



universität  
wien

## DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

### Phänomene der Gesellschaftskritik

Moral in den Werken von Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq

Verfasserin

Janina Jonas

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaften

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA

# Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all den Menschen bedanken, die mir sowohl während dem Verfassen dieser Diplomarbeit als auch im Laufe meiner Studienzeit zur Seite standen. Mein Dank gilt zunächst einmal Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic, Privatdoz. MA, welche mich mit ihrem umfangreichen Wissen, ihrer Erfahrung sowie einer ständig präsenten Professionalität beeindruckte.

Des Weiteren möchte ich mich bei meiner gesamten Familie bedanken, die mich zu jedem Zeitpunkt unterstützt und meine Arbeit immer wertgeschätzt hat. Durch ihre Liebe bin ich zu dem Menschen geworden, der ich heute bin. Dies gilt auch für alle meine wundervollen Freunde und Freundinnen, insbesondere Isabella Ettmayer, die mir schon seit so vielen Jahren eine außerordentliche Stütze ist, auf die ich mich stets verlassen konnte. Tausend Dank auch an meinen Freund René Ecker, seine Liebe und sein Vertrauen sowie seine beeindruckende Geduld, mit der er mich insbesondere in den letzten Monaten unterstützt hat.

Zu guter Letzt möchte ich noch meine zwei Kolleginnen und – zuallererst – Freundinnen und Vertrauten Ines Freitag und Patricia Minks nennen, die mir während der gesamten Studienzeit nicht nur mit Rat und Tat, sondern vielmehr mit Herz und Seele zur Seite standen. Für die Dankbarkeit, die ich ihnen und ihrer fachlichen sowie emotionalen Unterstützung gegenüber empfinde gibt es keine Worte. Es ist ein Geschenk Menschen wie sie in meinem Leben zu haben.

*It's really weird and I'm experiencing a spontaneous kind of internal sensation, I feel I'm moving toward as well as away from something, and anything is possible.*

– Bret Easton Ellis: *American Psycho*

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Vorwort</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Einführung</b>	<b>4</b>
2.1	Theorie zu Moral, Gesellschaft und Wertebildung . . . . .	4
<b>3</b>	<b>Bret Easton Ellis</b>	<b>18</b>
3.1	Leben und Werk . . . . .	18
3.1.1	American Psycho (1991) . . . . .	21
3.1.2	Glamorama (1998) . . . . .	22
3.2	Konsumgesellschaft . . . . .	24
3.3	Erfolg und Macht . . . . .	28
3.4	Zwischenmenschliche Beziehungen und der Umgang mit Sexualität . . . .	33
3.5	Körperbilder . . . . .	37
3.6	Gewalt . . . . .	43
3.7	Resümee . . . . .	48
<b>4</b>	<b>Michel Houellebecq</b>	<b>55</b>
4.1	Leben und Werk . . . . .	55
4.1.1	Extension du domaine de la lutte (1994) . . . . .	58
4.1.2	Plateforme (2001) . . . . .	59
4.2	Informationsgesellschaft und Medienzeitalter . . . . .	61
4.3	Arbeitswelt . . . . .	67
4.4	Zwischenmenschliche Beziehungen und der Umgang mit Sexualität . . . .	71
4.5	Menschenbilder . . . . .	77
4.6	Gewalt und Tod . . . . .	84
4.7	Resümee . . . . .	89

<b>5 Vergleichende Schlussbetrachtung</b>	<b>96</b>
<b>6 Conclusio</b>	<b>105</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>107</b>
<b>Lebenslauf</b>	<b>115</b>

# 1 Vorwort

Die vorliegende Diplomarbeit soll ein ganz eigenes Phänomen der Gesellschaftskritik in der Literatur aufzeigen. Der amerikanische Autor Bret Easton Ellis sowie der französische Schriftsteller Michel Houellebecq üben auf ganz spezielle und unkonventionelle Weise Kritik an der Gesellschaft aus, in der sie leben.

Beide Autoren zeigen in ihren Werken das erschreckende Bild einer niedergehenden Gesellschaft durch den Verfall von Werten, dem Aufstreben des Kapitalismus und Materialismus, einem Überfluss an Medienpräsenz sowie einer ausgeprägten Lieblosigkeit der Menschheit. Anders als viele Autoren arbeiten Ellis und Houellebecq mit drakonischen und schockierenden Mitteln um diese Degeneration aufzuzeigen.

Durchgehend finden sich themengleiche Aspekte wie etwa Indifferenz, Langeweile und die scheinbar vollkommene Leere des Seins. Auch der Hass auf die Welt und das Unverständnis gegenüber der westlichen Gesellschaft und ihren spezifischen Merkmalen finden sich in den Romanen wieder. Es wird von dem Untergang zwischenmenschlicher Beziehungen erzählt, von dem Verlust der Sexualität sowie dem materialistischen Umgang mit Erotik. Die Leser und Leserinnen werden in den Werken Houellebecqs mit der erfolglosen Suche nach Glück konfrontiert, in den Texten des US-Amerikaners Ellis mit dem endlosen Streben nach Erfolg, Macht und Bestätigung. Es gilt einen (für die Protagonisten) wahrhaftigen Lebensinhalt zu finden, welcher diese als Individuen bestätigen kann.

Die Texte der beiden Autoren brechen mit jeder Vorstellung von Moral und Werten, sie provozieren um all die Fehler aufzuzeigen, welche die gegenwärtige Gesellschaft aufweist.

Die zu einem Großteil wertfrei scheinende Welt soll das Publikum an einige – wohl vergessene – Werte erinnern. Das Phänomen besteht darin, Moral auf eine sehr amoralische Weise darzustellen und den Leser / die Leserin dadurch auf den langsamen Verfall der westlichen Zivilisation aufmerksam zu machen.

Ziel dieser Arbeit ist es, diese moralischen Aspekte darzulegen und die Texte in einen gesellschaftskritischen Kontext zu setzen. Das einleitende Kapitel soll hierzu einige theoretische Ansätze liefern und sich mit der Schwierigkeit einer klaren Moraldefinition auseinandersetzen.

Bei der Auswahl der Romane von Michel Houellebecq und Bret Easton Ellis hätte, die Thematik betreffend, nahezu jedes Werk eine passende Grundlage gebildet, da sich das von den Autoren produzierte Weltbild in beinahe allen Texten wiederfindet oder sich sehr gleichartig manifestiert. Die finale Wahl fiel auf *American Psycho* (1991), da es einerseits der wohl populärste Roman Ellis' ist und andererseits auch das eindrucksvollste und intensivste Beispiel für die von ihm dargestellte Gesellschaft bildet. *Glamorama* (1998) schließt in einer weiter entwickelten Thematik an *American Psycho* an, wurde jedoch in der Sekundärliteratur bislang wenig behandelt. Unter den Werken Houellebecqs war es sinnvoll seinen Erstlingsroman *Extension du domaine de la lutte* (1994) zu wählen, da er den Einstieg in die von dem Autor entwickelte These zeigt, welche sich in jedem einzelnen seiner Texte weiterentwickelt oder von einer anderen Seite beleuchtet wird. Die Arbeit an *Plateforme* (2001) soll eben diese Entwicklung zeigen. Durch den zentralen Aspekt des Sextourismus in dem Roman wird einer der wichtigsten Kritikpunkte des französischen Schriftstellers verdeutlicht: Sex wird in der zeitgenössischen, westlichen Gesellschaft vermehrt als Ware betrachtet, und die Menschen verlieren stetig den natürlichen Bezug zu der Sexualität.

Eine thematische Einteilung war bezüglich der Übersichtlichkeit zwingend von Nöten, es soll jedoch betont werden, dass in den meisten Fällen einzelne Aspekte dieser spezifischen Thematiken einen direkten Bezug zu anderen Schwerpunkten der Werke vorweisen.

Die besprochenen Werke werden nach direkten Zitaten wie folgt ausgewiesen:

*American Psycho* – PSY

*Glamorama* – GLAM

*Extension du domaine de la lutte* – EXT

*Plateforme* – PLAT

## 2 Einführung

Die folgenden theoretischen Ausführungen zu Moral, Werten und Gesellschaft sollen eine Basis für das bessere Verständnis einer werkspezifischen Analyse der Romane von Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq bilden.

### 2.1 Theorie zu Moral, Gesellschaft und Wertebildung

Es ist kaum möglich eine allumfassende Beschreibung oder Definition des Begriffs der „Moral“ kurz wiederzugeben. Der Vergleich unterschiedlicher Sekundärliteratur zu dem Thema zeigt aber deutlich einige Schwerpunkte auf, welche von verschiedenen WissenschaftlerInnen und TheoretikerInnen vermehrt aufgegriffen wurden. Hierzu gehört die Regelung durch einen bestimmten Verhaltenskodex, der enge Bezug zu der Gesellschaft, die Entstehung der Werte, das Verhältnis von Gut und Böse als auch der Aspekt des Individualismus. Deshalb soll dieses Kapitel vorab einen Überblick zu dem für die weitere Arbeit relevanten Themenschwerpunkt der Moral geben, Grundzüge der gängigen Theorie sowie spezifisch relevante Aspekte moraltheoretischer Werke präsentieren und den Leser / die Leserin in die Thematik der damit verbundenen Wertebildung einführen. Damit einhergehend ist außerdem der Aspekt der Gesellschaftskritik, welcher ebenfalls in diesem theoretischen Kapitel beleuchtet werden soll.

Bernard Gert (1934-2011) spricht auch von der Schwierigkeit eine befriedigende Definition für das Wort Moral zu finden. Die Schwierigkeit erkennt er unter anderem in dem weit verbreiteten Glauben, es gebe nur eine bestimmte Moral (wie etwa die „christliche Moral“ oder die „Moral der Griechen“), und keine allgemeine Moral an sich. (Vgl.: Gert 1983, S. 27)

Es wird gemeinhin angenommen, daß [sic!] es keine universelle Moral gibt, keinen Verhaltenskodex in bestimmtem Sinne, der der Anerkennung aller rationalen Menschen sicher wäre. Obwohl diese Überzeugung weit verbreitet ist, ist sie falsch. (Gert 1983, S. 27)

In seinem Werk *Die moralischen Regeln* legt der US-amerikanische Moralphilosoph eine umfassende Analyse der Moral im allgemeinen Sinne vor. Er führt die Skepsis gegenüber einer universalen Moral darauf zurück, dass es seines Erachtens nach bisher keinem Moralphilosophen gelungen ist eine hinreichende Theorie der Moral aufzustellen. (Vgl.: Gert 1983, S. 27)

Auch Hans Joas stellte in seinem Werk *Die Entstehung der Werte* fest, dass rund um Werte und Wertebindung ebenfalls Schwierigkeiten bei der Findung einer klaren Definition auftreten, da viele damit verbundene Begrifflichkeiten weder in der Philosophie noch in der Sozialwissenschaft genau festgelegt sind. Auf seine Frage „Wie entstehen Werte und die damit einhergehenden Bindungen?“ gibt er bereits in den einführenden Worten eine klare Antwort: Sie entstehen in den Erfahrungen der Selbstbildung und Selbsttranszendenz. (Vgl.: Joas 1999, S. 10)

Die eigentliche Frage nach der Entstehung der Werte sowie die Verwendung des Begriffs „Wert“ außerhalb wirtschaftlicher Zusammenhänge entstand erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Die historischen Untersuchungen Joas ergaben einen Verlauf ausgehend von der Wirtschaftswissenschaft des 18. Jahrhunderts, über die Philosophie des 19. Jahrhunderts bis hin zum öffentlichen Sprachgebrauch sowie die Sozial- und Kulturwissenschaften des 20. Jahrhunderts. Als Schlüsselfiguren der Werttheorie werden Hermann Lotze (1817-1881), Friedrich Nietzsche (1844-1900) und Immanuel Kant (1724-1804) genannt, welche maßgebliche Beiträge zu der Entwicklung der Wertdefinition beigetragen haben. (Vgl.: Joas 1999, S. 37f) Im Zuge seiner Arbeit kommt der Soziologe und Sozialphilosoph auf folgende Erkenntnis:

Der Begriff „Wert“ tritt an die Stelle, an der in der philosophischen Tradition der Begriff des „Guten“ stand. Während aber diesem Guten in der Tradition ein durch die vernünftige Betrachtung des Kosmos erschließbarer oder göttlich geoffenbarter Status zugesprochen werden konnte und es damit über ein „Sein“ verfügte [...] haftet dem Begriff des „Werts“

unauslöschlich ein Bezug zum Subjekt des Wertens an. [...] Die Frage nach der Entstehung der Werte setzt deshalb die Wende zur Subjektivität, die die Wertphilosophie vollzog, voraus. (Joas 1999, S. 39)

Doch für die Beantwortung seiner Frage suchte Joas nach einer Denkrichtung, die Subjektivität und Kontingenz des Wertens verbindet, wie sie zuallererst Friedrich Nietzsche verinnerlicht hatte<sup>1</sup>.

Um auf die bereits angeführte Antwort zu kommen beschäftigte sich der Soziologe außerdem intensiv mit William James, Emile Durkheim, Max Scheler, Georg Simmel, Charles Taylor und John Dewey, welche in ihren Werken alle unterschiedliche theoretische Leitvorstellungen und Erklärungen zu der Thematik der Wertentstehung bearbeiteten<sup>2</sup>.

Immanuel Kants Einfluss auf die Moralphilosophie war maßgeblich. Seine praktische Philosophie gilt bis heute als klassisches bürgerlich-aufklärerisches Modell universalistischer Ethik. Er differenziert zwischen theoretischer und praktischer Vernunft und steht für Selbstbestimmung und eine Autonomie des Individuums. Der Mensch soll sich selbst und Anderen nicht bloß Mittel, sondern auch immer Zweck sein. (Vgl.: Singer 1993, S. 142f)

Der Kategorische Imperativ verlangt die Achtung der/s anderen als moralischer Person, unabhängig davon, welchen Geschlechts, welcher Hautfarbe, welcher Klasse, welcher Kultur. (Singer 1993, S. 143)

Nach Kants Theorie kann eine Einteilung in moralisch und unmoralisch nur dann erfolgen, wenn sich der danach Fragende vorstellt, ob die Maxime seines Handelns auch für alle anderen gelten kann. (Vgl.: Singer 1993, S. 143)

Der französische Soziologe Emile Durkheim (1858-1917) galt laut Theodor W. Adorno als der „einflußreichste [sic!] französische Soziologe jener Generation, für die in Deutschland

---

<sup>1</sup>Siehe hierzu Friedrich Nietzsches Werk *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, in welchem er sich unter anderem mit dem Ursprung des Bösen und der menschlichen Erfindung der Werturteile auseinandersetzt. (Vgl.: Nietzsche 1969)

<sup>2</sup>Eine ausführliche Ausarbeitung dieser unterschiedlichen Diskurse findet man in dem letzten Kapitel von Joas Werk. (Vgl.: Joas 1999, S. 252-293)

Namen wie Max Weber, Simmel, Troeltsch einstehen“. (Adorno 1996, S. 7) Durkheims Werke *Erziehung, Moral und Gesellschaft* sowie *Soziologie und Philosophie*<sup>3</sup> bilden hier die Grundlage für die Ausführungen seiner Theorien. Sie beschäftigen sich intensiv mit dem Verhältnis zwischen Moral und Gesellschaft.

In jeder Gesellschaft gäbe es ein bestimmtes Ideal vom Menschen, welches auch als wichtiger Ansatzpunkt für die Erziehung der nächsten Generation verstanden werden müsse, um den Kindern die wesentlichen Bedingungen ihrer Existenz aufzuzeigen. Aufgrund von unterschiedlichen Idealvorstellungen unterscheiden sich nun auch die Lehren der sozialen Erziehung, wodurch in den verschiedenen Gesellschaftstypen differenzierende Moralvorstellungen entstünden. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 8) Es gäbe jedoch kein Volk, so „primitiv“<sup>4</sup> es auch sein möge, ohne Moral – die Wert- und Moralvorstellungen der Gesellschaften differenzieren jedoch teilweise. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 61) Für die moralische Gesundheit einer großen Nation (wie etwa Frankreich) sei die Herausbildung eines Ideals essentiell um einen moralischen Beitrag zu leisten. Laut dem Soziologen reicht es nicht, wenn sich die Menschen versuchen von allem Schlechten fern zu halten, es sollen für die moralische Kraft einer Gesellschaft auch Verwendung gefunden und neue Moralergebnisse angestrebt werden. Es gelte im bestehenden System Moralkräfte zu finden und diese, bezugnehmend auf die aktuellen Bedingungen, weiterzuentwickeln. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 68f)

Die Basis der Moralität nach Durkheim bilden drei Grundelemente: der Geist der Disziplin, der Geist der Selbstverleugnung und der Geist der Autonomie. Diese drei Elemente reichen um die wesentlichen Gedanken seiner Methode aufzuzeigen. Die teilweise sehr gegensätzliche Vielfalt des moralischen Lebens kann kein Individuum alleine zur Gänze in sich tragen und somit auch nicht die ganze Moralität in sich selbst verwirklichen. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 21)

---

<sup>3</sup>Im französischen Original unter den Titeln *L'Éducation morale* (1902) und *Sociologie et Philosophie* (1924).

<sup>4</sup>Diese Formulierung ist aus dem Werk Durkheims übernommen, hier spricht er von „primitiven“ Völkern und „niedrigen“ Gesellschaften. Siehe: Durkheim 1999, S. 61

Bezüglich der Frage nach den Elementen der Moralität betont der französische Soziologe, dass es hierbei keinesfalls darum gehen soll, eine Auflistung der Eigenschaften anzufertigen, sondern vielmehr direkt an der Wurzel der Thematik anzusetzen, welche sich aus den Grundlagen und den geistigen Haltungen bildet. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 75) Zur Entstehung dieser Elemente schreibt der Soziologe folgendes:

Die Moralvorschriften schreiben uns gewisse bestimmte Handlungen vor, und da alle diese Handlungen moralisch sind und der gleichen Gattung angehören [...], müssen gewisse Züge gemeinsam sein. Dieser oder diese gemeinsamen Züge bilden andere wesentliche Elemente der Moralität, da sie sich in jeder moralischen Handlung wiederfinden [...] (Durkheim 1999, S. 107)

Demzufolge ist es auch die wesentliche Funktion der Moral, das Verhalten der Menschen zu regulieren. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 81)

Als eines der Hauptmerkmale der moralischen Tatsache als ein System von Verhaltensregeln erkennt der Soziologe unter anderem die besondere Autorität, welche von moralischen Regelungen ausgeht. Die Obligation ist also ein grundlegendes Charakteristikum dieser Regeln. Des Weiteren muss jede moralische Handlung das Merkmal des erstrebenswerten „Guten“ aufweisen. Diese beiden Grundelemente können laut Durkheim in wechselnden Verhältnissen miteinander verbunden sein. (Vgl.: Durkheim 1996, S. 84f)

Die Moral beschreibt allgemein gesagt etwas Beständiges, etwas stetig Gleichbleibendes, und setzt von dem Menschen voraus, unter denselben Umständen gleich zu handeln. Das Bedürfnis nach einer gewissen Regelmäßigkeit und die Fähigkeit sich an etwas zu gewöhnen sind hierfür unumgänglich. Es zeigt sich in Durkheims Werk, dass auch fast jede kollektive Gewohnheit teilweise moralische Eigenschaften aufweist. Es sind zwar nicht alle gemeinschaftlichen Gewohnheiten moralisch, doch alle Moralpraktiken weisen ein kollektives Moment auf. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 81f)

Auch die Autorität der Moral spielt in diesem Zusammenhang eine tragende Rolle:

Unter Autorität verstehen wir den Einfluß [sic!], den jede moralische Macht, die wir als uns überlegen anerkennen, auf uns ausübt. Auf Grund dieses Einflusses handeln wir in

dem Sinn, der uns vorgeschrieben ist [...] weil in der Autorität, die sie uns vorschreibt, irgendetwas ist, was sie uns aufzwingt. (Durkheim 1999, S. 83)

Durch diese Autorität wird dem moralischen Menschen kein Zögern freigestellt, denn das moralische System ist nicht nur durch Gewohnheit geprägt, sondern ebenfalls durch das Element des Befehls. Der Sinn für eine moralische Autorität ist einer der Grundzüge des moralischen Lebens und verlangt von den Menschen Disziplin, welche das Verhalten regulieren soll. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 85) Moral setzt sich zu jeder Zeit aus gewissen Regeln zusammen, welche Lebensführung und Verhaltensweise bestimmen. Die genannte Regelmäßigkeit wie auch Pflichtbewusstsein sind hier Voraussetzung, da die Moral die Handlungen der Individuen regelt und definiert. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 87) Diese moralische Autorität wird durch die Gesellschaft ausgedrückt, die Verhaltensregeln bilden sich um Vorschriften, welche für die Gesellschaft von besonderer Relevanz sind. Durch diesen gesellschaftlichen Nachdruck bekommen die moralischen Regeln ihren obligatorischen Charakter. (Vgl.: Durkheim 1996, S. 87)

Disziplin ist jedoch nicht nur im gesellschaftlichen Interesse relevant um das Zusammenleben regeln zu können, sie betrifft auch das Individuum selbst. Durch sie lernt der Mensch, seine Wünsche und Träume zurückzuhalten, eine „unentbehrliche Bedingung zum Aufbau des überlegten und persönlichen Willens“ .(Durkheim 1999, S. 101) Diese mäßigende Regelung wird von dem französischen Wissenschaftler als Befreiungsinstrument dargestellt, welches besonders in demokratischen Gesellschaften von größter Wichtigkeit ist. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 101)

Die meisten Moralisten gehen laut Durkheim davon aus, dass jeder Mensch die Substanz der Moral in sich beinhalte und die Person in sich selbst nach der eigenen Begrifflichkeit suchen müsse. Die Assoziationen reichen von Nützlichem über Vollendung bis hin zur menschlichen Würde. Das Ergebnis einer jeden Suche ist die Art und Weise, wie der einzelne Mensch schlussendlich Moral begreift und welche Idee er davon hat. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 76)

Eine der aussagekräftigsten Bemerkungen Durkheims bezieht sich auf die Entstehung

einer Moral:

Um eine Moral zu erstellen, braucht sie nicht beobachtet zu werden. Um zu bestimmen, was sie sein muß [sic!], scheint es nicht nötig zu sein, zuerst zu untersuchen, was sie ist oder was sie nicht ist. (Durkheim 1999, S. 77)

Moral wird von den Moralisten zumeist dargestellt, als könnte sie mit einer einzigen, allgemeinen Formel beschrieben werden. Diese Tatsache führt zurück auf die Meinung, ein jeder Mensch trägt die gesamte Moral in seinem Inneren, demnach gilt es diese nur dort zu entdecken. Doch es bestehen unter den verschiedenen Gruppen mit unterschiedlichen soziologischen und ethischen Ansätzen natürlich differenzierende Ausdrucksweisen der genannten Formel, was ihre Relevanz und Bedeutung jedoch in keinster Weise schmälert. Jeder weitere Aspekt der Moral ist einfach eine Anwendung des ausgelegten Grundprinzips. Diese Vorstellung zeigt sich auch in der Unterscheidung zwischen der theoretischen Moral, welche darauf abzielt dieses Gesetz der Moral zu determinieren, und der angewandten Moral, die versucht herauszufinden, wie das Gesetz im Leben angewendet werden kann. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 78)

Erziehung und Moral betreffend, wird von einigen Seiten immer wieder die Kritik einer Unterdrückung des Individuums laut. Der eigentliche Wert des Menschen, die Verantwortlichkeit und die individuelle Person scheinen von der Gesellschaft zu ihrem eigenen Wohle geopfert zu werden. Durkheim betont jedoch prinzipiell den Individualismus in seinen moralischen Auffassungen. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 11f) Er beschreibt auch jegliche Handlungen, welche ein rein persönliches Ziel verfolgen, als Taten ohne moralischen Wert. Seinen Ausführungen zufolge gab es zu keiner Zeit ein Volk, welches die ausschließlich egoistische Handlung als eine moralische ausgelegt hätte. Die Moral schreibt dem zufolge Taten vor, die ein absolut unpersönliches Streben voraussetzen. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 109)

Moralische Ziele sind demnach solche, die eine bestimmte Gesellschaft als Objekt haben, und eine moralische Handlung sollte immer hinblicklich eines gemeinsamen Interesses angestrebt werden. Unter dem Begriff der Gesellschaft versteht Durkheim jegliche menschliche Gruppierung, von der Familie bis hin zum nationalen Kollektivbewusstsein. (Vgl.:

Durkheim 1999, S. 111) Durkheim war der Meinung, man solle auch soziale Tatsachen wie ein Objekt behandeln und davon absehen diese verstehen zu wollen, somit kann die gesellschaftliche Reflexion dort ansetzen, wo das Verständliche endet. (Vgl.: Adorno 1997, S. 12)

Moralische Kräfte bilden sich aber nicht durch den Einzelnen, sie treten aus der Gesellschaft selbst hervor. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 9) Da jeder Mensch jedoch Teil einer bestimmten Gesellschaft ist, ist diese auf gewisse Weise sogar durch das Individuum beeinflusst. Der Anteil einer ganzen Generation an den moralischen Entwicklungen ist dennoch gering, da die Veränderungen während eines Menschenlebens äußerst minimal sind und die persönliche Beteiligung nur ein winzig kleines Element darstellt. Die Haltung der Menschen ist in diesem Fall eher eine passive als eine aktive. Größere moralische Veränderungen brauchen zumeist weit länger als ein Menschenleben fristet. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 153) Und doch:

Das Substrat der Gesellschaft ist die Gesamtheit der assoziierten Individuen. Das System, das durch ihre Vereinigung sich herausbildet [...] stellt die Grundlage dar, auf der das soziale Leben entsteht. (Durkheim 1996, S. 71)

Der französische Soziologe sah die moralische Aufgabe der Erzieher und Lehrer darin, der jüngeren Generation eine rationale Moralvorstellung zu vermitteln. Lange Zeit waren diesbezüglich zwei Komponenten eng verbunden: die Religion und die Moralität. In der nötigen Trennung dieser beiden großen Aspekte sah auch Durkheim kein leichtes Unterfangen. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 18f)

Historisch betrachtet waren Religion und Moral zumeist sehr eng miteinander verknüpft und galten als eine Einheit. Durkheim sieht in dieser Beziehung einen Wandel, in welchem Gott zwar immer noch eine wesentliche Rolle in der Moral spielt, da er ihr Respekt verschafft, die Moraldisziplin jedoch nun vermehrt für den Menschen als für Gott eingesetzt wird. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 62) Doch die traditionelle Verschmelzung von moralischen und religiösen Pflichten und Ideen erschwert den Vorgang einer Rationalisierung der Moral:

Wenn man sich [...] damit begnügt, von der Moraldisziplin alles abzuziehen, was religiös ist, ohne etwas zu ersetzen, so setzt man sich unweigerlich der Gefahr aus, ihr zu gleicher Zeit die rein moralischen Elemente zu entziehen. (Durkheim 1999, S. 64)

Als Lösung dieses Problems rät Durkheim von einer rein äußerlichen Trennung ab und empfiehlt die moralischen Realitäten innerhalb der religiösen Konzeption zu suchen um sie anschließend auf rationale Weise darzustellen. Es sollen also die rationalen Auslegungen der bisher mit Religion verbundenen Vorstellungen gefunden werden um diese auf eine neue Art zu vermitteln. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 64)

Schafft man es die Moralanalyse von soziologischer Seite her zu betrachten, kann diese eine rationale Begründung einer sehr komplexen Moralität geben, welche unter bestimmten Bedingungen reicher ist als eine traditionell religiöse Moral. (Vgl.: Fauconnet 1999, S. 19)

Der Mensch an sich ist immer ein Teil des Ganzen: Körperlich gesehen ist er ein Teil des Universums, aus moralischer Sicht bildet er ein Segment der Gesellschaft. Diese Eigenschaft, immer der Bestandteil eines Ganzen zu sein, prägt die bezeichnende Natur des Menschen. (Vgl.: Durkheim 1999, S. 103) Als Element der Gesellschaft wird das Individuum laut Durkheim von den sozialen Ereignissen der Außenwelt, wie etwa durch moralische Regeln, beeinflusst.

Wenn man vielleicht auch bestreiten kann, daß [sic!] die sozialen Phänomene ausnahmslos dem Individuum sich von außen aufdrängen, so scheint ein solcher Zweifel ausgeschlossen hinsichtlich der Glaubensinhalte und religiösen Gebräuche, der Regeln der Moral oder der zahlreichen Rechtsvorschriften, das heißt hinsichtlich der charakteristischsten Erscheinungen des kollektiven Lebens. Sie alle sind ausdrücklich obligatorischer Art; die Obligation aber ist der Beweis dafür, daß [sic!] diese Arten des Handelns und Denkens nicht das Werk des Einzelnen sind, sondern von einer Kraft ausgehen, die über ihn hinausreicht [...] (Durkheim 1996, S. 72)

Durkheim sieht in der Gesellschaft etwas Erstrebenswertes und ausgesprochen Nützliches für das einzelne Individuum, welches außerhalb der Gesellschaft gar nicht existieren könnte. Die einzelne Person kann sie nicht negieren ohne sich dabei selbst zu verneinen. Zur gleichen Zeit ist es für das Individuum aber nicht möglich sich der Gesellschaft zu

fügen ohne einen gewissen Teil seines persönlichen Charakters aufzugeben. (Vgl.: Durkheim 1996, S. 87)

Erwähnenswert in Bezug auf den Aspekt der Gesellschaftskritik ist die Geschichte der „kritischen Theorie“. Diese entstand durch die Forschungsarbeiten einer sozialwissenschaftlichen Gruppierung rund um Max Horkheimer (1895-1973) bereits Anfang der 1930er Jahre. Erst in den 1950er Jahren bekam diese Gruppe, mit ihren mittlerweile sehr bekannten Mitgliedern, den Namen „Frankfurter Schule“. Wissenschaftler wie Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Leo Löwenthal, Friedrich Pollock oder Herbert Marcuse arbeiteten mit Horkheimer zusammen im Rahmen des Instituts für Sozialforschung in Frankfurt um ein Bildnis ihrer Zeit – also das Ende der Weimarer Republik – in Gedanken zu fassen. Bis heute gilt ihr gemeinsames Werk als klassische „kritische Theorie“. (Vgl.: Dubiel 2001, S. 12f)

Für seine interdisziplinäre sozialwissenschaftliche Analyse verwendete Horkheimer den Begriff „Sozialforschung“, welcher heutzutage dem Verständnis von „Sozialwissenschaften“ nahe kommen würde und der die unterschiedlichsten Disziplinen einschloss. Sozialphilosophie, Soziologie und Psychologie waren in diesem Zusammenhang ebenso wichtig wie Ökonomie, Jura sowie Literatur-, Kultur- und Politikwissenschaften. Mit seinem Entwurf der „Sozialforschung“ zielte der Philosoph Horkheimer auf eine umfassende Theorie der gegenwärtigen Gesellschaft als Ganzes. (Vgl.: Dubiel 2001, S. 19f)

Diese umfangreiche Theorie sollte sich in den 1930er Jahren hauptsächlich auf drei Forschungsschwerpunkte stützen: Zuerst ist hier die Forschungsarbeit an dem Zusammenhang zwischen materieller und geistiger Kultur zu nennen. Vor allem in den frühen Arbeiten der Gruppe finden sich starke Tendenzen zu einer kulturtheoretischen Ansicht. Hervorzuheben wäre hier etwa Adornos Kritik der Fiktion naiver Unmittelbarkeit in einer spätkapitalistischen Kulturindustrie oder auch Pollocks kritische Analyse der damaligen liberalen Wirtschaftswissenschaft. Ihre Ausarbeitungen und Thesen stützten die Theoretiker auf die „Ungleichzeitigkeit zwischen der kulturellen Legitimationsebene und der realen gesellschaftlichen Struktur“. (Dubiel 2001, S. 20) Dieser Ansatz führte den Kreis zu ihrem zweiten großen Arbeitskomplex, das Problem einer Vermittlung

sozioökonomischer Strukturen und den sozialpsychologischen Dispositionen der Masse, Themen welche im Marxismus zu wenig Beachtung fanden. Horkheimer sprach sich für eine Sozialpsychologie aus, die an die Ergebnisse der politischen Ökonomie anschließt. Die psychischen Auswirkungen der ökonomischen Zwänge sollten hier als Schwerpunkt dienen. Der letzte Bereich der Gruppierung beschäftigte sich vorwiegend mit politisch-ökonomischen Problemstellungen. (Vgl.: Dubiel 2001, S. 20f)

Erwähnenswert ist hierzu eines der bedeutendsten Werke der kritischen Gesellschaftstheorie, die 1947 erschienene *Dialektik der Aufklärung*. Adorno und Horkheimer arbeiteten bereits seit einigen Jahren gemeinsam mit Leo Löwenthal an diesem prägenden Werk. (Vgl.: Dubiel 2001, S. 87)

Insbesondere Adorno (1903-1969) beschäftigte sich ausgiebig mit dem Begriff der „Gesellschaft“:

Um seiner funktionalen Bestimmung willen ist der Begriff der Gesellschaft weder unmittelbar zu greifen noch, wie naturwissenschaftliche Gesetze, drastisch zu verifizieren. Positivistische Strömungen der Soziologie möchten ihn deshalb als philosophisches Relikt aus der Wissenschaft verbannen. Derlei Realismus ist unrealistisch. Denn während Gesellschaft weder aus Einzel Tatsachen sich ausabstrahieren noch ihrerseits wie ein Faktum dingfest machen läßt [sic!], gibt es kein soziales Faktum, das nicht durch Gesellschaft determiniert wäre. (Adorno 1997, S. 10)

Die Gesellschaft selbst kann nach Adorno weder als logischer Begriff bestimmt noch deiktisch demonstriert werden, doch die sozialen Phänomene fordern eine Begrifflichkeit. Das Verlangen, Gesellschaft durch eine bestimmte Theorie zu bestimmen ist laut dem Philosophen und Soziologen groß, doch seines Erachtens nach wäre bloß eine Ausführung dieser Theorie dazu imstande tatsächlich sagen zu können, was Gesellschaft tatsächlich ist. (Vgl.: Adorno 1997, S. 11)

Begriff und Theorie der Gesellschaft sind nur dann legitim, wenn sie zu beidem nicht sich verlocken lassen, sondern die Möglichkeit, die sie beseelt, negativ festhalten: aussprechen, daß [sic!] die Möglichkeit erstickt zu werden droht. Solche Erkenntnis, ohne Vorwegnahme

dessen was darüber hinausführte, wäre die erste Bedingung dafür, daß [sic!] der Bann der Gesellschaft einmal doch sich löse. (Adorno 1997, S. 19)

In seinem Werk *Das Erziehungssystem der Gesellschaft* definiert Niklas Luhmann (1927-1998) für seine erziehungstechnische Analyse der Gesellschaft acht gesellschaftstheoretische Annahmen als Grundlage für seine Ausführungen. Erziehung und Gesellschaftsbildung liegen diesbezüglich nah bei einander, weshalb die Anführung der von Luhmann entworfenen Annahmen auch hier als theoretische Basis genannt werden um den Bezug dieser beiden Elemente klar hervorzuheben:

1. Die Gesellschaft begründet sich als soziales System, welches soziale Operationen ein- und alles andere ausschließt. Auf der Ebene eigener Operationen ist es operativ geschlossen und reproduziert eigene Operationen nur im Netzwerk oder durch das Netzwerk eigener Operationen. Durch diesen Prozess grenzt es sich selbst von der differenzierten Umwelt ab.
2. Diese Operationen, welche das Sozialsystem der Gesellschaft reproduzieren, sind Kommunikationen.
3. Funktionale Differenzierung charakterisiert das moderne Gesellschaftssystem, die primären Subsysteme werden durch einen Bezug auf spezifische Funktionen gebildet.
4. Eines dieser Funktionssysteme ist zum Beispiel die Erziehung, welche in einer innergesellschaftlichen Umwelt handelt, in welcher zusätzliche Funktionen durch andere Funktionssysteme wahrgenommen werden und dadurch das Erziehungssystem entlasten.
5. Die Gesellschaft und ihre Funktionssysteme sind durch Selbstreferenz definiert, da sie ihre eigenen Operationen beobachten. Die Systeme müssen also intern zwischen der Umwelt und sich selbst unterscheiden, ihre Operationen werden von der Differenzierung zwischen Selbst- und Fremdreferenz bestimmt.
6. Durch determinierende Umwelteinflüsse sowie dem Zusammenspiel von Selbstreferenz und operativer Schließung entsteht ein Übermaß an Möglichkeiten für zusätzliche Operationen. Da dies selbst für das System nicht kalkulierbar ist, ist es für sich selbst intransparent und kann nun nur in eigens erzeugter Ungewissheit<sup>5</sup> handeln.

---

<sup>5</sup>Diese pervasive Ungewissheit wird zumeist als Zukunft ausgewiesen. (Vgl.: Luhmann 2002, S. 14)

7. Der genannte Überschuss an Möglichkeiten bezieht sich ebenfalls auf das Erziehungssystem, zeigt also, dass es viele unterschiedliche Erziehungssituationen gibt.

8. Die Gesellschaft, mit all ihren Subsystemen repräsentiert die oben erwähnte Ungewissheit durch das Medium Sinn, welches nur in bestimmten Formen fassbar wird. Diese Formen sind mit einem Unmaß an Verweisen auf andere Sinnformen ausgestattet und können dadurch identifiziert werden. (Vgl.: Luhmann 2002, S. 14f)

Auch die Philosophie- und Kommunikationswissenschaftlerin Mona Singer beschäftigt sich ausführlich mit dem Wesen der Moral, vor allem in Bezug auf das Individuum:

Das moralische Subjekt ist Individuum. Es hat seine jeweils individuellen Anlagen, Bedürfnisse, Neigungen, hat ein Geschlecht, steht in einem bestimmten politischen, ökonomischen und institutionellen Kontext und hat individuelle moralische Möglichkeiten. Subjektivität steht immer im Spannungsverhältnis zwischen äußeren und inneren Zwängen und der Möglichkeit, sich selbst einen Zweck setzen zu können. (Singer 1993, S. 127)

Für Singer ist die Voraussetzung des Begriffs eines freien Willens ein unumgängliches Postulat ein jeder Ethik. Frei heißt für sie, die Wahl zu haben, wie man in einer Situation handelt. (Vgl.: Singer 1993, S. 127) Oder auch: „Das Kriterium für eine freie Handlung ist stets das Bewußtsein [sic!], daß [sic!] man sie auch hätte unterlassen können“ (Arendt 1979, S. 11). Auch Max Horkheimer setzte sich mit dem hier erwähnten Freiheitsbegriff auseinander, für ihn setzt sie eine bewusste Erkenntnis jener Prozesse voraus, welche zu Unfreiheit führen. (Vgl.: Singer 1993, S. 128)

Die Moral betrifft laut Singer die sozialen Kontakte sowie den Umgang mit den Mitmenschen. Es ist dabei wesentlich zu erkennen, dass unterschiedliche Menschen aufgrund differenzierender Erfahrung und Erziehung verschiedene Moralvorstellungen vertreten. Eine Begründung der eigenen moralischen Wertungen ist also notwendig, wenn sie sich von anderen unterscheiden. Für das Abweichen eines moralisch bewerteten Verhaltens wird das Subjekt von der Gesellschaft bestraft, hierbei handelt es sich rechtlich gesehen um juristisch festgelegte Strafen und aus der sozialen Sicht um Sanktionen wie Tadel, Verachtung, Abgrenzung, Vertrauens- und Liebesentzug. (Vgl.: Singer 1993, S.

132f) Auch Singers Gedanken zu der Stereotypie von Gut und Böse sind diesbezüglich interessant:

Bei der Aufteilung der Welt in moralische Klischees, in die Guten und die Bösen, schmeicheln sich diejenigen, die die Einteilung vornehmen, denn sie gleichen Kraft ihrer standardisierten Eigenschaften immer schon den Guten [...] (Singer 1993, S. 131)

Als letzter Punkt soll kurz die Wende zu einer Entspannungsgesellschaft angeführt werden, welche seit den 1960er Jahren aufkam<sup>6</sup>. Parolen wie „Do what you like“ und „Anything goes“ führten zu einer neuen Moralität. Herbert Marcuse (1898-1979) sprach von einer repressiven Entsublimierung, Pier Paolo Pasolini (1922-1975) nannte es Konsumismus. (Vgl.: Stäblein 1993, S. 7) Auch Gernot Wersig (1942-2006) sah einen Zusammenhang zwischen der modernen Wertunsicherheit und dem moralischen Wandel der 1960er Jahre:

Daß [sic!] auch bei Erwachsenen Wertunsicherheit zunimmt, ist wohl Ausdruck jenes Wertewandels, der mit diesem Schlagwort weniger häufig belegt wird: Je mehr man die einschlägige Literatur von ideologischen Wandlungstheoremen der „postmaterialistischen“ gegenüber den „materialistischen“ Werten entkleiden kann, desto mehr verschärft sich das Bild, daß [sic!] spätestens seit 1968 nicht ein relativ verbindlicher Wertekanon durch einen anderen abgelöst wird, sondern der zugelassene Wertekanon wächst und sich gleichzeitig pluralisiert. Diese Pluralisierung ermöglicht Individuen die Selektion von Werten, die als solche vorausgesetzt und akzeptiert werden, bewirkt aber auch, daß [sic] in der Komplexität der Welt auch ein akzeptierter, sogar internalisierter Wert unterschiedlich in Handeln umgesetzt werden muß [sic!] [...]. Die Wertunsicherheit bedeutet nicht Wertlosigkeit, sondern nur daß [sic!] sich der Zusammenhang von Werten und Handeln entkrampft, unverbindlicher wird. (Wersig 2002 <sup>7</sup>)

Die obigen Ausführungen zeigen einen allgemeinen und kurzen Überblick in die unterschiedlichen Theorien zu Gesellschaft, Moral und Wertebildung um den Lesern und Leserinnen eine begriffliche Grundlage für die nachfolgenden Erläuterungen anzubieten.

---

<sup>6</sup>Die Revolution der 1968er Generation ist vor allem in Bezug auf Houellebecqs Werk von großer Bedeutung.

<sup>7</sup>Nachzuschlagen auf der Homepage der Freien Universität Berlin unter: <http://userpage.fu-berlin.de/~pwersig/428.html>

# 3 Bret Easton Ellis

## 3.1 Leben und Werk

<sup>8</sup>Bret Easton Ellis wurde am 7. März 1964 in Los Angeles, Kalifornien, als Sohn von Dale und Robert Martin Ellis geboren. Er wuchs mit seinen zwei jüngeren Schwestern in Sherman Oaks, Kalifornien, auf und besuchte die Privatschule vor Ort.

Ellis: [...] we're a standard Southern California family: mom, dad, two sisters, dog, pool, divorce, Valium addiction, convertibles, weekends in Palm Springs. Kind of a typical upper-middle class, Southern California childhood. (Wang 2001)

Die Beziehung zu seinem Vater, welcher viel Geld am Immobilienmarkt verdiente, war von Kindheitstagen an schwierig. Der Autor selbst beschreibt ihn als eine problematische Persönlichkeit, ein Mensch mit dem es, auch aufgrund seiner Alkoholsucht, sehr schwer war zusammen zu leben. Seine Eltern ließen sich scheiden als er sich bereits im jugendlichen Alter befand. Schon auf der High School begann der, zumeist in Bücher vertiefte, junge Ellis zu schreiben und entschloss sich anschließend für ein Kunststudium an dem exklusiven Bennington College in Vermont. Dieses biografische Element eines jungen Teenagers, der für sein Studium an die Ostküste zieht, da er sich von seiner Familie und dem kalifornischen Lifestyle distanzieren möchte, ist auch die Grundlage für Ellis' frühes Werk.

---

<sup>8</sup>Die vorliegenden Ausführungen zur Biographie und Bibliographie des Autors beziehen sich auf folgende Quellen: Kindlers Literatur Lexikon 2009 S. 193-194, Offizielle Website von Bret Easton Ellis 2012, NNDB Profil 2012, Schumacher 1988 S. 118-135, Voßmann 2000 S. 9-30, Goodyear 2009, Correno 2011, Blog von NF Productions 2011, Tomberger 2001 S. 71-84, Dokumentation *This Is Not an Exit* 2000, Wang 2001

Gleich in seinem ersten Jahr besuchte er einen Creative Writing Kurs, welcher von dem bekannten Schriftsteller Joe McGinniss unterrichtet wurde. Dieser Lehrgang war der Ausgangspunkt für den Entwurf von Ellis' erstem Roman: *Less Than Zero*. Da das ursprüngliche Manuskript mit 400 Seiten als zu lang und nicht druckreif angesehen wurde, kürzte Ellis mit Hilfe von McGinniss das Werk und änderte die Erzählinstanz. 1985, etwas mehr als zwei Jahre darauf, wurde *Less Than Zero* bei Simon & Schuster veröffentlicht. Der erst 21 jährige Autor erzielte mit seinem Erstlingsroman bereits einen kommerziellen Erfolg, der nicht zu erwarten gewesen wäre. Die Kritiken fielen zwar sehr unterschiedlich aus, Ellis erhielt jedoch schon nach kurzer Zeit große Aufmerksamkeit von Publikum und Medien. Bereits im Jahre 1987 erschien mit Andrew McCarthy und Robert Downey Jr. in den Hauptrollen die Verfilmung des Romans, welche aber stark von dem Originalstoff abweicht.

Im selben Jahr zog Ellis nach New York City und veröffentlichte seinen zweiten Roman *The Rules of Attraction*. Als junger, aufstrebender Autor, der den Großteil seiner Zeit auf Feiern mit Alkohol und Drogen verbrachte, war er oft im Mittelpunkt der Medien. Auch sein Auftreten als Teil des literarischen „Brat Pack“ (gemeinsam mit Jay McInerney, Tama Janowitz u.a.) trug zu dieser wachsenden Aufmerksamkeit bei. Als 1991 sein bis heute wohl bekanntestes Werk *American Psycho* erschien, wandte sich die kritische Öffentlichkeit wieder seiner Arbeit zu. Schon vorab entstanden einige Kontroversen rund um Ellis' neuen Roman, da Simon & Schuster sich kurzfristig doch von dem Projekt distanzierte. Der Verlag wollte nicht mit dem vorliegenden Stoff in Verbindung gebracht werden, nachdem Vorabdrucke bereits für Aufruhr gesorgt hatten. Der Medienrummel rund um *American Psycho* begann also schon vor dem eigentlichen Erscheinen des Romans. Das Werk wurde schließlich von dem Verlag A. Knopf (Vintage) veröffentlicht.

Der Erfolg des Romans währt bis in die heutige Zeit: es wurden insgesamt mehr als eine Million Exemplare alleine in den USA verkauft, er wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt und es werden laufend neue Auflagen und Ausgaben veröffentlicht. Im Jahr 2000 erschien unter dem gleichnamigen Titel der weltweit erfolgreiche Film mit Christian Bale in der Hauptrolle. Die Headlong Theater Company in London kündigte sogar eine Musicalversion des Romans für die Saison 2012/2013 an.

Die Popularität der Gesellschaftssatire ist demnach unumstritten, mittlerweile könnte man sogar von einem „Hype“ rund um *American Psycho* und die Welt seines Protagonisten Patrick Bateman sprechen, trotz – oder gerade wegen – den unzähligen Protesten und Kontroversen aus feministischer als auch literaturkritischer Richtung<sup>9</sup>. Ellis musste sich mit etlichen schlechten nationalen und internationalen Kritiken konfrontiert sehen<sup>10</sup>.

1994 erschien *The Informers*, eine Sammlung von Kurzgeschichten, welche der Autor schon während seiner Collegezeit geschrieben hatte. Im Jahre 1998 erschien sein vierter Roman *Glamorama*, welcher von den Kritikern größtenteils positiv aufgenommen wurde. Gelobt wurden vor allem die geschickten Dialoge und die satirische Betrachtungsweise einer Kultur der Prominenz, welche ihn – paradoxerweise – als einen moralischen Autor darstellte. Im Jahr 2004 starb Ellis' Freund Michael Wade Kaplan, mit dem er über sechs Jahre lang eine Beziehung geführt hatte, im Alter von nur 30 Jahren.

Sein folgender Roman *Lunar Park* wurde 2005 veröffentlicht und fällt in Bezug auf das Genre als einziger tendenziell aus dem typischen Konzept des Autors. Die fiktive „Autobiographie“ von Ellis ist sein erstes in der Vergangenheitsform geschriebenes Werk, welches zahlreiche Elemente des Horrorgenres aufweist. 2010 erschien Ellis' bisher letzter Roman *Imperial Bedrooms*, welcher die Charaktere seines ersten Romans *Less Than Zero* nach 25 Jahren wieder aufeinandertreffen lässt. Das wiederholte Auftauchen von Figuren aus den verschiedenen Romanen des amerikanischen Autors ist eines der prägnantesten Merkmale seines Gesamtwerkes.

Bret Easton Ellis beschäftigte sich außerdem schon von Jugendtagen an viel mit Musik und Film, zwei Elemente, die sich auch in seinem literarischen Schaffen bemerkbar machen. Der Autor spielte vor seinem Studium in einer kleinen Musikgruppe in Los Angeles und neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit setzte er sich weiterhin viel mit dem Medium Film auseinander, wirkte unter anderem auch bei diversen – größtenteils

---

<sup>9</sup>In vielen Ländern wurde dem Werk eine Altersfreigabe ab 18 Jahren auferlegt. 1995 bis 2000 war der Verkauf des Romans in Deutschland aufgrund Jugendgefährdung zur Gänze verboten.

<sup>10</sup>Der „Gesellschaftsfeind der Nation“ erhielt nach der Veröffentlichung sogar einige Morddrohungen und wurde aufgefordert sein Werk zurückziehen. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 30)

jedoch erfolglosen – Projekten als Drehbuchautor mit<sup>11</sup>. Kürzlich verfasste er das Drehbuch für das Film / TV-Serien-Projekt „The Canyons“, welches zur Zeit von Showtime produziert wird. Der Autor arbeitet momentan an weiteren Manuskripten und Ideen im Film- und Fernsehbereich und lebt gegenwärtig wieder in Los Angeles, Kalifornien.

### 3.1.1 American Psycho (1991)

<sup>12</sup>Die Geschichte erzählt von dem 26-jährigen Patrick Bateman, welcher Ende der 1980er Jahre in New York lebt. Der junge Mann aus wohlhabenden Verhältnissen hatte eine angesehene Universität besucht und verdient nun viel Geld als Investment Manager an der Wall Street. Sein ganzes Leben ist geprägt von Oberflächlichkeiten und aktuellen Trends, er achtet unglaublich strikt auf seinen Körper, trainiert beinahe täglich, pflegt sich mit zahlreichen Kosmetikprodukten und achtet penibel auf seine Garderobe.

Er lebt in einem luxuriösen Apartment in Manhattan und umgibt sich ausschließlich mit Menschen, die seinem eigenen gesellschaftlichen Stand entsprechen und der Definition eines Yuppies – young urban professional – perfekt angepasst sind. Neben seiner angesehenen Freundin Evelyn führt Patrick auch noch ein Verhältnis mit Courtney, der Freundin eines Arbeitskollegen, und schläft im Laufe der Handlung ebenfalls mit anderen Bekanntschaften und Prostituierten.

Die substanzlose Welt des Patrick Bateman besteht zunächst nur aus sinnentleerten Gesprächen über banale Themen wie Kleidung, Geld, Trends, stumpfsinnige Fernsehsendungen und der scheinbar existenziellen Frage: In welchem Lokal soll man reservieren um auch sicherlich „en vogue“ zu sein?

---

<sup>11</sup>Er schrieb ein Drehbuch für seinen Roman *The Rules of Attraction*, welches jedoch nicht adaptiert wurde, und war außerdem beteiligt an dem Skript für die Verfilmung seiner Kurzgeschichtensammlung *The Informers*.

<sup>12</sup>In der deutschen Übersetzung von Clara Drechsler und Harald Hellmann bei Kiepenheuer & Witsch: *American Psycho*, 1991

Ein plötzlicher Bruch in der Erzählung zeigt, dass sich hinter der Person des Protagonisten etwas Schockierendes verbirgt. Dieser beginnt nun Menschen auf sadistische Weise zu foltern, sie zu quälen und viele schließlich sogar umzubringen. Sein Verlangen zu morden wird im Laufe der Geschichte immer dringlicher und seine Taten immer brutaler. Zwischen alltäglichen, beiläufigen Gesprächen mit seinen Arbeitskollegen findet der Leser / die Leserin immer ungeheuerlichere Gewaltdarstellungen.

Kurz vor Ende des Romans, nach zahlreichen Leichen, scheint ihm die Polizei von New York endlich auf der Spur zu sein. Auf der Flucht hinterlässt der Mörder ein regelrechtes Blutbad, gesteht einem Bekannten telefonisch seine Taten, wird aber dennoch weder aufgegriffen noch bestraft.

Das ganze Werk durchzieht eine gleichmütige und perspektivlose Stimmung, geprägt von langatmigen monotonen Beschreibungen sowie kurzen brutalen Gewalt- und Sexszenen. Darüber hinaus ist der Roman von einem vorwiegend parodistischen Ton geprägt, es finden sich zahlreiche Elemente des grotesken und schwarzen Humors. Deutlich wird das Bild einer gefühlstleeren Welt gezeigt, welche sich durch Kapitalismus, Materialismus und Konkurrenz auszeichnet: „*American Psycho* dokumentiert den Niedergang Amerikas“. (Voß mann 2000, S. 16)

### 3.1.2 Glamorama (1998)

<sup>13</sup>Der 27-jährige Victor Ward führt ein Leben als mäßig erfolgreiches männliches Model in Manhattan, geprägt von Partys, Lifestyle und dem Kontakt zu Prominenten. Da seine Karriere nicht seinen Vorstellungen entspricht, versucht er durch die Eröffnung eines neuen Szene-Clubs Ansehen zu erlangen. Seine Freundin Chloe Byrnes ist ein sehr erfolgreiches und wunderschönes Model, dennoch betrügt er sie mit verschiedenen Frauen. Wie all die anderen Menschen in seiner Umgebung bemüht sich der junge Mann erfolgreich und wohlhabend zu werden.

---

<sup>13</sup>In der deutschen Übersetzung von Joachim Kalka bei Kiepenheuer & Witsch: *Glamorama*, 1999

Ein mysteriöser Auftraggeber bietet dem Protagonisten viel Geld dafür an, nach Europa zu reisen und seine frühere Collegefreundin Jamie Fields zu finden. Als er sie nach einer Schiffsreise schließlich in London findet, gerät er durch sie in eine Gruppe von Schauspielern und Supermodels. Wie sich schon nach einiger Zeit herausstellt, verbirgt sich jedoch mehr dahinter. Die Gemeinschaft ist verantwortlich für einige brutale Morde sowie terroristische Anschläge in London und Paris.

Die Terroristenvereinigung rund um Bobby Hughes führt den Protagonisten hinter das Licht, indem sie ihm einen grausamen Mord anhängen wollen, dem er gezwungenermaßen beiwohnen musste. Mit gefälschten Beweisen und Videomaterialien zwingen sie den eingeschüchterten Victor sich ihrer Gruppe anzuschließen und sich selbst an einigen Anschlägen zu beteiligen.

In Victors Leben beginnen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion immer mehr zu verschwimmen, er erlebt die Geschehnisse wie in einem schrecklichen Film, in dem er die ahnungslose Hauptrolle zu spielen scheint. Als er schlussendlich die Flucht ergreifen möchte um mit seiner Freundin Chloe wieder zurück in die Vereinigten Staaten zu fliegen, tötet Bobby sie auf bestialische Weise. Bei einem finalen Kampf zwischen Victor und dem Anführer erschießt der Protagonist Bobby und reist anschließend zurück nach New York.

Nach einem kurzen Anschein von Freiheit müssen die Leser und Leserinnen jedoch erkennen, dass Victor noch lange nicht in Sicherheit zu sein scheint.

*Glamorama* schwankt zwischen einer beeindruckend realistischen Stilistik und Ausführung als auch absolut surrealen Elementen. Nicht nur für den Protagonisten scheint die Unterscheidung zwischen Realität und Illusion immer schwerer zu bestimmen. In seinem Roman stellt Ellis die provokante These einer Terrorisierung der Gesellschaft durch Schönheitswahn und Prominenz auf.

## 3.2 Konsumgesellschaft

Dieses Kapitel soll auf Bret Easton Ellis Kritik einer vorherrschenden Konsumgesellschaft eingehen. Seine Werke sind durchzogen von satirischen wie bitteren Anspielungen auf den Konsumzwang der US-amerikanischen Gesellschaft, weshalb folgende Ausarbeitungen diesen wesentlichen Standpunkt aufzeigen sollen.

Ellis' Romane thematisieren immer die selbe Gesellschaftsschicht: die Reichen. In *American Psycho* nutze er dieses Element seiner Erzählungen zu einer Abbildung der gesamtgesellschaftlichen Symptome der 1980er Jahren. Auch wenn diese Schicht nur einen kleinen Anteil der gesamten US-amerikanischen Bevölkerung ausmacht, erkenne man in den achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die Tendenz sich für den extravaganen Lebensstil zu interessieren<sup>14</sup>. Reichtum und Luxus galten zunehmend als etwas unbedingt erstrebenswertes für jeden Menschen, eine Ausformung des „American Dream“ in den 1980er Jahren. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 16f)

Der Aspekt des Konsums ist während des gesamten Handlungsverlaufs zentral in *American Psycho*, Konsumgüter scheinen der Mittelpunkt des Lebens für den Protagonisten und seine Umgebung darzustellen. Besonders eindrucksvoll wird dies in den zahlreichen Aufzählungen und Beschreibungen von Markenkleidung, welche in der oberflächlichen Welt von Patrick Bateman von ungeheurer Bedeutung zu sein scheint:

[...] Price spots Ted Madison leaning against the railing in the back of the room, wearing a double-breasted wool tuxedo, a wing-collar cotton shirt from Paul Smith, a bow tie and cummerbund from Rainbow Neckwear, diamond studs from Trianon, patent-leather and grosgrain pumps by Ferragamo and an antique Hamilton watch from Saks [...]. (PSY, S. 54f)

Die kritische Betrachtung der Konsumgesellschaft beschränkt sich jedoch nicht alleine auf diesen Punkt, auffallend ist ebenfalls die Affinität des Protagonisten zu allen ange-

---

<sup>14</sup>Besonders prägend waren die Fernsehserien und Soap Operas dieser Zeit, welche zu einem großen Teil die Schönen und Reichen zeigten. Bekannte Beispiele sind z.B.: *Dallas*, *Dynasty* oder auch *The Bold and the Beautiful*. Den Zusehern und Zuseherinnen wurde ein Einblick in diese luxuriöse Welt geboten, für viele wahrscheinlich die Möglichkeit einer Flucht aus dem alltäglichen Dasein. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 16)

sagten Trends. Dies bezieht sich vor allem auf die Besuche in aktuell angesehenen Clubs, Restaurants und Bars.

Elizabeth Young beschreibt die dargestellte Situation wie folgt:

Ellis manages to take his obsession with deindividualization in consumer society to its extreme and demonstrate that Patrick, in his role of ultimate consumer, someone who is composed entirely of inauthentic commodity-related desires cannot exist as a person. He is doomed to fragmentation and disintegration. (Young 1994, S. 121)

Auch Kunst und Kultur werden in *American Psycho* als Statussymbole dargestellt. Patrick hat keinen tatsächlichen Bezug zu Kunst, es fehlt ihm auch an jeglichem tiefgehenden Interesse. Einzig und allein das Wissen darüber und der Besitz von Kunstwerken sind diesbezüglich relevant in seiner Gesellschaftsschicht, welche von einer ernsthaften Auseinandersetzung absieht. Thomas Ballhausen spricht in diesem Zusammenhang von einer „Verschiebung von Kulturellem zu Kultischem“ (Ballhausen 2003, S. 127):

Das Aufweichen des Kulturbegriffs ist neben dem Aspekt des Konsums auch durch die Verzerrung zwischen Wirklichkeit und konsumierter Warenwelt gegeben. Diese Verzerrung muß [sic!] immer unter der Prämisse der Steigerung betrachtet werden; es muß [sic!] für Bateman eine Sensation, schließlich gar eine Eskalation, sein. (Ballhausen 2003, S. 128)

Der Drang nach Sensationen ist diesbezüglich nicht nur den Kunstbereich betreffend, sondern spielt auch auf das Übermaß an Medienkonsumation an. Patrick hat diesbezüglich eine besondere Vorliebe für populäre Printmedien, aus denen er sich Informationen entnimmt um mit seinem Wissen über derzeitige Trends, Musik, Kunst, Politik und anderes vor Anderen anzugeben. Des Weiteren spielt der filmische Aspekt eine große Rolle in seinem Leben. Regelmäßig leiht er sich Videos aus (unter anderem auch pornographische Filme) und sieht sich jeden Tag stumpfsinnige Talk-Shows wie die „Patty Winters Show“ an, welchen er große Bedeutung beimisst. Der Fakt, dass der Protagonist seine brutalen Taten auch auf Video aufzeichnet, zeigt seine Fixierung auf das televisionäre Medium.

As usual, in an attempt to understand these girls I'm filming their deaths. With Torri and Tiffany I use a Minox LX ultra-miniature camera that takes 9.5mm film, has a 15mm

f/3.5 lens, an exposure meter and a built-in neutral density filter and sits on a tripod. (PSY, S. 304)

Eine Weiterentwicklung des filmischen Motivs findet sich in *Glamorama*. Ist Patrick Bateman vermehrt Konsument und Produzent, so nimmt Victor Ward größtenteils die Rolle des gefilmten „Objektes“ ein. Als Model und Teil einer gewissen „High Society“ steht er immer wieder für Interviews und Reportagen vor der Kamera, im Laufe der Geschichte wird er außerdem von einem mysteriösen Kamerateam begleitet, für das sich im ganzen Werk keine tatsächliche Erklärung findet<sup>15</sup>.

The camera stops rolling and the makeup girl drops a couple glycerin tears onto my face and the camera starts rolling again and just like in rehearsals I hang the phone up in such a way that it drops out of my hand, swinging by its cord, and then carefully, gently, I lift it up, staring at it. We don't bother reshooting and it's on to the next setup. (GLAM, S. 174)

Der Protagonist ist also anders als Patrick nicht nur in der Konsumentenrolle, sondern vielmehr schon ein Teil des medialen Konsumguts geworden. In beiden Werken ist an bestimmten Stellen ihres Lebens für die Protagonisten eine Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Fiktion kaum mehr möglich, ein Moment, das auf eine Aufhebung der Differenzierung zwischen Realem und einer Welt, wie sie im Fernsehen zu finden ist, zurückgeführt werden kann. Thomas Ballhausen und Hubert Winkels erwähnen diese Verzerrung betreffend den Aspekt der Steigerung und des Genusses in einer Extremform. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 128 und Winkels 1999, S. 219)

Mit dem ausgeprägten Streben nach allumfassendem Erfolg, einem Überschuss an materiellen Besitztümern sowie Unterhaltung geht auch eine starke Veränderung in der inneren Einstellung gegenüber dem Genuss einher. Dieser alleine reicht für den modernen Menschen nicht mehr als Bestätigung, vielmehr wird der Neid der Mitmenschen genossen als der Genuss selbst. (Vgl.: Plack 1971, S. 55) Der US-amerikanische Soziologe Thorstein Veblen beschrieb das Phänomen folgendermaßen: Die Freude an etwas wird erst durch die Aufmerksamkeit eines Anderen geprägt, der sich selbst das Erreichte nicht leisten

---

<sup>15</sup>Textausschnitte wie der folgende finden sich immer wieder unerwartet in die Handlung eingestreut. Der Anteil dieser Erzählelemente steigt im Laufe der Geschichte laufend an, für den Protagonisten wie den Leser kann bis zu Ende nicht aufgeklärt werden, aus welchen Gründen ihn das Kamerateam begleitet.

könnte. Veblen spricht von „Conspicuous Consumption“, von einem demonstrativen Konsum. (Vgl.: Veblen 2007, S. 36ff) Diese Art des Konsums finden wir in beiden Werken des US-amerikanischen Autors wieder.

Der enge Bezug zu ausgeprägtem Materialismus findet sich auch in *Glamorama* wieder, im Mittelpunkt der konsumkritischen Betrachtung steht jedoch ein ganz eigener Aspekt, in welchem das menschliche Individuum als Ware oder Marke betrachtet wird. Victor Ward lebt in einer Welt voller „Celebrities“, in der man sich mit den Namen der Prominenten schmückt wie mit teuren Gütern. Das Ansehen – und somit der eigene Wert – steigt, je berühmter und angesagter die jeweiligen Schauspieler, Models oder Musiker sind, mit denen man sich umgibt<sup>16</sup>. Ähnlich wie in *American Psycho* wird dieser gesellschaftskritische Ansatz durch ausführliche und langatmige Aufzählungen betont:

I clap my hands together. "Let's just finish the late RSVPs."

"Lisa Loeb?"

"Oh, this will certainly be a glittering success. Next."

"James Iha – guitarist from Smashing Pumpkins."

"Billy Corgan would've been better, but okay."

"George Clooney."

"Oh, he's so alive and wild. Next."

"Jennifer Aniston and David Schwimmer?"

"Blah blah blah."

"Okay, Victor – we need to go over the Bs, and Ds, and the Ss."

"Feed me." (GLAM, S. 68)

---

<sup>16</sup>Schon hier erkennt man deutlich Ellis' These zu der Macht der Prominenz, welche sich durch das gesamte Werk zieht.

### 3.3 Erfolg und Macht

Das Streben nach Erfolg, Reichtum und Macht ist ein elementarer Teil der westlichen Zivilisation. Vor allem in *American Psycho* und *Glamorama* wird diese Entwicklung eindrucksvoll präsentiert. Die Romane zeigen das Leben in einer ständigen und allumfassenden Konkurrenzgesellschaft, welche sich aber besonders anhand dieser Aspekte gut analysieren lässt.

Ellis: That summer, [...] I was hanging out with a lot of Wall Street guys. What fascinated me was that they didn't talk about their jobs at all – only about how much money they made, the clubs and restaurants they went to, how beautiful their girlfriends were. It was all about status, about surface. (Hoban 1990, S. 36)

Der berufliche Erfolg ist, wie auch in Ellis' Aussage klar zu erkennen, etwas Gegebenes für die Gesellschaft, die Ellis beschreiben wollte. Statussymbole wie Geld, Frauen, Besitz und der Aufenthalt in angesagten Lokalitäten zeichnen den Menschen in einer solchen Gesellschaftsschicht, wie sie in *American Psycho* zu finden ist, scheinbar erst tatsächlich aus. In folgendem Zitat zeigt sich deutlich der in Kapitel 3.2 beschriebene Fokus auf materielle Güter in Verbindung mit moralischen Aspekten der Gesellschaft. Der Zustand der Welt erzürnt den Charakter zwar, wirklich wichtig scheinen ihm jedoch tatsächlich nur Besitztümer und Oberflächlichkeiten zu sein:

Tim blurts out, "I have a co-op here. I have a place in the Hamptons, for Christ sakes." [...] He takes off the expensive-looking Walkman from around his neck, still complaining. "I hate to complain – I really do – about the trash, the garbage, the disease, about how filthy this city really is and you know and I know that it is a sty. ..." He continues talking as he opens his new Tumi calfskin attaché case alongside a Panasonic wallet-size cordless portable folding Easa-phone (he used to own the NEC 9000 Porta portable) and pulls out today's newspaper. " [...] strangled models, babies thrown from tenement rooftops, kids killed in the subway, a Communist rally, Mafia boss wiped out, Nazis" [...] Then asks without looking over, "Why aren't you wearing the worsted navy blue blazer with the grey pants?" (PSY, S. 4)

Dennoch definiert sich der Protagonist neben all den Statussymbolen vor allem auch über seine berufliche Tätigkeit, welche ihm Zutritt zu seiner Gesellschaftsschicht gewährt. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 133) Patrick spricht mit seinen Kollegen nie über die Arbeit, er verabscheut sie und es gibt keine Szene im Roman, in welcher er einen

tatsächlichen Arbeitsvorgang beschreiben würde. Die wenige Zeit, die er sich im Büro aufhält, versucht Patrick sich mit Musikhören oder dem Planen von „wichtigen“ Treffen abzulenken. Die wahre Intention hinter seiner beruflichen Stellung findet man in folgendem Textausschnitt:

"What's wrong?"

"I just don't want to talk about ..." I stop. "About work."

"Why not?"

"Because I hate it," I say. "Now listen, have you tried Pooncakes yet? I think Miller underrated it."

"Patrick," she says slowly. "If you're so uptight about work, why don't you just quit? You don't have to work<sup>17</sup>."

"Because," I say, staring directly at her, "I ... want ... to ... fit ... in." (PSY, S. 237)

Arno Plack spricht von einem neuen Geist des Erfolgs durch die Umwertung von Werten, unter dessen Kriterien Erfolg immer nur eines bedeuten kann: „sich Ansehen erwerben, sich einen Namen machen mit seinem Tun.“ (Plack 1971, S. 58) Diesbezüglich sei es wichtig sich über den Anderen zu erheben, Erfolg steht in diesem Zusammenhang in einer engen Beziehung mit einer Machtposition. (Vgl.: Plack 1971, S. 58) Dies führt zu einem der wichtigsten Aspekte in *American Psycho*: die harte Kritik an einer vorherrschenden Konkurrenzgesellschaft.

In beiden Werken zeigt der Autor eine Gesellschaft, in welcher sich jeder mit dem Anderen vergleicht und in einem ständigen Konkurrenzkampf – zumeist alle Bereiche des Lebens betreffend – zueinander steht. Dieses Phänomen einer Zivilisation, welches vor allem Neid entstehen lässt, erkannte schon Helmut Schoek. (Vgl.: Schoeck 1966, S. 364) Plack beschreibt die Umstände einer konkurrierenden Gesellschaft für die angeführten Ausführungen zu Ellis' Roman sehr passend:

---

<sup>17</sup>Aufgrund Patricks vermögendem Familienhintergrund müsste er, zumindest aus finanziellen Gründen, keinesfalls einen Beruf ausüben.

Konkurrenz überhaupt ist ja nur dort möglich, wo eine gewisse Gleichheit in den Zielsetzungen herrscht oder wo immerhin die Verschiedenartigkeit von individuellen Zielsetzungen auf ein allgemein-verbindliches Maß reduziert ist. [...] „Ziel“ bedeutet dabei entweder eine berufliche „Position“, die als solche selber den Glanz eines Prestiges verleiht, oder ein Einkommen, das den Kauf entsprechender „Statussymbole“ ermöglicht. (Plack 1971, S. 43)

Auf die erwähnte Gleichheit und die Idealvorstellungen der Gesellschaftsschicht, in welcher sich Ellis' Protagonisten bewegen, soll in späterer Folge noch genauer eingegangen werden. Das angeführte Zitat zeigt jedoch zuallererst deutlich die Abbildung des Autors einer real bestehenden Konkurrenzgesellschaft<sup>18</sup>, in welcher all die von Plack erwähnten Elemente vertreten sind.

Auch in *Glamorama* finden sich die Charakteristika einer erfolgsbetonten Konkurrenzgesellschaft. Ruhm und Erfolg sind etwas ständig Präsenes in der Welt von Victor Ward, er selbst strebt diese unaufhörlich und, wie von der Gesellschaft gefordert, auf egoistische Weise an: „Hey, success is loving yourself, and anyone who doesn't think so can fuck off.“ (GLAM, S. 141) Das männliche Model möchte sich unentwegt mit erfolgreichen und berühmten Leuten umgeben, er selbst hat jedoch den (nicht allzu spektakulären) Höhepunkt seiner Karriere bereits hinter sich und versucht mit diversen Projekten – wie etwa einer Clüberöffnung – erfolgreich zu werden um in der beschriebenen Gesellschaftsschicht weiterhin akzeptiert zu werden. Je mehr Berühmtheiten und Stars sich in seiner Umgebung aufhalten und dadurch mit ihm in Verbindung gebracht werden, desto erfolgreicher fühlt sich Victor. Seine Anerkennung und sein Glück definiert sich demnach eindeutig über andere Menschen, besser gesagt über große Namen, die im Roman wie materielle Güter betrachtet werden. Dennoch betrachtet er eben diese Menschen neidisch und äußerst kritisch.

In seiner Freundin Chloe findet der Protagonist eine unglaublich strebsame und erfolgreiche Frau, welche als angesehenes Topmodel arbeitet. Neben ihrem großen Erfolg und

---

<sup>18</sup>Als besonders eindrucksvolles und populäres Beispiel kann hierzu die „Visitenkartenszene“ des Romans genannt werden, in welcher Patrick und seine Kollegen Stil, Farbe und Schriftart der Visitenkarten bewerten. Jeder versucht das Gegenüber mit seiner Karte zu beeindrucken und zu übertrumpfen. Für den Protagonisten ist es kaum zu ertragen, dass ein Anderer eine imposantere Karte hat als er selbst. Siehe hierzu: PSY, S. 44f.

ihrer Popularität erscheint seine Karriere kaum bedeutsam:

"If you are not Dagby, then who is this?" he asks vacantly. [...]

"It's me. Victor Ward. I'm opening like the biggest club in New York tomorrow night."

Pause, then, "No ..."

"I modeled for Paul Smith. I did a Calvin Klein ad." [...]

"That's really not enough."

"I date Chloe Byrnes," I'm shouting. "Chloe Byrnes, like, the supermodel?"

"I've heard of her but not you, Dagby." (GLAM, S. 30)

Die Zieldefinierung Victors lässt sich auf gewisse Weise mit Patricks vergleichen. In *American Psycho* wie in *Glamorama* versuchen die Protagonisten unbedingt zu einer gewissen Gesellschaftsschicht zu gehören und auch der konkurrierende Aspekt ist in beiden Werken präsent. Selbst wenn es für Patrick eines der höchsten Ziele ist, seine Mitmenschen zu übertrumpfen, so steht die Anpassung und Eingliederung dennoch im Mittelpunkt seines Seins. Victor stellt diesbezüglich einen weiterentwickelten Charakter dar, welcher zumindest versucht unersetzbar und unverwechselbar zu werden. Dies zeigt sich zum Beispiel in folgendem Gespräch mit seinem Vater:

"Victor, you're twenty-seven and you're only a model?"

"Only a model?" I say, still stunned. [...]

"Dad, a top male model can get eleven thousand dollars a day."

"Are you a top male model?"

"No, I'm not a top male model, but that's not my point." [...]

"And opening this club tonight makes you feel what?" [...]

"I just want to do something where it's all mine," I stress. "Where I'm not ... replaceable." (GLAM, S. 79)

Ein weiteres erwähnenswertes Element der beiden Romane ist der Machtaspekt. In *American Psycho* zeigt sich diese insbesondere in Patricks Verhalten seinen Opfern und seinen

Sexualpartnerinnen gegenüber. Letzteren gibt er immer klare Aufträge und Anweisungen, die sie zu erfüllen haben<sup>19</sup>. Auch die brutalen Gewaltakte zeigen sein Bedürfnis nach Macht über andere Menschen, eine Möglichkeit, die er in seinem gesellschaftlichen Leben nicht ausüben kann. Diese beherrschenden Sex- und Gewaltszenen zeigen somit den einzigen Teil seiner Existenz, den Patrick auch wirklich beherrschen kann.

Die Figur des Victor in *Glamorama* zeigt das genaue Gegenteil dieser Position. Den Protagonisten begleitet ein ständiges Gefühl der Ohnmacht in seinem Leben, welches – vor allem nach seinem erzwungenen Eintritt in die Terroristengruppe – zum größten Teil von Anderen beherrscht wird. Nachstehendes Zitat zeigt ein Erpressungsgespräch zwischen Victor und dem Anführer der Gruppe Bobby Hughes, kurz nachdem der Protagonist dem gewaltsamen Mord an einem gewissen Sam Ho beiwohnen musste. Bobby zwingt ihn mit gefälschten Beweismitteln ein Teil der terroristischen Gruppierung zu werden.

"No, Victor, shhh, listen to me," Bobby says. "You can't go."

"Why not, man, just let me go, man –" [...]

"Victor, if you attempt to leave we will release photos and a videotape of you having sex with the ambassador's son –" [...]

"What ... ambassador's son?" I ask, choking. "What in the fuck are you talking about, Bobby?"

"Sam Ho," Bobby says carefully, "is the Korean ambassador's son."

"But – but how ... I didn't ... I didn't do anything with him."

"There are a lot of things you're going to have to reconcile, Victor," Bobby says. "Do you understand?" (GLAM, S. 286)

In der Gegenüberstellung kann man diesbezüglich Patrick Bateman die Täter- und Victor Ward die Opferrolle zuschreiben. Obige Ausführungen zeigen jedoch deutlich, dass unabhängig von der Verschiebung der Machtposition, die Elemente Erfolg und Kontrolle von großer Bedeutung für Ellis' Werke sind.

---

<sup>19</sup>Des Öfteren bestimmt der Protagonist auch ihren Namen, ganz gleich wie ihr eigener lautet, auf den sie die ganze Zeit über zu hören haben.

### 3.4 Zwischenmenschliche Beziehungen und der Umgang mit Sexualität

*Sex is mathematics.*

– American Psycho, S. 375

Die Analyse der menschlichen Beziehungen in Ellis' Werken ist aufgrund der verwendeten Elemente der Oberflächlichkeit, Selbstsucht und Indifferenz ein besonders aufschlussreicher Arbeitsaspekt um die Wertvorstellungen der Gesellschaft abzubilden, welche in den Romanen gezeigt wird. Auch aufgrund der zahlreichen provokanten Sexszenen, soll der Bezug der Figuren zu Sexualität erläutert werden.

In beiden Romanen finden sich keine echten Freundschaften oder Liebesbeziehungen, wie sie im moralischen Sinne zu verstehen wären. Da in Ellis' Welt nichts wirklich unter die Oberfläche der Menschen dringen kann, besteht für die Charaktere auch kein wahres Interesse an dem Gegenüber. Tiefe Gefühle wie Liebe, Verbundenheit oder Vertrauen finden sich weder in *American Psycho* noch in *Glamorama*. In der Gesellschaft, die der Autor beschreibt, existiert nichts, das zwischenmenschliches Zusammenleben bedeutsam machen würde. Hierzu findet sich auf den letzten Seiten von *Glamorama* eine reflektierte Beschreibung der Gesellschaft, wie sie in den Romanen erscheint, welche die zwischenmenschlichen Beziehungen dieser Welt in ihren Grundzügen erklärt:

At first I was confused by what passed for love in this world: people were discarded because they were too old or too fat or too poor or they had too much hair or not enough, they were wrinkled, they had no muscles, no definition, no tone, they weren't hip, they weren't remotely famous. This was how you choose lovers. This was what decided friends. And I had to accept this if I wanted to get anywhere. (GLAM, S. 480f)

Eines der grundlegenden Elemente für diese lieblose Ausprägung in der Gesellschaft ist das Element der Indifferenz, welches sich durch das gesamte Werk des US-amerikanischen Autors zieht und auch in den besprochenen Romanen in diversen Szenen intensiv hervortritt. Schon der grundsätzliche Erzählton zeichnet sich durch eine durchgängige Emotionslosigkeit aus, scheinbar völlig unabhängig von der Situation. Dirk Padeken spricht in Zusammenhang mit *American Psycho* von „einer Schreckensherrschaft vollendeter

Egalität“ (Padeken 2008, S. 537). Die ausgeprägte Indifferenz findet sich jedoch nicht nur in der Sprache, sondern vielmehr auch in den Beziehungen zu anderen Menschen. Diesbezüglich muss betont werden, dass hier von keiner absoluten Teilnahmslosigkeit gesprochen werden kann, da die Protagonisten ihren Mitmenschen gegenüber sehr wohl etwas empfinden: Neid, Ablehnung, Hass, Ekel sowie übertriebenes sexuelles Begehren – die zum größten Teil negativen Emotionen finden sich in den beiden Protagonisten wieder. Die indifferente Einstellung betrifft vielmehr das wahre Wesen und die echten Emotionen der Menschen in ihrer Umgebung. Die bereits erwähnte Oberflächlichkeit in der von Ellis beschriebenen Gesellschaft bildet eine hervorragende Basis für seine Hauptcharaktere, welche dem, was hinter dem Äußeren eines Menschen zu finden ist, völlig teilnahmslos gegenüber stehen.

Jemanden sich selbst gegenüber gleichgültig werden, ihn die Differenz zu sich selbst verlieren lassen, ihm seine Rolle als Akteur zu entziehen, ihn in seiner Stellung als verantwortliches Subjekt destabilisieren..., ist eine Strategie. (Baudrillard 1993, S. 31)

Im sozialen Kontext in einer passiven Rolle ist es demnach auch nicht nötig andere Personen – egal ob Männer oder Frauen – wirklich zu kennen oder diese kennen zu lernen. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 136) Nach Hubert Winkels haben Menschen in dem von Ellis gezeigten Gesellschaftssystem die gleiche Wertigkeit wie Dinge, sie sind nichts anderes als bloße Namen. (Vgl.: Winkels 1999, S. 227) Diese Ausprägung ist vor allem in *Glamorama* wiederzufinden, wo – wie bereits ausführlich beschrieben – die Menschen (in diesem Fall die Prominenten) oftmals auf ihren Namen, demnach auf ihre Oberfläche reduziert werden. Friedrich Nietzsche schrieb über die Subjektlosigkeit, „er ist keine Person mehr, höchstens ein Rendezvous von Personen“ (Baudrillard 1993, S. 34), ein Zitat welches sich optimal auf Victor Ward umlegen lässt.

Die wichtigsten Charaktere der Romane stammen aus der gleichen Gesellschaftsschicht und haben sich vor sehr ähnlichen Hintergründen entwickelt. Besonders in *American Psycho* kommen diese aus angesehenen und wohlhabenden Elternhäusern, besuchen hervorragende Eliteuniversitäten und stehen finanziell ausgesprochen gut im Leben. Dies trifft nicht nur auf die Männer des Romans zu, sondern ebenfalls auf die weiblichen Charaktere, welche zu einem großen Teil selbst eine hohe berufliche Stellung erreicht haben. Diesen Aspekt betreffend zeigt Ellis klar die finanzielle Emanzipation der Frauen

gegenüber der Männer, eine Entwicklung, die auch in der Realität der 1980er Jahre zu erkennen war. Die Unabhängigkeit betreffend haben sich die Frauen den Männern der Gesellschaft immer weiter angenähert. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 45)

Dieses Bild wird dennoch in beiden Werken vermittelt. Die Frauen, die Ellis beschreibt, können sich von einer finanziellen Abhängigkeit gegenüber Männern immer weiter distanzieren, da sie diesbezüglich entweder durch ihre berufliche Position oder das Geld ihrer Familie abgesichert sind. Das weibliche Portrait Ellis' zeigt jedoch keine absolute Emanzipation, da den Figuren in seinen Romanen traditionelle Geschlechterrollen immer noch wichtig erscheinen. Insbesondere die Frauen in *American Psycho* erwecken den Eindruck, es wäre eines der höchsten Ziele für sich einen Mann ihres gesellschaftlichen Standes zu finden um mit ihm zusammen in Reichtum und Ansehen zu leben und sich somit perfekt in ihre Gesellschaft einzugliedern<sup>20</sup>.

Doch auch Männer gleichen sich in einigen Belangen den Frauen an. Sie zeigen in beiden Werken vermehrt „typisch“ weibliche Charakterzüge, verfügen über ein ausgeprägtes Modewusstsein und agieren oftmals eitel. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 45) Dieses Moment spricht ebenfalls für die von Ellis ausgeführte These einer Gleichheit in der beschriebenen Gesellschaftsschicht, welche das Individuum immer weiter in den Hintergrund drängt. Ein Leben in dieser Welt erschwert den Menschen den Zugang zu echten zwischenmenschlichen Beziehungen. Auch tatsächliche Liebesverhältnisse finden hier keinen Platz, da jeder Mensch – ohne die individuellen Charakterzüge – austauschbar wird.

"Why don't you just go for Price?"

"Oh god, Patrick," she says, her eyes shut. "Why Price?" [...]

"He's rich," I say.

"Everybody's rich," she says, concentrating on the TV screen.

"He's good-looking," I tell her.

"Everybody's good looking, Patrick," she says remotely.

---

<sup>20</sup>Hierzu kann auf Kapitel 3.3 und den engen Bezug der westlichen Gesellschaft zu Erfolg verwiesen werden. Für die Frauen in Ellis' Romanen, welche zumeist finanzielles und berufliches Ansehen genießen, ist dieser Aspekt zwingend notwendig für den sozialen Erfolg.

"He has a great body," I say.

"Everybody has a great body now," she says. (PSY, S. 23)

Die Thematik der Sexualität und Erotik ist in Ellis' Romanen allgegenwärtig. Die zahlreichen Sexszenen werden zumeist schon pornographisch und sehr ausführlich beschrieben. Die Figuren scheinen trotz ihrer zahlreichen sexuellen Erlebnissen und Abenteuern den eigentlichen Zugang zur natürlichen Sexualität verloren zu haben, der ursprüngliche Wert einer solchen Beziehung existiert in ihrer Gesellschaft nicht mehr, und somit bleiben die meisten sexuellen Erfahrungen oberflächlich und leer. Sex und Frauen erwecken den Anschein, als seien sie nur noch für das persönliche Ansehen von Nutzen.

Ellis: In der amerikanischen Kultur wird so viel Wert auf physische Schönheit gelegt, dass am Ende niemand mehr zufrieden mit sich sein kann. Sex ist wie eine Filmproduktion geworden [...]. Wenn man aber aus Sex eine Theatervorstellung macht, wird er zu einer leeren Erfahrung. (Wellershoff u. a. 2001, S. 95)

In *American Psycho* findet sich eine enge Verbindung zwischen Sexualität und Gewalt<sup>21</sup>, sowie der direkte Bezug zu Patricks einziger Möglichkeit eine tatsächliche Machtposition zu erreichen<sup>22</sup>. Der im Werk oftmals mit Sex verbundene Akt des Tötens erinnert an Arno Placks Ausführungen über die besitzergreifende Liebe. Er beschreibt diese Art der Liebe mit den Merkmalen des Hungers, es besteht der beständige Wunsch sich den Anderen einzuverleiben<sup>23</sup> und ihn vollkommen zu besitzen. (Vgl.: Plack 1971, S. 51f)

Wer ganz den Anderen zu eigen haben möchte, so, als sei dieser schon ein Teil von ihm selbst, der kann dies nur erreichen, indem er ihn als eigen-willige Person vernichtet. Wer ganz und unbegrenzt eines Anderen sich versichern möchte, der kann es überhaupt nur wollen in dem Wunsch, ihn zu töten. [...] weil nur im Akte des Tötens der Andere ganz und ungeteilt besessen werden kann [...]. (Plack 1971, S. 52)

Diese Beschreibung erinnert stark an Patrick Batemans Vorgehensweise<sup>24</sup> sowie die kannibalischen Szenen des Romans (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 137), welche den beschriebenen

---

<sup>21</sup>Detaillierte Ausführungen finden sich in Kapitel 3.6.

<sup>22</sup>Siehe hierzu Kapitel 3.3.

<sup>23</sup>Auch Freud setzte sich mit diesem Thema auseinander und spricht in diesem Zusammenhang von einer „Vorstufe der Liebe“, welche er als ambivalent einstuft und in ihrem Verhalten kaum von Hass zu unterscheiden ist. (Vgl.: Freud 1946, S. 231)

<sup>24</sup>Näheres hierzu in Kapitel 3.6, in welchem auf die Verbindung der Morde mit einer persönlichen Identitätsschaffung eingegangen wird.

Akt des Einverleibens eines Anderen in das Gedächtnis rufen.

*Glamorama* zeigt, wie bereits erwähnt, eine Gegenposition zu Patrick Bateman. Victor Ward hat zwar neben seiner offiziellen Beziehung zu seiner wunderschönen und erfolgreichen Freundin ebenfalls zahlreiche Liebschaften, interessanter ist in dieser Hinsicht jedoch besagter Machtaspekt. Anders als der Protagonist aus *American Psycho* lebt Victor diesen nicht selbst aus, vielmehr wird er ihm entgegengesetzt. Sex erscheint in dem Werk immer wieder als ein Instrument der Kontrolle und Macht über den Hauptcharakter, die terroristische Gruppierung verwendet die Erotik als eine Waffe der Unterdrückung und Erpressung gegen ihn.

In Bezug auf den Verlust eines natürlichen Bezuges zu Sexualität finden sich vermehrt Szenen, die den sexuellen Akt als ein lustloses Erlebnis darstellen:

Knowing where this will not end up, I jerk off a little until I'm almost coming and then I think, Oh screw it, I don't really have time for this, so I just fake it, moaning loudly, my head between her legs, movement from my right arm giving the impression from where she lies that I'm actually doing something. (GLAM, S. 21)

Abschließend kann gesagt werden, dass die sexuellen Beziehungen Victors einen erheblichen Anteil des Werks ausmachen.

### 3.5 Körperbilder

*In den Vereinigten Staaten, eigentlich in der gesamten westlichen Welt, werden wir dauernd mit Bildern bombardiert, die uns an unsere Unzulänglichkeit erinnern. Das schädigt unsere Gesellschaft.*

– Bret Easton Ellis (Wellershoff u. a. 2001, S. 92)

Das vom Autor dargestellte Bild der Menschen zeigt explizit den engen Bezug dieser zu der Oberfläche. Die Kritik an einer Gesellschaft, welche innere Werte kaum noch wahrzunehmen vermag wird hier deutlich erläutert. Zusätzlich wird in diesem Kapitel

Ellis' hartes Urteil an dem vorherrschenden Schönheitswahn betont.

Beinahe alle von Ellis' Charakteren definieren sich über Äußerlichkeiten: ihre Körper sind bestimmt von hartem Training und aufwändiger Körperpflege, sie versuchen sich immer modern und stilbewusst zu kleiden um nach Außen hin perfekt zu wirken. Der US-amerikanische Autor greift hier den schon seit einiger Zeit vorherrschenden Trend eines idealen Körperbildes auf.

Heute aber ergeht die Aufforderung, schön-jung-fit-schlank zu sein, ohne Ansehen der Person an alle – Männer wie Frauen, an Junge wie Alte. Allenthalben wird Körperlichkeit zelebriert [...] (Drolshagen 1993, S. 156)

Auch Ebba D. Drolshagen spricht in ihrem Aufsatz *Perfekt ist nicht genug* von der immer stärker auftretenden Tendenz zu einem perfekten, jugendlichen Körper und den unrealistischen Vorstellungen der Menschen von einem Idealkörper. Sie verweist auf die ständig präsenten Bilder von makellosen Körpern, welche unserer Gesellschaft tagtäglich in Film, Werbung, Magazinen usw. vor Augen geführt werden. Diese Abbilder setzen Normen, die für den realen Menschen zumeist nicht erreichbar sind und somit zu einem Gefühl der Unzulänglichkeit führen. Dennoch strebt ein erheblicher Teil der Gesellschaft nach diesem Ziel. (Vgl.: Drolshagen 1993, S. 158f)

Diese Bestrebung nach einem perfekten und schönen Körper ist in Ellis' Welt, welche eine von Oberflächlichkeit wie auch Inhaltslosigkeit geprägte Gesellschaft widerspiegelt, eines der wesentlichen Elemente.

Patrick Bateman funktioniert in *American Psycho* wie das menschliche Beispiel dieser These. Ellis beschreibt über viele Seiten detailliert wie viel Zeit, Mühe und Bedacht sein Protagonist für sein tägliches, hartes Work-out, die scheinbar endlose Körperpflege und die Auswahl seiner Designerkleidung aufbringt.

Two thousand abdominal crunches and thirty minutes of rope-jumping in the living room [...] even though I worked out in the gym today for close to two hours. After this I get dressed to pick up groceries at D'Agostino's: blue jeans by Armani, a white Polo shirt, an Armani sport coat, no tie, hair slicked back with Thompson mousse; since it's drizzling,

a pair of black waterproof lace-ups by Manolo Blahnik; [...] because it's cold and I don't want to fuck up my manicure, a pair of Armani deerskin gloves. (PSY, S. 161)

Hinzu kommt, dass Patrick diese Perfektion und Körperbezogenheit nicht nur persönlich auslebt, er setzt sie auch in seinem Umfeld voraus. Er bewertet die Menschen, die ihn umgeben, nur nach Äußerlichkeiten, dem Zustand ihres Körpers und vor allem nach der Wahl ihrer Garderobe. Für den Protagonisten haben Stil- und Markensicherheit den höchsten Wert, hier wird auch der Bezug zwischen Konsum und Schönheit hergestellt, denn in Patrick Batemans Welt hat nur das einen Wert, was tatsächlich viel gekostet hat.

Victors Bezug zur Körperlichkeit ist ein ganz spezieller, denn sein Beruf als Model setzt ein gewisses Aussehen, Trendbewusstsein sowie Körperbezogenheit voraus. Sein kritischer Anspruch an Äußerlichkeiten bei sich wie bei Anderen erinnert in seinen Grundzügen an Patricks Einstellung, ist bei weitem aber nicht in dessen Ausmaß ausgeprägt. Durch seinen Tätigkeitsbereich ist der Protagonist ein Teil des Schönheitswahns, den Ellis in seinem Roman parodiert und verurteilt<sup>25</sup>. Folgendes sagte der Autor in einem Interview mit Jaime Clarke zu seiner Verbindung zwischen der Modewelt und Terrorismus<sup>26</sup>.

Ellis: But models are so annoying, and it's horrible how obsessed our culture is over them that I made a connection between models ... and terrorists. (Clarke und Ellis 1999, S. 88)

Drolshagen weist auch auf die Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Körper hin und bezieht sich hier auf eine Theorie von Christine Woesler-de Panafieu:

Die Geschichte menschlicher Körper zeigt uns, daß [sic!] Haltungen, Gesten und äußere Körperformen nicht biologisch bedingt, sondern kulturell und sozial geformt sind. [...] Dem Schein nach die „Natur“ des „Individuums“ ausdrückend, wird der Körper soziales Produkt, an dem sich Klassenunterschiede und gesellschaftliche Arbeitsteilung medialisieren. (Panafieu 1983, S. 61)

---

<sup>25</sup>Siehe hierzu ein Interview von Allan Gregg mit Bret Easton Ellis, ausgestrahlt auf dem kanadischen Fernsehsender TVO: Gregg 1999

<sup>26</sup>Auf die Beziehung zwischen der Schönheitsindustrie und Terrorismus sowie Gewalt wird in Kapitel 3.6 genauer eingegangen.

Die Soziologin verweist auf eine direkte Verbindung zwischen Körper und Gesellschaft, wobei der Körper als ein Abbild der eigenen Gesellschaft gesehen werden kann. Es geht um die Frage nach dem herrschenden Körperideal und warum sich Menschen zu Qual, Hunger sowie Druck bis hin zur Selbstverstümmelung treiben lassen. Drolshagen findet die Antwort in einem der ältesten Träume der Menschheit, eine Schöpferposition einnehmen zu können. Indem sie ihren Körper formen, ganz egal wie sehr sie sich für dieses Ziel malträtieren müssen, haben sie die Macht ihren eigenen Körper neu zu erschaffen. (Vgl.: Drolshagen 1993, S. 160f) Doch: „Als Schöpfung des Menschen wirklich kontrollierbar und perfekt kann folglich nur sein, was ohne Empfindung ist: die Maschine.“ (Drolshagen 1993, S. 162)

Auch Patrick Batemans Vorgänge bei der Pflege seines Körpers wirken eher maschinell als menschlich. Es gibt einen festgelegten Ablauf, dem er tagtäglich folgt um seine äußere Perfektion aufrecht zu erhalten. Die Leserschaft merkt schnell, dass der Charakter zwischen äußerer Oberfläche, dem Körper, und mentalem als auch seelischem Inhalt keine Verbindung herstellen kann.

After I change into Ralph Lauren monogrammed boxer shorts and a Fair Isle sweater and slide into silk polka-dot Enrico Hidalgo slippers I tie a plastic ice pack around my face and commence with the morning's stretching exercises. [...] I pour some Plax antiplaque formula into a stainless-steel tumbler and swish it around my mouth for thirty seconds. Then I squeeze Rembrandt onto a faux-tortoise-shell toothbrush and start brushing my teeth [...] and rinse with Listerine. Then I inspect my hands and use a nailbrush. I take the ice-pack mask off and use a deep-pore cleanser lotion, then an herb-mint facial masque which I leave on for ten minutes while I check my toenails<sup>27</sup>. (PSY, S. 26)

Auch eine in Drolshagens Text gefundene Beschreibung des Kosmetikaufwandes erinnert stark an die eben angeführte Passage aus *American Psycho*.

Hinzu kommt morgens und abends die sehr zeit-, energie-, und kostenaufwendige Behandlung von Gesicht und Körper mit Cremes, Salben, Lotionen, Emulsionen, Öle, Gels, Peelings, Masken, Bädern, Sprays – nicht nur für Frauen, sondern in zunehmendem Maße auch für Männer. (Drolshagen 1993, S.157f)

---

<sup>27</sup>Die Beschreibung seiner Körperpflege zieht sich nach diesem Textausschnitt noch über mehr als eine Seite. Dieser kurze Absatz soll zur Veranschaulichung des peniblen und maschinell geprägten Ablaufs dienen, damit nicht das vollständige Zitat hier seinen Platz finden muss.

Diesbezüglich erwähnenswert ist auch das Schönheitsideal der antiken Griechen, welche nur von einem schönen Körper sprachen, sofern eine Harmonie zwischen äußerer aber auch seelischer und geistiger Schönheit bestand. Dieser „schöne Mensch“ galt auch als Idealbildnis einer Moral und eines schönen Geistes. Dieses Verhältnis zwischen Körper, Geist und Seele könne mit der Verbindung zwischen Form und Inhalt in einer kausalen Wechselbeziehung gleichgesetzt werden, dem zufolge der Körper der Spiegel von Seele und Geist ist, ebenso aber auch Einfluss auf die zwei inneren Komponenten ausübt. (Vgl.: Drolshagen 1993, S. 162f)

Patrick als auch Victor widersprechen vorliegender Theorie eines ideal schönen Menschen, da in ihrer Welt nur auf Äußerlichkeiten Wert gelegt wird. Vor allem Patrick opfert seine innere Schönheit der äußeren, kann seine seelische Ebene nicht mit seinem Körper verbinden, da er diesen sonst nicht bis zu der geforderten Perfektion treiben kann. Die notwendige Harmonie zu diesem antiken Schönheitsideal als Abbild einer Moral ist keinesfalls gegeben, die erwähnte Wechselbeziehung kommt nicht zu Stande: „All it comes down to is: I feel like shit but look great.“ (PSY, S.106)

Drolshagen spricht dazu eine weiterführende These von Michael Wimmer an, welche besagt, dass die Wahrheit eines Menschen in seinem Leib zu finden ist, der wie ein Text gelesen werden kann. (Vgl.: Wimmer 1982, S. 90) Der Körper wird in doppelter Hinsicht als Medium darstellt: „Als Sichtbares kündigt er vom Verborgenen, und als Konkretes erlaubt er einen Zugriff auf das Nicht-Greifbare“. (Drolshagen 1993, S. 164) In dieser Hinsicht ist der Körper also in der Tat das Bild der Seele und diese wiederum der Spiegel des Körpers.

In der beschriebenen, von Konkurrenz geprägten Welt, in welcher die Menschen von Äußerlichem und Oberflächlichkeiten beeinflusst werden und alle nach dem gleichen Ziel und Ideal – perfekt auszusehen – streben, scheint der Preis dafür nicht relevant zu sein. Dieser ist wohl höher, als es auf den ersten Blick scheinen mag, denn es geht nicht mehr nur um Selbstunterdrückung und Qual. Um die Perfektion zu erlangen scheinen die

Protagonisten ihre Individualität aufgeben zu müssen<sup>28</sup>.

Zu betonen ist außerdem, dass nicht nur der weibliche Körper in der heutigen Zeit als Objekt dargestellt wird, vermehrt tritt dieses Problem nun auch bei Männern auf. Werbung, Magazine, Film und Fernsehen prägen mittlerweile auch das Bild eines männlichen Ideals: jung, schön, gebräunt und muskulös. Diese Tendenz verteilt den Druck nun auf beide Geschlechter, wie zuvor die Frauen stehen jetzt auch die Männer unter dem Druck perfekt auszusehen.

Ellis: Die Idealisierung des männlichen Körpers hat sich in den letzten Jahren explosionsartig ausgebreitet. [...] Ich kann keinen Fortschritt darin erkennen, dass inzwischen der männliche Körper genauso objektiviert wird wie der weibliche. (Wellershoff u. a. 2001, S. 98)

Abschließend soll noch eines der wichtigsten Leitmotive in den beiden Romanen erwähnt werden: das Element der Verwechslung<sup>29</sup>, beruhend auf der simplen Tatsache einer angepassten Gesellschaft. Die beiden Protagonisten leben in einer Welt, in der auf individuelle Ausprägungen kein Wert gelegt wird, mehr noch: es wird versucht sie zu meiden. „Individuality [is] no longer an issue“. (PSY, S. 375) Schon alleine durch den Umstand, dass alle nach dem gleichen äußeren Ideal streben, nähern sich Beschaffenheiten und Charakterzüge der einzelnen Menschen einander an. Diese Entwicklung geht in Ellis' Werken sogar soweit, dass die meisten Personen nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind, da sie alle die gleichen Merkmale aufweisen.

Ebenso gleichartig wie die Figuren selbst sind auch ihre Beschreibungen. Vor allem in *American Psycho* schildert der Protagonist sein Gegenüber immer formelhaft und gleichbleibend, die Charakterisierung der Personen wird exakt in Bezug auf Kleidung und Accessoires aufgelistet, ohne dabei die Erwähnung der Designernamen auszusparen.

---

<sup>28</sup>Detaillierte Ausführungen dazu finden sich in Kapitel 5.

<sup>29</sup>Näheres zu diesem Themenkomplex sowie exemplarische Gegenüberstellungen sind in Kapitel 5 nachzulesen.

## 3.6 Gewalt

*Das Einzigartige beim Menschen ist, daß [sic!] er von Impulsen, zu morden und zu quälen, getrieben werden kann und daß [sic!] er dabei Lustgefühle empfindet. Er ist das einzige Lebewesen, das zum Mörder und Vernichter der eigenen Rasse werden kann, ohne davon einen entsprechenden biologischen oder ökonomischen Nutzen zu haben.*

– Erich Fromm (Fromm 1998, S. 245)

Den Romanen des US-amerikanischen Autors wurde vermehrt Gewaltverherrlichung vorgeworfen. Die eindringlichen Darstellungen brutaler sowie mörderischer Taten bilden besonders in den beiden besprochenen Werken eine ganz eigene Art von Gesellschaftskritik, wie folgendes Kapitel verdeutlichen soll.

Der Gewaltaspekt brachte dem Roman *American Psycho* neben der expliziten Darstellung von sexuellen Praktiken die meisten schlechten Kritiken ein. Die herkömmlichen moralischen Maßstäbe können für die Bewertung von Kunst und Literatur jedoch nicht übernommen werden, weshalb viele Kritiker darauf abzielten, *American Psycho* den literarischen Titel abzuerkennen. In der Zeit kurz nach der Veröffentlichung des Romans fanden sich deshalb größtenteils Rezensionen, die diesen Status übernahmen und den Text auf die gewalttätigen und angeblich frauenfeindlichen Szenen reduzierten. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 29) Ursula Voßmann erwähnt eine der wenigen Ausnahmen dieser Zeit: die Rezension von Nora Rawlinson, welche die literarischen Qualitäten des Romans betonte und den eigentlichen Schrecken nicht im Werk selbst sah, sondern vielmehr in der Gesellschaft, die es widerspiegelt. (Vgl.: Rawlinson 1991, S. 147)

Brutale Gewaltakte werden von Patrick mit der gleichen emotionslosen Erzählweise geschildert, wie die oberflächlichen und belanglosen Gespräche über Mode und Trends. Auch Voßmann erkannte diesen Umstand: „Scheinbar Nebensächliches wird scheinbar Hauptsächlichem unterschiedslos gleichgeordnet.“ (Voß mann 2000, S. 36)

[...] and effortlessly I'm leaping in front of her, blocking her escape, knocking her unconscious with four blows to the head from the nail gun. I drag her back into the living room, laying her across the floor over a white Voilacutro cotton sheet, and then I stretch her arms out, placing her hands flat on thick wooden boards, palms up, and nail three fingers on each hand, at random, to the wood by their tips. (PSY, S. 245)

Thomas Ballhausen erachtet die explizite Gewaltdarstellung in *American Psycho* als sekundär, vielmehr betont er den Aspekt einer mit Ironie behandelten Moral. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 124) Sekundär kann diese auch in Bezug auf den textlichen Umfang gesehen werden, da prozentuell berechnet der gewalttätige Anteil den scheinbar endlosen Aufzählungen banaler Oberflächlichkeiten weit unterliegt.

Weiters erkennt Ballhausen einen engen Zusammenhang zwischen den Verbrechen des Protagonisten und einer Identitätsschaffung. Patrick definiere sich über Statussymbole und seinen beruflichen Standpunkt, diese Elemente könnten sein leeres Leben jedoch nie wahrlich füllen. Sein Identifikationsprozess sei stark mit den Morden und Folterungen verbunden, es scheint als versuche die Figur seine fehlende Identität mit der seiner Opfer aufzufüllen. Hierbei denke er in den gleichen Wertstrukturen wie in seinem restlichen Leben: je höher der gesellschaftliche Stand seines Opfers ist, desto sinnvoller ist sein Tod für diesen Prozess. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 133)

Der moralische Aspekt von Patricks grausamen Taten wird auch im Text selbst vermehrt angedeutet. Der Protagonist fragt sich selbst wiederholt, ob seine Taten in irgendeiner Weise entschuldbar wären, erkennt den schweren moralischen Verstoß an sich, stößt diese Erkenntnisse aber doch immer wieder ab. (Vgl.: Ballhausen 2003, S. 132)

[...] while I grind bone and fat and flesh into patties, and though it does sporadically penetrate how unacceptable some of what I'm doing actually is, I just remind myself that this thing, this girl, this meat, is nothing, is shit, and along with a Xanax [...] this thought momentarily calms me [...]. And later my macabre joy sours and I'm weeping for myself, unable to find solace in any of this, crying out, sobbing "I just want to be loved," [...]. I imagine my own vacant face, the disembodied voice coming from its mouth: These are terrible times. (PSY, S. 345f)

Gabriele Meierding spricht in Bezug auf reale Serienmörder von einem Mechanismus, welcher außerhalb der moralischen Wertmaßstäbe funktioniert, das Verbrechen selbst

wird aber dennoch als solches von dem Täter erkannt. (Vgl.: Meierding 1993, S. 46)

Eine Verbindung zwischen Gewalt und Sex ist in *American Psycho* deutlich zu erkennen. Brutalität und Mord bringen Patrick die Befriedigung, die er in der Erotik nicht mehr finden kann. Die größtenteils sehr pornographisch beschriebenen Sexualakte mit Frauen – oft Prostituierte – führen zumeist zu Folter und vermehrt auch zu grausamen Hinrichtungen dieser. Die Szenen erreichen ihren brutalen Charakter fast immer plötzlich und überraschend. Voßmann sieht diesen abrupten thematischen Wechsel als ein Element des Schocks, welches die exzessive Gewalt für die Leser und Leserinnen umso schmerzhafter erscheinen lässt. (Vgl.: Voßmann 2000, S. 49)

Zusätzlich ist in dem Roman Mord das Mittel, welches Patrick anwendet um Macht und Kontrolle über seine Opfer zu haben. (Vgl.: Voßmann 2000, S. 51) Sein ausgeprägtes Streben nach diesen beiden Fähigkeiten zeigt sich auch in den alltäglichen Situationen des Protagonisten, unter deren Bedingungen er jedoch weder das eine noch das andere wirklich erlangen kann.

In einer immer komplexer werdenden Welt, in der Veränderungen immer schneller vonstatten gehen und geistig-moralische Werte der Reihe nach an Gültigkeit verlieren, im Chaos der modernen Welt also, in dem der einzelne immer weniger ausrichten kann, entsteht das Bedürfnis, wenigstens im eigenen Umfeld Herr der Lage zu sein. Bei Serienmördern ist dieses Bedürfnis krankhaft ausgeprägt<sup>30</sup>. (Voßmann 2000, S. 51)

Das Morden an sich fungiert jedoch nicht nur als Patricks Werkzeug zur Machterlangung, vielmehr zeigt es das elementare Moment des Ausbruchs aus seiner Welt und der damit verbundenen Gesellschaft. Die brutalen Gewaltakte scheinen ihm den einzigen Ausweg aus seinem völlig leeren und oberflächlichen Dasein zu bieten. Dies bestätigt sich auch in Ellis' These des Romans, welche nach eigener Angabe besagt:

Ellis: [...] dass man sich aus einer gefühlsentleerten Welt, in der es allein um Fassaden und Objekte geht, nur durch einen ultimativen Akt wie das Töten heraussprengen kann. (Wellershoff u. a. 2001, S. 94)

---

<sup>30</sup>Siehe hierzu ebenfalls folgendes Werk von Joe Applegate: Applegate 1996, S. 67f

Hierbei muss betont werden, dass seine extremen Taten nur aufgrund dieser unglaublich oberflächlichen Welt überhaupt möglich sind. Seine Morde können nur deshalb ungestraft vonstattengehen, da er in einer Gesellschaft ohne jeglichen Tiefgang lebt, in der sich niemand tatsächlich für einen Anderen zu interessieren vermag.

Auch *Glamorama* ist durchzogen von gewalttätigen und brutalen Szenen, welche dem Autor unterschiedliche Resonanzen auf internationaler Ebene einbrachten:

Ellis: Auf meiner Europatour für *Glamorama* hat mich jeder Journalist [...] danach gefragt – in Amerika kein einziger. Wahrscheinlich ist in den Vereinigten Staaten Gewalt zu sehr Alltag, um überhaupt noch wahrgenommen zu werden. (Wellershoff u. a. 2001, S. 92)

Victor Wards Bezug zu Gewalt differenziert sich jedoch stark von dem Patrick Batemans. Anders als bei dem Protagonisten aus *American Psycho* stoßen ihn grausame und brutale Taten ab und er empfindet großen Ekel für jeglichen blutrünstigen Akt, mit dem er durch die Terroristen konfrontiert wird. Diese zwingen den jungen Mann dazu, Gewaltszenen beizuwohnen und in weiterer Folge auch selbst einige zu verüben, er wird also ungewollt – und nicht wie Patrick aus freien Stücken – damit auseinandergesetzt. Folgender Textausschnitt soll seine panische und verzweifelte Reaktion nach seinem Beisein bei einem dieser grausamen Morde praktisch darlegen:

I race to the bathroom, panting, keeping my head down, eyes on the floor even as I'm turning corners, and in the bathroom mirror it looks like someone has painted my face red and the front of my shirt is matted thick with blood and flesh and I'm pulling my clothes off screaming and then I fall into the shower and I'm hitting my chest and pulling my hair, my eyes squeezed shut, tilting forward, falling against a tiled wall, my hands held out in front of me. (GLAM, S. 420)

Der Aspekt der Gewalt steht in dem Werk vorrangig für Terror, Macht und Unterdrückung. Wie Ellis in einem Interview mit Allan Gregg erwähnt soll die terroristische Gruppierung, bestehend aus Supermodels und Schauspielern, eine Allegorie zu der radikalen Gewalt des vorherrschenden Schönheitswahns und der damit verbundenen Industrie darstellen. (Vgl.: Gregg 1999) Der Autor zeigt erbarmungslos und zugleich satirisch seine Kritik an der durch die Schönheitsindustrie geprägten westlichen Gesellschaft.

Ellis: Why did I see models as terrorists and the fashion world as a form of terrorism? Well, there's a tyranny to the fashion world in the way it extols an ideal beauty above all else that I think damages us. That has been a form of torture for women for decades and now it's increasingly happening to men. This obsession, with looks that the fashion and photography worlds have taken to an extreme, psychically damages the culture. [...] Both worlds want you to be emotionally violated in the end. (Clarke und Ellis 1999, S. 95)

William Stephenson betont in seinem Text *A Terrorism of the Rich*, dass das Werk keinesfalls ein realistisches Abbild der gegebenen Bedingungen in der Gesellschaft darstellt sondern vielmehr einen metaphorischen Raum schafft um die Gewalt in der modernen westlichen Kultur kritisch zu beleuchten. (Vgl.: Stephenson 2007, S. 280) Die Absurdität in der Geschichte hätte dem Autor die optimale Möglichkeit für seine Satire auf die Brutalität, den Egoismus sowie den Materialismus in der US-amerikanischen und europäischen Gesellschaft gegeben. (Vgl.: Stephenson 2007, S. 281f)

## 3.7 Resümee

*[...] it did not occur to me, ever, that people were good or that a man was capable of change or that the world could be a better place through one's taking pleasure in a feeling or a look or a gesture, of receiving another person's love or kindness. Nothing was affirmative, the term "generosity of spirit" applied to nothing, was a cliché, was some kind of bad joke. Sex is mathematics. Individuality is no longer an issue. What does intelligence signify? Define reason. Desire – meaningless. Intellect is not a cure. Justice is dead. Fear, recrimination, innocence, sympathy, guilt, waste, failure, grief, were things, emotions, that no one really felt anymore. Reflection is useless, the world is senseless. Evil is its only permanence. God is not alive. Love cannot be trusted. Surface, surface, surface was all that anyone found meaning in ... this was civilization as I saw it, colossal and jagged ...*

– American Psycho, S. 375

Bret Easton Ellis behandelt in seinen Romanen einheitliche Themenkreise: Materialismus und Konsumdrang, Einsamkeit und Passivität, Lieblosigkeit und lustloser Sex, eine Übersättigung an Medienpräsenz, kaum „echte“ zwischenmenschliche Kontakte sowie Drogen und Gewalt. In seinen Werken erinnert der US-Amerikaner an die Tendenzen der westlichen Zivilisation.

Seine Ich-Erzählungen sind geprägt von einer realistischen Erzählweise und autobiographischen Elementen, ganz im Stil des literarischen Brat Pack. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 31) Ebenfalls in Erinnerung an diese Gruppierung, werden gesellschaftliche Probleme und Missstände aufgezeigt jedoch keine passenden Lösungen dafür angeboten.

Die beiden analysierten Romane können ohne Zweifel als Gesellschaftssatiren angesehen werden, bei jedem einzelnen Werk liegt jedoch der Schwerpunkt auf einem anderen Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts. Sind die angesprochenen gesellschaftlichen Motive in beiden Texten zu finden, so unterscheiden sie sich in ihrer Gewichtung der gewidmeten Dekade entsprechend. *American Psycho* erzählt mit schwarzer Ironie von dem Leben in einer „Yuppiegesellschaft“ der 1980er Jahre, in welcher vor allem Konsumwahn, Materialismus und Konkurrenz von Bedeutung sind. *Glamorama* fokussiert die extreme „Celebrity Culture“ in den 1990ern, sowie den Schönheitswahn der westlichen Menschheit und das ausgeprägte Konsumdenken.

Ellis: Ich reagiere mit meinen Büchern auf gesellschaftliche Entwicklungen, die mir nicht gefallen, aber ich würde mich eher als apolitisch bezeichnen. Patrick Bateman verkörpert ungefähr alles, was ich am Amerika der Jahre, in denen ich das Buch schrieb, grässlich fand. Dasselbe gilt für Victor Ward [...] (Wellershoff u. a. 2001, S. 101)

Beide Romane zeigen den Albtraum hinter der klischeehaften Vorstellung von Reichtum, Schönheit und Besitz der jeweiligen Jahrzehnte. Ellis vermittelt ein Gegenstück zu dem angesehenen Image der reichen und / oder berühmten Gesellschaftsschicht, nach welcher sich viele Durchschnittsbürger zu sehnen scheinen. Seine Charaktere zerstören durch Oberflächlichkeit, Leere, Gewalt und Gleichförmigkeit den bewunderten Stereotypen.

Bei der Charakterisierung der beiden Protagonisten finden sich sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede, sie vereinen zumeist alle Ausprägungen der Gesellschaft, die Ellis kritisch darzustellen versucht.

Patrick Bateman ist ein Teil der Gesellschaft, die ihn umgibt. So gut wie alle Menschen in seinem Umfeld leben nach den gleichen Wertvorstellungen wie er: es geht um Geld, Macht, Erfolg, Sex, Aussehen und Besitz. Ohne diese Oberflächlichkeiten zu hinterfragen hält er an dem Streben nach ihnen fest und verhält sich dementsprechend genau wie seine Yuppie-Freunde. Dies ist laut Singer auch nicht verwunderlich, denn:

Gedankenlosigkeit, Interesselosigkeit an den gesellschaftlichen Verhältnissen, Ohnmachtsgefühle angesichts der Komplexität von Wissen und Macht und nicht zuletzt grobe Beschädigungen der Psyche in der Kindheit sind dazu angetan, an dem festzuhalten, was in

einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit gerade die Verhaltensvorschrift ist. (Singer 1993, S. 131)

Es ist also kaum abwegig, dass Patrick an den Regeln festhält, die ihn tagtäglich umgeben, auch wenn viele davon den gängigen Moralvorstellungen widersprechen. Seine Umgebung schafft sich eigene Wertvorstellungen, welche vor allem von ihrem Trieb nach Macht und Ansehen geprägt sind.

Das neue Böse des Patrick Bateman ist banaler als jedes bisher festgestellte und dingfest gemachte. Die Schilderung Batemans macht es dem Leser ja sehr schwer, sich umfassend mit dieser Figur zu identifizieren [...]. Es scheint – abseits von seiner Täterschaft – kaum eine langweiligere Figur zu geben als Patrick Bateman. (Ballhausen 2003, S. 129)

Der moralische Aspekt ist in beiden hier bearbeiteten Werken gegeben, doch besonders Patrick Bateman erkennt in einigen Momenten die Verwerflichkeit und die Schwere seiner Taten, diese stellen jedoch scheinbar seinen einzigen Ausweg aus seinem unerfüllten Leben dar. In einigen Szenen agiert der Protagonist sogar extrem moralisch, jedoch nur um sich der allgemeinen Moralvorstellung zu fügen und diesbezüglich einer gewissen Gruppe anzugehören.

"Well, we have to end apartheid for one. And slow down the nuclear arms race, stop terrorism and world hunger. [...] Better and more affordable long-term care for the elderly, control and find a cure for the AIDS epidemic, clean up environmental damage from toxic waste and pollution, improve the quality of primary and secondary education, strengthen laws to crack down on crime and illegal drugs. [...] We have to provide food and shelter for the homeless and oppose racial discrimination and promote civil rights while also promoting equal rights for women [...]. We have to encourage a return to traditional moral values and curb graphic sex and violence on TV, in movies, in popular music, everywhere. Most importantly we have to promote general social concern and less materialism in young people."(PSY, S. 15f)

All diese – auswendig gelernten – Phrasen haben keinerlei tiefere Bedeutung für Patrick. Er findet keinen echten Bezug zu seinen eigenen Stellungnahmen, da er sie gar nicht wirklich verstehen kann. Im Laufe der Handlung erkennt man an den Taten des Protagonisten, dass sein Lebensstil als absolutes Gegenteil dieser Aussage gesehen werden kann.

Die Figur des Patrick Bateman stellt einen bewussten Bruch mit der Tradition dar, in welcher der Protagonist als positiver Charakter vorausgesetzt wird. Der „Held“ dieser Geschichte wirkt vielmehr abstoßend und unsympathisch (Vgl.: Voß mann 2000, S. 44) nicht nur aufgrund seiner bestialischen Taten.

My pain is constant and sharp and I do not hope for a better world for anyone. In fact, I want my pain to be inflicted on others. I want no one to escape. (PSY, S. 377)

Auch in Victor Ward finden die Leser und Leserinnen keinen klassischen Romanhelden. Wie Patrick lebt er angepasst an eine abstoßende Gesellschaft, in der herkömmliche Werte keine Bedeutung mehr haben können. Passivität und Lieblosigkeit sind ebenso ein Thema wie in *American Psycho*, Victors Welt dreht sich um egoistischen Erfolg und einen auffälligen Drang zu materiellen Gütern. Der Bezug zur Sexualität ist (zumindest zu Beginn beider Romane) sehr ähnlich. Die beiden Hauptcharaktere haben sich, wie auch die Menschen um sie, von dem natürlichen Ursprung und dem eigentlichen Reiz der Erotik entfernt.

Ellis: In einer Gesellschaft in der man überall Bilder von unerreichbarem, perfektem Sex sieht, wird Sexualität entspiritualisiert. Sex wird zum Statussymbol. Daher kommt auch der Begriff „trophy wife“, der meint, dass ein Mann eine Frau geheiratet hat, die von anderen begehrt wird. Das bedeutet nicht, dass er selbst diese Frau liebt. (Wellershoff u. a. 2001, S. 96)

In Bezug auf Erfolg, Reichtum und Materialismus sieht auch der Autor selbst eine durchgängige These in seinen Werken:

Ellis: Ich denke, alle meine Romane haben mit der Freiheit durch Geld zu tun – und damit, wie die Leute diese Freiheit missbrauchen. Wer genug Geld hat, kann alle Schranken niederreißen, er kann sich Folter, Vergewaltigung, Mord leisten und damit davonkommen. (Wellershoff u. a. 2001, S. 99)

Es finden sich aber auch zahlreiche unterschiedliche Charakteristika in seinen Protagonisten. Anders als Patrick stoßen Victor Brutalität, Gewalt und Mord – wie bereits ausgeführt – ab, und er distanziert sich psychologisch gesehen stark von den Gewaltakten. Wie zuvor beschrieben stellt der Akt des Tötens ein Motiv dar, durch welches sich der Protagonist in *American Psycho* von seiner Welt distanzieren kann. Die Meinung

des Autors hat sich diesbezüglich jedoch bis zu seiner Arbeit an *Glamorama* stark verändert, er sieht in dieser Aussage die Einstellung eines sehr jungen Mannes, der nicht die Liebe sondern den Schmerz als „das ultimative Gefühl“ (Wellershoff u. a. 2001, S. 94) ansieht. Wo sich Patrick Bateman noch mit den zahlreichen brutalen Morden brüstet, verspürt Victor Ward abstoßenden Ekel der extremen Gewalt gegenüber, mit der er sich konfrontiert sieht. Ellis hat in den letzten Jahren in seinen Werken zwar keinen Abstand zur Gewaltthematik gewonnen, der Aspekt mit dem er ihn allerdings betrachtet hat sich gewandelt (Vgl.: Wellershoff u. a. 2001, S. 94):

Ellis: Diese brutalen, fast surrealen Szenen zu schreiben hat mich sehr aufgewühlt, denn in meiner Fantasie habe ich alle Morde begangen. (Wellershoff u. a. 2001, S. 94)

Ein weiterer erwähnenswerter Aspekt ist die Wandlung der Figur des Victor, denn im Gegensatz zu dem brutalen Serienmörder in *American Psycho* ändern sich durch das Erlebte im Laufe der Handlung seine Ansichten und Charakterzüge:

Ellis: Of all my narrators, Victor is the only one that really changes in the end, or comes to a realization that changes him. Even if it might be too late. (Clarke und Ellis 1999, S. 96)

Durch das bereits erwähnte Leitmotiv der Verwechslung, eine ausgeprägte Indifferenz und dem mehrheitlichen Streben nach einer absoluten Anpassung an die Masse kommt es zu einer Auflösung des Individuums, welche in beiden Werken vorzufinden ist. Dirk Padeken schreibt in Bezug auf die so banal wirkenden Gegenstände und Diskurse, die Patricks Leben definieren folgendes:

Der Untergrund dieser Exkurse ist dabei alles andere als banal, ist der Schrecken drohender Selbstauflösung: Nur diese tristen Simulationen von Bedeutung und Struktur geben ihm noch die Restmöglichkeit, von einem Ich zu sprechen. Bei Ellis droht ob der völligen Gleichgültigkeit aller Kultur die Entgrenzung und Annulierung eines jeden besonderen Ich-Bewußtseins [sic!]. (Padeken 2008, S. 536f)

In beiden Romanen finden sich verschwimmende Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion, die Protagonisten können diese selbst kaum mehr unterscheiden. Es scheint, als würde der Autor hier auf eine Gesellschaft anspielen, in der durch den gesamten und immer weiter steigenden Medieneinfluss beinahe nicht mehr klar ist, was überhaupt noch

real und glaubwürdig ist. Die Erzählsituation in *American Psycho* erinnert mehr an die eines Films als an eine literarische. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 39) Aspekte wie Film, Fernsehen und Medien sind also in beiden Büchern zu finden, doch besonders *Glamorama* fixiert dieses Motiv in seiner Handlung und Intention. Im Verlauf des Geschehens taucht eine Filmcrew auf, welche zunehmend immer weniger von Victors Seite weicht und nahezu alle seine Erlebnisse filmt. Der Protagonist kann ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr zwischen der Wirklichkeit und „gestellter“ Realität unterscheiden, ein Element, das stark an Reality-TV Produktionen sowie eine ständige Überwachung erinnert. Dieser Ansatzpunkt wird bereits zu Beginn des Werkes verlautbart: „Reality is an illusion, baby.“ (GLAM, S. 9) Der Autor selbst meinte hierzu:

Ellis: Also, there's this notion in *Glamorama* that perhaps what you're reading might in fact be a movie, and that freed me up a bit. Toying with that idea – is this real? is this a movie? – let me take chances. (Clarke und Ellis 1999, S. 90)

Außerordentlich eindrucksvoll zeigt sich diese Idee in nachstehendem Textauszug aus *Glamorama*:

"Is this ... is this for real?" I'm scanning the room for signs of a camera, lights, some hidden evidence that a film crew was here earlier or is right now maybe in the apartment next door, shooting me through holes strategically cut into the crimson and black walls.

"What do you mean, Mr. Ward?" Palakon asks. "'Real'?"

"I mean, is this a movie?" I'm asking, shifting around in my chair. "Is this being filmed?"

"No, Mr. Ward," Palakon says politely. "This is not like a movie and you are not being filmed." (GLAM, S. 373)

Beide Protagonisten spielen – bewusst oder unbewusst – eine gewisse Rolle und versuchen ihr wahres Ich zu verbergen. Dadurch kann die angestrebte Anpassung an die bestehenden gesellschaftlichen Werte vollzogen werden.

Wer eine Rolle spielt, gewinnt vermehrte Bedeutung in den Augen der Umwelt, aber er steckt in der Rolle auch wie ein Schauspieler seiner selbst; er zeigt sich nicht, wie er ist, sondern „bedeutender“, distinguiierter, gebildeter, einflußreicher [sic!], erfahrener, als er in Wahrheit ist. (Plack 1971, S. 42)

Abschließend soll ein weiteres interessantes Merkmal Ellis' Gesamtwerks erwähnt werden. Der Autor baute sich mit der Zeit ein eigenes fiktives Universum auf, in welchem sich seine Charaktere über die Romane hinaus immer weiter miteinander verstricken. In *American Psycho* ist das eindrucksvollste Beispiel hierfür wohl das Treffen der Bateman Brüder, welche ein ausgesprochen angespanntes Verhältnis verbindet. In dem 1987 erschienenen Roman *The Rules of Attraction* stand Sean Bateman im Mittelpunkt des Geschehens, die Zusammenkunft mit seinem älteren Bruder in New York wird in einer kurzen Szene geschildert. In *American Psycho* wird die Begegnung aus der Sicht von Patrick beschrieben, der seinem jüngeren Bruder mit Ablehnung und Verachtung entgegensteht.

And though both of these men know I despise Sean, and that the feeling is unambiguously reciprocated, it would be a good idea to get him to come to dinner [...]. Besides, Dorsia's far too chic for him. I want to make him endure this dinner [...]. (PSY, S. 224f)

Das Treffen der beiden offenbart die klare Distanz zwischen den Brüdern, welche im ständigen Konkurrenzkampf zueinander stehen. Das Geschehen zeigt einerseits eine ähnliche Wertevorstellung, zum anderen beweist es, dass das sture Streben von Sean und Patrick beide noch weiter von einander entfernt.

In *Glamorama* versammelt Ellis vermehrt Figuren aus *The Rules of Attraction*, vor allem der Konstellation Victor Ward, Lauren Hynde und Jamie Fields<sup>31</sup> wird erneut Bedeutung beigemessen. Des Weiteren finden Charaktere wie Bertrand, Sean und Mitchell Einzug in den 1998 veröffentlichten Roman.

Der Autor bediente sich jedoch nicht nur eigens entwickelter Figuren, Alison Poole entnahm er dem Roman *Story of My Life* (1988) von Jay McInerneys, einem seiner Brat Pack Kollegen. Die junge Frau hatte sowohl in *American Psycho* einen kurzen Auftritt, als auch eine erwähnenswerte Rolle in *Glamorama*.

---

<sup>31</sup>Jamie Fields wird in *The Rules of Attraction* nur kurz von Victor erwähnt, in *Glamorama* hat sie eine tragende Rolle in der terroristischen Organisation.

# 4 Michel Houellebecq

## 4.1 Leben und Werk

<sup>32</sup>Michel Houellebecq wurde in den 1950er Jahren auf der französischen Insel La Réunion unter dem Namen Michel Thomas geboren. Seine Biographie beginnt bereits mit einem Rätsel: Der Autor gibt sein Geburtsjahr mit 1958 an, einige Quellen belegen jedoch er sei bereits im Jahre 1956 geboren worden. Houellebecq, welcher dem Publikum für seine medialen Inszenierungen bekannt ist, beginnt schon bei seinem Ursprung mit dem Eigenentwurf seines persönlich gestalteten Ichs.

Der junge Houellebecq wuchs bei seinen Großeltern in Crécy-La-Chapelle auf, später legte er den Namen Thomas ab und nahm den seiner Großmutter als Künstlernamen an – ein weiterer Baustein seiner langsam wachsenden Selbstinszenierung. Das Verhältnis des Schriftstellers zu seinen Eltern wird in der Sekundärliteratur zumeist als kompliziert und „lieblos“ beschrieben, da die beiden bereits in frühen Jahren wenig Interesse an dem Leben ihrer Kinder zeigten. Houellebecqs oft in seinen Werken wiederkehrende Abneigung gegenüber der emanzipatorischen und sexuellen Revolution der 1960er und 1970er Jahre wird in einigen Ausführungen zu dieser Thematik auf den Anschluss seiner Mutter an eben diese zurückgeführt.

---

<sup>32</sup>Die vorliegenden Ausführungen zur Biographie und Bibliographie des Autors beziehen sich auf folgende Quellen: Steinfeld 2001 S. 7-26 und S. 265, McCann 2010 S. 1-3, Pröll 2007 S. 59-66, Forst 2006 S. 1-4, Tichy 2001 S. 16-18, Houellebecq und Levy auf der offiziellen Homepage von Michel Houellebecq 2011, Kahr 2011 S. 7-15, Demonpion 2006

Im Jahre 1980 schloss der spätere Autor sein Studium als Diplom-Agraringenieur ab, noch im selben Jahr heiratete er Jacintha. Bereits ein Jahr später bekamen die beiden ihren gemeinsamen Sohn Étienne, ließen sich aber kurz darauf scheiden. In den Jahren nach seinem Studium wurde Houellebecq von Arbeitslosigkeit, Alkoholismus und schweren Depressionen begleitet. Sein Zustand war zeitweise so instabil, dass es zu mehreren Aufenthalten in psychiatrischen Anstalten kam. Vor seinem Erfolg als Schriftsteller arbeitete Houellebecq einige Jahre als Informatiker.

Er hatte bereits in den 1980er Jahren begonnen Gedichte zu verfassen, welche aber erst 1991 gesammelt unter dem Titel *La Poursuite du bonheur* erschienen, kurz nach der Veröffentlichung seines ersten Essays *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Für den Gedichtband erhielt er den Prix Tristan Tzara. Auch für seinen folgenden, 1996 erschienenen, Gedichtband *Le Sens du combat* wurde er mit einem weiteren Preis, dem Prix de Flore, ausgezeichnet. Es war jedoch sein Erstlingsroman *Extension du domaine de la lutte*, der ihm zu dem literarischen Durchbruch verhalf. Der Roman erschien 1994 bei Maurice Nadeau, die deutsche Fassung in der Übersetzung von Leopold Federmair sowie die Verfilmung durch Regisseur und Hauptdarsteller Philippe Harel fünf Jahre darauf. Kurz vor der Publikation seines zweiten Romans *Les Particules élémentaires* 1998, erhielt Houellebecq für sein bisheriges Gesamtwerk den Prix National des Lettres Jeunes Talents. Doch auch *Les Particules élémentaires* fand großen Anklang, wurde weltweit in fünfundzwanzig Sprachen übersetzt, und mit mehreren Preisen bedacht. Ebenfalls erwähnenswert ist der im selben Jahr veröffentlichte Essayband *Interventions* (in der Übersetzung: *Die Welt als Supermarkt: Interventionen*), in welchem der Autor nicht nur Kritiken, Gespräche und Briefe zu Literatur, Kunst und den eigenen Werken präsentiert. Houellebecq beschäftigt sich darüber hinaus zu einem großen Teil mit der Gegenwart und dem Zustand der heutigen Gesellschaft. Noch im selben Jahr heiratete Houellebecq Marie-Pierre Gauthier, die er 1992 kennen gelernt hatte.

Anschließend an den großen literarischen Erfolg konzentrierte sich der Autor eine Zeit lang auf die Musik. Er ging mit einer Musikgruppe auf eine internationale Tournee um seine Lyrik musikalisch zu interpretieren. Sein nächstes literarisches Werk, die Erzählung *Lanzarote* erschien bereits im Jahr 2000, ein Jahr darauf folgte sein Roman

*Plateforme*. Neben einigen anderen Texten veröffentlichte Houellebecq bis heute zwei weitere Romane, *La possibilité d'une île* 2005, sowie *La carte et le territoire* 2010. Neben seinen literarischen sowie musikalischen Projekten beschäftigte er sich ebenfalls mit der Materie des Films, Kurzfilme wie etwa *Déséquilibre* (1982), *Cristal de souffrance* (1987) oder *La Rivière* (2001) wurden von Houellebecq umgesetzt.

Um ein umfassendes Bild des Autors zu bieten ist die Erwähnung der Skandale und Kontroversen rund um Houellebecq und seine Werke essenziell. Seine Texte lösten eine durchgehend umstrittene Rezeption aus, ein Element das sicher einen großen Teil seiner Bekanntheit ausmacht.<sup>33</sup>

Houellebecqs skandalöse Themen finden sich größtenteils durchgehend in all seinen Werken wieder: Der Autor zeigt das Bild einer „kaputten“ Gesellschaft, geprägt von Konsum und Lieblosigkeit, in welcher moralische Werte kaum mehr Bedeutung finden. Houellebecq übt harte Kritik an der Unterhaltungsindustrie, dem Schönheits- sowie Informationswahn der Menschheit und den Überzeugungen der 68er Generation. Zwischenmenschliche Beziehungen werden kühl dargestellt und Liebe funktioniert in der von Houellebecq entworfenen Welt eher wie ein Produkt als ein tatsächliches, menschliches Gefühl. Der Autor spielt mit einer zynischen Sichtweise auf die Gesellschaft, in der er selbst auch lebt, und betont in seinen Werken eine pessimistische Haltung. Durch die beschriebenen Anzänglichkeiten sowie die teilweise menschenfeindlichen Ansichten wirkt Houellebecq antihumanistisch.

All diese Umstände führten zu zahlreichen Kontroversen und Debatten in- und außerhalb der Literaturszene. Die Diskussionen rund um seine Werke, als auch um seine Person selbst, fanden im politischen, menschenrechtlichen sowie feministischen Bereich interna-

---

<sup>33</sup>Michel Houellebecq gehörte einer Gruppe von Schriftstellern an, welche sich um die Zeitschrift *Perpétuelle* zusammengeschlossen hatte. Das Ziel der Gruppe war es eine neue Literatur zu erschaffen, die sich von dem Einfühlungsvermögen distanziert und sich dafür vermehrt auf einen dokumentarischen Stil konzentriert. Nach dem Erscheinen seines zweiten Romans *Les Particules élémentaires* war Houellebecq jedoch gezwungen die Gruppe zu verlassen, da diese ihm vorwarf, er hätte in seinem Werk nicht deutlich genug von dem faschistischen Gedankengut Abstand genommen. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 24f)

tional statt. Diese Tatsache führte zu reichlich Präsenz in den Medien, eine Gegebenheit, welche wohl seinen heutigen Ruf als Provokateur mit großem Talent zur Selbstinszenierung prägte.

Heute lebt der Autor mit seiner Frau in Irland und in Südspanien.

#### 4.1.1 Extension du domaine de la lutte (1994)

<sup>34</sup>Das erste der beiden, in dieser Arbeit behandelten, Werke Michel Houellebecqs ist auch gleichzeitig sein erster Roman. Der Protagonist ist ein 30 jähriger Ich-Erzähler, dessen Name nicht bekannt ist. Als Programmierer führt er ein einsames, monotones Leben in Paris, das von keinerlei Interessen geprägt ist, und erzählt zynisch und ironisch von den Ereignissen im Büroalltag und seinen Kollegen. Seine Arbeit, obwohl er diese in keinsten Weise schätzt, ersetzt zu einem großen Teil sein Privatleben und bietet ihm zumindest ein wenig Unterhaltung. Die einzige Abwechslung zu seinem sonst sehr depressiven Lebensstil bieten die wenigen menschlichen Kontakte, welche er in seinen Arbeitskollegen oder auf uninteressanten Firmenfeiern findet.

Vendredi soir, j'étais invité à une soirée chez un collègue de travail. On était une bonne trentaine, rien que des cadres moyens âgés de vingt-cinq à quarante ans. À un moment donné il y a une connasse qui a commencé à se déshabiller. Elle a ôté son T-shirt, puis son soutien-gorge, puis sa jupe, tout ça en faisant des mines incroyables. Elle a encore tournoyé en petite culotte pendant quelques secondes, et puis elle a commencé à se resaper, ne voyant plus quoi faire d'autre. D'ailleurs c'est une fille qui ne couche avec personne. Ce qui souligne bien l'absurdité de son comportement. (EXT, S. 5)

Aufgrund eines neuen Projektes im Bereich des Landwirtschaftssektors wird die Hauptperson zusammen mit seinem Kollegen Raphaël Tisserand auf einige Geschäftsreisen in die französische Provinz geschickt. Die Figur Tisserand wird als ein unattraktiver, ungepflegter und noch dazu humorloser Mann beschrieben, der mit seinen 28 Jahren immer noch keinerlei sexuelle Erfahrungen sammeln konnte. Diese Umstände machen es ihm beinahe unmöglich Frauen kennen zu lernen, eine Tatsache, die ihn stetig mehr bedrückt und entmutigt. Doch auch der Ich-Erzähler hat einige Probleme mit Frauen, und

---

<sup>34</sup>In der deutschen Übersetzung von Leopold Federmair: *Ausweitung der Kampfzone*, 1999

so fühlen sich die beiden auf gewisse Art und Weise verbunden. Tisserand wird vorerst noch von dem Protagonisten ermutigt und bemitleidet, auf einer weiteren Geschäftsreise ändert sich dieser Zustand jedoch maßgeblich, als er versucht seinen Kollegen zu dem Mord an einem hübschen Mädchen zu überreden, um dadurch Rache an all den Frauen auszuüben, die ihn abgewiesen haben.

Der eifersüchtige Tisserand möchte jedoch lieber den Freund des Mädchens ermorden und folgt dem Paar zum Strand, wo er sie beim Liebesspiel beobachtet und sich dabei selbst befriedigt. Während dieser Beobachtung erkennt Tisserand die Sinnlosigkeit seines Vorhabens, welches nichts an seiner deprimierten und erfolglosen Existenz ändern würde. Auf seinem Heimweg in die Hauptstadt stirbt er bei einem Autounfall.

Von diesem Moment an wird auch der Protagonist zusehends depressiver, bis er sich schließlich selbst in eine psychiatrische Klinik einweisen lässt. Nach seiner Entlassung kommt er zu der Einsicht, dass er nie ein Teil der Welt sein kann, in der er lebt. Er wird stets in sich selbst gefangen bleiben.

Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi. (EXT, S. 156)

#### 4.1.2 Plateforme (2001)

<sup>35</sup>In Houellebecqs drittem Roman entwickelt der Autor die, bereits in seinen ersten beiden Romanen thematisierte und umstrittene Idee von Sex als Ware der gegenwärtigen Gesellschaft weiter. Der 40 jährige Protagonist Michel führt ein sinnenleertes Leben als Buchhaltungsangestellter des Kulturministeriums in Paris, ohne jedoch jegliche Hingabe für Kunst, Kultur oder seine Arbeit zu empfinden. Seine freie Zeit füllt er mit banalen Unterhaltungsendungen im Fernsehen und Erotik. Als sein Vater von einem muslimischen Mann erschlagen wird, da er mit dessen Schwester ein Verhältnis hatte,

---

<sup>35</sup>In der deutschen Übersetzung von Uli Wittmann: Plattform, 2002

erbt Michel eine große Summe Geld. Er beschließt eine zweiwöchige Thailandreise anzutreten, um sich zu entspannen und zu vergnügen. Seine Abenteuer mit den heimischen Prostituierten beschreibt er seinen Mitreisenden auf erschreckend detaillierte Weise. Auf der Reise lernt der Protagonist die junge und anziehende Valérie kennen und beginnt sich sehr für die Französin zu interessieren.

Aufgrund von Michels Bindungsängsten vertieft sich ihre Beziehung aber erst, als die beiden wieder zurück in Paris sind. Von diesem Moment an geht jedoch alles sehr schnell, die beiden verlieben sich und ziehen kurz darauf zusammen. Das Paar verbindet eine hauptsächlich körperliche, dafür sehr intensive und leidenschaftliche Beziehung. Das Gefühl von Glück, das Michel zusammen mit Valérie empfindet, hatte er in seinem zuvor teilnahmslosen Leben kaum erlebt.

Dans ces moments suspendus, pratiquement immobiles, où son corps montait vers le plaisir, je me sentais comme un Dieu, dont dépendaient la sérénité et les orages. Ce fut la première joie – indiscutable, parfaite.

La seconde joie que m’apporta Valérie, ce fut l’extraordinaire douceur, la bonté naturelle de son caractère. (PLAT, S. 158)

Michel erfährt, dass Valérie eine sehr erfolgreiche Touristikmanagerin bei „Nouvelle Frontière“ ist, eben dem Reiseveranstalter, der ihre gemeinsame Reise nach Thailand organisiert hatte. Die junge Frau und ihr Kollege Jean-Yves wechseln jedoch zu der Firma „Aurore“ um eine erfolglose Ferienclubkette wieder aufzuwerten. Um einen der Clubs zu testen fliegen Jean-Yves, Valérie und Michel nach Kuba, wo sich die drei sexuell ausleben. Das Erlebte führt den Protagonisten zu einer „unglaublichen“ Geschäftsidee: Die Kombination von Club- und Sextourismus – ganz einfach aus dem Katalog zu buchen. Valérie und ihr Kollege greifen diese Überlegung auf und realisieren sie in einem vielversprechenden Konzept, welches aufgrund der unerwartet hohen Nachfrage internationaler Urlauber sogar von einem deutschen Reiseveranstalter übernommen wird.

Zur Eröffnung eines neuen Ferienclubs reisen alle drei nach Krabi in Süd-Thailand. Der früher so frustrierte und einsame Michel glaubt hier mit seiner Freundin endlich das Glück gefunden zu haben. Doch die Phase der Freude endet schon kurz darauf, als

Valérie bei einem islamistischen Terroranschlag auf die moralisch fragwürdige Urlaubseinrichtung getötet wird. Michel überlebt das Attentat unverletzt, doch zurück in Frankreich verfällt er in schwere Depressionen, da er diesen schlimmen Verlust nicht verkraften kann. Nach mehreren Aufenthalten in psychiatrischen Einrichtungen, reist er nach seiner Entlassung zurück nach Thailand, um dort auf das Ende seines Lebens zu warten. Schwermütig blickt er zurück auf diesen kurzen Moment des Glücks mit Valérie, welcher ihm nun wie eine Art Ausnahmesituation erscheint.

## 4.2 Informationsgesellschaft und Medienzeitalter

*Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires.*

– Extension du domaine de la lutte, S. 83

In den beiden zu erörternden Romanen findet sich vermehrt die Kritik an dem modernen Medienzeitalter sowie der Entwicklung einer informierten Gesellschaft. Dieses Kapitel soll einen Überblick über die in seinen Werken aufgestellten Thesen des französischen Autors geben, welche von einer engen Verbindung zwischen dem technischen, informativen sowie medialen Fortschritt und dem bestehenden Wertewandel ausgeht.

Zum besseren Verständnis sollen hier einige Ansätze zur Definition des Begriffs „Informationsgesellschaft“ angeführt werden. Der Terminus wird oft zusammen mit, oder synonym zu, dem der Wissensgesellschaft verwendet, die Abgrenzungen sind hier bis heute noch sehr verschwommen. Die genaue Definition scheint im Ermessen und der Auslegung des Betrachters zu liegen. Deutlich ist, dass dieser Ausdruck eine Gesellschaftsform beschreibt, welche zu größtem Teil auf Informations- und Kommunikationstechnologien beruht. Alle Lebensbereiche werden von diesen Technologien und deren immerwährendem Fortschritt durchdrungen, woraus sich eine postmoderne Informationsgesellschaft bildet. Dies bezieht sich demnach nicht nur auf die wirtschaftliche sondern vielmehr auch auf die gesellschaftliche Entwicklung. Informationstheoretiker Karl Steinbuch sowie Informationswissenschaftler Gernot Wersig prägten die Begriffe einer „informierten Gesellschaft“ (Steinbuch 1966) und einer „informationsbewussten Gesellschaft“. (Wersig

1973)

Der Soziologe und Wissenschaftstheoretiker Helmut F. Spinner setzte sich ebenfalls mit der Thematik auseinander und stellte ein Konzept des Informationszeitalters anhand folgender Signaturen auf: die elektronische Revolution (bereits im Übergang zu einer digitalen „Superrevolution“), die mediale Kommunikation, sowie die globale Vernetzung. Insbesondere diese drei Entwicklungen markieren für Spinner den Übergang in das Informationszeitalter, mit neuen Wissenslagen und -ordnungen, sowie Organisationsformen für vernetzte Information und Kommunikation. (Vgl.:Spinner 1998, S. 21)

Houellebecqs Werke stellen eine starke Verbindung zwischen den technischen Veränderungen und den Änderungen in der Gesellschaft her, wie es schon bei Steinbuch heißt: „Information ist Anfang und Grundlage der Gesellschaft“. (Steinbuch 1966, S. 5) Die Medien und die damit verbundenen technischen Neuerungen und Modernisierungen stellen auch in den Texten des französischen Autors einen wichtigen Aspekt für den Zustand der Gesellschaft dar, und auch Steinbuch erwähnt, dass „die Nachrichtentechnik die Ursache stärkster Veränderungen der technischen und gesellschaftlichen Situation“ sei. (Steinbuch 1966, S. 5) Der Informationstheoretiker beschreibt jedoch einen sehr positiv bestimmten Ausblick in die informierte Zukunft:

In Zukunft werden die Menschen nicht nur über mehr materielle Güter und mehr Energie verfügen, sondern auch über sehr viel mehr Information. Der Besitz an Wissen wird mit unvorstellbarer Geschwindigkeit vergrößert werden[...]. Die zukünftige Gesellschaft wird nicht nur eine Gesellschaft ohne Mangel an materiellen Gütern und Energie sein, die zukünftige Gesellschaft wird im besonderen eine informierte Gesellschaft sein. Der Übergang von der schlecht informierten Gesellschaft zur informierten Gesellschaft wird Veränderungen im menschlichen Verhalten bewirken. [...] Nichts zwingt den Menschen, die ungeheuren Möglichkeiten der Wissenschaft und Technik zu seinem Unheil zu verwenden, alle Wege sind offen, Wissenschaft und Technik zu seinem Wohle zu verwenden. Dieses humane Ziel wird aber nur eine informierte Gesellschaft erreichen. (Steinbuch 1966, S. 338)

Houellebecq bietet seiner Leserschaft ein ganz anderes Bild der Informationsgesellschaft, als Steinbuch es niedergeschrieben hat. In seinen Werken wirkt es nicht, als würde der Mensch „Wissenschaft und Technik zu seinem Wohle [...] verwenden“ (Steinbuch 1966,

S. 338), wie es sich noch der Informationstheoretiker Steinbuch in den 1960ern erhofft hatte. Der französische Schriftsteller kritisiert stark die extreme Modernisierung in der zeitgenössischen Gesellschaft. Die neuen Technologien und Entwicklungen, vor allem auch im Bereich der Informatik, haben in Houellebecqs Romanen nicht unbedingt einen fortschrittlichen Aspekt.

Ieme van der Poel sieht diesen anderen, negativen Diskurs, als ein essentielles Element in *Extension du domaine de la lutte*. Die vorgegebene, durch neue technische Entwicklungen geschaffene, Nähe und Intimität ist in der Realität nicht gegeben. Der Welt mangelt es an Liebe und Zuneigung, doch die – angeblich so fortschrittliche – neue Technologie führt uns nicht, wie von vielen erwartet, näher an unsere Mitmenschen heran, sie steigert das Übel sogar noch. Houellebecq zeigt in seinen Werken deutlich diese Illusion auf, in der die Gesellschaft lebt. (Vgl.: Poel 2004, S. 53)

Der namenlose Protagonist in *Extension du domaine de la lutte* ist als Informatiker Teil des Informationszeitalters, auch wenn er dieses – wie auch seinen Beruf selbst – alles andere als schätzt. Er erkennt, dass die technologischen Entwicklungen die Menschen nur noch weiter von einander entfernt, sowie ihre Kommunikation und Sprache verändert.

L'espèce des penseurs de l'informatique, à laquelle appartenait Jean-Yves Fréhaut, est moins rare qu'on pourrait le croire. [...] En outre la plupart des gens admettent vaguement que toute relation, en particulier tout relation humaine, se *réduit* à un échange d'information (si bien entendu on inclut dans le concept d'information les messages à caractère non neutre, c'est-à-dire gratifiant ou pénalisant). Dans ces conditions, un penseur de l'informatique aura tôt fait de se transformer un penseur de l'évolution sociale. Son discours sera souvent brillant, et de ce fait convaincant ; la dimension affective pourra même y être intégrée. (EXT, S. 43)

Ein gutes Beispiel für die sich verändernden Verhaltensmuster, ausgelöst durch die laufende Modernisierung und Ausweitung der Technik, ist die Figur des Fréhaut, ein Kollege des Protagonisten.

En un sens, il [Fréhaut] était heureux. Il se sentait, à juste titre, acteur de la révolution télématique. Il ressentait réellement chaque montée en puissance du pouvoir informatique,

chaque pas en avant vers la mondialisation du réseau, comme une victoire personnelle.  
(EXT, S. 41)

Wie der Ich-Erzähler selbst, führt auch Fréhaut ein Leben erfüllt von Arbeit und nur wenigen sozialen Kontakten. Der Kollege fühlt sich jedoch mit der Informationsgesellschaft persönlich verbunden und kann sich damit identifizieren. Für ihn ist jede technische Weiterentwicklung ein Schritt in eine bemerkenswerte und bessere Zukunft. Er vertritt den Standpunkt, dass jeder neue und erweiterte Zugang zu Informationen die Menschheit freier werden lässt. Der Protagonist kann sich mit dieser Einstellung und Lebensweise nicht identifizieren, und auch wenn er erkennen kann, dass sie seinen Kollegen glücklich macht, möchte er diese keinesfalls teilen. Anders als Fréhaut kann er in der Informationsgesellschaft nicht sein Glück finden.

Des Weiteren empfindet der Erzähler in *Extension du domaine de la lutte* eine große Abneigung gegenüber den Medien und anderen Arten der Unterhaltung. Die Auseinandersetzung mit den Medien erinnert ihn daran, wie informations- und unterhaltungssüchtig die durch Konsum geprägte Gesellschaft geworden ist. Auch diesem Teil des Lebens möchte der Protagonist nicht zugehörig sein, denn er erkennt, dass auch diese Angliederung nichts an seiner Einsamkeit ändern würde. Hierzu soll kurz der Technologiekritiker Paul Virilio und sein Aufruf zu einer Ethik der Wahrnehmung erwähnt werden, welcher ebenfalls viele gewichtige Kritikpunkte in der Weiterentwicklung und dem Überfluss der Medien findet. Die Aufmerksamkeit könne nur derjenige bewahren, der es schafft sich der Bilderflut der neuen Medien zu entziehen, denn das Übermaß an Information und Bildern lasse die eigentlich wichtigen Aspekte des Lebens untergehen. (Vgl.: Virilio 1993, S. 17-29)

Houellebecq: Meinen ersten Roman habe ich geschrieben, weil ich in genau der Art von Informationswelt lebte, die da vorgeführt wird, und weil ich diese Wirklichkeit in keinem anderen Buch wiedergefunden hatte. [...] Als Schriftsteller will ich die Welt widerspiegeln.  
(Wellershoff u. a. 2001, S. 101f)

Anders als der Protagonist in Houellebecqs Erstlingsroman lebt Michel in *Plateforme* zwar ebenfalls in einer Informationsgesellschaft, er ist dieser jedoch perfekt angepasst. Sein Leben ist geprägt von den Medien, aufgewachsen ist er in einer Fernsehgesellschaft, welcher er in seinem bisherigen Leben auch nicht zu entkommen versuchte. Houellebecq

zeigt anhand der Figur des Michel wie die Omnipräsenz der Medien, der Überfluss an stumpfsinnigen Fernsehshows und Ähnlichem diesen immer gleichgültiger gegenüber Alltagsthemen, seinem sozialen Umfeld als auch gegebener Werte werden lassen und einen immer stumpfer werdenden Charakter bilden.<sup>36)</sup>

Bevor der Protagonist Valérie kennen lernte, war der Fernseher einer der wichtigsten Teile seines trostlosen Lebens, seine Möglichkeit zur Realitätsflucht, einer der wenigen Auswege aus der ständig präsenten Langeweile. Dieser Aspekt hindert Michel an der, vor ihm gefürchteten, Selbstreflexion und stürzt den Charakter in eine gewisse Lethargie, die nicht einmal der Tod seines eigenen Vaters erschüttern kann.

Près de la structure de béton dans laquelle s'encastrait la chaudière, on distinguait une tache brunâtre imparfaitement nettoyée. C'est là qu'on avait retrouvé mon père, le crâne brisé, vêtu d'un short et d'un sweat-shirt «*I love New York*». La mort remontait à trois jours, selon le médecin légiste. [...] De retour dans le salon j'allumai le téléviseur, un Sony 16/9e à écran de 82 cm, son *surround* et lecteur de DVD intégré. Sur TF1 il y avait un épisode de *Xena la Guerrière*, un de mes feuillets préférés [...] (PLAT, S. 11)

In *Plateforme* versucht Michel durch seine Reise nach Thailand eine gewisse Art Glück, wie sie ihm im Fernsehen anhand von Werbung und Fernsehshows präsentiert wird, zu finden. Ein Bildnis dieses vorgespilten Glücks ist in den zahlreichen Reisekatalogen zu finden:

J'aimais les catalogues de vacances, leur abstraction, leur manière de réduire les lieux du monde à une séquence limitée de bonheurs possibles et de tarifs ; j'appréciais particulièrement le système d'étoiles, pour indiquer l'intensité du bonheur qu'on était en droit d'espérer. Je n'étais pas heureux, mais j'estimais le bonheur, et je continuais à y aspirer. (PLAT, S. 19f)

Für Houellebecq begründet sich der Wandel der Werte teilweise in der Entwicklung der Medien und dem Aufstreben der Informationsgesellschaft. Die Menschheit strebt immer mehr nach dem Sammeln von Informationen anstatt etwas zu produzieren und sucht die

---

<sup>36</sup>Houellebecq spielt dies betreffend ebenfalls auf den herrschenden Kulturpessimismus sowie auf den Verfall der Kultur an und beschreibt eine Gesellschaft, in der Kunst und Kultur zumeist nur mehr als ein Massenprodukt der Unterhaltungsindustrie funktionieren und zu Kommerz verkommen. (Vgl.: Forst 2006, S. 64)

Zerstreuung in der Unterhaltung durch die verschiedenen Arten der Medien.

Auch Gernot Wersig beschäftigte sich mit der Verbindung zwischen dem Medien- und Wertewandel. Er spricht in diesem Zusammenhang die Kultivationshypothese an, welche besagt, dass Medien die Welt nicht objektiv sondern verzerrt darstellen. Menschen, die diese häufig konsumieren werden dadurch verzerrt kultiviert und bekommen ein Bild dieser Welt, das von der Realität stark abweicht. Viele Untersuchungen versuchen mit diesem Argument einen Medientyp zu beschuldigen. Wersig spricht zwar von keiner Schuldzuweisung, bestätigt aber, dass die Weltbilder in der modernen Gesellschaft durch die vorhandene Kommunikation über die Welt und das Handeln in der Welt geprägt werden. Weiters sei in der komplexen Welt die Menschheit auf Medien angewiesen um an Informationen zu kommen, die sonst für den Einzelnen nicht zugänglich wären. Demnach würde es nicht verwundern, wenn alle Weltbilder der westlichen Gesellschaft durch den Medienzugang geprägt wären. Der Informationswissenschaftler erkennt den negativen Aspekt einer verzerrten Darstellung der Welt, sieht aber auch das positive Element eines moderner gewordenen Weltbilds und den Zugang zu anderen Kulturkreisen. (Vgl.: Wersig 2002<sup>37</sup>)

Die Medien stellen in ihrer langfristigen Wirkung einen Teil der Wertebildung in einer Gesellschaft dar:

Werte sind [...] notwendige Komponenten der Bildung von Selbst, die es ermöglichen, im Handeln eine Konsistenz sich selbst gegenüber zu gewinnen. Da [...] die Arbeit am Selbst vor allem Kommunikation ist, d.h. daß [sic!] im Grunde in jeder Kommunikation, die wir ausführen auch immer die unausgesprochene Frage liegt, wie sich mein Selbst in dieser Kommunikation bewährt als Konsistenzgeber aber auch in seiner Reflektion durch die anderen, auf die ich in meiner Selbstbindung zwingend angewiesen bin, spielen die Medien zwangsläufig eine wichtige Rolle im Prozeß [sic!] der individuellen Wertbildung. (Wersig 2002)

Wersigs Ausführungen stellen im Gegensatz zu Houellebecqs Kritik an der informierten Gesellschaft kein zur Gänze negatives Bild dieser Gesellschaftswandlung dar. Der fran-

---

<sup>37</sup>Nachzuschlagen auf der Homepage der Freien Universität Berlin unter: <http://userpage.fu-berlin.de/~pwersig/428.html>

zösische Autor nutzt seine Romane um all die Nachteile des Medienfortschritts und der gestiegenen Informationsverbreitung nachhaltig aufzuzeigen.

### 4.3 Arbeitswelt

*Wo der Mensch im Konkurrenzkampf beständig nach dem Anderen schießt, weil es ihn zu überflügeln gilt, da hat er schon kein ursprüngliches Verhältnis mehr zum Gegenstand seiner Arbeit.*

– Arno Plack (Plack 1971, S. 45)

In folgendem Kapitel soll auf die Aspekte des Erfolgs und der vorherrschenden Konkurrenzgesellschaft eingegangen werden, welche Houellebecq zu einem großen Teil in die Arbeitswelt der Protagonisten einbettet. Hierbei wird besonders seine Kritik an dem menschlichen Streben nach beruflichem Ansehen und Geld deutlich, welches die Gesellschaft vermehrt traditionelle Werte vergessen lässt.

So erfolglos und unzufrieden Houellebecqs Protagonisten im privaten Bereich auch sind, Erfolglosigkeit zeichnet keinesfalls ihre berufliche Laufbahn aus. Zwar sind weder der dreißigjährige Ich-Erzähler in *Extension du domaine de la lutte*, noch der vierzigjährige Michel in *Plateforme* besonders glücklich mit ihrer Tätigkeit, doch beide arbeiten in angesehenen Berufssparten und verdienen genug Geld um – zumindest materiell gesehen – eindeutig zufrieden sein zu können. Da das wahre Glück der beiden aber im Privatleben zu finden wäre, welches sich ihnen aus unterschiedlichen Gründen jedoch immer wieder entzieht, können die zwei nie vollends in Zufriedenheit aufgehen. Die Suche nach dem Glück und die damit einhergehende nötige Verbindung zwischen Arbeitswelt und Privatem soll in Kapitel 4.7 noch einmal thematisiert und ausgeführt werden.

Ein großer Bestandteil der beschriebenen Handlung in *Extension du domaine de la lutte* bezieht sich auf eine umfangreiche Schilderung seiner beruflichen Welt. Im Gegensatz zu seinen Kollegen, welche sich über ihren Erfolg und die Karriere stark definieren, bildet

die Arbeitswelt des Protagonisten zwar eine füllende, aber keine erfüllende Wirkung. Er empfindet ihnen – wie beinahe allen Menschen – gegenüber, eine starke Abneigung. Er verurteilt ihre Oberflächlichkeit und befindet ihre, sich beinahe ausschließlich mit der Arbeit befassenden Gespräche, als einfältig und uninteressant.

Ayant enfoui Louis Lindon dans les brumes du passé, le théoricien put enchaîner sur son thème de prédilection : selon lui, la production et la circulation de l'information devaient connaître la même mutation qu'avaient connue la production et la circulation des denrées : le passage du stade artisanal au stade industriel. (EXT, S. 45)

Bei Unterhaltungen dieser Art bleibt der Protagonist zumeist in der Zuhörerrolle, es ist kaum Interesse gegenüber den Ansichten und Erkenntnissen seiner Kollegen vorhanden und er kann sich für die – aus seiner Sicht – flachen Gespräche über Informations- und Arbeitswelt nicht begeistern.

Auch für Michel in *Plateforme* kann die berufliche Tätigkeit, wenn auch recht erfolgreich, die Figur nicht glücklich machen. Er arbeitet antriebslos und ohne großes Erfolgsbestreben – er sieht sich als einen völlig durchschnittlichen Menschen. Houellebecq zeigt auch hier wieder die Kritikpunkte einer Informationsgesellschaft auf, die kaum mehr anfertigt oder erzeugt, sondern nur Informationen zusammenstellt.

Pendant ce temps des gens travaillaient, produisaient des denrées utiles ; ou inutiles, parfois. Ils produisaient. Qu'avais-je produit, moi-même, pendant mes quarante années d'existence? À vrai dire, pas grand-chose. J'avais organisé des informations, facilité leur consultation et leur transport [...] Des gens comme moi, on aurait pu s'en passer. [...] parasite modeste, je ne m'étais pas *éclaté dans mon job* ni n'avais éprouvé nul besoin de le feindre. (PLAT, S. 88f)

Der deutsche Philosoph und Autor Arno Plack beschäftigte sich umfassend mit der Thematik einer aufstrebenden Konkurrenzgesellschaft, welche Houellebecq in seinen Werken so hart kritisiert. Für Plack gibt es in einer offenen Konkurrenzgesellschaft kein befriedigendes Verweilen bei einem Ziel, es besteht der Zwang seine Ziele laufend zu verschieben und diese höher anzusetzen, da ein Stillstand des Erfolges wie ein Rückschritt angesehen wird. Er spricht ebenfalls von dem äußeren wie inneren Druck in diese Art von System einzusteigen, um einerseits nicht zu vereinsamen und andererseits das gefundene Glück, den Erfolg, vor Anderen darlegen zu können. Diese Art von Konkurrenzdenken sei jedoch nur dann möglich, wenn von der Gesellschaft gleiche Ziele angestrebt oder die

individuellen Ziele auf ein allgemein-verbindliches Maß reduziert werden. Dies betreffe vor allem das Erreichen eines bestimmten beruflichen Ansehens, hohes Einkommen und den Besitz diverser Statussymbole. (Vgl.: Plack 1971, S. 43ff)

Houellebecq kritisiert durch seine Protagonisten eben diese Auswirkung eines Konkurrenzsystems, welches die Menschen auf ihre berufliche Position und materialistische Güter reduziert. Beide Hauptcharaktere der besprochenen Werke können dieses intensive Streben nach einer solchen Zielvorstellung nicht nachvollziehen bzw. unterstützen. Vielmehr erkennen sie zusätzlich die negativen Einflüsse eines Konkurrenzdenkens auf das private und soziale Leben.

Schon Theodor W. Adorno sprach von der Aufgabe der eigenen Identität zugunsten des gesellschaftlichen Ansehens, wie es auch bei vielen Nebencharakteren in Houellebecqs Romanen der Fall ist:

Jeder fast kann an sich erfahren, daß [sic!] er seine gesellschaftliche Existenz kaum mehr aus eigener Initiative bestimmt, sondern nach Lücken, offenen Stellen, „jobs“ suchen muß [sic!], die ihm den Unterhalt gewähren, ohne Rücksicht auf das, was ihm als seine eigene menschliche Bestimmung vor Augen steht [...] (Adorno 1997, S. 16)

Dem ständigen Streben nach Erfolg und Anerkennung, von dem die Hauptcharaktere in ihrer Gesellschaft umgeben werden, können sich beide nicht fügen. Da sie selbst keinerlei Zufriedenheit in ihrer beruflichen Entwicklung und Ausübung verspüren, wirkt das harte Konkurrenzsystem für sie verstörend und abschreckend. Die Protagonisten verstehen diese gesellschaftliche Entwicklung, erkennen und analysieren sie, lehnen es jedoch ab ein Teil davon zu sein. Sie erkennen die Kausalität zwischen beruflicher und sexueller Konkurrenz, welche die Gesellschaft in soziale Gewinner und Verlierer teilt.

Das Ansehen und die Bewunderung von Anderen wird in der westlichen Gesellschaft als eine der obersten Prioritäten angesehen. Mit dieser Entwicklung geht die Entwertung des Genusses einher, die von einem Verlangen nach dem Neid der Mitmenschen begleitet wird. (Vgl.: Plack 1971, S. 55) Bereits Adorno stellte fest, dass das Glück des Einzelnen schon immer in der Anerkennung der restlichen Gesellschaft zu finden war. (Vgl.:

Adorno 1963, S. 83) Plack spricht in diesem Zusammenhang von einer „Variation der Dialektik von Macht und Ohnmacht“ (Plack 1971, S. 56), in welcher der Erfolgreiche und Mächtige sich ohne den Unterworfenen nicht als solcher definieren kann: „Wer immer und in allen Stücken erfolgreich sein muß [sic!], ist glücklich nur, wenn er dafür gehalten wird.“ (Plack 1971, S. 56)

Die Figur des Jean-Yves in *Plateforme* ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die vorherrschende Wettbewerbssituation und das definierte Streben nach beruflichem Erfolg.

«Ce qui est bien, avec Jean-Yves, c'est qu'il a eu de l'ambition à ma place. Chaque fois qu'il a fallu négocier une promotion ou une augmentation, c'est lui qui l'a fait. Maintenant, il est responsable produits pour le monde [...]»

«Il est comment, Jean-Yves?» «Normal. Marié, deux enfants. Il travaille énormément, il emmène des dossiers le week-end. Enfin c'est un jeune cadre normal, plutôt intelligent, plutôt ambitieux ; mais il est sympa, pas du tout caractériel. Je m'entends bien avec lui.» (PLAT, S. 139f)

Trotz seiner guten beruflichen Position, einem gehobenen Einkommen und dem Ansehen seiner Mitarbeiter ist Jean-Yves kein wirklich glücklicher Mensch. Durch diese Art des Erfolges fehlt es in seinem Privatleben an erfüllender Sexualität und Nähe zu seiner Familie.

Die Arbeitswelt bildet in Houellebecqs Romanen einen wichtigen Aspekt um der Leserschaft die moderne Konkurrenzgesellschaft vor Augen zu führen. Berufliches Ansehen und ein hohes Einkommen werden in der heutigen Welt als erforderliches Element des Glücks erachtet und zumeist über die private Freude gestellt. Die Protagonisten erkennen diese Wendung in der Gesellschaft und distanzieren sich zumeist klar davon, ohne jedoch selbst tatsächliches Glück finden zu können.

## 4.4 Zwischenmenschliche Beziehungen und der Umgang mit Sexualität

Die nachfolgenden Ausführungen werden zeigen, dass Houellebecqs Protagonisten durch diverse Probleme im zwischenmenschlichen Bereich definiert sind und es die Sexualität betreffend nur zwei extreme Formen gibt. Seine Figuren zeichnen sich entweder durch Abstinenz aus oder durch eine ausgeprägte Sexsucht<sup>38</sup>. Diese zwei Positionen zeigen die Abneigung des Autors gegenüber dem narzisstischen Verlangen sowie seine Vorliebe für das physische Vergnügen an sich. (Vgl.: Krause 2001a, S. 31)

Wie bereits beschrieben ist das Privatleben des Erzählers in *Extension du domaine de la lutte* durch keinerlei besondere zwischenmenschlichen Kontakte geprägt. Bis auf ein paar wenige Bekannte, welche er bei den seltenen Treffen zumeist sehr kritisch betrachtet, beschränken sich diese auf die Beziehungen zu seinen Arbeitskollegen. Die LeserInnen merken sehr schnell, dass sich der Protagonist mit keiner einzigen Person in seinem Leben tatsächlich verbunden fühlt. Dem einsamen Informatiker offenbart sich dadurch ein leeres, sinnfreies Leben, welches – zu seinem eigenen Missfallen – auch nicht durch seinen Beruf zur Gänze gefüllt werden kann.

Dem Dreißigjährigen ist es nicht möglich die Grenzen zwischen ihm und den Menschen, die ihn umgeben, zu überwinden, er kann sich einfach nicht in ihre von Unterhaltung und Oberflächlichkeiten geprägte Welt einfügen.

J'avais l'impression qu'il n'y aurait personne, que personne ne se sentirait le moindre rapport avec moi, et que ma journée se passerait à pianoter arbitrairement sur un clavier quelconque. Malheureusement, vers onze heures trente, un type m'identifie de justesse. [...] Aussi essaie-t-il d'engager le contact, de sympathiser ; je ne me prête nullement à ses avances. (EXT, S. 127)

---

<sup>38</sup>Diese zwei gegensätzlichen Exponenten zeigen sich auch deutlich in Houellebecqs zweitem Roman *Les Particules élémentaires* anhand der beiden Protagonisten. Der emotional verstörte, quasi abstinent lebende Michel und sein sexbesessener Bruder Bruno verkörpern die beiden Positionen in ihren Extremen. Beide sind zudem Paradebeispiele für das Menschenbild Houellebecqs. Bruno endet schließlich in einer psychiatrischen Anstalt, Michel begeht Selbstmord. (Vgl.: Krause 2001b, S. 70f)

Seine Einstellung gegenüber den von ihm verhassten Lebensweisen der anderen, lässt ihm keine Möglichkeit auf einen Menschen tatsächlich einzugehen und diesen kennen zu lernen. Für ihn symbolisiert jede einzelne Person ein oder mehrere Merkmale der Gesellschaft, die er so abstoßend findet. Houellebecq zeigt in dem Roman das Bild einer von Leistungsdruck und Erfolgsfixierung geprägten Gesellschaft, in welcher oftmals kein Platz für ein glückliches und zufriedenstellendes Privatleben ist. Der Protagonist des Werks definiert jedoch durch seine abgeneigte Einstellung gegenüber beinahe allen seinen Mitmenschen einen noch viel spezielleren Typus dieser Zeit. Durch seinen Hass auf die Gesellschaft, in der er leben muss, bleibt er in sich selbst gefangen und kann keinerlei Verbindung zu seiner menschlichen Umgebung herstellen.

Auch seine Haltung gegenüber Frauen weist stark kritische und negative Merkmale auf. Seine letzte Partnerschaft mit einer Frau namens Véronique liegt zum Zeitpunkt der Erzählung bereits zwei Jahre zurück und seitdem hatte er keinerlei Liebesbeziehungen. Der Protagonist zeichnet sich einerseits durch ein Aussehen aus, welches in keiner Weise in das herrschende Schönheitsideal passt, andererseits durch das Fehlen eines ausgeprägten Selbstbewusstseins, das für den Umgang mit Frauen notwendig wäre. Seine Einstellungen bezüglich des anderen Geschlechts sind klar zwiespalten: Im Stillen sucht er nach der wahren Liebe, in der Hoffnung, dass diese ihn und sein Leben erfüllen kann, sein Bild von Frauen zeigt jedoch eine distanzierte und (ab)wertende Haltung. Seines Erachtens nach begründet sich die Existenz der Frau in der Aufgabe den Mann sexuell zu befriedigen. Houellebecq zeigt die Abneigung seines Ich-Erzählers auf teilweise ordinäre und direkte Weise.

Je n'éprouvais aucun désir pour Catherine Lechardoy ; je n'avais nullement envie de la *troncher*. [...] Ce trou qu'elle avait au bas du ventre devait lui apparaître tellement inutile. Une bite, on peut toujours la sectionner ; mais comment oublier la vacuité d'un vagin? Sa situation me semblait désespérée [...] (EXT, S. 46f)

Die zentrale Frage in dem Roman befasst sich eindeutig mit dem Wandel der Sexualität in der westlichen Welt, oder wie Thomas Steinfeld es formuliert:

[...] wie es ist, wenn von der Suche nach einem Menschen nur die Berührung von Leibern übrig bleibt. Diese wird, streng nach den Gesetzen des Marktes folgend, so geregelt,

dass die Jungen und Schönen alles bekommen, und das gratis, während die Alten und Hässlichen nichts erhalten, selbst wenn sie zu zahlen bereit sind. *Ausweitung der Kampfzone* ist darum ein Titel, der das ganze bisher erschienene Werk von Michel Houellebecq überspannen könnte. (Steinfeld 2001, S. 13)

Insgesamt betrachtet kann gesagt werden, dass Houellebecqs Protagonist in *Extension du domaine de la lutte* sich bewusst von seinen Mitmenschen distanziert, da er einerseits ihre Art zu Leben nicht nachvollziehen kann, andererseits sich selbst, in seinem Unglück und seiner Einsamkeit, eine Barrikade zwischen sich und der restlichen Welt errichtet hat. Er findet keine Erfüllung in Konsum und Erfolg, und seine insgeheime Hoffnung auf Liebesglück wird von seiner depressiven und wertenden Welteinstellung zerstört. Diese extreme Distanz zu seiner Umwelt wird in Houellebecqs Stil deutlich gemacht. Er setzt seinen Erzähler zumeist in eine Beobachterrolle. Dieser passive Status – auch oft in der Indifferenz des Protagonisten widergespiegelt – grenzt ihn noch zusätzlich von der Gesellschaft ab. Die hilflose Gefangenschaft in sich selbst lässt ihn sich gleichzeitig immer mehr zurückziehen. Aufgrund mangelndem Selbstbewusstsein findet er seine Sicherheit in eben dieser Beobachtungsrolle, wobei die Grenze zu einem ausgeprägten Voyeurismus teilweise verschwimmt. (Vgl.: Poel 2004, S. 48)

Als einer der für die Handlung äußerst relevanten sozialen Bezugspunkte ist der Arbeitskollege des Ich-Erzählers Tisserand zu nennen, mit dem er für kurze Zeit nahezu etwas wie eine freundschaftliche Beziehung führt. Die beiden verbindet der Misserfolg bei Frauen, eine Tatsache, die bei dem Protagonisten zu Beginn sogar Gefühle des Mitleids und Bedauerns auslöst. Die äußerliche Erscheinung Tisserands wird als beinahe abstoßend geschildert.

Le problème de Raphaël Tisserand – le fondement de sa personnalité, en fait – c’est qu’il est très laid. Tellement laid que son aspect rebute les femmes, et qu’il ne réussit pas à coucher avec elles. Il essaie pourtant, il essaie de toutes ses forces, mais ça ne marche pas. Simplement, elles ne veulent pas de lui. [...] Dans ces conditions, il est bien sûr terriblement frustré ; mais qu’est-ce que je peux y faire? (EXT, S. 54)

Die beiden Charaktere unterscheiden sich in ihrer Einstellung jedoch merklich: Tisserand empfindet die Suche nach wahrer Liebe und sexueller Befriedigung noch nicht als hoffnungslos, auch wenn er immer wieder aufs Neue von den Frauen abgewiesen wird.

Trotz seiner Sehnsucht nach weiblicher Nähe und einem Sexualleben distanziert er sich von der Idee für Sex zu bezahlen, ähnlich wie der Protagonist fühlt er sich in sich selbst gefangen. Beide Figuren sind unter dem Gesichtspunkt der Sexualität gescheitert.

Mirjam Schaub schrieb in *Die Feigheit des Affekts* über Houellebecqs Darstellung einer altbekannten Art der Ausbeutung durch den Kapitalismus, welcher nun zu einem Kampf um das Überleben der – vor allem männlichen – Spezies geworden ist. Es wird um den schnellsten, besten und billigsten Sex konkurriert, wodurch wieder einmal zwischen Gewinnern und Verlierern differenziert wird. (Vgl.: Schaub 2001, S. 39)

Seit der sexuelle Wettbewerb durch die Abschaffung ständischer Ehen und die sexuelle Befreiung der Frau in unzulänglicher Weise verzerrt ist, gewinnen immer die Schönen, während die hässlichen Exemplare ihrer Art immer verlieren. (Schaub 2001, S. 39)

Eine weitere Art der Liebesunfähigkeit wird in *Plateforme* beschrieben. Ähnlich wie bei dem Protagonisten des Erstlingswerks führt der Hauptcharakter Michel ein unerfülltes und monotones Leben, geprägt von alltäglichen Belanglosigkeiten und Indifferenz. Auch er findet im privaten Bereich alles andere als wirkliche Befriedigung. Unter seinen Arbeitskollegen wird er zwar akzeptiert und anerkannt, seine Charakterzüge verhindern jedoch jede engere Bindung. Seine sozialen Kontakte bezieht er hauptsächlich in Freudenhäusern von Prostituierten und Stripteasetänzerinnen. Nur in dieser Umgebung fühlt er sich tatsächlich entspannt und ausgeglichen.

En général, en sortant du bureau, j'allais faire un tour dans un peep-show. Ça me coûtait cinquante francs, parfois soixante-dix quand l'éjaculation tardait. [...] Je vidais gentiment mes testicules. À la même heure, de son côté, Cécilia se bourrait de gâteaux au chocolat dans une pâtisserie proche du ministère ; nos motivations étaient à peu près les mêmes. (PLAT, S. 22)

Michel kann seine Lust und Begierde nur auf diese Weise stillen, er hat den Bezug zur echten, nicht bezahlten Sexualität verloren. Sex ist für ihn mehr zu einer Art Unterhaltung geworden, die es ihm ermöglicht sich zu zerstreuen. Er versucht damit – und mit seinen vielen Fernsehkanälen – sein ansonsten leeres Leben zu füllen.

Die Gruppenreise in Thailand zeigt ein weiteres Mal deutlich seine Abneigung gegenüber der Gesellschaft, er möchte an keinem der oberflächlichen Gespräche der anderen Reisenden teilhaben, zieht sich zurück oder verbringt Zeit bei thailändischen Prostituierten. In der Gemeinschaft mit Anderen müsste er eine selbstreflexive Position einnehmen, doch dieser Gedanke schreckt Michel ab.

Beinahe jede Möglichkeit eines sozialen Kontakts wird durch seine Abneigung gegenüber Oberflächlichkeiten zunichte gemacht. Erst als er in Thailand Valérie kennen lernt kann er die beträchtliche Distanz zwischen ihm und seinen Mitmenschen erkennen. Durch die gewonnene Erkenntnis reagiert der Protagonist vorerst unsicher der jungen Frau gegenüber, obwohl er sich von ihr sehr angezogen fühlt.

J'appréciais sa voix douce, son zèle catholique et minuscule, le mouvement de ses lèvres quand elle parlait ; elle devait avoir une bouche bien chaude, prompte à avaler le sperme d'un ami véritable. «C'était bien, cette après-midi...»dis-je finalement avec désespoir. Je m'étais trop éloigné des gens, j'avais vécu trop seul, je ne savais plus du tout comment m'y prendre. «Oh oui, c'était bien...»répondit-elle ; elle n'était pas exigeante, c'était vraiment une brave fille. Pourtant, dès l'arrivée de l'autocar à l'hôtel, je me précipitai vers le bar. (PLAT, S. 49)

Für Michel ändert sich nun das ganze Bild seines Daseins. In der erfolgreichen jungen Valérie erkennt er seine erste Möglichkeit wahres Glück und einen Ausweg aus dem trostlosen Alltag zu finden. Der Protagonist beginnt die scheinbare Sinn- und Wertlosigkeit seines Lebens zu verdrängen und findet in der Beziehung mit Valérie Zufriedenheit. Ihre Figur charakterisiert die Möglichkeit der Liebe in *Plateforme*, die Michel schon längst verloren geglaubt hatte. Ihre Verbindung beruht zu einem großen Teil auf der intensiven Auslebung sexueller Bedürfnisse, welche bei beiden Charakteren ähnlich ausgerichtet sind. Doch er lernt auch die für ihn so ausnehmende Begebenheit der Liebe und des Glücks kennen, obwohl diese für ihn weiterhin ein nicht wirklich greifbares Wunder bleibt.

Durch den Tod Valéries verliert er seine einzige Bezugsperson und damit auch den Glauben an Liebe und Glück im Leben.

Quant à l'amour, il m'est difficile d'en parler. J'en suis maintenant convaincu : pour

moi, Valérie n'aura été qu'une exception radieuse. Elle faisant partie de ces êtres qui sont capables de dédier leur vie au bonheur de quelqu'un, d'en faire très directement leur but. Ce phénomène est un mystère. En lui résident le bonheur, la simplicité et la joie ; mais je ne sais toujours pas comment, ni pourquoi, il peut se produire. Et si je n'ai pas compris l'amour, à quoi me sert d'avoir compris le reste? (PLAT, S. 349)

Auch der Aspekt des Sextourismus, welcher einen großen Teil der Handlung ausmacht, ist hier unbedingt hervorzuheben. In dem Wandel der Position der Frau in der Gesellschaft<sup>39</sup> sieht Michel die Schwierigkeit als Mann einer Frau sexuell als auch emotional näher zu kommen. Er erklärt sich dadurch die Tatsache, dass immer mehr Männer – auch er selbst – für Sex und Nähe bezahlen anstatt die Schwierigkeit eines tatsächlichen Kennenlernens auf sich zu nehmen. Da hierfür in einer von Arbeit geprägten Welt im Alltag zumeist wenig Zeit bleibt, erkennt der Protagonist einen absolut sinnvollen Aspekt im Sextourismus. In einer Welt, in der Konsum und Materialismus vorherrschen und Sex oft wie eine Ware behandelt wird, ist diese Folge für ihn durchaus nachvollziehbar und impliziert für ihn nichts Amoralisches. Für viele Männer ist es der einzige Weg sexuelle (und auf eine gewisse Art und Weise soziale) Kontakte zu pflegen.

Die Gleichsetzung zwischen Kapitalismus und Sexualität ist in dem Motiv des bezahlten Sex in Houellebecqs Roman unmissverständlich zu finden. Forst beschreibt dies folgendermaßen:

Der Sextourismus hat die ideale Austauschsituation gefunden: Sexuelles Elend in der ersten Welt, materielles in der Dritten. Die Formel lautet: Sex ist das weitest verbreitete Glücksmoment, Geld ist das bewährteste Verteilungskriterium. (Forst 2006, S. 76)

Michels Einstellung gegenüber bezahltem Sex, dem Sextourismus sowie der Selbstverwirklichung der Frau knüpft nicht an den westlichen moralischen Aspekt zum Thema Sexualität an. Die auf eine amoralische Art präsentierte Beziehung zwischen Sex und Geld ist ethisch gesehen fraglich, zeigt jedoch den langsam zugrunde gehenden Bezug des Menschen zu einer natürlich ausgeprägten Sexualität und Erotik. Dass die sexuelle Ausbeutung eines anderen Kulturkreises moralisch klar verwerflich ist, steht fest, doch Houellebecqs Protagonist kann dies nicht auf diese Weise betrachten. Er erkennt die Zusammenhänge zwischen Konsum, Erfolg, Leistung und Unterhaltungsdrang in seiner

---

<sup>39</sup>Hierzu mehr in Kapitel 4.5.

Gesellschaft, welche die sozialen, sexuellen und emotionalen Beziehungen zunehmend erschweren, und sieht – ganz nach dem Prinzip der Marktwirtschaft – in der Auslagerung dieser Kontakte in Länder, in denen aufgrund ärmerer Verhältnisse noch andere Werte vorherrschen, nichts Unmoralisches.

«Donc, poursuivis-je, d'un côté tu as plusieurs centaines de millions d'Occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle : ils cherchent, ils cherchent sans arrêt, mais ils ne trouvent rien, et ils en sont malheureux jusqu'à l'os. De l'autre côté tu as plusieurs milliards d'individus qui n'ont rien, qui crèvent de faim, qui meurent jeunes, qui vivent dans des conditions insalubres, et qui n'ont plus rien à vendre que leur corps, et leur sexualité intacte. C'est simple, vraiment simple à comprendre : c'est une situation d'échange idéale. Le fric qu'on peut ramasser là-dedans est presque inimaginable [...] il n'y a aucun secteur économique qui puisse y être comparé.»(PLAT, S. 234)

Houellebecq zeigt in beiden Romanen das Abbild einer Gesellschaft, in der der menschliche Bezug zu Sexualität, Liebe und sozialen Kontakten zugrunde geht. Mit der wachsenden Lieblosigkeit in der Welt setzt der Autor das herrschende Konkurrenzverhalten durch den von der Gesellschaft ausgehenden Erfolgsdruck und den Trend zu Egoismus und Selbstverwirklichung in Verbindung. Materialismus und Oberflächlichkeiten sowie das Streben nach Anerkennung und beruflichem Erfolg ersetzen nun vermehrt familiäre und traditionelle Werte, ein Umstand, den Houellebecq wiederholt in seinen Werken aufgreift und heftig kritisiert.

## 4.5 Menschenbilder

Der französische Autor zeigt in all seinen Werken ein sehr bestimmtes Menschenbild, welches durch zahlreiche Elemente, wie etwa Leid, Schmerz sowie die Suche nach Glück und Zufriedenheit geprägt wird. Ebenfalls relevant sind in diesem Zusammenhang die Geschlechterbilder, welche Houellebecqs Protagonisten nach traditionellen Vorstellungen bewerten.

Houellebecqs Charaktere kennen keine Form des wahrhaften, vollkommenen Glücks. Sie zeichnen sich durch eine zumeist depressive Stimmung aus, sie sind einsam, gelangweilt,

zynisch und kritisch. Klar erkennbar ist dies zum Beispiel in folgendem Auszug aus *Extension du domaine de la lutte*:

Mais rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour vous plonger dans un état de réelle souffrance.

Et, cependant, vous n'avez toujours pas envie de mourir. (EXT, S. 13)

Auch äußerlich charakterisieren sich vor allem die Protagonisten in den Romanen des französischen Autors nicht über Schönheit oder ein gepflegtes Äußeres – sie entsprechen eher dem Gegenteil von den aktuell geforderten Idealen eines jungen, schönen und perfekten Körpers. Houellebecq schuf seine Hauptfiguren wider dem herrschenden Leitsatz „Du begehrst und bist begehrtestwert“. (Zweifel 2001, S. 73)

In seinem Erstlingswerk kritisiert der Protagonist das für ihn so unwichtige Verlangen nach Erfolg heftig. Houellebecq zeigt dadurch seine Kritik an dem immer stärker werdenden Ziel der Menschheit individuell und perfekt zu sein und der dadurch resultierenden Konkurrenzgesellschaft.

Der Ich-Erzähler berichtet den Leserinnen und Lesern eine Geschichte, welche vielmehr wie das hasserfüllte Protokoll eines zynischen Neurotikers wirkt, der ohne jede Achtung vor sich selbst oder anderen antriebslos sein Leben lebt. (Vgl.: Isenschmid 2001, S. 56) Die trostlose Welt des pessimistischen Protagonisten führt diesen immer weiter in eine schwere Depression. Die von Absurdität, Abneigung und Ekel geprägten Gedanken des Hauptcharakters erinnern verstärkt an Albert Camus' *L'Étranger* und Jean Paul Sartres *La Nausée*. Doch Houellebecqs Abneigung ist die Folge eines kapitalistischen Systems und einer individualistischen Kultur. Der Verlust von traditionellen Werten, Liebe, Familie und Religion wird nun vermehrt ersetzt durch Geld und Sex, wodurch im vorherrschenden Konkurrenzsystem zwei Gruppen entstehen: die sozialen als auch beruflichen Gewinner und Verlierer. (Vgl.: Isenschmid 2001, S. 57f)

Für Thomas Steinfeld ist die Figur des Tisserand „eine Inkarnation des Unglücks“ (Steinfeld 2001, S. 7). Er verkörpert so gut wie all jenes, das Frauen sich im allgemeinen nicht von einem Mann wünschen: Er ist ein untersetzter, ungeschickter Mann mit Haarausfall und groben, hässlichen Gesichtszügen – der absolute Kontrast zu den vorherrschenden Schönheitsidealen. Doch nicht nur äußerlich wirkt diese tragische Figur abstoßend, auch sein sozialer Umgang ist auffällig: Jede seiner Konversationen wirkt plump und zeichnet sich weder durch irgendeine Art der Raffinesse noch durch Witz aus. Tisserand ist nicht nur die zu Mensch gewordene Verkörperung des Unglücks, sein Charakter ist ein Symbol des Scheiterns. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 7f)

Raphaël Tisserand ist ein Typ, kein Charakter, und seine Geschichte ist eine Bewegung im geschlossenen Raum, in der Gefängniszelle, die das Leben sein soll. (Steinfeld 2001, S. 8)

Auch die Figur des Michel in *Plateforme* entwirft ein aussagekräftiges Menschenbild. Der Protagonist sieht sich selbst als keinen guten Menschen, das humanitäre Gedankengut stößt ihn ab. Zwar verhält er sich seinen Mitmenschen gegenüber zumeist korrekt, doch er selbst erkennt, dass ihm jegliche Leidenschaft im Leben fehlt um dieses wahrhaftig zu leben.

J'étais courtois, correct, apprécié par mes supérieurs et mes collègues ; de tempérament peu chaleureux, j'avais cependant échoué à me faire de véritables amis. [...] Pourquoi n'avais-je jamais, dans mon travail, manifesté une passion comparable à celle de Marie-Jeanne? Pourquoi n'avais-je jamais, plus généralement, manifesté de véritable passion dans ma vie? (PLAT, S. 30)

Im Verlauf der Handlung denkt Michel, er hätte durch Valérie ein mögliches Glück in seinem Dasein gefunden, seine Gelegenheit die durch sie gewonnene und bisher fehlende Leidenschaft auf sein ganzes Leben zu übertragen. Dieser kurze Moment der Freude wird dem Hauptcharakter jedoch kurz darauf durch das Ableben seiner Freundin wieder entrissen.

Durch seine fiktiven Figuren zeigt der Autor wohl seine Skepsis gegenüber einer möglichen Chance, in dieser Welt tatsächlich individuelles Glück zu finden. (Vgl.: Krause

2001a, S. 29) Das Scheitern an sich ist diesbezüglich eines der konkreten Elemente, weshalb Houellebecq nach eigenen Angaben dieses Moment des vollkommenen Scheiterns auch immer an den Ausgangspunkt setzt:

Houellebecq: Das Leben an sich ist ein Prozess des Scheiterns, es ist ein langsamer Verfall, der mit dem Tod endet. Man sollte rechtzeitig die Erfahrung des Scheiterns gemacht haben, um sich des Vorgangs bewusst zu werden. (Steines 2001, S. 101)

Neben dem Element des Scheiterns ist auch das Motiv des Leidens und des Schmerzes des menschlichen Lebens zentral in Houellebecqs Gesamtwerk. Die Thematik durchdringt seine Charaktere, denn „für Houellebecq [ist] die Welt in ihrem Kern „souffrance“ und die Phänomene der Realität Ausdruck des Leidens.“ (Pröll 2007, S. 67) Dieser Hinweis auf eine leidvolle Grundlage des Lebens findet sich schon in *Rester vivant*:

Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. Toutes les choses souffrent, jusqu'à ce qu'elles soient. [...] Les modalités de la souffrance sont importantes ; elles ne sont pas essentielles. Toute souffrance est bonne ; toute souffrance est utile ; toute souffrance porte ses fruits ; toute souffrance est un univers. (Houellebecq 1997, S. 9)

Das Bestreben des Autors die Wirklichkeit ohne jegliche Art der Tarnung oder Verfälschung abzubilden, durchzieht Houellebecqs gesamtes Werk. Auch Rita Schober hebt die Tendenz zum Realen hervor, welche essentiell für seine Abbildung der aktuellen Problematiken der Gesellschaft ist. (Vgl.: Schober 2003, S. 298) Abgewandt von dem „nouveau roman“ beschäftigt sich der französische Autor eingehend mit der Beschreibung der post-modernen Welt und dem Leiden der Menschen, die in ihr leben. Hierfür verwendet er Elemente aus dem realen Alltag, wie etwa die Titel tatsächlich existierender Fernsehsendsendungen oder Zeitschriften, Markennamen, die Erwähnung von wichtigen Persönlichkeiten wie auch die Anführung von gesellschaftspolitischen Ereignissen. (Vgl.: Pröll 2007, S. 72f)

Hervorzuheben ist auch das Frauenbild in den Werken, welches dem französischen Autor zahlreiche Kritik von feministischer Seite einbrachte. Houellebecq kritisiert in beiden Romanen die Entwicklung der westlichen Gesellschaft, welche immer mehr von Gefühlsarmut und dem Streben nach Individualität geprägt wird. Dies betont der französische

Autor auch ausdrücklich bei seinen Beschreibungen der westlichen Frau<sup>40</sup>. Besonders in *Plateforme* zeigt sich eine klare Differenz zwischen dem westlichen und asiatischen Frauenbild des Protagonisten. Die Frauen in seinem Kulturkreis streben immer mehr nach Selbstverwirklichung, Erfolg und ausgeprägter Emanzipation. Die Tendenz rückt immer weiter von einem traditionellen Familienleben ab, Heirat und Kinder sind für viele Menschen nicht mehr die oberste Priorität. Auch die weiblichen Ansprüche an einen Mann scheinen sich, laut Houellebecq's Werk, verändert zu haben. Es würde nicht mehr reichen einen guten Ehemann und Vater an seiner Seite zu haben, der einen anständigen Beruf ausübt um damit seine Familie zu ernähren.

[...] il y a beaucoup d'hommes qui ont peur des femmes modernes, parce qu'ils veulent juste une gentille épouse qui tiennent leur ménage et s'occupe de leurs enfants. Ça n'a pas disparu, en fait, mais c'est devenu impossible en Occident d'avouer ce genre de désirs ; c'est pour ça qu'ils épousent des Asiatiques. (PLAT, S. 141)

Der Protagonist in *Plateforme* betont die Vorteile der asiatischen Frauen, welche sich mit einem einfachen und unterwürfigen Leben zufrieden geben würden und sich ihrem Mann zur Gänze (körperlich und emotional) hingeben können. Dieses sehr konservative Wunschbild einer patriarchalen Gesellschaft, mit vielen „Seitenhieben“ auf die Überzeugungen und Ideale der 68er Generation<sup>41</sup>, welche dafür steht traditionelle Werte abzulegen um stattdessen nach Selbstverwirklichung zu streben, brachte dem Autor wohl die umfangreiche Kritik aus feministischer Sicht ein. Auch Arno Plack sah bereits in den 1960er Jahren den weiblichen Wunsch nach einem „aufstrebenden, zielstrebigem oder erfolgreichen Mann“ (Plack 1971, S. 46), der davon versprochene Erfolg solle für die Frau eine Vorbedingung für Glück und Geborgenheit in der Beziehung darstellen. (Vgl.: Plack 1971, S. 46)

Die Gleichheit der Geschlechter, welche ein wichtiger Bestandteil der meisten Emanzipationsbewegungen ist, spricht von einer Anlehnung an ein fundamentales Ordnungsprinzip. Soziale, emotionale als auch mentale Konsequenzen sollen in Frage gestellt werden.

---

<sup>40</sup>Rund um Houellebecq und sein Werk wurde auch außerhalb der Literaturszene heftig diskutiert. Aufgrund seiner Darstellung von Frauen wurde ihm vermehrt Frauenfeindlichkeit zugeschrieben. Siehe dazu auch: Forst 2006, S. 11 und Kahr 2011, S. 8

<sup>41</sup>„Auch die 68er und später die Postmoderne verabschiedeten den Humanismus und mit ihm alle Normen.“ (Stäblein 1993, S. 7)

(Vgl.: Nitzschke 1993, S. 88f) Die in Houellebecqs Romanen dargestellten geschlechtsspezifischen Vor- und Nachteile sprechen demnach für ein traditionelleres und gegen ein feministisches Bild der Frau.

In Houellebecqs beschriebener Gesellschaft ist der Patriarch, „der Mann, der einst nicht nur Vorrechte, sondern auch Pflichten zu erfüllen hatte“ (Nitzschke 1993, S. 91), bereits in den Hintergrund getreten. Bernd Nitzschke spricht von einer Erschütterung der patriarchalischen Ordnung in dem Moment, in dem die Abhängigen (in diesem Fall die Frauen) sich von dem Patriarchen emanzipieren und selbständig ihre wirtschaftliche Existenz sichern können. (Vgl.: Nitzschke 1993, S. 91) Damit einhergehen für den Schriftsteller der erweiterte Drang zur Selbstverwirklichung und die höheren Ansprüche an den männlichen Partner einer Frau, welche seine Protagonisten nicht akzeptieren möchten.

Es scheint also, als würde sich Michel nach einer Partnerin sehnen, die dem aufkommenden Ideal der westlichen Frau widerspricht und sich ihm vollständig hingibt. Interessant ist die Tatsache, dass er in Valérie seine perfekte Partnerin findet. In der Figur der jungen Frau sind in gewisser Weise beide Positionen zu finden: Auf der einen Seite ist es ihr Ziel, „ihr Leben dem Glück eines anderen Menschen zu widmen“ (Forst 2006, S. 73), sie ist Michel gegenüber sexuell sehr aufgeschlossen und gibt sich ihm gerne hin. Andererseits repräsentiert sie auch eine beruflich sehr erfolgreiche und zielstrebige Frau.

In dem Erstlingswerk vertritt der Protagonist ebenfalls eine eher abwertende Haltung gegenüber Frauen (siehe Kapitel 4.4). Die Beschreibungen von Frauen, die dem Roman entsprechend der sexuellen Befriedigung des Mannes dienen sollen und deren eigentliche Funktion alleine die Erhaltung der Spezies gewesen war<sup>42</sup> sind weitgehend in einem kühlen, geringschätzenden, kritischen als auch abfälligen Ton gehalten. Der Ich-Erzähler tadelt zumeist ihr Aussehen und Auftreten und empfindet größtenteils Abneigung und Ekel aber auch Mitleid dem weiblichen Geschlecht gegenüber.

---

<sup>42</sup>En réalité, le vagin sert ou servait jusqu'à une date récente à la reproduction des espèces. Oui, des espèces. (EXT, S. 95)

Eine besondere Abneigung hegt der Protagonist gegenüber Frauen, welche sich in Psychoanalyse befinden, wie etwa seine Exfreundin Véronique. Er befindet diese Frauen als „unbrauchbar“ für jegliche „Verwendung“ und kritisiert die Analytiker<sup>43</sup>, welche unter dem Vorwand einer Ich-Stärkung das menschliche Wesen in ihrer Reinheit und Großzügigkeit zerstören und ihm jegliche Art der Liebesfähigkeit nehmen.

Impitoyable école d'égoïsme, la psychanalyse s'attaque avec le plus grand cynisme à de braves filles un peu paumées pour les transformer en d'ignobles pétasses, d'un égocentrisme délirant, qui ne peuvent plus susciter qu'un légitime dégoût. Il ne faut accorder aucune confiance, en aucun cas, à une femme passée entre les mains des psychanalystes. Mesquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d'aimer : voilà le portrait exhaustif d'une femme «analysée». (EXT, S. 103)

Véronique entsprach laut dem Erzähler genau dieser Beschreibung einer „analysierten“ Frau. Obwohl er versucht hatte sie zu lieben, bereut er es rückblickend betrachtet, sich auf sie eingelassen zu haben. Für ihn war diese Liebe reine Verschwendung, er beschreibt Véronique als hartherzig und egoistisch, ihre Psychoanalyse hatte allerdings dazu beigetragen sie in ein „véritable ordure“ ohne jedes Gewissen zu verwandeln, nicht mehr als „Abfall“ für den Protagonisten. Er schreibt die Auflösung der Beziehung ihrem ausgeprägten Egoismus und ihrer mentalen Wandlung durch die Psychoanalyse zu. Wüste Beschimpfungen wie etwa „garce“ oder „saloppe“ zeigen den tiefen Groll des Protagonisten gegenüber den Frauen, insbesondere seiner Exfreundin, welcher er am liebsten die Eierstöcke aufgeschlitzt hätte.

Dieser weiblichen Darstellung setzt Houellebecq ein Bild der Männlichkeit entgegen, welches sich in einer tiefen Krise befindet<sup>44</sup>. (Vgl.: Schaub 2001, S. 43) Durch die oben genannten Argumente des Verlusts der traditionellen Familie und den damit einhergehenden Wertvorstellungen verliert der Mann seine ursprüngliche Bedeutung in der Gesellschaft.

---

<sup>43</sup>Houellebecq geht sogar so weit die Psychoanalytiker als die Feinde der Menschheit zu beschreiben: „ils se comportent en fait en véritables ennemis de l'humanité.“ (EXT, S. 103)

<sup>44</sup>Die schnellste Lösung dieses Problems sieht Houellebecq in der Genetik, siehe dazu auch *Les Particules élémentaires* und *La possibilité d'un île*. Der erstgenannte Roman geht davon aus, dass nach einer „metaphysischen Wende“ ein neuer Mensch existieren wird, welcher zwar genetisch manipuliert, aber dadurch frei von allen Zwängen des Geschlechts, der Individuation, der Fortpflanzung und Gefühlen ist. (Vgl.: Krause 2001b, S. 69f)

Auch die Thematik des indifferenten Menschen findet sich wiederholt in den Figuren des Autors wieder. Sowohl der Ich-Erzähler in *Extension du domaine de la lutte* als auch Michel in *Plateforme* zeigen kein großes Interesse an ihrer sozialen Umgebung.

Je ne suis pas bon, dans l'ensemble, ce n'est pas un des traits de mon caractère. L'humanitaire me dégoûte, le sort des autres m'est en général indifférent, je n'ai même pas le souvenir d'avoir jamais éprouvé un quelconque sentiment de solidarité. (PLAT, S. 290)

Die beiden leben im Privaten eher zurückgezogen und haben auch im Kreise anderer Menschen kein Verlangen nach sinnvollen zwischenmenschlichen Kontakten und Gesprächen. Das Leben der Anderen scheint ihnen gleichgültig, wohingegen sie die wandelnden Normen der modernen Gesellschaft sehr wohl wahr nehmen und diesen auch wertend gegenüber stehen.

Die Indifferenz ist zunächst einmal die Ununterscheidbarkeit einer Welt ohne Eigenschaft. Wir leben in einer immer undifferenzierbareren Welt [...] (Baudrillard 1993, S. 30)

Insgesamt betrachtet zeigt Houellebecq seinem Publikum das Bild einer zugrunde gehenden Menschheit. In seinem Bestreben eine durchschnittlichen Existenz in der modernen westlichen Gesellschaft darzustellen verwendet er den von ihm ausgelegten Typus der Menschheit um den sozialen Untergang dieser Gesellschaft zu beschreiben.

## 4.6 Gewalt und Tod

*Der Tod ist nicht gut. Der Tod ist nicht angenehm.  
Der Tod ist immer gegenwärtig. Die Menschen sind  
zu Beginn ihres Lebens gesund und in bester Form,  
aber mit der Zeit verfallen sie. Das ist schlecht.*  
– Michel Houellebecq (Steines 2001, S. 108)

Der Tod ist eines der literarischen Elemente, welches wiederholt in Houellebecqs Werken auftaucht: Mord, Selbstmord, tragische Unfälle – das Ende des Lebens ist eine ständige Thematik des französischen Autors. Dieses Kapitel soll nicht nur auf die Bedeutung des

Tods in den besprochenen Romanen eingehen, sondern ebenfalls das damit verbundene Element der Gewalt hervorheben.

Der Protagonist in *Extension du domaine de la lutte* ist geprägt von einem durchgehenden Hass gegenüber der westlichen Gesellschaft. Er kritisiert den ausgeprägten Erfolgsdrang, das endlose Streben nach Information und Unterhaltung und die vorherrschende Lieblosigkeit der Welt, welche für ihn eng mit der vermehrt aufkommenden Auslebung eines prägnanten Konkurrenzdenkens zusammenhängt. Es zeigen sich die zwei dominierenden Kampfzonen: Wirtschaft und Sexualität.

Doch die Abneigung des Ich-Erzählers ist wie seine Rolle in der Gesellschaft passiv, er bezieht eine Beobachterposition, von der aus er sicher und zurückgezogen seine Urteile fällen kann. Nur seinem Kollegen Tisserand öffnet er sich ein wenig und lässt ihn an seinem Groll gegenüber den herrschenden Verhältnissen (insbesondere der Tatsache, dass es für Männer wie sie beinahe schon unmöglich ist eine Frau auf emotionaler oder sexueller Ebene kennen zu lernen) teilhaben. Doch schon kurze Zeit darauf empfindet Houellebecq's Protagonist auch diesem Charakter gegenüber nichts anderes mehr als hoffnungslose Abneigung.

Tu ne représenteras jamais, Raphaël, un rêve érotique de jeune fille. Il faut en prendre ton parti ; de telles choses ne sont pas pour toi. De toute façon, il est déjà trop tard. [...] En toi, la blessure est déjà douloureuse ; elle le deviendra de plus en plus. Une amertume atroce, sans rémission, finira par emplir ton cœur. Il n'y aura pour toi ni rédemption, ni délivrance. C'est ainsi. Mais cela ne veut pas dire, pour autant, que toute possibilité de revanche te soit interdite. (EXT, S. 117)

Die Gedanken des Erzählers geben der Leserschaft immer wieder einen Einblick in die ausgeprägte Gegenwehr gegenüber den gesellschaftlichen Ausprägungen der westlichen Welt, welche teilweise – zumindest gedanklich – auch gewalttätig ausfallen. Über die Beziehung zu seiner Exfreundin Véronique äußert sich der Protagonist zum Beispiel folgendermaßen: „Cet amour fut gaspillé en pure perte, je le sais maintenant ; j'aurais mieux fait de lui casser les deux bras.“ (EXT, S. 104) Die aufgestaute Wut und der Hass werden allerdings nie tatsächlich ausgelebt, der Protagonist bleibt in der passiven Rolle und gibt die aktive Verwirklichung seiner brutalen Gedanken an den ebenfalls sexuell

frustrierten Tisserand weiter. Er erwählt diesen Charakter dazu, die Gewalt auszuüben, die er sich in seinem Kopf ausmalt. Ziel seines – weitergegebenen – Vorhabens ist die ersehnte Befriedigung einer „gerechten“ Vergeltung den Frauen gegenüber, welche seines Erachtens nach viel zu hohe Ansprüche an ihre männlichen Partner haben und nach Selbstverwirklichung und Individualität streben.

Auf einer Geschäftsreise überredet der Ich-Erzähler seinen Kollegen schlussendlich zu dem Mord an einer jungen hübschen Frau – ein Racheakt stellvertretend für all die Frauen, die sie in ihrem Leben schon zurückgewiesen haben. Wie bereits beschrieben beschließt Tisserand jedoch aus Eifersucht nicht das Mädchen, sondern ihren Freund umzubringen. Als er den beiden folgt und sie anschließend beim Sex beobachtet scheitert sein Vorhaben, da er selbst erkennt, dass diese mörderische Tat nichts an seinem tristen Leben und der sinnlosen Existenz ändern würde. Steinfeld beschreibt diesen geplanten Gewaltakt folgendermaßen: „[...] die Bluttat hätte der eine, existenzialistisch wahre Augenblick im Leben dieses Unglücklichen werden sollen. Und selbst aus dieser Gelegenheit wird nichts.“ (Steinfeld 2001, S. 8) Deprimiert will Tisserand zurück nach Paris fahren, auf halber Strecke stirbt die tragische Figur bei einem Autounfall. Der Tod, den sich der Protagonist eigentlich von dem Mädchen gewünscht hatte, hatte nun stattdessen seinen Kollegen ergriffen.

Schaub formuliert folgendes dazu:

Da aber die Hässlichen und Deprimierten ihren Anspruch auf sexuelle Erfüllung nicht aufgeben mögen, bleibt als Lösung nur der Rachemord an den sexuellen Gewinnern in den Dünen oder ein mehr oder weniger gut getarnter Selbstmord auf einer Autobahn. (Schaub 2001, S. 39)

Es scheint als würde der Tod – egal in welcher der beiden hier genannten Umsetzungen – den einzigen Ausweg für den „sexuellen Verlierer“ Tisserand darstellen.

Der Protagonist des Romans kann, obwohl er erst 30 Jahre alt ist, scheinbar kaum zwischen Leben und Tod unterscheiden, da ihm seine eigene Existenz sinnlos und leer erscheint:

J'ai si peu vécu que j'ai tendance à m'imaginer que je ne vais pas mourir ; il paraît invraisemblable qu'une vie humaine se réduise à si peu de chose ; on s' imagine malgré soi que quelque chose va, tôt ou tard, advenir. Profonde erreur. Une vie peut fort bien être à la fois vide et brève. Les journées s'écoulent pauvrement, sans laisser de trace ni de souvenir ; et puis, d'un seul coup, elles s'arrêtent. (EXT, S. 48)

Der Erzähler spricht auch von der zu großen Hoffnung auf ein besseres und glücklicheres Leben, welche die meisten Menschen begleitet. Das Liebesbedürfnis hält die erniedrigten Existenzen (wie auch Tisserand) länger am Leben als es nach Meinung des Protagonisten gut für sie ist. Hierzu erzählte er die Geschichte eines armen hässlichen Mädchens namens Brigitte Bardot, das er aus seiner Schulzeit kannte. Die Erzählung endet folgendermaßen:

Le désir d'amour est profond chez l'homme, il plonge ses racines jusqu'à des profondeurs étonnantes, et la multiplicité de ses radicules s'intercale dans la matière même du cœur. Malgré l'avalanche d'humiliations qui constituait l'ordinaire de sa vie, Brigitte Bardot espérait et attendait. À l'heure qu'il est elle continue probablement à espérer et à attendre. Une vipère se serait déjà suicidée, à sa place. Les hommes ne doutent de rien. (EXT, S. 91f)

Auch in *Plateforme* spielt der Tod eine tragende Rolle. Seine große Liebe Valérie lernt der trostlose Michel auf einer Reise kennen, welche er nur aufgrund dem Ableben seines Vaters antritt. Der Tod seines Erzeugers ermöglicht ihm dementsprechend seinen ersten wahren Glücksmoment und die Hoffnung auf ein ausgefülltes Leben. Doch bereits wenige Zeit darauf stirbt Valérie bei einem terroristischen Anschlag auf den von ihr geplanten Ferienclub. Dieser extreme Akt der Gewalt gegen das, aus Michels Gedankengut entsprungene, amoralische Konzept der sexuellen Ausbeutung ist es auch, der die einzig wahrhaftige Hoffnung auf echtes Lebensglück zerstört.

Lorsque les secours arrivèrent sur la terrasse, je tenais toujours Valérie serrée dans mes bras ; son corps était tiède. [...] deux infirmiers s'approchèrent aussitôt, saisirent délicatement Valérie, la déposèrent sur une civière ; ma tête heurta le sol. J'entendis alors, très distinctement, quelqu'un dire en français: «Elle est morte.»(PLAT, S. 322)

Ausgelöst durch den Protest gegen den moralischen Verstoß verliert er den einzigen Menschen, der ihm je tatsächlich etwas bedeutet hatte. Es scheint, als wäre ihm diese außergewöhnliche Freude in seinem Leben nicht vergönnt. Durch den Tod seiner Geliebten fällt der Protagonist zurück in das leere Loch seines bisherigen Lebens, die

gewonnene Liebe verwandelt sich in bittere Wut und Hass<sup>45</sup>. Der Protagonist verfällt in schwere Depressionen, verbringt mehrere Monate in psychiatrischen Kliniken und kehrt schlussendlich zurück nach Thailand um auf seinen Tod zu warten. Seine Reflexion über den Tod macht es Michel schwer zu glauben, dass das Leben vollkommen schmerzlos und unbewusst zu Ende gehen könnte, doch er versucht sich davon zu überzeugen:

La mort, maintenant, je l'ai comprise ; je ne crois pas qu'elle me fera beaucoup de mal. J'ai connu la haine, le mépris, la décrépitude et différentes choses ; j'ai même connu de brefs moments d'amour. Rien ne survivra de moi, et je ne mérite pas que rien me survive ; j'aurai été un individu médiocre, sous tous ses aspects. (PLAT, S. 350)

Houellebecqs höchster Wert ist die Liebe, und da diese in der Menschheit seines Erachtens nach nicht mehr vorzufinden ist, soll das menschliche Leben entwertet und schlussendlich sogar abgeschafft werden. (Vgl.: Zweifel 2001, S. 75) Eben dieses Motiv findet sich wiederholt in den Werken des Autors: In *Extension du domaine de la lutte*, stirbt der verzweifelt nach Liebe suchende Tisserand nachdem er erkennen musste, dass es für ihn keinen Ausweg aus seinem lieblosen und tristen Leben gibt. Ob es nun tatsächlich ein Unfall oder, wie einige Quellen vermuten, sogar Selbstmord war, ist in diesem Zusammenhang nicht relevant<sup>46</sup>. Tatsache ist, dass Houellebecq diesen Charakter, der bis vor seinem Mordplan noch die Hoffnung auf Liebe bewahrt hatte, sterben lassen musste. Auch in *Plateforme* ist Valéries Tod das ausschlaggebende Element dieser Theorie. Ihr Ableben zeigte dem Protagonisten Michel, welcher in ihr seine erste reale Chance auf wahre Liebe und Glück gesehen hatte, dass für ihn in dieser Hinsicht keinerlei Hoffnung bestehen kann<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup>Sein Hass projiziert sich hierbei vor allem auf den Islam, welcher seines Erachtens nach sein Leben zerstört hatte. Houellebecq musste sich aufgrund dieses Statements vermehrt Rassismus und Diskriminierung vorwerfen lassen.

<sup>46</sup>Houellebecq selbst gibt an, dass der Tod Tisserands nicht als „Bestrafung“ von Seiten der Autoreninstanz seinem Charakter gegenüber gedacht war, sondern er vielmehr mit dieser Figur nichts mehr anzufangen wusste. (Vgl.: Wellershoff u. a. 2001, S. 93f)

<sup>47</sup>Eine beinahe endgültige Abschaffung der Menschheit wie sie heute existiert thematisiert Houellebecqs Roman *Les Particules élémentaires*.

## 4.7 Resümee

Mit seinem Roman *Extension du domaine de la lutte* begann Houellebecq seine Reihe von extremen Thesen zum Untergang der westlichen Gesellschaft, geprägt durch die Gedanken an die Freiheit eines einzelnen Menschen. Seine Werke haben keinen hohen poetischen Anspruch, sie verfolgen keinen Spannungsfaden und zeichnen sich nicht durch einen Stil aus, der als „schöne“ Literatur angesehen werden könnte. Und dennoch wurden seine Romane – vor allem im europäischen Raum – zu Bestsellern. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 11) Der Autor möchte seine Romane „flach, grob und häßlich [sic!] machen“ (Steinfeld 2001, S. 14), um Kunst- und Literaturerwartungen zu unterlaufen. Aus diesem Grund greift er nicht zurück auf die „schöne“ Literatur, sondern vielmehr auf radikale Thesen, heftige Manifeste und Streitschriften, welche teilweise mehr einer Theorie ähneln als einer fiktiven Erzählung. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 14)

Die Beschreibungen in Houellebecqs Werken sind gekennzeichnet durch Kälte und Rohheit, Gewalttätigkeit als auch Obszönität, Elemente welche die beschriebene Realität bis zu einem Hyperrealismus steigern.<sup>48</sup> Der eindeutig unmoralische Erzählton ist ein Spiegelbild der Grundstimmung einer vorherrschenden unsensiblen und gleichgültigen Gesellschaft.

Houellebecqs Ziel ist es ein breites Publikum auf die Entwicklung der großen globalen Mängel am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts hinzuweisen, die Problematik soll von der Menschheit aufgenommen und auch verstanden werden. Der französische Autor nutzt demnach seine Texte für eine moralische Vermittlung. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 26) Houellebecq möchte das langsame Verschwinden unserer Zivilisation und dem damit verbundenen sozialen Statusdenken aufzeigen, welches sich seines Erachtens nach vor allem seit der 68er Generation durch den Trieb zur Selbstverwirklichung auch vermehrt im privaten Bereich niederschlägt. Er übt damit Kritik an der Ausweitung einer kapitalistischen „Kampfzone“, welche nun auch immer mehr in einen zwischenmenschlichen und sozialen Konkurrenzkampf ausartet. (Vgl.: Krause 2001a, S. 30f)

---

<sup>48</sup>Élaine Tonnet-Lacroix beschreibt 2003 den „hyperréalisme froid“, welcher Ähnlichkeiten zu der von Houellebecq beschriebenen Realität aufweist.

[...] die Befreiung der Sexualität und die Befreiung des Marktes erscheinen als Komplementärphänomene, sie lösen Begriffe wie Liebe, Zärtlichkeit, Solidarität auf und unterwerfen alles der Logik des Marktes: Sex und Geld sind zwei Seiten einer Universalmünze, deren Währung der „Liberalismus“ ist. Wenn es uns nicht gelingt, „eine neue Ontologie“ zu begründen, ist die westliche Kultur am Ende – sagt Michel Houellebecq. (Fetz 2001, S. 61)

Die Thesen des Autors zeigen eine ausgeprägte Kritik an dem Individualismus, welcher gemeinsam mit der sexuellen Befreiung eine westliche Gesellschaft bildet, die geprägt ist von Hedonismus, fehlender Hingabe der Frauen und einer abwesenden Moral. Houellebecqs Werk bietet einen radikalen Ausweg aus dieser Situation: eine freiwillige Auslöschung der geschlechtergetrennten Gesellschaft und die Herausbildung einer neuen Rasse, welche gentechnisch gesehen aus identischen Individuen besteht<sup>49</sup>. (Vgl.: Schaub 2001, S. 38)

Houellebecq verriet seine Motivation zur Gesellschaftskritik bereits 1991 in seinem Manifest *Rester vivant*:

Toute société a ses points de moindre résistance, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort. Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'en vers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort, et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais. (Houellebecq 1997, S. 26)

Konsum und Erfolgszwang treiben die Gesellschaft in ein einsames Leben, in dem jeder mit jedem konkurrieren muss, im beruflichen wie im sexuellen Bereich. Wie aus den Ausführungen in Kapitel 4.2 hervorgeht, arbeitet Houellebecq mit einer starken Kritik an dem sich immer weiter entwickelnden, technischen Fortschritt. In seinen Werken ist klar zu erkennen, dass er dieser Modernisierung die Teilschuld an einer immer liebloser werdenden Welt gibt, in welcher es immer schwieriger wird, zwischenmenschliche Beziehungen zu führen und soziale Kontakte zu knüpfen.

---

<sup>49</sup>Siehe hierzu insbesondere Michel Houellebecqs Roman *Les Particules élémentaires*, welcher nach dem in *Extension du domaine de la lutte* gezeigten Bild eines materialistisch geprägten Zeitalters voller Gewalt, Egoismus, Narzissmus und Wettbewerbsgedanken Houellebecqs logischen Schluss aufzeigt: Da der Mensch sein Glück nicht finden konnte ist es an der Zeit ihn abzuschaffen. (Vgl.: Krause 2001b, S. 68)

In *Extension du domaine de la lutte* findet man etwas, das in der Literatur eine Seltenheit darstellt: das Abbild eines banalen Alltags mit den ganz durchschnittlichen Problemen vollkommen durchschnittlicher Leute. Der Roman zeigt eine Gesellschaft, welche von den bedenklichen Aspekten den Kapitalismus betroffen ist – eine graue und hoffnungslos erscheinende Welt<sup>50</sup>. (Vgl.: Isenschmid 2001, S. 54f)

Die charakterlichen Züge der beiden Protagonisten in den besprochenen Werken ähneln sich bis zu einem gewissen Grad. Sie führen ein sehr leidenschaftsloses, apathisches und monotones Leben ohne große Abwechslungen. Beide sind auf eine bestimmte Weise sexuell frustriert.

Houellebecq möchte, dass seine Leser und Leserinnen niemanden in seinen Büchern finden, dem sie Sympathie entgegenbringen können. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 18) In seinen Werken scheint jegliches Gute zu fehlen, jedes Ereignis des Handlungsverlaufes wird von einem negativen Vorzeichen begleitet. (Vgl.: Steinfeld 2001, S. 23) Der Autor legt großen Wert auf Identifikation, jedoch nicht mit dem Schönen, Guten und Wahren sondern vielmehr mit dem Hässlichen, Bösen und Falschen. (Vgl.: Schaub 2001, S. 36) Diese Merkmale finden sich in seinen Figuren vermehrt wieder.

Doch trotz vieler ähnlicher Züge unterscheiden sich die Hauptcharaktere Houellebecqs dennoch auf entscheidende Weise. Sein Protagonist in *Extension du domaine de la lutte* verabscheut die Medien und die Werbung, er hat kein Interesse an der Unterhaltungsindustrie. Der Großteil seines Lebens besteht aus Arbeit. Seit Jahren hat der „soziale Verlierer“ keinen Erfolg mehr bei Frauen, er sieht keinerlei Möglichkeit auf persönliches Glück. Michel in *Plateforme* hingegen füllt sein Leben mit nackten Frauen, bezahltem Sex, banalen Fernsehshows und anderer seichter Unterhaltung. Bevor er Valérie kennen lernt, sind dies die wichtigsten Aspekte seiner Existenz.

Der Ich-Erzähler mit dem beinahe neurotischen Hang zur Selbstreflexion bildet eine

---

<sup>50</sup>In Frankreich wurde für Houellebecqs Schreibstil das Wort „déprimisme“ gefunden. (Vgl.: Isenschmid 2001, S. 55)

Wand zwischen ihm und der restlichen Welt. Er zieht sich vermehrt in die Beobachterrolle zurück um dadurch seine eigene Stellung in der Gesellschaft zu erkennen. (Vgl.: Forst 2006, S. 26) Michel zeichnet sich durch eine ausgeprägte Angst vor einer Selbstreflexion aus. Er versucht den Umgang mit anderen Menschen zu vermeiden, da er sonst seinen persönlichen Lebensstil hinterfragen müsste. (Vgl.: Forst 2006, S. 71) Ein eindrücklicher Beweis hierfür ist die Tatsache, dass der Protagonist nicht einmal eine Fotografie von sich selbst besitzt, es besteht also kein Zweifel, dass er auf keinen Fall ein Bild von sich selbst sehen möchte.

Das Motiv der Suche nach dem wahren Glück ist für die beiden Werke eines der essentiellen Momente:

Ob es um die „institutionalisierte“ Suche nach Glück ([...] *Plateforme*) oder mehr um eine „interrogation existentielle“ und eine damit verbundene „poursuite du bonheur“ geht (*Extension du domaine de la lutte*), allen Texten ist die Beschreibung von schmerzvollen Lebens- und Leidenswegen gemeinsam [...]. (Pröll 2007, S. 74)

Die Protagonisten begleitet der ständige Zwiespalt ihrer beiden Welten: den im Berufsleben eigentlich recht erfolgreichen Männer offenbart sich ihr Misserfolg im privaten Bereich. Ihr Glück können sie nicht in der Arbeit finden, da sie dafür keinerlei Leidenschaft und Ambition empfinden. Doch das private Glück entzieht sich beiden – eine Tatsache, die Houellebecqs hoffnungsloses Abbild der westlichen Gesellschaft widerspiegelt.

Der Erzähler seines Erstlingsromans ist kein Teil der bestehenden materiellen und auf Medien bezogenen Welt und strebt dies auch in keinster Weise an. Als Komponente dieser Gesellschaft könnte er, seinem finanziellen Status gemäß, das (oberflächliche) Glück finden, das die Menschen seiner Umgebung oft durch Materialismus definieren. Doch für diese Art der Einstellung hält der Protagonist nichts als Kritik und Ablehnung bereit. Michel andererseits ist bis zu einem gewissen Grad ein Bestandteil seiner von Unterhaltung geprägten Umgebung, sein wahres Glück glaubt er jedoch erst in der Beziehung mit Valérie zu finden. Ihre Liebe und Hingabe holt ihn aus seinem sinnlos geglaubten Leben, doch nach ihrem Tod durch ein Attentat gibt der verzweifelte Michel die Suche

nach dem wahren Glück auf.

Michel Houellebecq's „Helden“ leiden beide durch die Abwesenheit des Glücks, *Extension du domaine de la lutte* zeigt das individuelle Leiden an der Welt, *Plateforme* hingegen geht einen Schritt weiter zur Globalisierung dieses Leidens durch Michels Tourismuskonzept. (Vgl.: Pröll 2007, S. 74)

Folgende Zitate sollen eine Gegenüberstellung der beiden Protagonisten und ihren Gedanken über die westliche Zivilisation darstellen:

Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écoeure ; l'informatique me fait vomir. (EXT, S. 82f)

La vie était chère en Occident, il y a faisait froid ; la prostitution y était de mauvaise qualité. Il était difficile de fumer dans les lieux publics, presque impossible d'acheter des médicaments et des drogues ; on travaillait beaucoup, il y avait des voitures et du bruit, et la sécurité dans les lieux publics était très mal assurée. En somme, cela faisait pas mal d'inconvénients. Je pris soudain conscience avec gêne que je considérais la société où je vivais à peu près comme un milieu naturel [...] aux lois duquel j'aurais dû m'adapter. [...] Il n'était pas certain que la société puisse survivre très longtemps avec des individus dans mon genre ; mais je pouvais survivre avec une femme, m'y attacher, essayer de la rendre heureuse. (PLAT, S. 319f)

Beide Textauszüge zeigen die Ablehnung gegenüber den Entwicklungen in der modernen westlichen Gesellschaft, in Michels Gedankengängen ist jedoch der Hoffnungsschimmer auf ein glücklicheres Leben, das er selbst nie erhofft hatte, klar zu erkennen.

Sexualität ist in beiden besprochenen Werken ein zentrales Thema. In *Extension du domaine de la lutte* zeigt Houellebecq eine Welt in zwei Kampfzonen: Auf der einen Seite steht die Wirtschaft und auf der anderen die Sexualität, beide Bereiche funktionieren nach dem gleichen Prinzip einer harten Konkurrenzgesellschaft und sind von Hierarchiestrukturen geprägt. (Vgl.: Forst 2006, S. 28f) In beiden Romanen gilt die Liebe selbst als eine Art Ausnahmesituation in einer lieblos gewordenen Welt, in der sich die Menschen zusehends voneinander entfernen. Die „Unmöglichkeit“ der wahren Liebe zeigt sich zum

einen in der Einstellung der Protagonisten und zum anderen in den tragischen Ausgängen der Handlung. Beide Hauptfiguren müssen erkennen, dass in dieser Gesellschaft für sie kein Liebesglück zu finden ist.

Auch das Motiv des Sextourismus ist von dem französischen Schriftsteller für die Darstellung einer emotional sexuell untergehenden Welt gut gewählt um die westliche Tendenz einer verkümmerten Sexualität aufzuzeigen, die sich immer weiter von ihrem Ursprung entfernt. Michel erkennt in *Plateforme* den Verlust der Sexualität trotz einem noch vorhandenem Bedürfnis, und befindet Narzissmus, Individualismus als auch die von Leistungs- und Erfolgsdruck geprägte Gesellschaft als mögliche Auslöser dafür:

Il doit certainement se passer quelque chose, pour que les Occidentaux n'arrivent plus à coucher ensemble ; c'est peut-être lié au narcissisme, au sentiment d'individualité, au culte de la performance, peu importe. (PLAT, S. 233)

Durch seine Gedanken über dieses soziologische Phänomen einer verkümmerten Sexualität in der westlichen Gesellschaft wird sich der Protagonist bewusst, dass Valéries Kollege Jean-Yves den menschlichen Beweis für seine Überlegungen darstellt. Er führt kein reges Sexualleben, hat auch aus beruflicher Hinsicht keine Zeit sich eines aufzubauen und mit der Zeit hat er auch die Lust auf sexuelle Auslebung verloren. Mit dem Verlust des natürlichen Bezugs zur Sexualität sieht Michel ebenfalls das Ausbleiben von Vitalität und Lebenswille einhergehen.

Die Einstellung der Protagonisten der beiden Romane in Bezug auf Erotik ist sehr unterschiedlich und stellt im Prinzip die bereits erwähnten zwei Extreme des Umgangs mit Sexualität dar. Der Erzähler in *Extension du domaine de la lutte* zeigt ein sehr distanzierendes und ambivalentes Verhältnis diesbezüglich, auf der einen Seite sehnt er sich nach sexueller Nähe und Zuneigung, auf der anderen Seite empfindet er jedoch starke Abneigung der modernen Frau gegenüber. In *Plateforme* bezahlt Michel zu Beginn des Romans für Sex und sieht darin auch keinerlei Verwerflichkeit. Für ihn stellen die Strip-teaseshows und Prostituierten den einzigen Ausgleich zu seinem ansonsten monotonen Leben dar. In der Beziehung mit Valérie, welche größtenteils auf sexueller Auslebung

basiert, zeigt sich sein ständiges Verlangen nach Sex.

Umso komplexer und unüberschaubarer das Leben des Einzelnen wird, umso dringlicher scheint der Drang nach bestimmten Regeln und Grenzen. (Vgl.: Singer 1993, S. 131) Houellebecq beschreibt eine solche Welt, deshalb verwundert es nicht, dass seine Charaktere – und das obwohl sie oft gegen die herrschende Moral wirken – sich nach traditionellen Werten sehnen, an denen sie sich festhalten können.

Houellebecqs Werke spiegeln Aspekte der modernen westlichen Gesellschaft wider. Ohne auf Tabuthemen Rücksicht zu nehmen spricht er über den Verfall dieser Welt auf allen Ebenen. Sexualität, Erfolg, Selbstverwirklichung, umfassende Information, Liebe, Konsum, Aussehen, Individualismus. All dies soll scheinbar in dem Leben eines westlichen Menschen heutzutage präsent sein. Er beschreibt die Existenz in einer vollkommenen Konkurrenzgesellschaft, an der seine Protagonisten scheitern müssen.

Houellebecqs Kurven zwischen den fiktionalen, essayistischen und autobiographischen Schreibweisen hat einen verblüffenden Effekt: Das Buch trifft seine Leser mit einem Wahrheitsanspruch, der in den Zeiten postmoderner Verspieltheit selten geworden ist. (Isenschmid 2001, S. 58f)

## 5 Vergleichende Schlussbetrachtung

*Die „moralische“ Entrüstung über das plakatierte „Obszöne“ ist beim biederen Bürger nur um so größer, je weiter er von einem wirklichen Verständnis des Phänomens entfernt ist.*

– Arno Plack (Plack 1971, S. 194)

Bei der Betrachtung der angeführten Ausführungen und Ergebnisse ist klar erkennbar, dass die Missstände in der westlichen Gesellschaft, der immer stärker werdende Verlust herkömmlicher Werte sowie die Aufgabe des Individualismus die Werke von Michel Houellebecq und Bret Easton Ellis stark beeinflussten. Viele der angesprochenen Motive finden sich bei beiden Autoren, einige davon jedoch in unterschiedlicher Gewichtung.

Bei beiden Autoren fällt der Zusammenhang im Gesamtwerk auf, Houellebecq wie auch Ellis verwenden bestimmte Motive, Thematiken oder Thesen wiederholt in ihren Romanen. Ellis verstrickt seine Geschichten sogar soweit, dass er bestimmte Charaktere, selbst wenn sie in manchen seiner Texte nur Randfiguren sind, in späteren Werken wieder auftauchen lässt.<sup>51</sup> Houellebecq hingegen arbeitet nicht mit einem solchen Verbindungselement, er entwickelt seine dargelegten Thesen in den folgenden Werken weiter, setzt sie in einen Kontext mit neuen Charakteren sowie einer neuen Geschichte und Handlung. Seine Aussage kann durch diese Vorgehensweise aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden, es ergibt sich in jedem Roman eine eigene neue Semantik zu der jeweils

---

<sup>51</sup>Hierfür gibt es zahlreiche Beispiele, es sollen hier zu Verständniszwecken einige wenige angeführt werden: Sean Bateman, Protagonist in *The Rules of Attraction*, beschreibt ein Mittagessen mit seinem älteren Bruder, welches wiederum von diesem in *American Psycho* aus eigener Sicht wiedergegeben wird. Victor Ward, Protagonist in *Glamorama* ist der verreiste Freund von Lauren Hynde in *The Rules of Attraction*. In dem Roman *Lunar Park* finden beinahe alle wichtigen Figuren Ellis' ihren Platz.

gleichen Thematik.

Es zeigt sich also, dass beide Autoren mehr als nur einzelne Romane geschrieben haben. Houellebecq und Ellis haben eigene Welten konstruiert und sich ein Universum geschaffen, indem sie diese Welten zusammenspielen lassen um daraus ein großes Ganzes hervorzubringen.

Houellebecq bildet einzelne Tendenzen der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft in seinen Romanen ab. Er arbeitete mit einer unkomplizierten und linearen Erzählweise, einem naturalistischen, realitätsnahe Stil und ausgeprägtem Zynismus. Seine Werke gehören einer neuen literarischen Richtung in Frankreich an, welche sich mit Themen wie etwa Sex, Gewalt und Drogen auseinandersetzt, zu einem großen Teil mit ungerührter Offenheit und Brutalität. Viele Texte sind geprägt von einer westlichen Gesellschaftskritik, oftmals gegen die US-amerikanische Gesellschaftsstruktur. Eines der wesentlichen Elemente von Houellebecqs Arbeit ist die Betonung des moralischen Werteverlusts und der leeren, sinnlosen Existenz der vorherrschenden Gesellschaft. (Vgl.: Tonnet-Lacroix 2003, S. 312-316)

Ellis und Houellebecq betrachten kritisch die Konsumgesellschaft, in der sie leben, eine Welt in der Konsum dem Einzelnen zumeist wichtiger ist als Werte und zwischenmenschliche Beziehungen. Gezeigt wird schon beinahe ein Zwang der Menschheit, immer mehr besitzen zu wollen und immer auf dem neuesten Stand der Technologie zu sein. Die, von den beiden Autoren gezeigte, Gesellschaft legt mehr Wert auf Marken als auf (notwendige) Selbstreflexion.

Ellis arbeitet hier mit einem stark ausgeprägten, für einige LeserInnen wahrscheinlich überschwemmenden, Schwerpunkt auf Marken- sowie Personennamen, um die Ausprägung des Konsums in der Gesellschaft zu zeigen. Houellebecq arbeitet diesbezüglich mit einer etwas subtileren Herangehensweise, ohne jedoch den Nachdruck gegenüber dieser Thematik zu verlieren. In *Plateforme* zeigt der Protagonist Michel sein Unverständnis für die Jugend dieser Zeit und ihren maßlosen Zwang sich über Marken und Konsumgüter

zu definieren. Er versteht weder diesen Fetischismus, noch die Definition der zugehörigen Wertvorstellung, welche, materialistisch geprägt, Produkten einen so großen Stellenwert zuspricht.

In *Extension du domaine de la lutte* stellt der Protagonist einen Menschentypus dar, welcher, anders als bei seinen Arbeitskollegen, nicht der Charakterisierung eines Karrieremenschen entspricht. In seiner Arbeitswelt ist er umgeben von schönen, jungen Menschen, die Ehrgeiz und Erfolg repräsentieren. (Vgl.: Forst 2006, S. 26) Es wirkt, als würde Houellebecq einige von Ellis Charakteren beschreiben, welche ihr Sein durch Erfolg, Geld und eine große Menge an teuren Marken bestimmen. Der französische Autor, selbst unter anderem als „Dreckspatz“ (Krause 2001a, S. 27, 32) beschrieben, bildet in diesem Sinne die nicht integrierte Position, welche aus diesem Grund Unverständnis und Kritik dem Konsumwahn gegenüber zeigt, wohingegen Ellis, als Teil einer solchen Gesellschaft, sie umso mehr kritisiert, da er sie kennt.

Die Protagonisten in Houellebecqs Romanen können sich im Gegensatz zu vielen anderen Menschen nicht durch materielle Güter identifizieren, bei Ellis Romanfiguren ist die Selbstdefinition oft von solchen geprägt. Bei beiden Autoren zeigt sich ein schwerer Identitätsverlust in den Werken. Houellebecq zeigt die Individualität der Identität als einen Schein der Gesellschaft, durch den eine einmalige Persönlichkeit gezeigt werden soll. Ellis hingegen lässt seine Charaktere in der Masse an Konsumgütern und Markennamen verschwinden. Auf gewisse Weise üben die Autoren Kritik an der Auflösung des Individuums an sich aus.

Geht man von einem solchen aufgelöstem Individuum aus, so zeigt sich, dass dieses nicht an einem moralischen Diskurs teilnehmen kann, denn „[d]as moralische Subjekt ist Individuum“ (Singer 1993, S. 127) schrieb Mona Singer. Dies kann den Autoren die Möglichkeit geben ihre Figuren in einen amoralischen Raum zu setzen und sie gegen die herrschende Ethik agieren zu lassen.

Der Verlust der Identität wird von Theodor W. Adorno mit dem Begriff der Rolle in

Verbindung gebracht:

Rollen haben die Menschen in einem Strukturzusammenhang der Gesellschaft, der sie sowohl zur reinen Selbsterhaltung dressiert wie die Erhaltung ihres Selbst ihnen verweigert. Das allherrschende Identitätsprinzip, die abstrakte Vergleichbarkeit ihrer gesellschaftlichen Arbeit, treibt sie bis zur Auslöschung ihrer Identität. (Adorno 1997, S. 13)

Besonders in den Romanen von Bret Easton Ellis finden sich diese ausgelöschten Identitäten wieder. Patrick Bateman und Victor Ward leben in einer Gesellschaft, die von Oberflächlichkeiten, Besitztümern, Markennamen und Berühmtheiten bestimmt ist. In dieser Welt, in der jeder versucht perfekt zu sein, gleichen sich die Menschen – die nach dem selben Ideal streben – einander äußerlich und auch bezüglich der Werte an und verlieren immer mehr an individuellen Elementen. Die Kritik an dem Rückgang der menschlichen Individualität wird an einem der Leitmotive in *American Psycho* und *Glamorama* verdeutlicht: dem Element der Verwechslung.

"What in the fuck is Morrison wearing?" Preston asks himself. "Is that really a glen-plaid suit with a checkered shirt?"

"That's not Morrison," Price says.

"Who is it then?" Preston asks, taking his glasses off again.

"That's Paul Owen," Price says.

"That's not Paul Owen," I say. "Paul Owen's on the other side of the bar. Over there." (PSY, S. 36)

"I saw you at the Calvin Klein show giving Chloe moral support. Which was so cool of you."

"Baby, I wasn't at the Calvin Klein show [...]."

"Victor, I'm positive you were at the Calvin Klein show. I saw you in the second row next to Stephen Dorff and Davide Salle and Roy Liebenthal. I saw you pose for a photo on 42nd Street, then get into a black scary car."

Pause, while I consider this scenario, then: "The second fucking row? No way, baby...."

(GLAM, S. 18)

Patrick wird laufend mit anderen Wall Street-Charakteren verwechselt, doch selbst wenn er mit falschem Namen angesprochen wird, klärt er das Missverständnis nicht auf. Er und seine Kollegen sind sich weiters oftmals nicht sicher, wen sie tatsächlich vor sich haben, wenn sie auf andere Leute treffen. In der Menge an Gleichheit schafft es keiner von ihnen den Überblick zu behalten, jede Person wird in dieser Gesellschaft austauschbar.

Auch Victor wird von unterschiedlichen Menschen immer wieder darauf angesprochen, dass er auf diversen Partys und anderen Events gesehen oder sogar fotografiert wurde. Der Protagonist versucht vermehrt zu erklären, dass sie ihn wohl verwechseln müssen und er keinesfalls an besagtem Ort gewesen sein konnte, doch die Leute halten nur für möglich, was sie zu sehen geglaubt haben.

Der thematische Aspekt der Indifferenz findet sich ebenfalls in den Werken der beiden Autoren wieder. In *American Psycho* findet sie sich zu einem großen Teil in der nicht vorhandenen Unterscheidung verschiedener situationsbedingter Erzählweisen wieder. Der Erzählton einer gewalttätigen oder sexuellen Szene unterscheidet sich nicht von dem während einer alltäglichen Situation, wie etwa dem Gang zur Videothek. Auch Victor in *Glamorama* verinnerlicht indifferente Grundzüge in seinem Charakter, einige davon wandeln sich jedoch aufgrund diverser Erkenntnisse im Verlauf der Handlung. Die Gleichgültigkeit findet sich in *Extension du domaine de la lutte* und *Plateforme* vor allem in dem Umgang der Protagonisten mit den Mitmenschen. In beiden Fällen gibt es vorübergehende Ausnahmen, wie etwa bei Tisserand oder Valérie.

Die Indifferenz steht in einem engen Bezug zu einem auftretenden Werteverlust, wie auch nachfolgendes Zitat von Jean Baudrillard aufzeigt:

Wenn man heute wieder so viele Differenzen schafft, dann spricht das für die Tatsache, daß [sic!] sie verloren sind. Ich versuche, dieses entscheidende Ereignis, den Verlust der Werte, zur Kenntnis zu nehmen. Anstatt diesen Verlust zu kompensieren, setze ich auf die Indifferenz. [...] [D]ie Leere ertragen, bis eine andere Form des Ereignisses auftaucht. (Baudrillard 1993, S. 35f)

Die Frauenbilder in den Romanen der beiden Autoren sind sehr unterschiedlich. Für

Patrick Bateman in *American Psycho* werden Frauen zu einem großen Teil als Spielzeug, Unterhaltung, Zeitvertreib, für das gesellschaftliche Ansehen und die Auslebung brutaler Phantasien gebraucht. In *Glamorama* hingegen ist der Protagonist Victor Ward von einigen starken, emanzipierten Frauen umgeben. Sie führen ein sehr erfolgreiches unabhängiges Leben, in dem sie sich selbst verwirklichen können. Victor wird seine eigene Unzulänglichkeit und seine berufliche Niederlage durch diese Frauen vor Augen geführt.

Houellebecq hingegen übt harte Kritik an dem Selbstverwirklichungstrend der Frau in der westlichen Gesellschaft aus. Wie bereits erwähnt streben seine Hauptcharaktere nach Frauen, die die traditionellen Familienwerte und Hierarchie schätzen, und nicht nach Unabhängigkeit und Gleichberechtigung streben, wie es seit der 68er Bewegung vermehrt passiert.

Auch wenn die weibliche Identität in den Werken Houellebecqs und Ellis' teilweise sehr unterschiedlich dargestellt wird, so scheinen sich die Autoren jedoch einig zu sein, dass die Frauen der westlichen Welt sich in vielerlei Hinsicht langsam immer mehr den Männern annähern. (Vgl.: Wellershoff u. a. 2001, S. 97) Auch die Frauen streben in der heutigen Zeit nach beruflichem Erfolg, Anerkennung, sexueller Freiheit als auch Selbstverwirklichung und verlieren vermehrt das Interesse an herkömmlichen Werten.

Überhaupt scheint es in den vier besprochenen Werken keine auf Dauer funktionierende und wahre zwischenmenschliche Beziehung zu geben. Liebe erscheint mehr wie ein Mythos als ein tatsächliches Gefühl, Freundschaft bleibt an der Oberfläche der Menschen hängen ohne jemals eine gewisse Tiefe erreichen zu können. Auch in Bezug auf die Sexualität finden sich klare Verbindungen in den Thesen beider Autoren. Der natürliche und herkömmliche Bezug hierzu scheint in der westlichen Gesellschaft vermehrt verloren gegangen zu sein, gehaltlose Beziehungen bestimmen nun zu einem großen Teil die körperlichen Verbindungen der Menschen. Ellis' Meinung zu diesem Thema ist klar ausgelegt:

Ellis: Wir hätten bestimmt alle mehr Sex und weniger Neurosen, wenn nicht Gesellschaft und Religion Mauern errichtet und festgelegt hätten, was akzeptabel ist und was nicht.

(Wellershoff u. a. 2001, S. 97)

Interessant ist auch das Spiel mit der eigenen Biographie, welches in die Werke beider Schriftsteller immer wieder eingeflochten wird. Dieser autobiographische Bezug wird vermehrt in der Sekundärliteratur behandelt und von den unterschiedlichsten Seiten betrachtet. So schreibt Thomas Steinfeld zum Beispiel:

Er [Houellebecq] macht keinen Hehl daraus, dass er den größten Teil seiner Geschichten selbst erlebt hat: die Mutter, die ihren Sohn um ihrer sexuellen Freiheit willen verlässt, die Jugend bei den Großeltern, das Leben als Angestellter, die Tage vor dem Computer, die Arbeitslosigkeit, die Depressionen und der Gang ins Irrenhaus. (Steinfeld 2001, S. 22)

In den Romanen des französischen Autors sind durchaus zahlreiche Parallelen, wie bereits von Steinfeld aufgezählt, zu seinem persönlichen Leben zu finden. Ein zusätzlicher und durchaus relevanter Aspekt ist die Beziehung zu seiner Mutter, welche er in seinen Texten scheinbar immer wieder behandelt. Vor allem in Bezug auf Houellebecqs Kritik an dem Selbstverwirklichungstrend und den anderen Idealen der 68er Generation scheint die tatsächliche Verbindung bedeutend.

Houellebecq: Zu meiner Mutter hatte ich praktisch keine Beziehung, ich habe das alles mehr oder weniger vergessen. Ich möchte es mir auch wirklich nicht bewusst machen. (Wellershoff u. a. 2001, S. 99)

Die autobiographische Verbindung kann auch in Ellis' Werk gefunden werden. Seine Charaktere entsprechen zumeist in etwa dem Alter des Autors zur Zeit der Niederschrift. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 16) Er arbeitete zahlreiche Elemente seines Lebens ein, wie etwa die vermögende aber zerrüttete Familie an der Westküste, der Collegebesuch und spätere Umzug an der Ostküste beziehungsweise die Rückkehr nach Kalifornien. Die ständige Distanz des Autors zu seinen Erzählern sollte dennoch betont werden. (Vgl.: Voß mann 2000, S. 44)

In zahlreichen Interviews geht der US-amerikanische Autor auf den autobiographischen Aspekt bezüglich seines eigenen Vaters in *American Psycho* ein:

Ellis: Obwohl ich nie im unmittelbar autobiographischen Sinn über ihn [Ellis' Vater] geschrieben habe, glaube ich, dass er in vielfacher Hinsicht meine Wahrnehmung von männlichem Verhalten geprägt hat. Was Patrick Bateman verkörpert, hat sicher auch

mit meinem Vater zu tun. [...] Er benahm sich, als gäbe ihm der neue Reichtum die Lizenz, sich alles herauszunehmen [...]. (Wellershoff u. a. 2001, S. 99)

In einem Gespräch mit Jaime Clarke betont Ellis die Kritik an der Lebensweise seines Vaters, welchen er als den ultimativen Konsumenten mit einer ausgeprägten Besessenheit für Statussymbole beschreibt. Die Figur des Patrick Bateman sollte eine kritische Darstellung auf die von seinem Vater vertretenen Werte geben. (Vgl.: Clarke und Ellis 1999, S. 82)

Ellis: I made an enormous amount of money and I moved to Manhattan and sort of got sucked up into this whole yuppie-mania that was going on at the time and I think in a lot of ways working on American Psycho was my way of fighting against myself slipping into a certain kind of lifestyle. [...] I identified with Patrick Bateman initially because in a lot of ways he was like me. [...] That's why I consider the novel autobiographical. (Clarke und Ellis 1999, S. 81f)

Hierzu soll betont werden, dass für jeden aufmerksamen Leser, der sich ein wenig mit den Leben der beiden Autoren befasst hat, die Analogie in den Romanen recht leicht zu erkennen ist. Dennoch sollte es hier zu keiner Vermischung von Realität und Fiktion kommen, die Texte mit ihren Verfassern gleichzusetzen und daraus Erkenntnisse zu gewinnen darf in keinem Fall das Ziel sein.

Abschließend soll hier ein äußerst aufschlussreiches Gespräch mit den SPIEGEL-Redakteuren Marianne Wellershoff und Rainer Traub erwähnt werden, in dem sich die beiden Autoren gemeinsam mit Themen wie Moral, Gewalt und dem herrschenden Schönheitsideal auseinandersetzen – Elemente welche in den Gesamtwerken Houellebecqs und Ellis', wie bereits gänzlich erläutert, vermehrt auftreten.

Die öffentliche Einstufung als „Superstars des Bösen“ führt Ellis darauf zurück, dass vor allem seine US-amerikanische Leserschaft seine Bücher wortwörtlich aufnimmt, Houellebecq hingegen kritisiert, dass seine Werke nicht wörtlich genug genommen werden. Er kritisiere das Böse, „aber die Leute halten das für einen Scherz“ (Wellershoff u. a. 2001, S. 91), aus französischer Sicht gilt er als eine „Inkarnation des politisch Inkorrekten“. (Wellershoff u. a. 2001, S. 91) Aus eigener Sicht beschreibt Ellis die vorhandene Moral in seinen Romanen als ein Nebenprodukt der Satire, doch er erkennt, dass ein Schreiben

über gesellschaftliche Missstände und Problematiken nicht ohne gewisse Wertmaßstäbe funktionieren kann. Für den US-Amerikaner beinhaltet jeglicher kreativer Akt eine gewisse Moral. Houellebecq spricht diese Thematik wesentlich konkreter an: „Ich denke, man kann uns beide mit einem gewissen Recht Moralisten nennen.“ (Wellershoff u. a. 2001, S. 92) Er weist jedoch auf die nationalen Unterschiede der besprochenen Werte hin, so sieht er den US-amerikanischen Schwerpunkt vor allem in Gewalt, Reichtum und einer Diktatur der Jugend, weshalb sich seines Erachtens nach die meisten US-amerikanischen Autoren – wie auch Ellis – mit jungen, schönen und reichen Charakteren auseinandersetzen. Als Gegensatz dazu sieht Houellebecq es angebracht als Europäer von Menschen aus dem Mittelstand zu schreiben, welche sich durch kein besonderes Aussehen oder Reichtum auszeichnen. (Vgl.: Wellershoff u. a. 2001, S. 91f)

Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq zeigen durch ihren ganz persönlichen Stil, Provokation und die Verwendung von moralischen, sowie gesellschaftlich relevanten Motiven den stetigen Verfall der westlichen Zivilisation auf, wie sie ihn zu erkennen scheinen.

## 6 Conclusio

Anhand der Ausführungen dieser Diplomarbeit zeigt sich das besondere Phänomen einer Gesellschaftskritik in den Romanen von Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq. Beide Autoren arbeiten mit außergewöhnlichen Mitteln um die Missstände der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft zu betonen. Mit Provokation und Ironie versuchen sie an Werte zu erinnern, die in der Welt vermehrt an Bedeutung verlieren.

Für den Vergleich wurden unterschiedliche Themenaspekte herangezogen, denen die Schriftsteller in ihren Werken große Bedeutung beigemessen haben. Hierzu ist unter anderem die Kritik an der vorherrschenden Konsumgesellschaft zu erwähnen, welche vor allem in den Romanen Ellis' stark parodiert wird. Auch bei Houellebecq findet sich die Auseinandersetzung mit dieser Thematik, der Autor setzt sie insbesondere mit seiner Kritik an der informierten und medienbezogenen westlichen Gesellschaft in Verbindung. Dieser enge Bezug zu den Medien findet sich ebenfalls in den besprochenen Werken.

Die Kapitel 3.3 sowie 4.3 sollen den kritischen Zugang der beiden Autoren zu einer konkurrierenden Gesellschaft aufzeigen, welche vollkommen auf Erfolg ausgerichtet ist. Unterschiedlich sind jedoch die Gesellschaftsschichten, in denen die Autoren diese Kritik aufzeigen. Ellis setzt seine Geschichten in ein sehr reiches Milieu, Houellebecq hingegen erzählt von der europäischen Mittelschicht. Es zeigt sich die Konkurrenzgesellschaft betreffend außerdem eine zusätzliche Ausweitung von der beruflichen auf die sexuelle Konkurrenz in der gegenwärtigen westlichen Welt.

Ebenfalls relevant war eine Analyse der zwischenmenschlichen Beziehungen sowie des Umgangs mit der Sexualität in den Werken. Vor allem Letzteres war, auch aufgrund

der großen Gewichtung in den Romanen und Thesen der Autoren, für eine gesellschaftskritische und moralische Untersuchung von Bedeutung. Ellis wie auch Houellebecq vermitteln den Gedanken, dass der Mensch in der westlichen Welt den natürlichen Bezug zur Sexualität verloren hat. Sex wird vermehrt als Ware oder Errungenschaft betrachtet, zumeist fehlt es an jeder tiefer gehenden Verbindung. In den Werken wird dies auf unterschiedliche Arten und Weisen dargestellt. Echte zwischenmenschliche Beziehungen oder Freundschaften kann keiner von Ellis' und Houellebecqs Protagonisten aufweisen. In den Romanen des US-amerikanischen Autors bewegen sich die sozialen Kontakte allein an der Oberfläche, es gibt kein Interesse das Gegenüber tatsächlich kennen zu lernen. Houellebecq lässt seine Charaktere die restliche Gesellschaft so verabscheuen, dass sie durch ihre Isolierung zu keiner echten freundschaftlichen Beziehung fähig sind.

Die Kapitel 3.5 und 4.5 fokussieren die von den Autoren konstruierten Darstellungen des Menschen in ihren Romanen. Der große Unterschied dieser beiden Kapitel liegt, wie schon der Titel zeigt, in der Unterteilung in Körper- und Menschenbilder. Da die Welt in den Werken des US-amerikanischen Autors zur Gänze von Oberflächlichkeiten und Körperlichkeit bestimmt ist, war der spezifische Bezug auf die Körperbilder ein besonders interessanter Aspekt. Das menschliche Bild in den Romanen des französischen Schriftstellers zeichnet sich insbesondere durch Elemente wie etwa Leid, Schmerz sowie die Suche nach Glück und Zufriedenheit aus.

Zusätzlich wurden der Aspekte der Gewalt, welche vorrangig in Ellis' Romanen thematisiert werden, sowie des Todes behandelt. Die Kapitel zeigen auf, welche Bedeutung diese Elemente für die dargestellten Thesen der Autoren haben, und nehmen von den allgemeinen abwertenden Meinungen der meisten Kritiken Abstand.

Bei der Analyse der vier ausgewählten Romane zeigen sich deutliche Parallelen bezüglich der gesellschaftskritischen Herangehensweise Houellebecqs und Ellis'. Beide verweisen auf unterschiedliche Art und Weise auf die vermehrt auftretenden Missstände innerhalb der westlichen Gesellschaft und arbeiten zumeist mit amoralischen Darstellungen um das zunehmende Fehlen einer Moral in der Gesellschaft aufzuzeigen.

Während der Recherchearbeit und dem Verfassen dieser Diplomarbeit sind einige weiterführende themenbezogene Aspekte aufgekommen, deren Ausarbeitung sicherlich ebenfalls von wissenschaftlichem Wert wäre. Dies betrifft insbesondere die tiefer gehende Auseinandersetzung mit den Gesamtwerken der beiden Autoren, welche es geschafft haben über die einzelnen Texte hinaus ein eigenes Universum zu schaffen. Denn durchgehend finden sich themengleiche Elemente, fortgesetzte Thesen sowie ebenfalls direkte Verbindungen zwischen den Werken.

Auch einige der hier nur kurz besprochenen Motive könnten einen zentralen Untersuchungsaspekt in einer eigenständigen Arbeit bilden. Hierzu wäre unter anderem ein nachdrücklicher Vergleich zwischen den von den Autoren entworfenen Frauenbildern zu nennen, sowie eine intensive Auseinandersetzung mit der Thematik des Antihelden in den hier besprochenen als auch zusätzlichen Werken Ellis' und Houellebecqs.

# Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1963). *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. 2. Auflage. München: dtv.
- (1996). «Einleitung». In: *Emile Durkheim: Soziologie und Philosophie*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1997). «Gesellschaft». In: *Soziologische Schriften I*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Allan Gregg in *Conversation with Bret Easton Ellis*. 26 min. Kanada: TVO. URL: <http://ww3.tvo.org/video/171298/american-psycho-author-bret-easton-ellis-glamorama>.
- Applegate, Joe (1996). *The Serial Killer as Postmodern Anti-Hero and Harbinger of Apocalypse in Contemporary Literature and Life*. Diss., Florida State University.
- Arendt, Hannah (1979). «Das Wollen». In: *Vom Leben des Geistes*. 2. Band. Vom Leben des Geistes. München: Piper.
- Ballhausen, Thomas (2003). «Kein Ausgang. Zum Verhältnis von Täterschaft und Ort in Bret Easton Ellis' *American Psycho*». In: *Der letzte Sommer vor der Eiszeit*. Wien: Triton.
- Baudrillard, Jean (1993). «Unmögliche Moral. Gespräch mit Nicole Czechowski». In: *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Hrsg. von Ruthard Stäblein. Bühl-Moos: Elster.
- Clarke, Jaime und Bret Easton Ellis (1999). «Interview with Bret Easton Ellis». In: *Mississippi Review* 27.3, S. 61–102.
- Coreno, Annie und Bret Easton Ellis (2011). «Catching Up with Bret Easton Ellis». In: *Publishers Weekly* 258.24, S. 10–11.
- Demonpion, Denis (2006). *Michel Houellebecq. Die unautorisierte Biographie*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.

- Drolshagen, Ebba D. (1993). «Perfekt ist nicht genug. Zur Konjunktur der Körperbilder». In: *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Hrsg. von Ruthard Stäblein. Bühl-Moos: Elster.
- Dubiel, Helmut (2001). «Kritische Theorie der Gesellschaft. Eine einführende Rekonstruktion von den Anfängen im Horkheimer-Kreis bis Habermas». In: *Grundlagentexte der Soziologie*. Hrsg. von Klaus Hurrelmann. 3. Auflage. Grundlagentexte der Soziologie. Weinheim und München: Juventa.
- Durkheim, Emile (1996). *Soziologie und Philosophie*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- (1999). *Erziehung, Moral und Gesellschaft. Vorlesung an der Sorbonne 1902/1903*. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ellis, Bret Easton (2006). *American Psycho*. New York: Vintage.
- (2011). *Glamorama*. London: Picador.
- Fauconnet, Paul (1999). «Das pädagogische Werk Durkheims». In: *Erziehung, Moral und Gesellschaft. Vorlesung an der Sorbonne 1902/1903*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fetz, Bernhard (2001). «Wer schnell scharf schießt». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- Forst, Birgit (2006). *Michel Houellebecq - Frederic Beigbeder - Elfriede Jelinek. Gesellschaftskritik als Ansatz einer Globalisierungskritik*. Dipl., Universität Wien.
- Fox, Gerald (2000). *This Is Not an Exit: The Fictional World of Bret Easton Ellis*. 80 min. USA.
- Freud, Sigmund (1946). «Trieb und Tribschicksale». In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Anna Freud. Bd. 10. London: Imago.
- Fromm, Erich (1998). *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gert, Bernard und Walter Rosenthal (Übers.) (1983). *Die moralischen Regeln. Eine neue rationale Begründung der Moral*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goodyear, Dana (2009). «The Real Bret Easton Ellis». In: *The New Yorker* 85, S. 19.
- Hoban, Phoebe (1990). «Psycho Drama». In: *New York Magazine* 23.49, S. 32–37.
- Houellebecq, Michel (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris: Maurice Nadeau.
- (1997). *Rester vivant et autres textes*. Paris: Flammarion.
- (2001). *Plateforme*. Paris: Flammarion.

- Houellebecq, Michel und Michel Levy (2011). *Michel Houellebecq*. URL: <http://www.houellebecq.info/>.
- House, Random (2012). *Imperial Bedrooms by Bret Easton Ellis*. URL: <http://www.randomhouse.com/kvpa/eastonellis/\#/home>.
- Isenschmid, Andreas (2001). «Roman und antiliberales Manifest». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- Joas, Hans (1999). *Die Entstehung der Werte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kahr, Michèle Erika Tony (2011). *Michel Houellebecq. Eine Untersuchung von Rezeption und Wirkung im deutschsprachigen Raum mit Schwerpunkt auf Print- und Onlinebeiträge*. Dipl., Universität Wien.
- Krause, Tilman (2001a). «Der Dreckspatz von Paris.» In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- (2001b). «Schafft den Menschen ab. Michel Houellebecqs Roman über das liberale Zeitalter». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- Leypoldt, Günter (2009). «Bret Easton Ellis». In: *Kindlers Literatur Lexikon*. 3. Auflage. Bd. 5. Stuttgart: Metzler.
- Luhmann, Niklas (2002). *Das Erziehungssystem der Gesellschaft*. Hrsg. von Dieter Lenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- McCann, John (2010). «Michel Houellebecq. Author of our Times». In: *Modern French Identities*. Hrsg. von Peter Collier. Bd. 70. Modern French Identities. Bern: Lang.
- Meierding, Gabriele (1993). *Psychokiller. Massenmedien, Massenmörder und alltägliche Gewalt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nietzsche, Friedrich (1969). «Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift». In: *Werke*. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 2. Werke. München: Hanser.
- Nitzschke, Bernd (1993). «Von weiblichen und männlichen Tugenden & von dem, was der Auffassung widerspricht, sie seien natürlich, gottgewollt oder guten Willens zu dekretieren». In: *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Hrsg. von Ruthard Stäblein. Bühl-Moos: Elster.
- NNDB (2012). *Bret Easton Ellis*. URL: <http://www.nndb.com/people/968/000025893/>.
- Padeken, Dirk (2008). «Das Böse in der amerikanischen Literatur». In: *Exempla Americana*. Hrsg. von Olaf Hansen. Olaf Hanse. Bd. 2. Hamburg: Dr. Kovač.

- Panafieu, Christine Woesler-de (1983). «Außen- und Innenaspekte weiblicher Körper». In: *Sport und Geschlecht*. Hrsg. von Michael Klein. Hamburg: Reinbek.
- Plack, Arno (1971). *Die Gesellschaft und das Böse. Eine Kritik der herrschenden Moral*. 10. Auflag. München: Paul List.
- Poel, Ieme van der (2004). «Michel Houellebecq et l'esprit fin de siècle». In: *Michel Houellebecq*. Hrsg. von Sabine van Wesemael. Amsterdam: Rodopi.
- Productions, NF (2011). *Not an Exit. A Bret Easton Ellis Celeblog*. URL: <http://notanexit.net>.
- Pröll, Julia (2007). *Das Menschenbild im Werk Michel Houellebecqs. Die Möglichkeit existenzorientierten Schreibens nach Sartre und Camus*. München: m-press.
- Rawlinson, Nora (1991). «Ellis, Bret Easton. American Psycho». In: *Library Journal* 116, S. 147.
- Schaub, Mirjam (2001). «Die Feigheit des Affekts. Bei Houellebecq kommt das Ressentiment wieder zu seinem Recht». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- Schober, Rita (2003). «Weltsicht und Romantheorie als Operatoren der Romane Michel Houellebecqs». In: *Auf dem Prüfstand: Zola - Houellebecq - Klemperer*. Hrsg. von Rita Schober. Berlin: Tranvia.
- Schoeck, Helmuth (1966). *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft*. Freiburg/München: Karl Alber.
- Schumacher, Michael (1988). *Reasons to believe: new voices in American Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Singer, Mona (1993). «Weibliches Subjekt und Gastfreundschaft. Ende und Anfang einer Moral». In: *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Hrsg. von Ruthard Stäblein. Bühl-Moos: Elster.
- Spinner, Helmut F. (1998). *Die Architektur der Informationsgesellschaft. Entwurf eines wissensorientierten Gesamtkonzepts*. Bodenheim: Philo.
- Stäblein, Ruthard, Hrsg. (1993). *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Bühl-Moos: Elster.
- Steinbuch, Karl (1966). *Die informierte Gesellschaft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Steines, Susanne (2001). «Man muss den Tod abschaffen. Ein ZEIT-Gespräch mit Michel Houellebecq». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.

- Steinfeld, Thomas (2001). «Einleitung». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Köln: DuMont.
- Stephenson, William (2007). «A Terrorism of the Rich: Symbolic Violence in Bret Easton Ellis's Glamorama and J.G. Ballard's Super-Cannes». In: *CRITIQUE: Studies in Contemporary Fiction* 48.3, S. 278–293.
- Tichy, Ursula (2001). *La Fortune d'un best-seller. Aspects de la réception du roman Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq*. Dipl., Universität Wien.
- Tomberger, Michaela (2001). *New Novels for Young Readers in/of the 1980s - Narrative Strategies and Presentation of the Novels' World*. Dipl., Universität Wien.
- Tonnet-Lacroix, Èliane (2003). *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*. Paris: L'Harmattan.
- Veblen, Thorstein (2007). *The Theory of the Leisure Class*. Teddington: Echo Library.
- Virilio, Paul (1993). «Augen zu, aufgepaßt! Für eine Ethik der Wahrnehmung». In: *Moral. Erkundungen über einen strapazierten Begriff*. Hrsg. von Ruthard Stäblein. Bülh-Moos: Elster.
- Voß mann, Ursula (2000). «Paradise Dreamed: Die Hölle der 80er Jahre in Bret Easton Ellis' Roman American Psycho». In: *Arbeiten zur Amerikanistik*. Hrsg. von Peter Freese. Bd. 28. Essen: Die Blaue Eule.
- Wang, Richard (2001). *Bret Easton Ellis*. URL: [http://www.indexmagazine.com/interviews/bret\\\_easton\\\_ellis.shtml](http://www.indexmagazine.com/interviews/bret\_easton\_ellis.shtml).
- Wellershoff, Marianne u. a. (2001). «Überall Bilder von perfektem Sex. Die Autoren Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq über Moral, Gewalt und Schönheitsterror». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.
- Wersig, Gernot (1973). *Informationssoziologie. Hinweise zu einem informationswissenschaftlichen Teilbereich*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- (2002). «Medien- und Wertewandel. Das Spannungsverhältnis von Medialisierung und Kultivierung». In: *Dokumentation Berliner Sommer-Uni 2001: Wertorientierung und Wertewandel - Übergang in eine ungewisse Zukunft?* Berlin: Berliner Akademie für weiterbildende Studien.
- Wimmer, Michael (1982). «Der gesprochene Körper. Zur Authentizität von Körpererfahrungen in Körpertherapien». In: *Die Wiederkehr des Körpers*. Hrsg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Winkels, Hubert (1999). «Armani, Sony, Frauenfolter. Bret Easton Ellis' Roman der Grausamkeit.» In: *Leselust und Bildermacht. Über Literatur, Fernsehen und Neue Medien*. Hrsg. von Hubert Winkels. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Young, Elizabeth (1994). *Shopping in Space. Essays on America's Blank Generation Fiction*. New York: Grove Press.
- Zweifel, Stefan (2001). «Depressive Dekadenz». In: *Das Phänomen Houellebecq*. Hrsg. von Thomas Steinfeld. Köln: DuMont.

## Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den moralischen und gesellschaftskritischen Phänomenen in den Werken von Bret Easton Ellis und Michel Houellebecq. Für den Vergleich wurden einerseits die Romane *American Psycho* und *Glamorama*, andererseits *Extension du domaine de la lutte* sowie *Plateforme* herangezogen. Nach einer kurzen theoretischen Einführung in die Moral- und Gesellschaftstheorie fokussiert sich die Analyse auf die dargestellten Gesellschaftsformen, welche auf der einen Seite durch Konsum und auf der anderen durch Information geprägt sind. Im Speziellen wurden folgende Aspekte bearbeitet: Erfolg und Macht (im privaten wie im beruflichen Bereich), zwischenmenschliche Beziehungen und der Umgang mit Sexualität, Körper- bzw. Menschenbilder sowie die Bedeutung von Gewalt und Tod. Die Ausführungen zeigen, dass beide Autoren mit amoralischen Darstellungsformen und Weltbildern versuchen Gesellschaftskritik zu vermitteln.

## LEBENS LAUF

Janina Jonas

geboren am 28. Jänner 1988

## AUSBILDUNG

---

seit 2007	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien
2002 - 2007	Höhere Bundeslehranstalt für Tourismus und wirtschaftliche Berufe, Bergheidengasse, Wien 13. Schwerpunkt Hotelmanagement
1998 - 2002	Gymnasium auf der Schmelz, Wien 15
1994 - 1998	Volksschule Johnstraße, Wien 15

## BERUFLICHE ERFAHRUNG

---

2011 - 2012	Projektarbeit im <i>Literaturhaus Wien</i>
seit 2010	Trainerin bei <i>Mrs. Sporty</i>
2009 - 2010	Assistenz im <i>MedVienna Facharzt Gesundheitszentrum</i>
2008 - 2009	Bibliothekar in den <i>Büchereien Wien</i>
2006 - 2007	Trainingsassistentin bei <i>Power4Me</i>
2005 & 2006	Praktikantin bei <i>Stafa Reisen</i>
2004	Praktikantin im <i>Hotel Deutschmeister</i>
2003 - 2005	Praktikantin im <i>Hotel Imperial, Grand Hotel, Hotel de France</i>

## WISSENSCHAFTLICHE ERFAHRUNG

---

- 2010            Veröffentlichung des Essays *Choreography of a Life. Unfassbare Kathy Acker* gemeinsam mit Ines Freitag in dem Online Magazin *corpus*
- 2010            Redaktionelle Betreuung bei der Publikation von Kathy Ackers *Meine Mutter. Dämonologie* der *exquisite corpse*-Reihe im Milena Verlag sowie das Verfassen eines Nachwortes mit Ines Freitag und Thomas Ballhausen
- 2009 - 2010    Forschungspraktikum im *Filmarchiv Austria*