2010/32 dschungel

https://jungle.world/artikel/2010/32/gewalt-ohne-anfang

Der neue Roman von Bret Easton Ellis »Imperial Bedrooms«

Gewalt ohne Anfang

Von **Jesko Bender**

Bret Easton Ellis hat mit »Imperial Bedrooms« eine Fortsetzung seines Debüts »Less Than Zero« geschrieben. Die Kokser von früher sind immer noch gehörig abgefuckt.

Dieser Romananfang ist kein Anfang. »They had made a movie about us«, lautet der erste Satz des Ich-Erzählers Clay, und darin steckt bereits die grundlegende Idee des gerade in den USA erschienenen Romans von Bret Easton Ellis »Imperial Bedrooms«: Eine Geschichte beginnt nicht dort, wo man ihren Anfang vermutet, sie hat immer schon eine Vorgeschichte. Um diese Geschichte vor der Geschichte geht es also.

Das klingt einfach, und in der Tat wäre es zu einfach für einen Autor, der in seinen Romanen mit großem Vergnügen postmoderne Spielchen mit den Techniken des Erzählens treibt. Der Film, von dem zu Beginn die Rede ist, basiert auf einem Buch, das, so heißt es, »someone we knew« geschrieben hat. Das führt zum einen zu Verwirrungen, die auf den ersten Seiten des Romans keineswegs aufgelöst werden, zum anderen lässt sich mit dieser Information durchaus ein bisschen Licht in die Vorgeschichte von »Imperial Bedrooms« bringen.

Das erwähnte Buch ist unschwer als der erste Roman von Ellis, »Less Than Zero«, zu erkennen, der vor 25 Jahren erschienen ist. Dort geht es um High-Society-Teens aus Los Angeles, die permanent randvoll mit Koks sind. Auf ihren Partys laufen nebenbei schon einmal Snuffvideos. Mehr noch: Die Clique setzt die Gewaltexzesse in die Tat um und ist dabei genauso gelangweilt wie beim Betrachten der Videos.

Die detailverliebte, unerträgliche Darstellung von Brutalität zieht sich durch sämtliche Romane von Ellis, und sie ist auch der Grund, weshalb sein bekanntester, »American Psycho«, in Deutschland lange verboten war. Ellis vermeidet in seinen Texten jede allzu offensichtliche Geste der Distanzierung von dieser meistens gegen Frauen gerichteten Gewalt, und das macht die Texte so anstrengend, deshalb sind sie so umstritten.

Die Frage, die sich aber bei seinen Romanen eigentlich stellt, ist komplizierter und lässt sich durch die im Literaturbetrieb übliche, moralisierende Verurteilung nicht hinreichend beantworten. Denn Ellis' Schreibgestus kann man ohne weiteres als realistisch bezeichnen, und gerade deshalb entwickeln die Texte ihr unheimliches, beklemmendes

Potential: Wenn, wie etwa in »American Psycho«, aus der emotionsfreien und antiseptischen Lebens- und Konsumwelt des Investmentbankers Patrick Bateman berichtet wird, in der Körper vor allem als gestählte »hardbodies« wahr genommen werden, was bedeutet es dann, wenn Bateman im Bett auf einmal das Messer auspackt, um seine Partnerin auf fürchterliche Weise zu ermorden, und wenn er das auch noch auf Video aufzeichnet? Steckt dahinter die Phantasie, den »hardbody« öffen zu können, um an den »inneren Kern« zu gelangen? Was dann psychologisch natürlich weit mehr bedeutet, als an die Innereien der Opfer kommen zu wollen.

Je brutaler die Ordnung – in diesem Fall die des New Yorker Investmentbankers –, desto brutaler fällt der Aufruhr gegen die Ordnung aus, der sich in den Metzelorgien artikuliert. Beides ist Realität, und wer Ellis' Romane gelesen hat, wird dem geschniegelten Yuppie in der U-Bahn nicht mehr über den Weg trauen und kann sich vorstellen, dass dieser sich auf seinem iPad nicht nur die Financial Times anschaut.

In »Imperial Bedrooms« streitet Clay ab, identisch mit dem Ich-Erzähler in »Less Than Zero« zu sein. Das Ich, das dort erzählt, sei gar nicht er selbst gewesen, sondern ein Autor, der sich das Ich von Clay angeeignet habe: »It was my life and he hijacked it.« Nun jedoch spreche der wirkliche Clay.

Clay, der in »Less Than Zero« als gekapertes Ich für die Weihnachtstage von der Ostküste nach Los Angeles zu seiner Familie zurückkehrte (auch der erste Roman von Ellis beginnt nicht mit einem Anfang, sondern mit dem Weg zurück in die Familie), kehrt in »Imperial Bedrooms« aus New York nach Los Angeles zurück, natürlich wieder zur Weihnachtszeit. Er ist inzwischen Drehbuchautor und für ein Film-Casting in der Stadt. Und die Casting-Situation, von der aus der Roman sich entwickelt, gibt ihm das, worum es ihm vor allen Dingen geht: das Gefühl absoluter Autorschaft nicht nur über die Geschichte, sondern auch über sein Leben und alle Menschen, die darin vorkommen. Auf den Einwand eines Bekannten, dass auch diese Welt komplexer und größer sei und eben nicht alles, was darin geschieht, auf Clay bezogen werden müsse, kann er nur antworten: »You're fucking crazy.«

Dementsprechend imaginiert er sich als geschichtsmächtigen Autor der Zukunft: »Her stare is a gaze, and my gaze back is the beginning of it, and I imagine the future: Why do you hate me? I imagine a girl's anguished voice. What did I ever do to you? I imagine someone else screaming.« Verzweifelt schreien werden in dem Roman dann noch einige Figuren, insofern erfüllt sich die zukunftsgewisse Vorausdeutung Clays.

Sie tut dies jedoch auf eine völlig andere Weise, als es sich Clay vorstellt, und das hängt wiederum mit der Geschichte vor der Geschichte von »Imperial Bedrooms« zusammen. Mit dem Mittvierziger kehrt nämlich ein narzisstisch massiv gekränkter Mann nach LA zurück. Seine Kränkung resultiert aus der Art und Weise, wie er in dem bereits erwähnten Buch gezeichnet ist, als ein durch seinen übermäßigen Drogenkonsum benommener Teenager, der nicht einmal die banalsten Witze kapiert. Wie soll so einer dann verstehen, wie die Welt, vielmehr: seine Welt so funktioniert?

Wenn Clay nun 25 Jahre später als Drehbuchautor am Ort seiner Jugend auftritt, dann ist damit das Versprechen verbunden, die Handlungsmacht über das Geschehen zu erlangen: Dieses Buch wird er selbst schreiben. Umso größer wird die Bedrohung, als er bemerkt, dass er verfolgt wird und die unbekannte Person auch keinerlei Interesse daran hat, diese Verfolgung geheim zu halten: »I'm watching you«, lautet die SMS, die ihn in LA empfängt.

Der Autor wird zum Beobachteten, der Imperial Bedroom zum Käfig. Dieses Szenario des vermeintlich geschichtsmächtigen Subjekts, hinter dessen Rücken mit viel größerer Macht stets die Geschichten hinter der Geschichte wirksam sind, entwickelt Ellis auf viel knapperem Raum als in seinen vorangegangenen Texten, dafür aber in umso stärkerer Verdichtung.
»I never liked anyone and I’m afraid of people«, stellt Clay am Ende fest. Diese Erkenntnis kommt zu spät: Die potentielle Gewalt, die in einem Menschen angelegt ist, der vor Menschen Angst hat, dessen Geschichte aber unauflöslich mit diesen anderen Menschen verwoben ist, hat sich zu diesem Zeitpunkt schon exzessiv entladen.

Bret Easton Ellis: Imperial Bedrooms. Picador, New York 2010, 178 Seiten, 15,99 Euro. Die Übersetzung erscheint Ende September bei Kiepenheuer & Witsch unter dem Titel »Königliche Schlafgemächer«.

© Jungle World Verlags GmbH