

Universität Basel, Deutsches Seminar

HS 2008

Proseminar: Elfriede Jelinek

Leitung: Simon Aeberhard

Wirkliche Wirklichkeit in „Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft“

-

Jelineks Dekonstruktion der Wirklichkeit und Kritik am Medium Fernseher

Abgabedatum: 27. Januar 2009

Isabel Brumann

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Von der Schwierigkeit des Begriffes „Wirklichkeit“.....	2
2.1	Der philosophische Diskurs.....	2
2.2	In der Literaturwissenschaft.....	3
3	Dekonstruktion der Wirklichkeitsebenen.....	3
3.1	Ingrid und Gerda.....	4
3.2	Der Moderator	6
3.3	Unterkapitelbezeichnungen.....	7
4	Die Mehrzahl von Wirklichkeiten.....	8
4.1	Die Massenkommunikation und das Über-ich.....	9
4.2	Das massenkommunikatorische Über-ich.....	10
4.3	Diskursive Wirklichkeit in „Michael“.....	11
5	Schlusswort.....	13
6	Bibliographie.....	14

1 Einleitung

Elfriede Jelineks Roman „Michael“ ist in mancherlei Hinsicht eine schwer verdauliche Lektüre. Ungewohnte Erzählmuster und unkonventionelle Orthographie sind ebenso verwirrend wie die sprunghafte Erzählung der vielen verschiedenen Geschichten, die, scheinbar ohne roten Faden, das Buch bestimmen. „Michael“ ist ein ungewöhnlicher Roman, der aber auch Ungewöhnliches erzählt.

Jelinek konstruiert „Michael“ wie ein laufendes Fernsehprogramm, das ohne linearen Handlungsverlauf, ohne Anfang und Ende und mit rasantem Szenen- und Programmwechsel abläuft. Der Roman ist eine Collage von verschiedenen Geschichten, die sich ohne Begrenzung zwischen Wirklichkeit und Fiktion bewegen. Eine bewusste Trennung und Hierarchie zwischen den Fernsehenden und den im Fernseher laufenden Programmen gibt es nicht. Der Roman hat zudem weder einen identifizierbaren Erzähler, noch eine kausale Handlungsentwicklung. Dies macht die Lektüre zu einem Detektivspiel. Um verstehen zu können, muss der Leser selbst Initiative ergreifen und Ordnung im „Michael“ schaffen. Es erweist sich jedoch als schwierig und fordert vom Leser mehr als nur gemeines rationales Denken. Um aus „Michael“ Erkenntnis zu gewinnen, muss der Leser seine Einstellung zur Wirklichkeit ändern.

Die vorliegende Arbeit erörtert „Michaels“ Aufbau und Absicht. Dabei konzentriere ich mich auf Jelineks Dekonstruktion der Wirklichkeit, denn sie, so wird ersichtlich werden, ist der Schlüssel des Ganzen. Nach einem einleitenden Teil, der die Diskussion um Wirklichkeit gegenüber dem philosophischen Diskurs abgrenzt und den Fokus auf die Literaturwissenschaft lenkt, zeigt ein zweiter Teil, wie Jelinek den klassischen Wirklichkeitsbegriff, sowie sonstige klassische Romankonventionen, in „Michael“ auflöst. Mit Bezug auf McLuhans Medientheorie und Freuds Psychoanalyse wird im dritten Teil der Aufbau des Romans und der Wirklichkeitsbegriff neu aufgerollt. Jelineks Aufsatz „Die endlose Unschuldigkeit. 1970“ rundet die Diskussion ab, indem sie der Entschlüsselung des „Michael“ dient.

2 Von der Schwierigkeit des Begriffes „Wirklichkeit“

Die umgangssprachliche Bedeutung von „wirklich“ ist „'tatsächlich bestehend' [,] [...] 'wahrhaftig', 'eigentlich' ('wesenhaft'), 'berechtigt' oder 'echt'“¹ und das, „'was wir leibhaft wahrnehmen'“².

Obwohl richtig, ist diese Definition noch zu wenig spezifisch. Im philosophischen und literaturwissenschaftlichen Diskurs wird Wirklichkeit genauer diskutiert und abgegrenzt.

2.1 Der philosophische Diskurs

Seit Aristoteles wird die Ontologie der Wirklichkeit diskutiert und stets neu definiert, und bis heute findet sich keine befriedigende und etablierte Definition. Anders als in allen sonstigen Sprachen, unterscheidet die deutsche Philosophie zusätzlich zwischen Wirklichkeit und Realität. Der Unterschied definiert sich durch ihre Kontrahenten: Die Realität ist der Gegensatz zur „Idealität“, die Wirklichkeit das Gegenüber einer „Möglichkeit“ und „Notwendigkeit“.³ Die Philosophie hat sich vor allem dieser Trichotomie der Wirklichkeit, wirklich, möglich und notwendig, ausführlich gewidmet.⁴ Eine zeitgenössische Auffassung beschreibt, dass die Wirklichkeit „[n]icht als Mitte zwischen [einer] Möglichkeit und Notwendigkeit [besteht], sondern in ausgesprochener „Gegensatzstellung“ zu beiden [anzusiedeln ist]. [...] 'wirklich' ist, was 'rein in sich selbst' [...], das nicht weiter reduzierbar ist'.“⁵

Im 18. Jahrhundert wurde für eine, von bestehenden Subjekten unabhängige, Wirklichkeit plädiert, die sich „auf das [bezieht], was nicht nur gedacht wird, sondern 'auch ausserhalb der Gedanken irgendwo vorhanden ist'.“⁶ Die Definition wurde allerdings als unzureichend erklärt, da sie die Wirklichkeit der menschlichen Wahrnehmung und Identifizierung entzieht. Eine alternative Auslegung knüpft daran an, argumentiert aber, dass die „Wirklichkeit nicht von Wahrnehmung und Erkennen und damit auch nicht von den erkennenden und wahrnehmenden Systemen getrennt werden kann.“⁷ Dieser Argumentation liegt der zeitgenössische Diskurs zu Grunde, der, an der singulären Wirklichkeit zweifelnd, diskutiert, „ob die Wirklichkeit aber überhaupt *eine* ist, [oder] ob man nicht angesichts kultureller Differenzen oder auch der Binnendifferenzierung moderner

1 Zum Begriff der 'Wirklichkeit' siehe: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 12. Die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung von mehr als 1200 Fachleuten in Verbindung mit Günther Bien et al. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, völlig neu bearbeitete Auflage, Basel: Schwabe 2004, S. 829 – 845.

2 Ebd. S. 844.

3 Ebd. S. 829. In der vorliegenden Arbeit wird aber diese Unterscheidung nicht berücksichtigt. Realität wird als Synonym von Wirklichkeit verwendet.

4 Vgl. Ebd.

5 Ebd. S. 843.

6 Ebd. S. 831.

7 Zu diesem Begriff der 'Wirklichkeit' siehe: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Metzler 2004. S. 705 – 706.

Gesellschaften besser im Plural von unterschl. W[irklichkeiten], in denen wir leben, sprechen sollte“⁸.

2.2 In der Literaturwissenschaft

Wird in der Literaturwissenschaft von Wirklichkeit gesprochen, so ist es nicht weit mit dem Begriff Fiktion. Fiktion ist das Gegenstück zur Wirklichkeit, und ohne sie wäre Literatur nicht interessant. Die epische Literaturform Roman zeichnet sich dadurch aus, dass er fiktiv, also erfunden, ist. Dennoch ist die Wirklichkeit nicht aus dem Roman auszuschliessen, denn aus der Wirklichkeit entsteht die Fiktion. Ein Roman kann dem Leser sehr real erscheinen, wenngleich die im Buch beschriebene Realität bzw. Wirklichkeit erfunden ist, und in dieser Form nie existiert hat. Der Roman konstruiert für den Leser eine neue, fiktive Wirklichkeit, die nur im Roman gültig ist. Theoretiker der Literaturwissenschaft befassen sich zahlreich mit dem Einfluss der Wirklichkeit auf die Konstruktion literarischer Fiktion.⁹ Ich möchte in dieser Arbeit jedoch nicht so sehr auf den Einfluss der Wirklichkeit auf den Text eingehen, sondern vor allem die konstruierte Wirklichkeit und Fiktion im Roman untersuchen. Gleich wie in der Wirklichkeit des Lesers, kann es auch in der fiktiven Wirklichkeit im Roman Fiktion geben. Im Roman beschriebene Illusionen, Träume oder Traumwelten, aber auch Taten, Vorstellungen und Erinnerungen der Romanfiguren bilden Fiktionsebenen, die ausgehend von der fiktiven Wirklichkeit der Romanfiguren aufbauen. Fiktionen in den Fiktionen können beliebig gebildet werden. Mit ihrer Beziehung zur fiktiven Wirklichkeit formen sie im Roman eine Hierarchie von verschiedenen fiktiven Ebenen.¹⁰

3 Dekonstruktion der Wirklichkeitsebenen

Jelineks Roman „Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft“ zeichnet sich dadurch aus, dass eine Trennung der verschiedenen Wirklichkeitsebenen bzw. eine Hierarchie zwischen ihnen im Roman nicht vorhanden ist. Die fundamentale Wirklichkeit, auf der alle weiteren Wirklichkeitsebenen aufbauen, ist zwischen ihren Auswüchsen verborgen. Die hierarchischen Beziehungen zwischen den einzelnen, teils völlig voneinander unabhängigen Geschichten erscheinen wild und nicht erklärt. Im „Michael“ fehlen die Strukturen wie z.B. ein leitender

8 Zum Begriff der 'Wirklichkeit' siehe: *Brockhaus Enzyklopädie*. Bd. 30. Redaktionelle Leitung Annette Zwahr, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006, S. 169 – 172.

9 Zu 'Debatte Fiktion – Wirklichkeit' siehe: Peter Blume: *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt 2004. und: Susan Sniader Lanser: *The narrative act: point of view in prose fiction*. Princeton (N.J.): Princeton University Press 1981.

10 Ich spreche im Folgenden nicht von Fiktionsebenen, sondern von Wirklichkeitsebenen, weil die Fiktion im Buch eine Wirklichkeit in sich darstellt. Die fiktive Welt der Romanfiguren ist im Buch Wirklichkeit, und so sind von ihr ausgehende weitere fiktive Wirklichkeiten wie beispielsweise Erinnerungen ebenfalls real.

Erzähler und ein linearer Handlungsablauf, die dem Leser die Hierarchie der Wirklichkeiten und somit auch den ganzen Roman verständlich machen könnten.

3.1 Ingrid und Gerda

Ein Ansatz einer Hierarchie führt über Ingrid und Gerda. Auf der ersten Seite des Romans, gleich nach dem Kommentar des Moderators werden sie vorgestellt:

aus einer tür läuft ingrid aus der andren gerda. sie sind kaufm. lehrlinge. ihnen fehlt noch immer die kleinigkeit auf die es ankommt. sie lesen in der zeitung immer über sachen die höhere schülerinnen in ihrer freizeit treiben. manchmal verstehen sie nicht alles.¹¹

Wie man dem Schreibmuster entnehmen kann, scheinen Ingrid und Gerda die Protagonisten des Romans zu sein. Sie schauen sich die andere Geschichten wie die der Ida Rogalski und derjenigen Flippers im Fernseher an. „gerda möchte den liebesfilm sehen.“ (M, 33) Sie stehen ausserhalb des Fernsehers und bilden die grundlegende Wirklichkeit im Roman, auf alle anderen Geschichten (bzw. die Fernsehprogramme der Ida Rogalski, des Flippers etc.) aufzubauen.

Diese Annahme wird jedoch bald vernichtet, denn Gerda und Ingrid treten immer öfters in anderen Geschichten auf, denen sie eigentlich übergeordnet sein sollten. Kommentare wie „gerdalein sagt die mutter komm schnell heute ist flipper im fernsehen.“ (M, 44) trennen zwar Gerdas Wirklichkeit von Flippers, doch durch Beiträge wie „porter hilft gerda aus dem kleid“ (M, 46) kommt es ständig zu einem Widerspruch dieser Trennung. Dasselbe geschieht mit Ingrid, die teilweise in Michaels Geschichte „fräulein! so ruft frl. patrizia. sie meint ingrid!“ (M, 46) auftaucht, aber auch in zwei Geschichten gleichzeitig: „bravo ingrid! ingrid bietet auch herrn koester eine rolle drops an. [...] aber tommy fisch der zweit placierte ist ingrid neidig.“ (M, 61). Juliane Vogel bemerkt, dass die Welt von Gerda und Ingrid sich immer mehr mit den Serien vermischt: Dem Fernsehen verfallen, gehen denn Gerda und Ingrid durch Wände und Scheiben. Zwischen der künstlichen Welt der Serie und der trübsinnigen Restwelt fallen die Barrieren.¹² Die Verschmelzung der Welten machen die beiden Lehrlinge selbst zu einem Fernsehprogramm, das sogar eigene Zuschauer hat: „nuschelnd brüllt gerda: herr chef ich habe mich besonnen ich bin nicht mehr stolz. bitte um arbeit! die tv zuschauer nicken wissend.“ (M, 90).

Ingrid und Gerda werden ständig Opfer schlimmster Gewalteinflüsse. Unnatürliche Szenen wie „fotograf gordon schlägt sein kamerastativ der blonden gerda mit wucht über den schädel.“ (M, 8) und „schon knirscht ein stiefel ricos unsrer gerda ins genick und macht zwei hälften aus ihr.“ (M,

11 Elfriede Jelinek: *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft*. Reinbek: Rowohlt 72004 (1972), in der Folge als M direkt im Text zitiert, hier S. 7.

12 Juliane Vogel: „Schöne Jugend. Zu Elfriede Jelineks *Michael. Jugendbuch für eine Infantilgesellschaft*“ in: Herbert J. Wimmer (Hrsg.): *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*. Wien: Edition Praesens 1996, S. 542 – 560, hier S. 547.

10) häufen sich mit fortschreitender Lektüre. Obwohl solch grausame Gewalt tödlich sein sollte, erfreuen sich Gerda und Ingrid stets bester Gesundheit. So rufen die überzeichneten Gewalteinflüssen comicartige Assoziationen hervor:

in die [...] riesenhaft überdehnte mundhöhle [Gerdas] mit den rachitischen zahnstummeln und der belegten schlängenzunge die hilflos herumzüngelt schüttet er [der Chef] ganze berge von speisebrei. [...] durch ingrids backen ziehen sich schon sprünge & risse (überdehnung!). ingrids umfang hat sich auf das dreifache vergrössert wenn sie so weitermacht kann sie der herr chef als fesselballon verwenden. (M, 55)

Die seit 2002 laufende US-amerikanische Cartoon-Serie „Happy Tree Friends“ kommt Ingrids und Gerdas Welt erstaunlich nahe. Gleich Gerda und Ingrids Wirklichkeit ist der Inhalt der Serie sinnlose Gewalt. Die gezeichneten Tiere erfahren ähnlich übertriebene Gewalteinflüsse wie Gerda und Ingrid, sind aber ebenfalls unverwüstlich.¹³

An ihrer Irrealität scheitert der Ansatz, Ingrid und Gerda könnten die dem Roman grundlegende Wirklichkeit sein. Auch Inge Meise fällt derselben Gewalt zum Opfer und scheidet als Wirklichkeit (im Sinne von Basis, von der aus sich die anderen Wirklichkeiten als Fiktionen bändigen könnten) aus. Obwohl Inge Meise zu Jelineks Wirklichkeit einen Bezug hat, denn die Schauspielerin Inge Meysel hat tatsächlich existiert und die Ida Rogalski gespielt, bricht sie in derselben Weise mit der Realität wie Ingrid und Gerda:

inge bohrt in der nase wälzt sich auf dem parkett setzt sich in die zigarettenasche und kracht mit der stirn gegen diemauer dass ihr das gebiss klappert. [...] plötzlich kracht sie auf die hirnschale und die splitter sprühen. (M, 12)

Der Ansatz „frau meise ist ein ORIGINAL.“ (M, 15) scheitert ausserdem daran, dass Inge Meise zu sporadisch im Roman auftaucht, keinen Handlungsverlauf und keinerlei Bezug auf die restlichen Geschichten aufweist.

Ingrid und Gerdas Wirklichkeit, sowie Inge Meises, mangelt es ausserdem an einer kausalen Handlungsentwicklung. Eine Entwicklung im Geschehen ist, so Alexander von Bormann, „Basistheorem des bürgerlich-psychologischen Romans“¹⁴. Dem Stichwort folgend, fällt auf, dass im „Michael“, nebst der fehlenden Wirklichkeit und Handlungsentwicklung, auch noch ein anderes wichtiges Basistheorem fehlt, nämlich der Erzähler.

13 Zu 'Serie Happy Tree Friends' siehe: *Wikipedia. Die freie Enzyklopädie*. http://de.wikipedia.org/wiki/Happy_Tree_Friends (12.01.2009).

14 Alexander von Bormann: „'Von den Dingen die sich in den Begriffen einnisten'. Zur Stilform Elfriede Jelineks“ in: Carine Kleiber und Erika Tunner (Hrsg.): *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute*. Bern: Lang 1986, S.27 – 54, hier S. 40.

3.2 Der Moderator

Schon nach den wenigen Seiten des Romans wird klar, dass es keinen auktorialen und leitenden Erzähler gibt. Eingeleitet werden die Kapitel von einem Moderator, der ein Publikum in direkter Rede anspricht: „guten tag meine lieben ich freue mich euch endlich persönlich kennenzulernen!“ (M, 7) Anstatt von einem Erzähler in die fiktive Wirklichkeit des Romans eingeführt zu werden, wird der Leser direkt von einem Erzähler angesprochen. Dabei hat der Leser aber die Wahl, ob er sich vom Moderator tatsächlich angesprochen sieht, oder ob er die Anrede einem fiktiven Publikum, dessen er nicht zugehört, zuschreibt. Es gilt zu urteilen, ob der Leser zur Infantilgesellschaft und den „lieben buben und mädel!“ (M, 84) gehört, für die das Buch geschrieben wurde, oder nicht.

Die Rolle des Moderators wird mit fortschreitender Lektüre nicht ersichtlicher. Einzig erkennbar ist, dass er eine zum Geschehen autonome, übergeordnete Instanz darstellt, denn er erscheint stets zu Beginn eines jeden Kapitels und bezieht sich auf das im Kapitel zuvor Geschehene oder auf das Kommende. Er verhält sich auktorial: „glaubt ihr wirklich dass das alles so glatt gehen wird mit dem reichen koester und michael? wartet nur ab bald hört ihr es.“ (M, 25), eröffnet dem Leser aber dennoch keine Leitung durch die vielen Geschichten im Roman. Er stellt eine Art Rahmung dar, in der die Unterkapitel „wirklichkeit“, „erzählung“ und „nacherzählung“ einbettet sind. Der Moderator als Rahmenerzähler zu bezeichnen, gibt ihm zwar einen Bezug zum Geschehen, den er jedoch nicht fachgerecht erklärt.¹⁵ Seine Beziehung und Position zum Erzählten werden dadurch nicht offensichtlicher. Er gibt dem Leser keinerlei Anhaltspunkt in der Suche nach der Hierarchie im Ganzen.

Der Moderator operiert von einer nicht einzuordnenden Wirklichkeitsebene. Er kann sowohl ausserhalb des Romans, also extradiegetisch, als auch innerhalb des Romans, also intradiegetisch, stehen.¹⁶ Auch ist nicht auszumachen, ob der Moderator mit dem Erzähler des ganzen Romans zusammenfällt. Einerseits deuten direkte Anreden wie „liebe leser“ (M, 12) oder „lieber junge und liebes mädel!“ (M, 13) in der Erzählung darauf hin, andererseits wechselt der Erzähler seine Position gegenüber dem Erzählten oftmals. Mal erscheint er homodiegetisch: „wir wollen nur ein wenig zuschauen.“ (M, 7), mal autodiegetisch als Ich-Erzähler: „ich fotografiere schöne kleider“ (M, 7) und „ich steche ihnen das rechte auge aus“ (M, 9), oftmals aber ist er hetero- oder gar extradiegetisch, und beschreibt nur auktorial: „die zuschauer pressen die knie in vorfreude zusammen und winden sich wie würmer.“ (M, 114) und „ingrid wischt sich den lippenstift herunter damit ihre mutter nichts merkt“ (M, 44). Sein Geschlecht ist ebenfalls unbeständig. Anfänglich

15 Zu 'Rahmenerzählung' siehe: Andreas Jäggi: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern: Peter Lang 1994.

16 Zu den verschiedenen diegetischen Erzählweisen siehe Begriff 'Diegese': *Metzler Lexikon 2004*, S. 115-116.

erscheint ein männlicher Ich-Erzähler: „ich als mann“ (M, 9), später ein weiblicher: „WIR FRAUEN vor dem tv schirm“ (M, 116). Die Unbeständigkeit und Wandelbarkeit des Erzählers deutet auf eine Vielzahl von Erzählern hin. Die diversen Geschichten scheinen diverse autonome Erzähler zu haben. Daraus geht hervor, dass die Geschichten im „Michael“ auf verschiedenen, von einander unabhängigen Wirklichkeitsebenen, ablaufen.

3.3 Unterkapitelbezeichnungen

Jelineks „Michael“ ist kein gewöhnlicher Roman. Das zeigen auch zwei Stellen aus der Sekundärliteratur:

Jelinek, das wird deutlich geworden sein, hat eine eigene Kunstsprache entwickelt [...]. Ihr Ansatz ist recht abstrakt [...], [so, dass] der Wirklichkeitsbezug des Romans [...] nicht zu fassen [ist].¹⁷

Die traditionellen Ordnungsprinzipien des literalen Zeitalters, die Geschichte und ihr Subjekt, setzt Jelinek [...] ausser Kraft. Geschichte wird nicht mehr nach dem Prinzip der Kontinuität als kausale Entwicklung oder als Prozess konstruiert, vielmehr ist sie ihr Negativ, [...] als Destruktionsfaktor präsent.¹⁸

Indem Jelinek also die Basistheoreme des klassischen Romans, Wirklichkeit, Hierarchie, Handlungsentwicklung und Erzähler, destruiert, konstruiert sie eine andere Art von Roman, der in Folge dessen die Basistheoreme andersartig behandelt. Im „Michael“ sind die Basistheoreme demnach nicht einfach nur destruiert, sondern alternativ konstruiert. Jelinek bietet zur dekonstruierten Wirklichkeit und Hierarchie auch eine Alternative.

In Ida Rogalskis Serie finden sich Anmerkungen, die eine Mehrzahl von koexistierenden Wirklichkeiten bekunden. „noch immer dieselbe wirklichkeit“ (M, 20), „eine langwierige wirklichkeit“ (M, 22), „die wirklichkeit dauert noch immer an“ (M, 22) und „in ingrids wirklichkeit“ (M, 83) deuten auf den pluralen Gebrauch des Begriffes Wirklichkeit hin. Es scheint im Roman mehrere Wirklichkeiten (Wirklichkeitsebenen) zu geben, neben Ingrids Wirklichkeit vielleicht auch Ingés Wirklichkeit, oder Idas Wirklichkeit etc. Die Überschriften der Unterkapitel „wirklichkeit“, „erzählung“ und „nacherzählung“ bestätigen diese Annahme, denn die Geschichten, die ihnen folgen, variieren stets. Unter „wirklichkeit“ folgt teils Ida Rogalski (M, 20, 31, 61, 101, 140), teils andere Filmserien wie Tommy Fisch (M, 47, 61, 80) oder der Fotograf Rico (M, 47, 95), aber auch Fernsehinterviews (M, 101, 131). Ingrid und Gerda erscheinen unter „wirklichkeit“ nicht wesentlich mehr als andere Figuren und vermischen sich dabei mit den anderen Fernsehprogrammen (M, 40, 52, 61, 80, 95, 125, 131).¹⁹ „erzählung“ und „nacherzählung“ werden

17 Bormann 1986, S. 46.

18 Sibylle Späth: „Im Anfang war das Medium... Medien- und Körperpolitik in Jelineks frühen Prosatexten“ in: Kurt Bartsch und Günther A. Höfler (Hrsg.): *Elfriede Jelinek* Graz / Wien: Droschl 1991, S. 95 -120, hier S. 104.

19 Einzig Flipper ist nie unter dem Titel „wirklichkeit“ beschrieben. Ob dies Absicht oder Zufall ist, sei hier nicht weiter verfolgt.

ebenfalls von allen Geschichten gefolgt. Die „nicht-Unterscheidung“ der verschiedenen Geschichten macht sie zu gleichberechtigen, koexistierenden Wirklichkeitsebenen. Alle sind sowohl Wirklichkeit wie auch Erzählung oder Nacherzählung, keine steht einer anderen über. Einmalig treten die Überschriften „wirklichkeit/wirklichkeit“ (M, 53) und „wirklich wirklichkeit“ (M, 31) auf. Erstere beschreibt eine Fernsehreportage, letztere erzählt eine Vermischung Gerdas mit der Ida Rogalski-Serie. Auch diese Überschriften, wenngleich verstärkt beschrieben, sind nicht „wirklicher“ als die anderen Geschichten. Am Ende des Romans schliessen die Überschriften mit „ende der wirklichkeit“, „ende der erzählung“ und „ende der nacherzählung“. Bevor der Moderator nochmals das letzte Wort ergreift, wird im „ende der wirklichkeit“ die Ida Rogalski-Serie und Gerdas Verwicklung darin beschrieben.

Im andersartigen Roman „Michael“ gibt es nicht eine einzig wahre Wirklichkeit, sondern eine ganze Reihe von Wirklichkeiten, die sogar enden können. Die Hierarchie zwischen ihnen ist aufgelöst, Fiktion und Wirklichkeit sind weitgehend gleichberechtigt, das zeigen die verschiedenen Erzähler. Ein Handlungsfortschritt ist nicht kennzeichnend für eine Wirklichkeit. Jede Wirklichkeit läuft in ihrem eigenen Tempo ab. So erklärt sich, dass bei Ingrid und Gerda die Zeit stehen zu bleiben scheint, während in Ida Rogalskis Serie sich die Handlung über Monate voranschreitet. Indem Jelinek den absoluten Wirklichkeitsbegriff dekonstruiert, und in Verbindung mit dem Fernsehen ihren pluralen Gebrauch plädiert, rückt „Michael“ ins Licht eines zeitgenössisch sehr relevanten Diskurses.

4 Die Mehrzahl von Wirklichkeiten

Das historische Wörterbuch der Philosophie beschreibt eine medientheoretische Hypothese, die nach dem zweiten Weltkrieg entstanden ist und anstelle einer singulären Wirklichkeit deren pluralen Gebrauch rückt. Auslöser sind die neuen Medien wie beispielsweise der Fernseher und das Internet.²⁰

Hintergrund für diese Diskussion sind vor allem die sich ausbreitende „Medienwirklichkeit“ sowie die Herausbildung eines eigenständigen Typs der virtuellen Realität. [...] Fortan sind es „Wirklichkeit[en], in denen wir leben“, [...], „multiple realities“, eine Vielfalt von geschlossenen „Sinnbereichen“, denen der Mensch jeweils einen „Wirklichkeitsakzent“ verleihen kann.²¹

Der Medientheoretiker Marshall McLuhan befasst sich ausführlich mit der Vorstellung des pluralen Gebrauchs von Wirklichkeit. Seine These „The Medium is the Message“²² besagt, dass nicht der Inhalt, sondern die Struktur und Form des Mediums die Wirklichkeit der Menschen verändert. McLuhan versteht unter „Message“ weniger die inhaltliche Botschaft des Mediums als

20 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 12, 2004, S. 845.

21 Ebd.

22 Zu 'McLuhans Theorie' siehe: Marshall McLuhan: *Understanding media. The extensions of Man*. Cambridge (Mass.) [etc.]: the MIT Press 1994, S. 7 – 21.

mehr die Wirkung des Mediums auf den Menschen. Seiner Meinung nach werden die Menschen von den Medien stark in der Wahrnehmung ihrer (Um-)Welt beeinflusst. Die neuen Medien (Fernseher, Internet) ermöglichen eine Informationsflut, die die Wahrnehmung des Menschen erweitert, aber gleichzeitig auch kanalisiert und vor allem manipuliert.²³ Die Medien konstruieren neue koexistierende Wirklichkeiten, die auf die des Menschen ausserhalb der Medien bestehende Wirklichkeit einwirkt und den absoluten Wirklichkeitsbegriff destruieren. Die Authentizität der Wirklichkeit, die Wirklichkeit als das Original und das einzig Echte, geht verloren. Die dekonstruierte Wirklichkeit muss mehrfachen, konstruierten Wirklichkeiten weichen.

Jelinek beschreibt im „Michael“ das Medium Fernseher und die „multiple realities“. McLuhans beschriebene Auswirkungen, die manipulierte und aufgelöste Wirklichkeit, und ihre Folgen, sind deshalb auch im „Michael“ zu finden. Um die Folgen erkennen zu können, muss aber zuerst Freuds Psychoanalyse vergegenwärtigt werden.

4.1 Die Massenkommunikation und das Über-ich

Ein Massenmedium wie der Fernseher ermöglicht eine öffentliche, das heisst eine an niemand spezifisch gerichtete, und einseitige, das heisst keinen Rollenwechsel zwischen Sender und Empfänger zulassende, Massenkommunikation. Wenn Menschen gleichermassen durch die Medien angesprochen werden, so entsteht eine Gemeinschaft, die gleichsam durch das Massenmedium miteinander verbunden ist. Diese Masse hat laut Freud einen menschlichen Atavismus zur Folge.

Freud definiert die Masse als eine grosse Anzahl von Menschen, die sich durch gleichzeitige und selbige Beeinflussung zu einem „Menschenhaufen“²⁴ ansammeln, die „durch irgend etwas verbunden ist.“²⁵ Das „irgend etwas“²⁶ wirkt wie ein Hypnotiseur:

‘Die Hauptmerkmale des in der Masse befindlichen Individuums sind demnach: Schwund der bewussten Persönlichkeit, Vorherrschaft der unbewussten Persönlichkeit, Orientierung der Gedanken und Gefühle in derselben Richtung durch Suggestion und Ansteckung [...]. Das Individuum ist nicht mehr es selbst, es ist ein willenloser Automat geworden.²⁷

In der Masse gibt der einzelne Mensch seine Individualität auf und wird Teil der „Massenseele“²⁸, die sich unter der hypnotischen Wirkung unzivilisiert, triebhaft und unberechenbar ist.

23 Vgl. Marshall McLuhan: „Television. The Timid Giant.“ in: *Understanding media. The extensions of Man*. Cambridge (Mass.) [etc.]: the MIT Press 1994, S. 308 – 337.

24 Zum Begriff 'Massenpsychologie' siehe: Sigmund Freud: *Massenpsychologie und Ich -Analyse*. in: *Gesammelte Schriften von Sigmund Freud*. Bd. 6, die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung des Verfassers Anna Freud, Otto Rank und A.J. Storfer. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 261 – 349. hier S. 262.

25 Ebd.

26 Ebd.

27 Ebd. S. 269.

28 Ebd. S. 270.

Die Masse verhält sich wie ein Kind dem autoritären Vater bzw. Führer gegenüber. Laut Freud ist der Vater für das Kind Vorbild und Ideal und das Kind, „autoritätsgläubig“²⁹ und naiv, strebt nach seinem Abbild. Die Instanz, die das Kind nach dem Ideal streben lässt, nennt Freud das Über-Ich oder auch das Gewissen.³⁰ Nach dem kindlichen Ödipuskomplex spaltet sich das Bewusstsein des Kindes in ein Ich und ein Über-Ich bzw. Idealich. Das Über-Ich/Idealich behält dabei den Charakter des Vaters bei. Es ist das Gewissen, welches mit den Normen und Wertvorstellungen des Vaters das Ich des Kindes kontrolliert, um es möglichst „reinen“ Gewissens bzw. nach Vorbild des Vaters zu halten. Analog sieht nun die Masse ihren Hypnotiseur als Vorbild und eifert seinem Abbild nach.

Durch die Hypnose eifert die Masse, weder vernünftig noch reflektiv Illusionen nach. Sie lebt in einem „Phantasieleben“³¹:

Das Irreale hat bei ihnen stets den Vorrang vor dem Realen, das Unwirkliche beeinflusst sie fast ebenso stark wie das Wirkliche. Sie haben die sichtliche Tendenz, zwischen beiden keinen Unterschied zu machen.³²

4.2 Das massenkommunikatorische Über-ich

In ihrem Essay „Die endlose Unschuldigkeit. 1970“ erklärt Jelinek, welche Auswirkungen McLuhans Medienbeeinflussung mit Freuds Psychoanalyse in der Gesellschaft ergeben. Ihr Fazit lautet „massenkommunikatorische[s] über – ich“³³. Wie McLuhan, erläutert Jelinek die Auswirkungen des Mediums Fernseher:

durch tv werden sie gnädige frau und sie meine herren beeinflusst. [...] fernsehen macht die welt kleiner! es bringt die umwelt zu ihnen ins haus!³⁴

Die manipulative Wirkung zeigt Jelinek ausserdem noch anhand von Polizeibeamten. Während im Fernseher „der idealisierte polizeibeamte als autorisierter schutz der gesellschaft“ auftritt, „vergessen [...] [die Fernsehenden] ganz die reale und präsente dummheit dieser abwehrkörper“³⁵. Der Fernseher konstruiert eine neue Wirklichkeit, eine idealisierte, die die Wirklichkeit ausserhalb des Fernsehers manipuliert. Jelinek beschreibt den Einfluss als einen „natürlichkeitsschleim der alles [die äussere Wirklichkeit] überzieht und verklebt.“³⁶ Die Wirklichkeit ausserhalb des

29 Ebd. S. 271.

30 Zu 'Entwicklung des Ichs' siehe: Sigmund Freud: *Das Ich und das Es*. in: *Gesammelte Schriften von Sigmund Freud*. Bd. 6, die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung des Verfassers Anna Freud, Otto Rank und A.J. Storfer. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 353 – 405.

31 Freud 1925, S. 273.

32 Ebd.

33 Elfriede Jelinek: „Die endlose Unschuldigkeit. 1970“ (Essay) in: *Die endlose Unschuldigkeit. Prosa – Hörspiel – Essay*. München: Schiffler Galerie 1980, S. 49 – 82, hier S. 52.

34 Ebd.

35 Ebd. S. 59.

36 Ebd. S. 56. Mit dem „natürlichkeitsschleim“ verweist Jelinek auf Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp ²³2004.

Fernsehers wird in ihrer Authentizität dekonstruiert und mit anderen konstruierten Wirklichkeiten „verklebt“. Anstelle des Orginals treten Auswüchse der im Fernseher dargestellten Wirklichkeiten.

Das Massenmedium Fernseher hat Freuds Massenseele zur Folge. Die Fernsehenden werden „aufgenommen in die grosse familie mensch“.³⁷ Es bildet sich aus den Fernsehenden eine Masse, die vom Hypnotiseur, dem Fernseher, abhängig ist. Der Fernseher vermittelt seinen Zuschauern, wie der Vater dem Kind, Normen und Werte.

Analysen von beliebten fernsehspielen und familienserien haben gezeigt dass [...] [sie] die bersorgungen des familienvaters des kleinbürgerlichen vaters übernimmt.³⁸

Als Hypnotiseur und Vaterersatz übernimmt der Fernseher auch den Charakter des Über – Ichs bzw. Idealichs. Daraus schliesst Jelinek, dass „das über ich [...] heute die massenkommunikation vor allem das fernsehen [ist]“³⁹, dem die Masse nachstrebt.

Jelineks Kritik an diesem Vorgang ist, dass der Fernseher nicht nur das Individuum und die Familie zerstört, sondern auch die Wirklichkeit der Menschen verfälscht und auflöst. Der Fernseher konstruiert den Menschen ein Phantasieleben, welches ihnen aber stets nur Enttäuschungen bringt.

durch die medien des gedruckten und elektronisch verbreiteten wortes und bildes jedoch werden sie (die [im Fernseh dargestellten] riten) zu *normen* wenn auch meist zu erträumten. [...] die massenkommunikation wird so (und das ist wichtig) zu einem einzigen druck und wirkungselement der privilegierten klassen. Das bedeutet dass jene klassen die noch nicht den status der bourgeoisie erreicht haben und ihn nur ihrer fantasia (welche wiederum von den medien gespeist wird) nachvollziehen können dauernd durch die ideologie dieser privilegierten aufgesaugt werden.⁴⁰

Jelinek übt ausserdem Kritik an des Fernsehers „kollektive Intelligenzhemmung“⁴¹, sowie dass er die Menschen „ausserordentlich beeinflussbar und leichtgläubig, [...] kritiklos“⁴² und unzivilisiert macht, und sie „zur freien Triebbefriedigung [...] weckt.“⁴³

4.3 Diskursive Wirklichkeit im „Michael“

Die im Aufsatz erklärten Auswirkungen des Fernsehers illustriert Jelinek im „Michael“. Indem sie Ingrid und Gerda als Exempel statuiert, setzt sie im „Michael“ zur Kritik am Massenmedium Fernseher an. Ingrid und Gerda erleben körperlich die Auflösung der Wirklichkeit und die Auswirkungen des Fernsehers. Der Mehrzahl von Wirklichkeiten unbewusst, versuchen sie ständig, ihre Wirklichkeit mit den im Fernseher konstruierten zu vermischen. Die Folge ist der „Natürlichkeitsschleim“, der ihre Wirklichkeiten überzieht und verklebt. Die Gewaltakte in Ingrid

37 Ebd. S. 52.

38 Ebd. S. 51.

39 Ebd. S. 52.

40 Ebd. S. 56.

41 Freud 1925, S. 280.

42 Ebd. S. 270.

43 Ebd. S. 272.

und Gerdas Leben sind sinnbildlich für das Phantasieleben, das Ingrid und Gerda dadurch führen. Ingrid und Gerda gehören zur atavistischen, hypnotisierten Masse, abhängig vom Fernseher. Sie sind naive, willenlose und autoritätsgläubige „Subjekte [...], so weit entmächtigt, dass sie wie Spielmaterial übergeordneter Mächte erscheinen.“⁴⁴ Ingrid und Gerda, sowie ihre Mütter und Inge Meise, verhalten sich wie Kinder. Der Fernseher ist ihr Vaterersatz. Von ihm lernt Ingrid und Gerdas „Infantilgesellschaft“ ihre Normen und Werte.

Jelinek greift im „Michael“ nach dem Pop-Prinzip, das sich aus der Pop-Art der sechziger Jahre als Gegenzug zur alltäglichen, nichts(mehr)aussagenden Kunst entwickelt hatte.⁴⁵ Späth argumentiert, dass Jelinek nicht nur den Fernseher kritisiert, sondern auch „Kritik an dem von Rationalitätsstrukturen geprägten Denken“⁴⁶ übt. Dazu ist es notwendig, dass sie alle „bisher gültigen Denk- und Wertesysteme zerstör[t] und sich antirationaler Mittel der Kritik bedien[t]“⁴⁷. Im „Michael“ will Jelinek dem Leser nicht bloss ihre Kritik erzählen, sondern sie ihn erfahren lassen. Er soll sich unwohl und angesprochen fühlen, und hinterfragen, wie seine Wirklichkeit denn aussieht. „Michael“ ist ein Roman nach dem Prinzip von McLuhans Ausspruch „The medium is the message“.

44 Bormann 1986, S. 34.

45 Vgl. Späth 1991, S. 95 – 120.

46 Ebd. S. 97.

47 Ebd.

5 Schlusswort

Jelineks Brechen mit dem konservativ-traditionellen Schreibmuster im „Michael“ birgt die bewusste Absicht, den Leser aus seinem gewohnten und verinnerlichten Denkmuster herauszuholen und ihn mit einer ganz anderen Art von Leseerfahrung zu konfrontieren. Anstatt die Lektüre einfach konsumieren zu können, wird er selbst in das Geschehen einbezogen und durchläuft einen Prozess. Indem Jelinek den klassischen Wirklichkeitsbegriff dekonstruiert und neu konstruiert, macht sie den Leser auf die Realität bewusst. Anhand von Ingrid und Gerda demonstriert Jelinek, was dem naiven Menschen im medienüberfluteten Alltag geschehen kann, wenn er diese Realität, die Mehrzahl von Wirklichkeiten, nicht erkennt und als in sich geschlossene Welten akzeptiert.

Jelinek baut „Michael“ nicht als eine unterhaltende Lektüre auf, sondern vielmehr als eine erkenntnisorientierte. Im Angesicht der heutigen Welt, die fast gänzlich von dem Massenmedium Internet abhängig ist, bleibt nach der Lektüre „Michaels“ der bittere Nachgeschmack und die Frage nach der eigenen Wirklichkeit.

im fernsehen haben alle diese sachen ein ende. In der wirklichkeit hat man eher das gefühl sie fangen dauernd an. [...] vielleicht dauert die wirklichkeit sogar noch an wenn ihr das hier lest. (M, 140)

6 Bibliographie

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp ²³2004 (1964).
- Blume, Peter: *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Erich Schmidt 2004.
- Bormann, Alexander von: „'Von den Dingen die sich in den Begriffen einnisten'. Zur Stilform Elfriede Jelineks“ in: Carine Kleiber und Erika Tunner (Hrsg.): *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute*. Bern: Lang 1986, S.27 – 54.
- Brockhaus Enzyklopädie*.30 Bände. Redaktionelle Leitung Annette Zwahr, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006.
- Freud, Sigmund: *Massenpsychologie und Ich – Analyse*. in: *Gesammelte Schriften von Sigmund Freud*. Bd. 6, die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung des Verfassers Anna Freud, Otto Rank und A.J. Storfer. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 261 – 349.
- Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es*. in: *Gesammelte Schriften von Sigmund Freud*. Bd. 6, die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung des Verfassers Anna Freud, Otto Rank und A.J. Storfer. Leipzig, Wien, Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 353 – 405.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bände. Die Herausgabe besorgten unter Mitwirkung von mehr als 1200 Fachleuten in Verbindung mit Günther Bien et al. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, völlig neu bearbeitete Auflage, Basel: Schwabe 1971 – 2007.
- Jäggi, Andreas: *Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage*. Bern: Peter Lang 1994.
- Jelinek, Elfriede: *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft*. Reinbek: Rowohlt ⁷2004 (1972) (=M).
- Jelinek, Elfriede: „Die endlose Unschuldigkeit. 1970“ (Essay) in: *Die endlose Unschuldigkeit. Prosa – Hörspiel – Essay*. München: Schiffler Galerie 1980, S. 49 – 82.
- Lanser, Susan Sniader: *The narrative act: point of view in prose fiction*. Princeton (N.J.): Princeton University Press 1981.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Metzler 2004.
- McLuhan, Marshall: *Understanding media. The extensions of Man*. Cambridge (Mass.) [etc.]: the MIT Press 1994.

Späth, Sibylle: „Im Anfang war das Medium... Medien- und Körperpolitik in Jelineks frühen Prosatexten“ in: Kurt Bartsch und Günther A. Höfler (Hrsg.): *Elfriede Jelinek* Graz / Wien: Droschl 1991, S. 95 -120.

Vogel, Juliane: „Schöne Jugend. Zu Elfriede Jelineks *Michael*. Jugendbuch für eine Infantilgesellschaft“ in: Herbert J. Wimmer (Hrsg.): *Strukturen erzählen. Die Moderne der Texte*. Wien: Edition Praesens 1996, S. 542 – 560.