

Weberin Jelinek

INOUE Momoko
Universität Münster

1. Einführung

Was ist Literaturwissenschaft? Diese Frage ist umfangreich und sie zu beantworten ist fast unmöglich. Sicherlich beschäftigen sich Literaturwissenschaftler mit Literatur, nicht nur um bei der Lektüre Spaß zu haben. Sie interpretieren literarische Medien, die auf eine ganz eigene Weise strukturiert sind. In diesem Beitrag geht es um diese literatur-spezifische Struktur und die Frage, warum und wie man Literatur in der Wissenschaft liest. Als Beispiel beziehe ich mich auf den 1972 publizierten Text *Michael: Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* von Elfriede Jelinek.

2. Zitat als Andeutung

Elfriede Jelinek ist eine der bekanntesten zeitgenössischen Schriftstellerinnen im deutschsprachigen Raum. Kurz nach der Nachricht, dass sie zur Literatur-Nobelpreisträgerin 2004 auserwählt wurde, schrieb der japanische Theaterwissenschaftler Itaru Terao in einer Zeitschrift einen Essay, dessen Titel „Elfriede Jelinek: Provozierende Weberin“¹ lautet. Das Thema Provokation bei Jelinek schneide ich hier nicht an, aber warum lautet der Titel „Weberin“ statt Schriftstellerin?

Ein Weber ist ein Handwerker, der Stoffe oder Teppiche webt, ein Weber stellt Textilien her. Der Anknüpfungspunkt, Weberin statt Schriftstellerin zu sagen, findet sich in dieser Etymologie. Das Wort *Text* heißt auf lateinisch *textus*, Gewebe. Aus diesem Grund sieht man in den europäischen Sprachen eine parallele Bedeutung zwischen

¹ Terao, 2005. Die Wortwahl tritt in diesem Essay nicht ausdrücklich in Erscheinung.

„ein Tuch weben“ und einen „Text schreiben“.² Wie kann man einen Text weben? Und wie sieht dieser Text aus?

Bevor ich diese Fragen beantworte, skizziere ich zuerst kurz das Buch *Michael*. Was mir in diesem Jugendbuch wichtig erscheint, ist nicht die Handlung der „Figuren“, sondern der Schreibstil mit vielen Zitaten. „Zitat“ bedeutet hier nicht, dass etwas in Anführungszeichen geschrieben ist oder explizit auf eine bestimmte Quelle verweist, wie es bei wissenschaftlichen Schriften üblich ist, sondern es handelt sich hier vielmehr um eine Art Andeutungen, mit Hilfe derer man an bestimmte Diskursfragmente zurückverwiesen wird. *Michael* fängt an:

guten tag meine lieben ich freue mich euch endlich persönlich kennenzulernen! (Jelinek, S. 7)

Der Satz klingt wie die Anrede eines Moderators im Fernsehen. Schon die erste Zeile deutet also an, dass es in diesem Buch um das Fernsehen geht, gleichzeitig ist er ein Beispiel für die oben erklärte Zitierweise. Wie schon in einigen Rezensionen und Aufsätzen geschrieben wurde, verweist *Michael* offensichtlich auf Fernsehsendungen, und zwar nicht auf irgendwelche, sondern vor allem auf das Vorabendprogramm wie die aus den USA importierte und von der ARD ausgestrahlte Serie *Lieber Onkel Bill* oder die vom NDR produzierte Serie *Ida Rogalski*.³ Dass *Michael* sich besonders auf einen bestimmten Zeitrahmen konzentriert, erkennt man nicht nur am Zitat, sondern auch am vorletzten Satz des Buchs. Es endet nämlich mit „bevor ‚kommissar‘ anfängt“ (Jelinek, S. 142).⁴ *Der Kommissar* ist ein Kriminalfilm im

² Text als Gewebe zu betrachten, diese Sicht findet man nicht nur in der Literatur und nicht nur in Europa.

³ *Lieber Onkel Bill* (Original: *Family Affair*) ist ein in den USA ab 1966 ausgestrahltes 25-minütiges Fernsehprogramm mit 138 Folgen. In Deutschland wurde es zum ersten Mal zwischen 1968–1972 in 72 Folgen in der ARD gesendet.

Ida Rogalski – Mutter von fünf Söhnen wurde zuerst 1969 in 6 Folgen, im folgenden Jahr in 7 Folgen in der ARD ausgestrahlt. Regisseur war Tom Toelle, bekannt durch die Regie des provokativen Spielfilms *Das Millionenspiel* (WDR, 1970), das Drehbuch war von Curth Flatow.

Die letzte Serie mit 13 Episoden konnte ich mir anlässlich des kurzen Aufenthalts in Deutschland 2007 (unterstützt vom DAAD) im Archiv beim NDR ansehen. Ich bedanke mich bei Frau Vera Herbst, Frau Heinicke, Herrn Dr. Bernhard Gleim und ihren Kollegen für die Gelegenheit, die dieser Beitrag ermöglichte.

⁴ *Der Kommissar* lief zwischen 1968 und 1976 in 97 Folgen.

Abendprogramm des ZDF. Warum zitiert Jelinek in ihrem literarischen Werk aus den Vorabendprogrammen? Möchte sie eine neue mediale Tendenz um 1970 als ein verkleinertes Dokument archivieren?

Zunächst zitiere ich eine Passage von *Michael* vermutlich aus der Serie *Ida Rogalski*, in der sich ein Schlüsselmotiv versteckt:

nervöl (sic) schreit michael seine sekretärin zusammen aber die mutter legt gut und beruhigend ihre kühle hand auf seine stirn. aber micha sagt sie nur. dieser kosename aus kleinkindertagen bringt ihn wie(|)der zur besinnung. verzeih mutter ich bin einfach überlastet. soll ich ein anderes mal kommen junge? aber nein mutter ich freue mich doch. wir wollen gleich gehen. (Jelinek, S. 97)

In dieser Szene geht Frau Rogalski, die Protagonistin in der Fernsehserie und eine Figur in *Michael*, zur Rösterei des großen Kaffeebetriebs, der ihrem Sohn gehört. Eine dieser Handlung ähnliche Szene findet man auch in der 9. Episode der Serie *Ida Rogalski*.⁵ Die Schauspielerin, die in der Serie die Mutter darstellt, ist Inge Meysel, die so genannte „Mutter der Nation“. Wenn sie seit Ende der 60er Jahre im Fernsehen auftaucht, verbindet man sie sofort mit einer Mutterrolle. Tatsächlich spielte sie in dieser Serie, wie ihr Untertitel andeutet, die „Mutter der fünf Söhne“. Kurz nach der Szene in der Sendung wird erwähnt, wie kritiklos Konsumenten angeregt durch die Werbung neue Produkte kaufen. In dieser Szene stecken einige wichtige Eigenschaften der Vorabendprogramme, nämlich die Hervorhebung der Familie als typisches Fernsehthema und Werbeelemente in der Serie. So möchte ich die Jelineksche Zitierweise verstehen.

3. Vorabendprogramm und Kritik

Wie definiert man das Vorabendprogramm? Eine juristische Definition findet man im Staatsvertrag über die Errichtung der Anstalt des Öffentlichen Rechts „Zweites Deutsches Fernsehen“ vom 6. Juni

⁵ Allerdings möchte ich hier nicht behaupten, dass die Handlungen in den Bild- und Printmedien leicht vergleichbar waren, sondern dass die Handlung im Buch in gewissem Maße das Fernsehprogramm wiedergibt.

1961, § 22, Abs. 3. Danach ist das Vorabendprogramm die im Fernsehen ausgestrahlte Zeit zwischen 18 und 20 Uhr außer an Sonntagen und an bundesweiten Feiertagen. Das heißt, um 1970 gab es nur in diesen zwei Stunden Werbung (insgesamt ca. 20 Minuten).⁶ In den Richtlinien für die Werbesendungen des ZDF § 2 (1) steht, dass „Das Werbeprogramm (hier: Werbung) (...) vom übrigen Programm deutlich zu trennen“ ist.

Schon 1972 stammte fast die Hälfte der Einnahmen des ZDF aus der Fernsehwerbung. Im Laufe der Zeit sind die Werbeprogramme für die Sender immer wichtiger geworden, wohingegen die Kritik an diesem Programmrahmen zunahm, die sich vor allem auf die Konsumgesellschaft bezieht. In *Der tägliche Sündenfall: Fernsehen und Werbung* finden sich Argumentationen zwischen Fernsehkritikern und Mitarbeitern der Fernsehsender. Dieses Werk zeigt die damaligen Kritikpunkte am Werbefernsehen. So wird zum Beispiel trotz juristischer Richtlinien in der Praxis der Wettbewerb um höhere Einschaltquoten, nach denen sich der Preis für die Werbungen errechnet, verstärkt. Die Kritiken müssen von der Adornoschen Massenmedienkritik, „Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug“ (urspr. 1944), beeinflusst gewesen sein, ein Werk, das den Geisteswissenschaftlern auf diesem Gebiet noch immer als einer der wichtigsten Texte gilt. Dieser Text betont immer wieder eine Parallelität zwischen der Nazi-Propaganda und den Massenmedien in der Nachkriegswelt, die beide den selben Effekt der Verdummung des Zuschauers durch die Kulturindustrie erzielten. Unter diesem Blickwinkel zielt man darauf ab, dass das Fernsehen dem Zuschauer als eine Einrichtung der Gesellschaft vermittelt werden solle. Wie kann man unter diesen Bedingungen Werbung doch rechtfertigen? Wie der Titel schon deutlich zeigt, betrachten die Autoren der Kritiken die Werbezeit abwertend und für beide Positionen geht es im Prinzip nur um organisatorische Probleme.

Neben der Kritik am Programmrahmen gehen aber nur wenige Forscher auf seinen Inhalt ein, verweisen nur darauf, dass Familienserien typisch für Werbeprogramme seien.⁷ Man musste sich

⁶ In Deutschland entstanden die Privatsender erst Mitte der 80er Jahre, das heißt dieses Werbeprogramm war die einzige Möglichkeit für ein Unternehmen im Fernsehen, dem Medium, das viele Zuschauer erreichen konnte, für seine Produkte zu werben.

⁷ Fernsehkritiker berührten um 1970 sehr selten den Inhalt der Fernsehsendungen. Friedrich Knillis Analyse weist darauf hin, dass die Zuschauer durch die Unterhaltung mit scheinbar heilen Familien zum Konsum

in dieser Zeit viele unvollständige Familien aber im Grunde doch heile Familienmodelle ansehen.

4. Fazit

Im Unterschied zu diesen Kritiken schreibt Jelinek mittels vieler Andeutungen zum Zeitrahmen über den Inhalt der typischen Serien und entlarvt, was diese Serien mit ihrer scheinbar heilen Welt verhüllen, indem sie vor allem Stimmung und Handlung der Sendungen mimend umschreibt. Sie entdeckt hinter den Fernsehsendungen die familiären Herrschaftsstrukturen, denen sich die Zuschauer träumend unterwerfen sollten. Ihr Text entsteht aus lauter Mustern unterschiedlicher Materialien, im *Michael* insbesondere durch zitierte Fernsehserien. Dazu interpretiert sie den Text Adornos ironisch, indem sie die durch Fernsehen verdummten Zuschauer und die ständig wiederholte Seriengeschichte übernimmt. Dadurch kritisiert sie auch die Fernsehkritiker, die das extreme Weltbild Adornos naiv wiederholen.

Daher ist der Text als Gewebe nicht als ein Dokument, sondern als ein Muster aus ineinander gefügten Fragmenten zu verstehen. Gewiss ist er ein Gewebe, aber man sieht in dieser Textur nicht Farben, sondern komplexe, mehrschichtige Farben. Der Leser muss also die für ihn passende unter den verschiedenen Bedeutungen herausfinden. In diesem Punkt gewinnt die diskursanalytische Kritik an Bedeutung. Wenn man seine Kenntnis des Vorabendprogramms einbringend den Jelinekschen Text liest, erkennt man, dass er als Gesellschaftskritik der von den Bildmedien beherrschten Welt lesbar ist. Das heißt, je mehr Kenntnisse man hat, desto dichter wird das Gewebe. Ein solcher literarischer Text verändert also je nach den Kenntnissen und Assoziationen des Lesers seine Gestalt. Gleichzeitig fügt die Weberin immer weiter zweifelhafte Aspekte hinzu, dadurch schreibt sie vorherige Fernsehgeschichten um, damit diese nicht harmonisch bleiben, so dass ihr Leser ständig über den Effekt der Unterbrechungen im Text nachdenken muss.

erzogen werden, was die Serien hoch politisch macht. Es zeigt den Zusammenhang zwischen „Fernsehfamilie“ und Werbeprogramm: „Zwischen 18 und 20 Uhr bilden Vater-Mutter-Kind eine heilige Werbeeinheit.“ (Knilli, S. 19)

Wenn man auf diese Weise einen literarischen „Text“ wissenschaftlich betrachtet, kommt man zu dem Ergebnis, dass Literatur-Lesen nicht bedeutet, der Handlung eines Buchs zu folgen, sondern die Welt durch ein schillerndes Gewebe kritisch zu betrachten. Wenn man Literatur so liest, stellt sich die Frage, ob man in der Gesellschaft den sozialkritischen Aspekt benötigt. Falls eine solche Interpretation vernachlässigt würde, bleibt aber immer noch die Frage offen, ob man sich von der kritischen Perspektive wirklich verabschieden sollte. Mir scheint doch, dass *Michael*, ein auf den ersten Blick scheinbar undeutlicher Text, mehr Kritikpunkte als jene expliziten Fernsehkritiken enthält und eine klare Kritik an den populären Bildmedien vermittelt. In diesem Sinne vergilbt das Gewebe auch nach 35 Jahre noch nicht, es erzählt vielmehr mehrere bisher unerkannte Farben.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1988, S. 128–176.
- Evangelische Konferenz für Kommunikation: Der tägliche Sündenfall: Fernsehen und Werbung. Verlag Haus der Evangelischen Publizistik, Frankfurt am Main, 1972.
- Jelinek, Elfriede: *Michael*: Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 2004 (1. Auflage 1972).
- Knilli, Friedrich: Die heilige Fernsehfamilie: eine Konsumgemeinschaft. In: Knilli, Friedrich (Hg.): Die Unterhaltung der deutschen Fernsehfamilie. Ideologiekritische Untersuchungen, Carl Hanser Verlag, München, 1971, S. 19–28.
- Lehr, Wolfgang; Berg, Klaus: Rundfunk und Presse in Deutschland, Hase & Koehler Verlag, 1976 (1. Auflage 1970).
- Terao, Itaru: Elfriede Jelinek. Chōhatsu-no-orihime. In: *DeLi* Nr. 4, Chūseki-Sha, Tōkyō, 2005, S. 5–13.