200, S. 35
- Krause, Tilman: *Das Leben ist eine Langspielplatte*
In: Die Welt Nr. 161, 13.07.2000, S. 31
- Lamers, Frank: *Über die wichtigen Dinge des Lebens*
In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 111, 11.05.1995, Seite unbekannt
- Linden, Thomas: *Die goldenen Illusionen der Jugend*
In: Berliner Zeitung Nr. 156, 06./07.07.1996, Seite unbekannt
- Marquardt, Volker: *Märchenprinz im Exil*
In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt Nr. 28, 14.07.2000, S. 32
- Moritz, Rainer: *Männer, Bälle, schwarze Scheiben*
In: Rheinischer Merkur Nr. 33, 16.08.1996, S.23
- Pflaum, H.G.: *Rob im Regen*
In: Süddeutsche Zeitung Nr. 159, 13.07.2000, S. 16
- Pralle, Uwe: *Lebensgefühl mit Vinyl*
In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 107, 09.05.1996, S. 34
- Raffelsiefen, Norbert: *Pubertär im Plattenladen*
In: General-Anzeiger Nr. 33588, 13.07.2000, S. 32
- Schäfer, Karl-Heinz: *Der Turnbeutelvergesser*
In: Rheinischer Merkur Nr. 27, 07.07.2000, S. 22

- Scholz, Doro: *Männer sind platt*
In: Westfälische Rundschau Nr. 161, 14.07.2000, Seite unbekannt
- Schwartz, Leonore: *Trauriger Vinyl-Ritter*
In: Saarbrücker Zeitung Nr. 143, 22./23.06.1996, S. 19
- Schweikart, Ralf: *Grenzgänger: Für Singles und Longplayer*
In: Eselsohr Nr. 7/1996, S. 22
- Siemens, Jochen: *Nichts als Pop im Kopf*
In: Der Stern Nr. 15/1996, S. 210f
- Steinert, Hajo: *Fußball, Platten, Gameboys*
In: Die Zeit Nr. 39, 17.09.1998, S. 64
- Steinhart, Peter: *Vinyl und Schellack tönen*
In: Rheinische Post Nr. 161, 14.06.2000, Journal S. 5
- Vaupel, Michael: *Männer, Liebe, Musik*
In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung Nr. 158, 11.07.2000, Seite unbekannt
- Walsch, Franz: *Das Leben als Hitliste*
In: Unbekannt; Nr. 29, 15.07.2000, S. 15
- *Das Dreiminutenglück*
In: Der Spiegel Nr. 10, 04.03.1996, S. 242

6.3.2.2 Sonstige Artikel:

- Grün, Kathrin: *Bücher vor der Kamera*
In: Börsenblatt des deutschen Buchhandels, Nr. 15/2003, S. 30
- Rützel, Anja: *Generation nix*
In: Sonntag Aktuell, 20.07.2003; S.17
- Oswald, Georg M.: *Wann ist Literatur Pop?*
In: Der deutsche Roman der Gegenwart / Hrsg.: Wieland Freund. Wilhelm Fink Verlag: München, 2001, S. 29-43
- *Pop-Literatur*
In: Metzler-Literatur-Lexikon, Hrsg.: Günther u. Irmgard Schweikle. Stuttgart: 1990, S. 359

6.3.2.3 *Internetquellen*

- <http://entertainment.msn.com/celebs/celeb.aspx?mp=b&c=34330>
- http://harry.potter.cinezone.de/zone/1/2001/08/27082001_porno.html
- <http://movies.yahoo.com/shop?d=hc&id=1800021708&cf=biog&intl=us>
- www.amazon.de
- www.artandculture.com/arts/artist?artistId=521
- www.blockbuster.com/bb/person/details/0,7621,BIO-P224646,00.html
- www.bookwormslair.de/coupland.htm
- www.br-online.de/bayern3/musik/meilensteine/20mst.shtml
- www.contemporarywriters.com/authors/?p=auth51&state=
- www.coupland.com
- www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/164258
- www.erzwiss.uni-hamburg.de/sonstiges/hardtimes/72Wandel.htm
- www.fantasticfiction.co.uk/authors/Irvine_Welsh.htm
- www.filmdienst.de
- www.harz-web.de/bbs1oha/angebote-Dateien/Fachbereiche/Fremdsprachen/Englisch/Englisch%20Projekt%20Seiten/Nick%20Hornby.html
- www.hibs.co.uk
- www.hinternet.de/buch/coup2.htm
- www.juni-worse-ill.de/literature/coupland/coupland.html
- www.kiwi-koeln.de
- www.literaturschock.de/biografien/000082
- www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=4343
- www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=57573
- www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=70583
- www.single-dasein.de/usa/douglas_coupland.htm
- www.unicum.de/film/interviews/iv1-06-03.htm
- www.wissen.de

6.3.3 Sonstige Literatur

- Baßler, Moritz : *Der deutsche Pop-Roman*
Der deutsche Pop-Roman : die neuen Archivisten / Moritz Baßler. - Orig.-Ausg. - München : Beck, 2002. - 221 S. : Ill.; (dt.) (Beck'sche Reihe ; 1474)
ISBN 3-406-47614-7
- Bessing, Joachim : *Tristesse Royale*
Tristesse royale : das popkulturelle Quintett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander v. Schönburg und Benjamin v. Stuckrad-Barre / Bessing, Joachim. - 2. Aufl. - München : Ullstein, 2002. - 201 S.; (dt.) (List-Taschenbuch ; 60070) ISBN 3-548-60070-0
- Ellis, Bret Easton : *American Psycho*
American psycho : Roman / Bret Easton Ellis. Deutsch von Clara Drechsler und Harald Hellmann – 33. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2003. - 548 S.; (dt.)
ISBN 3-462-02261-X
- Ellis, Bret Easton : *Unter Null*
Unter Null : Roman / Bret Easton Ellis. Deutsch von Sabine Hedinger – 6. Aufl. – Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2002. – 188 S., (dt.) ISBN 3-462-02858-8
- Ernst, Thomas : *Popliteratur*
Popliteratur / Thomas Ernst. - Hamburg : Rotbuch-Verl., 2001. - 95 S. : Ill.; (dt.) (Rotbuch 3000 ; 3015) ISBN 3-434-53519-5
- Hornby, Nick : *31 Songs*
31 songs / Nick Hornby. Aus dem Engl. von Clara Drechsler und Harald Hellmann - 1. Aufl. - Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2003. - 159 S.; (dt.) ISBN 3-462-03220-8
- Hornby, Nick : *Fever Pitch*
Fever Pitch : Ballfieber - Die Geschichte eines Fans ; Roman / Nick Hornby. Dt. von Marcus Geiss und Henning Stegelmann. – 20. Aufl. – Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2002; (dt.) (KiWi : 409) ISBN 3-462-02586-4
- Illies, Florian : *Generation Golf*
Generation Golf : eine Inspektion / Florian Illies. - 8. Aufl. - Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003. - 217 S. : Ill.; (dt.) (Fischer ; 15065)
ISBN 3-596-15065-5

- Monaco, James : *Film verstehen*
Film verstehen : Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien ; mit einer Einführung in Multimedia / James Monaco. Mit Graphiken von David Lindroth. Dt. Fassung hrsg. von Hans-Michael Bock. Übers. von Brigitte Westermeier und Robert Wohlleben. - Dt. Erstaussg., überarb. u. erw. Neuaussg., 82. - 86. Tsd.. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1996. - 656 S. : Ill., graph. Darst.; (dt.) (Rororo ; 6514 : rororo-Handbuch) ISBN 3-499-16514-7
- Schnell , Ralf: *Medienästhetik*
Medienästhetik : zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen / Ralf Schnell. - Stuttgart [u.a.] : Metzler , 2000. - 351 S. : Ill., graph. Darst.; (dt.) ISBN 3-476-01331-6
- Schutte, Jürgen : *Einführung in die Literaturinterpretation*
Einführung in die Literaturinterpretation / Jürgen Schutte. - 4., aktualisierte Aufl.. - Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1997. - VII, 231 S. : graph. Darst.; (dt.) (Sammlung Metzler ; 217) ISBN 3-476-14217-5
- Smith, Giles : *Lost In Music*
Lost In Music : Eine Pop-Odyssee ; Roman / Giles Smith. – 2. Aufl.. – München : Heyne, 2002. – 285 S.; (dt.) (Heyne Allgem. Reihe ; 13607) ISBN 3-453-21083-2
- Stuckrad-Barre, Benjamin v. : *Remix*
Remix : Texte 1996 - 1999 / Benjamin v. Stuckrad-Barre. - Genehmigte Taschenbuchausg.. - München : Goldmann, 2002. - 332 S.; (dt.) (Goldmann ; 45167) ISBN 3-442-45167-1
- Stuckrad-Barre, Benjamin v. : *Soloalbum*
Soloalbum : Roman / Benjamin v. Stuckrad-Barre. - Genehmigte Taschenbuchausg.. - München : Goldmann, 2003. - 243 S.; (dt.) (Goldmann ; 45590) ISBN 3-442-45590-1

6.5 Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig 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