

*Yuhan N. L.,  
Doktorin der Philologie, außerordentliche Professorin,  
Professorin am Lehrstuhl für Orientalische Philologie und Übersetzung  
Staatliche Institution „Luhansk Nationale Taras-Schewtschenko-Universität“*

## DAS PROBLEM DER ZYKLISIERUNG DER THEATRALEN DISKURSE VON ELFRIEDE JELINEKS “DER TOD UND DAS MÄDCHEN I–V” IM LICHT DER THEORIEN DES (ÖKO) FEMINISMUS UND DER PSYCHOANALYSE

**Анотація.** *Meta statmi:* вивчення особливостей циклізації театральних дискурсів “Смерть і діва – V” Е. Єлінек у світлі теорій (еко)фемінізму та психоаналізу. *Методологія:* системний підхід до вивчення художньої структури тексту з використанням у літературознавстві феміністичних та екофеміністичних стратегій, психоаналітичних теорій та концепцій (З. Фрейда, К. Г. Юнга, Ж. Лакана). *Новизна:* обраний фокус дослідження та методологічний інструментарій для аналізу єлінеківського циклу. *Висновки.* У статті п’ять історій про принцес розглядаються як єдиний цикл. Єліневська циклізація одночасно підтримує склепіння єдиного художнього цілого, яке прагне утворити авторський надсенс, і дозволяє накопичувати енергію когезії, надати реципієнтам можливість вільно і необмежено нарощувати кількість власних інтерпретацій, асоціацій, трансмедіальних паралелей (відповідно до моделі шизопростору Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі). У цій роботі увага зосереджена на двох принципах циклізації, які пов’язані з ідеями (еко)фемінізму та теоріями психоаналізу. Психологізм образів у Єлінек виявляється через складні та багатопланові мовленнєві дискурси, що презентують дівчачий психіка віддзеркалює травми, фрагментацію Я-концепції, пригнічення, витіснення та внутрішні конфлікти, спричинені психологічним тиском і травматизацією патріархальними структурами. Цикл “Смерть і діва I–V” являє собою унікальне поєднання феміністських/екофеміністських концептів і психоаналітичної символіки, покликаних поглибити дослідження того, як патріархальні структури руйнують і природу, і жіночу суб’єктність. Осягнути смисли і символи багатопланового і дещо провокативного художнього твору допомагають психоаналітичні ідеї про невротизацію і механізми захисту (З. Фрейда), про архетипи (К. Г. Юнга), концепції переозначеного суб’єкта, катарсису екзистенціальної травми, теорії символічного порядку (Ж. Лакана). Синтезуючи теоретико-методологічні перспективи (еко)фемінізму та психоаналізу в літературознавчому дослідницькому вимірі, ми доходимо висновку, що жінки в драмалеттах Єлінек являють собою безсуб’єктні постаті, які перебувають на перетині природи та культури, між природністю та жорсткими владними структурами патріархального суспільства. Їхній психотип формується під тиском зовнішніх соціальних норм і внутрішніх конфліктів, що призводить до глибокої внутрішньої роздвоєності, депресії та кризи ідентичності.

**Ключові слова:** Е. Єлінек “Смерть і діва I–V”, циклізація, фемінізм, екофемінізм, психоаналіз, механізми захисту З. Фрейда, теорія дискурсів Ж. Лакана.

*Darstellung der Problemstellung in allgemeiner Form und deren Zusammenhang mit wichtigen wissenschaftlichen oder praktischen Aufgaben.* Die Hauptthemen der österreichischen Schriftstellerin und Dramatikerin Elfriede Jelinek (geb. 1964), Trägerin des Nobelpreises für Literatur (2004), sind die Kritik am Kapitalismus, am Patriarchat, am Konsumismus, die künstlerische Auseinandersetzung mit sozialen, politischen und geschlechtsspezifischen Fragen. In dem wegweisenden postmodernen und postdramatischen Werk der modernen europäischen Literatur „Der Tod und das Mädchen I–V“ (Prinzessinnendramen) (1999–2003) [1] berührt sie die Themen weibliche Unterdrückung, männliche Gewalt, Unterdrückung der natürlichen Weiblichkeit durch die öffentliche Meinung und Machtstrukturen.

*Analyse der neuesten Forschungen und Veröffentlichungen zu diesem Thema, wobei die bisher ungelösten Teile des allgemeinen Problems hervorgehoben werden, denen dieser Artikel gewidmet ist.* Die berühmten Dramen von E. Jelinek sind Gegenstand zahlreicher unterschiedlicher Studien. Der Artikel von S. Neuenfeldt widmet sich der Analyse der traditionellen Ästhetisierung des Frauentodes in Dramoletten [2]. In der Arbeit von B. Lücke wird Jelineks Transformation von Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen im Prisma der westlichen Philosophie auf der Grundlage der dekonstruktivistischen Methode analysiert [3]. K. I. Solibakke untersuchte die Kategorie der Gewalt sowie die Formen und Folgen der männlichen Grausamkeit am Beispiel von Jelineks Theaterstücken [4]. In einer literarischen Studie analysierten M. Borowski, M. Malgorzata und P. K. Pancarter den Prozess der Mythenbildung der Autorin bei der Neuschöpfung bekannter Geschichten und Mythen [5; 6]. Darüber hinaus interpretierte P. K. Pancarter das Mythologeme „Die Wand“ als Anspielung auf Mythenbilder im gleichnamigen Roman von M. Haushofer, „Malina“ und „Das Buch Franza“ von I. Bachmann, Dialoge von Platon sowie eine Allegorie einer Höhle und Odysseus’ Reise in die Unterwelt bei Homer [6, S. 54–62]. J. Hauer ging anhand der Analyse von E. Jelineks Märchendramen der Frage nach, welche Rolle patriarchale Strukturen, Frauenbilder und Gewalt in diesen Prinzessinnendramen spielen und mit welchen sprachlichen Mitteln sie künstlerisch umgesetzt werden [7].

Die Literaturwissenschaftler haben die einzelnen dramaturgischen Werke des Buches unter verschiedenen Aspekten eingehend untersucht. F. Auerochs und M. Bochen widmeten sich in ihren Arbeiten dem „Schneewittchen“ [8; 9]. F. Auerochs erforschte die Besonderheiten der Neuinterpretation des deutschen Folklore vorspanns nach Jelineks feministischer Revision. M. Bochen machte auf die Gattungstransformation des Quellenmaterials und

auf die Veränderungen im Frauenbild der Heldin aufmerksam. Ein Artikel von V. Kallin [10] ist der Untersuchung des Theaterstücks „Rosamunde“ gewidmet (und vergleicht Jelineks Stück mit seiner Primärquelle, „Rosamunde“ von Helmina Christiane von Chézy). G. Pye und D. Siobhán untersuchten den Einfluss literarischer und kultureller Narrative auf Jelineks Darstellung weiblicher Charaktere im Allgemeinen und die Intertextualität im Dramolett „Rosamunde“ im Kontext von Roland Barthes' Arbeit über Musik im Besonderen [11]. A. Giménez Calpe studierte die performative (hilflose) Macht in einem vergleichenden Aspekt: Sie verglich E. Jelineks „Rosamunde“ und „Ulrika Maria Stuart“. Die Forscherin konzentrierte sich auf E. Jelineks Zitate und Intertextualität im Zusammenhang mit dem Thema der weiblichen Macht, wobei sie den Schwerpunkt auf die Verwendung der Bilder von Prinzessin und Königin als Symbole kultureller Repräsentationen der weiblichen Rolle und Macht legte [12]. In den Artikeln von U. Wirth und H. Schlipphacke wurden solche Motive des Dramoletts „Jackie“ wie „modische Kleidung“, „fremder Körper“, „Tod und Mode“ zum Gegenstand der Betrachtung [13; 14]. Darüber hinaus untersucht N. Schlipphacke nicht nur die Mechanismen, mit denen der Dramatikerin Geschlechtsidentitäten als performativ entlarvt, sondern betrachtet „Jackie“ auch aus der Perspektive der Queer-Theorie im Kontext von Emotionen, insbesondere der Melancholie [14]. W. Reiter präzisiert einige Details der Arbeit am Image von „Lady Di“ in einem Interview mit E. Jelinek im Nachwort der Autorin [15].

Die Analyse der kritischen Literatur lässt den Schluss zu, dass der von uns gewählte Forschungsschwerpunkt und die methodischen Instrumente für die Analyse von E. Jelineks Zyklus theatralischer Diskurse wissenschaftlich neuartig sind.

**Formulierung des Zwecks des Artikels.** Ziel unseres Artikels ist es, die Besonderheiten der Zyklisierung der theatralen Diskurse von E. Jelineks „Der Tod und das Mädchen I–V“ im Lichte der Theorien des (Öko)Feminismus und der Psychoanalyse zu erforschen.

**Darstellung des wichtigsten Forschungsmaterials mit einer vollständigen Begründung der erzielten wissenschaftlichen Ergebnisse.** Elfriede Jelinek entwickelt das in der europäischen Kunst bekannte Motiv „Der Tod und das Mädchen“, das die Verbindung zwischen Weiblichkeit und Tod symbolisiert, auf originelle Weise weiter: in den gleichnamigen Werken von A. Dürer (1510), E. Manet (1865), F. von Stuck (1897) (Radierungen und Gemälde) und F. Schubert (1817) (Musik). Die dramatische Erfahrung der Entwicklung und Transformation dieses Motivs in jeder einzelnen Dramolette (der Autoterminus für das Genre der „Prinzessinnengeschichten“) sowie in Jelineks Buch als Ganzes wird im Kontext des postmodernen und postdramatischen Theaters durch Ideen und Methodologien des Dekonstruktivismus, Poststrukturalismus, Feminismus (einschließlich Ökofeminismus) und der Psychoanalyse vermittelt.

Im Gegensatz zu ihren Vorgängern im Kunstbereich schafft Jelinek nicht ein, sondern fünf Werke in Form von Dramolette. Jede theater-performative Narration nummeriert sie mit römischen Ziffern und trägt im Titel den Namen einer Märchenprinzessin, einer gesellschaftlich hochstehenden Dame oder einer metaphorischen Anspielung: I. „Schneewittchen“, II. „Dornröschen“, III. „Rosamunde“, IV. „Jackie“, V. „Die Wand“.

Jede Dramolette wurde als eigenständige Veröffentlichung herausgegeben. 1998 erschien „Schneewittchen“ unter dem Titel „Der Tod und das Mädchen“ in der Sammlung „Nichts zu machen. Kleine Sterbetrilogie“. Anschließend wurden die ersten drei Dra-

molette 1999 in der Sammlung „Kleine Sterbetrilogie“ veröffentlicht. 2002 wurde „Rosamunde“ in der Sammlung „In den Alpen. Drei Dramen“ veröffentlicht. Die Stücke „Jackie“ und „Die Wand“ veröffentlichte Jelinek zunächst auf ihrer Website. 2003 brachte die Dramatikerin alle fünf „Prinzessinnendramen“ unter dem gemeinsamen Titel „Der Tod und das Mädchen I–V“ heraus.

Wir können die Hypothese aufstellen, dass es sich um einen vom Autor zusammengestellten Zyklus handelt. Gleichzeitig ist zu beachten, dass E. Jelinek nie über die Besonderheiten der Entstehungsgeschichte des Buches, den Autorenplan und die Prinzipien der Zyklisierung gesprochen hat. Nach Ansicht der Literaturwissenschaftler weist ein zusammengesetzter Zyklus eine thematische, problematische und ideenspezifische Gemeinsamkeit, künstlerische Kohärenz (zum Beispiel die Entwicklung einer durchgehenden Handlung), wiederkehrende Charaktere, eine festgelegte Reihenfolge und Chronologie sowie vielfältige interne Verbindungen auf [vgl. zum Beispiel 16, S. 85–86; 17].

Zum ersten Mal wies A. Giménez Calpe auf die Zyklisierung der „Prinzessinnendramen“ hin. Sie äußerte die Auffassung, dass die Zusammenstellung von E. Jelinek im Jahr 2003 unter einem Titel „eine gewisse Kohärenz zwischen diesen Werken betont“ (weibliche Figuren, Destabilisierung ihrer Position in der Gesellschaft, Kritik an der Macht, „Belebung“ der Märchenprinzessinnen und einflussreichen gesellschaftlichen Damen durch E. Jelinek) [12, S. 11–12]. P. K. Pankarter entwickelt diese Beobachtung weiter und präsentiert die fünf „Prinzessinnendramen“ „als miteinander verbundene Akte eines einzigen Dramas über Tod und Mädchen“ [6, S. 1], als eine Odyssee der Frau im homerischen Sinne, ihre Suche nach Erkenntnis im platonischen Verständnis [6, S. 2]. Die Forscherin behauptet, dass zwischen den einzelnen Texten im Buch eine Reihenfolge von Ereignissen mit einer zunehmenden Spannungskurve erkennbar ist [6, S. 4].

Unserer Meinung nach umfassen die Prinzipien der Zyklisierung von „Der Tod und das Mädchen I – V“ folgende Aspekte: 1) die Gemeinsamkeit der Charaktere; 2) die thematische und problematische Übereinstimmung der Dramolette; 3) die feministische Kritik als ideologische Grundlage des Zyklus; 4) die Lösung des Problems der Natürlichkeit im Lichte des Ökofeminismus; 5) die Gemeinsamkeit der Prinzipien der Dekonstruktion traditioneller Mythen und der Schaffung von „alltäglichen Mythen“ (R. Barthes); 6) durchgehende Motive und Motivkomplexe; 7) Darstellungen von Weiblichkeit (Erscheinung / Mode / Kleidung); 8) Konzepte von „Körperlichkeit“ und „Schönheit“; 9) das Vorhandensein ähnlicher Symbolik und durchgehender Bilder; 10) die festgelegte Reihenfolge der Werke und Chronologie; 11) gemeinsame Prinzipien der Psychologisierung der Erzählung; 12) einheitliche kommunikative Strategien (Monologisierung und Dialogisierung), die auf psychoanalytischen Theorien (J. Lacan) basieren.

Welche Funktion haben diese zyklenbildenden Strukturen und Elemente? E. Jelinek schafft eine dynamische Struktur, die als Ort für die freie Zirkulation von Bedeutungen und Identitäten dient, in dem Figuren und Symbole auf komplexe und nicht-lineare Weise interagieren, Mythen herausfordern, Traditionen dekonstruiert und neue „Alltagsmythen“ schaffen, was eine Vielzahl von Interpretationen und Deutungen ermöglicht. In diesem Kontext strebt der Bedeutungsraum nach einem „Schizoraum“ (nach der Terminologie des Poststrukturalisten Gilles Deleuze, in Zusammenarbeit mit Félix Guattari, dessen Arbeiten – ebenso wie die Ideen von Roland Barthes – von E. Jelinek tiefgreifend studiert und umfangreich zitiert

wurden [6, S. 1, 9]). Auch in der Anmerkung zur vierten Dramolette „Jackie“ wird Barthes als Mitautor genannt [1, S. 61]. G. Deleuze und F. Guattari beschreiben das Konzept des Schizoraums als Alternative zu traditionellen Formen der räumlichen Organisation, indem sie es als heterogenen, dekonstruierten Raum betrachten, in dem traditionelle Hierarchien und Strukturen zerstört werden [18].

E. Jelinek verzichtet im Zyklus „Der Tod und das Mädchen I–V“ auf die traditionelle lineare Erzählweise und schafft einerseits vielschichtige und andererseits fragmentierte Geschichten, was dem Deleuzianischen Verständnis des Schizoraums entspricht. Solche Prinzipien der Diskursorganisation ermöglichen es Erzählern und Symbolen, in nicht-linearen Beziehungen zu agieren, zahlreiche Interpretationen und Neuinterpretationen zu formen und zahlreiche Zitationen und Interaktionen zu stimulieren. Der Schizoraum bietet eine Emanzipation von traditionellen Verbindungen und Beziehungen. In E. Jelineks Stück versuchen die Figuren sich von festgelegten Rollen und Bedeutungen zu befreien, indem sie ihre eigenen Kommunikationsstrategien entwickeln, das Subjekt und die Interaktionen neu definieren, was die Ideen von G. Deleuze über die Dezentralisierung und Befreiung des Subjekts widerspiegelt [19].

E. Jelineks Zyklisierung unterstützt gleichzeitig die Konstruktion eines einheitlichen künstlerischen Ganzen, das darauf abzielt, einen autorischen Über-Sinn zu bilden, und ermöglicht es, Kohäsionsenergie anzusammeln sowie den Rezipienten die Freiheit zu geben, ihre eigenen Interpretationen, Assoziationen und transmedialen Parallelen unbegrenzt und frei zu erweitern.

In diesem Artikel konzentrieren wir uns auf zwei Prinzipien der Zyklisierung, die mit den Ideen des (Öko)Feminismus und den Theorien der Psychoanalyse verbunden sind.

Als überzeugte Feministin stellt E. Jelinek in den meisten ihrer Werke männliche und weibliche Rollen in der patriarchalen Gesellschaft gegenüber und übt Kritik an der Macht der Männer, ihrem Einfluss und dem Patriarchat [20; 21]. In der Reihe „Der Tod und das Mädchen I–V“ wird Geschlechtlichkeit in der patriarchalen Gesellschaft zu einem wahren Schlachtfeld. Männer unterdrücken und vernichten (körperlich und moralisch) Frauen. So tötet im Drama „Schneewittchen“ der Jäger die Prinzessin, die im Wald nach Zwergen sucht, um sich vor der bösen Stiefmutter zu retten. In „Dornröschen“ dominiert der Prinz die Prinzessin, unterdrückt ihren Willen und unterwirft ihn vollständig seinem eigenen. In „Rosamunde“ entzieht Fulvio der Prinzessin nicht nur das Recht auf Herrschaft, sondern auch die Möglichkeit, als Schriftstellerin tätig zu sein. In „Jackie“ schafft der Ehemann, der amerikanische Präsident J. F. Kennedy, letztlich eine Bedrohung für die Gesundheit seiner Frau (wegen seiner Geschlechtskrankheit überleben die Kinder des Paares nicht), zerstört durch zahlreiche Affären das glückliche Familienleben und fügt Jacqueline immense psychologische Schäden zu.

Prinzessinnen und hochgestellte Damen verlieren ihre Subjektivität auch aufgrund ihrer Rolle – als Attribut der königlichen Macht und zur Fortpflanzung des Geschlechts. So sieht der Prinz in Dornröschen in erster Linie ein sexuelles Objekt; ihn interessiert die Funktion der Fortpflanzung und die Fruchtbarkeit der Jungfrau. Für Jackie ist das Versterben des Fötus in ihrem Leib, die Geburt und der Tod der Kinder die größte Tragödie und ein enormes psychisches Trauma. Beim Gespräch über das Schicksal der modernen Prinzessin, Lady Di, akzeptiert E. Jelinek in der Autorenergänzung „Prinzessin im Jenseits (anstelle eines Nachworts)“ den Mythos von Demeter und Persephone und sieht die Volkprinzessin als Archetyp

von Persephone: eine Frau, die das königliche Geschlecht fortgesetzt hat, aber kein Glück und keine Liebe fand, was letztendlich zu ihrem Tod führte. „Die Tochter der Demeter, die in das dunkle Reich hinabsteigen muss <...>, „entführt“ zum Wohl des Staates (um selbst schrecklich zu werden, damit das Geschlecht der Herrscher fortgesetzt werden kann), dorthin, wo sie Königin wird, und zwar diejenige, die über ihr eigenes Bild herrscht – weise, bewusst, nach Plan, indem sie es den Menschen sozusagen in kleinen Stücken hinwirft, sodass das Bild selbst schrecklich wird <...>“ [1, S. 143].

In einer patriarchalen Gesellschaft ist Schönheit das einzige Kapital der Frau, ihre vorübergehende Macht über den Mann, und die Zeit, die die Schönheit zerstört, ist ein ebenso verräterischer und gefährlicher Feind wie der Mann und die patriarchalen Strukturen. Frauen geraten in einen erbitterten Kampf um männliche Aufmerksamkeit, Liebe und Einfluss (die Stiefmutter kämpft gegen Schneewittchen, Jackie gegen Marilyn Monroe, Rosamunde gegen andere imaginäre Frauen, die jünger sind, eine schlankere Figur haben und ihre Konkurrentinnen sein könnten).

Die Prinzessinnen versuchen verzweifelt, diesen Teufelskreis zu durchbrechen, ihre Subjektivität zu behaupten und umzusetzen. Zum Beispiel beginnt Schneewittchen nach der Vergiftung durch die Stiefmutter und deren Verfolgungen eine quälende Suche nach der Wahrheit. Dornröschen widerspricht ihrem Partner, der sich als Gott und Herrscher sieht, und erklärt, dass vielleicht Gott sie selbst ist, da sie den Tod überwunden und wieder auferstanden ist. Rosamunde, als feministische Schriftstellerin, versucht, ihr Recht auf Selbstverwirklichung und Selbstdarstellung zu verteidigen und erlaubt sich als Rebellion gegen patriarchale Regeln zeitweise, sich nicht um ihre äußere Erscheinung und ihren Körper zu kümmern und sogar an Gewicht zuzunehmen, wodurch sie Gefahr läuft, ihre Schönheit und Anziehungskraft in den Augen eines männlichen Partners zu verlieren. Doch Männer in einer patriarchalen Gesellschaft kontrollieren die Frauen vollständig; sie unterdrücken schnell den „Aufstand“ der Mädchen, setzen ihre Akzente und behaupten ihre Regeln. Die Frauen-Prinzessinnen bei Jelinek können sich den Männern nicht widersetzen: Sie sterben körperlich (wie Schneewittchen und Lady Di) oder verlieren moralisch, werden Opfer des Patriarchats (Dornröschen, Rosamunde, Jackie).

Im Prinzessinnenzyklus sehen sich Mädchen und Frauen Gewalt, Unterdrückung und der Unterdrückung ihrer Identität gegenüber. Jelinek zeigt, wie patriarchale Strukturen ihre Persönlichkeit zerschlagen und sie in eine Ansammlung zerstreuter Teile verwandeln. Daher zeigen die Prinzessinnen in „Der Tod und das Mädchen I–V“ Anzeichen einer zerstörten oder fragmentierten Identität. Eines der zentralen Themen, das sich durch den gesamten Zyklus zieht, ist das Thema Trauma. Die Figuren von Jelinek erleben Traumata, die sowohl mit persönlicher als auch mit kollektiver Erfahrung verbunden sind. Dies kann psychischer Druck sein (Männer sehen in ihnen ein Objekt, eine Sache, einen schönen Körper, eine Quelle sexueller Befriedigung, ein Machtattribut, eine Möglichkeit zur Fortpflanzung usw.) oder das Gefühl der Unterdrückung in der patriarchalen Gesellschaft (Unfähigkeit, die Wahrheit zu finden, sich durch Kreativität selbst zu verwirklichen, sich als Schöpfer zu fühlen usw.), sowie sexuelle Gewalt (zum Beispiel wird das Gewehr des Jägers in „Schneewittchen“ zum Symbol für Aggression und sexuelle Gewalt und personifiziert den Phallus. Das Gewehr „atmet schwer, tropft und dampft“ [1, S. 14], symbolisiert männliche Sexualität und Aggression).

Die weiblichen Figuren bei Jelinek werden als Objekte dargestellt, die ihrer eigenen Stimme oder Autonomie beraubt sind. Ihre Körper und Wünsche werden von Männern, der Gesellschaft und politischen Strukturen kontrolliert. Die Dramatikerin zeigt, wie das Fehlen eigener Kontrolle über die Sexualität zu tiefen inneren Konflikten und zur Zerschlagung der Identität führt. Ein weiterer wichtiger Aspekt des Psychologismus in Jelineks Stücken ist die Untersuchung von Macht und Sexualität. Die Autorin beleuchtet, wie patriarchale Macht die Sexualität von Frauen unterdrückt und kontrolliert und wie sich dies auf ihre Psyche auswirkt. Der Jäger gaslightet Schneewittchen: Ihre Kleidung, die er als Nachthemd interpretiert, wird von ihm als unangemessen (verderblich) angesehen und ist daher ein ausreichender und gewichtiger Grund, sie zu erschießen („In einem Leichentuch sollte man sich nicht im Wald umher treiben. Zwar ist es in Ihrem Fall praktisch, da Sie sich nicht umziehen müssen“ [1, S. 19]). Der Prinz will (oder kann aufgrund seiner Rolle als Dominant) in der schlafenden Schönheit nicht eine Persönlichkeit erkennen, die danach strebt, sich selbst zu erkennen. Neben ihrem Status und der Mitgift interessiert ihn ihre Sexualität: Der Prinz zwingt die Jungfrau zu einem sexuellen Kontakt, obwohl die Prinzessin dies nicht wünscht und kein Interesse daran zeigt.

Im Kontext der Psychoanalyse hängt der Verlust der Kontrolle der Frauen über ihre Sexualität und die Entmündigung der Prinzessinnen direkt mit den freudianischen Konzepten der verdrängten Wünsche und des inneren Konflikts zwischen Ich und Über-Ich zusammen [22; 23]. Die Figuren E. Jelineks können als Träger dieser Konflikte betrachtet werden, bei denen ihre unterdrückten Wünsche zu innerer Frustration und psychischen Zerstörungen führen.

In den Stücken von E. Jelinek wird häufig eine Parallele zwischen dem weiblichen Körper und der Natur gezogen, die beide Gewalt und Ausbeutung ausgesetzt sind. Frauen in ihren Stücken befinden sich in Situationen, in denen ihre Körper zum Schauplatz eines Geschlechterkampfes werden, ähnlich wie die Natur durch menschliches Handeln zerstört wird. Diese Parallele betont, wie patriarchale Strukturen sowohl Frauen als auch die Natur unterdrücken, indem sie beide als Objekte zur Nutzung und Kontrolle betrachten.

Im „Schneewittchen“ verkörpert der Jäger nicht nur die Mission, alles Lebendige im Wald zu kontrollieren und Tiere zu töten, er ist selbst der Tod: „Ich vernichte alles, was sich bewegt, gemäß meinem umfassenden Vernichtungsprogramm“ [1, S. 14], „Im Wald gibt es Platz für alle, aber nach dem ursprünglichen Plan ist er nur für mich und meine Beute bestimmt“ [1, S. 16]. Jackie bei Jelinek ist in der Lage, den schädlichen Einfluss der Zivilisation auf die Natur, das Sterben von Tieren und Pflanzen durch die Hand des Menschen, den Prozess der Verwandlung des Lebendigen in Totes durch den menschlichen „Fortschritt“ zu erkennen: „Wenn du etwas Leckeres aus dem Supermarkt zum Mittagessen holen willst, wer spricht dann so unverschämt mit dir? Der Tod. Der Tod in den Gemüsen, der Tod im Fisch, der Tod in den Früchten. Und wir sind schuld. Wir sind schuld daran, dass es gepflanzt wurde, weil wir unsere Männer und Kinder ernähren wollten, und jetzt sind wir schuld daran, dass sich die Pflanzen gegen uns wenden. Dass sich die ganze Natur gegen uns wendet“ [1, S. 86].

Ähnliche Beispiele zeigen, dass E. Jelinek nicht nur den Ideen des Feminismus, sondern auch des Ökofeminismus (Theorien von M. Mies, V. Shiva, C. Merchant, M. Daly, V. Plumwood, I. Diamond, G. Gaard, J. Orenstein) verpflichtet ist. Der Ökofeminismus

verbindet die Unterdrückung von Frauen mit der Zerstörung der Umwelt und ruft zu Gleichberechtigung und Nachhaltigkeit auf, indem er alternative Lebensmodelle vorschlägt, die auf Harmonie mit der Natur und sozialer Gerechtigkeit basieren.

Die Figuren in E. Jelineks „Märchendramoletten“ zeigen Anzeichen von Traumata, Phobien oder anderen psychischen Zuständen, die durch die Linse der Psychoanalyse interpretiert werden können, um das Verständnis der inneren Welt der Erzähler zu vertiefen. Diese Zustände stehen oft im Zusammenhang mit technologischen oder ökologischen Katastrophen oder sexueller Gewalt, was starke symbolische Verbindungen zwischen individuellen psychischen Traumata und globalen ökologischen Zerstörungen schafft.

In der Dramolett „Rosamunde“ gerät die Frau in eine Notlage – sie ertrinkt. Das Mädchen (ihre Stimme ist das Alter Ego von Elfriede Jelinek selbst) wollte „nur ein wenig ihre Fotos anfeuchten“ [1, S. 44]. Dieses Vorhaben steht für das Bestreben der feministischen Schriftstellerin, ihren Stil verschwommener, metaphorischer und intertextueller zu gestalten. Doch das Auto gerät in einen Unfall, und „das Wasser drang heimtückisch in ihren Körper ein“ [1, S. 44] und begann, sie in einen Strudel zu ziehen: „Hier wächst keine Blume, es leuchten keine Sterne in der Nacht“ [1, S. 46]. Das Mädchen dämonisiert das Wasserelement: „Jeder würde sofort bemerken, dass dieses Wasser nur darauf gewartet hat, mich fertigzumachen“ [1, S. 46]. Die Natur ist ihr gegenüber feindlich gesinnt. In diesem Kontext ist der Gedanke an die Entfremdung der Frau von der Wasserumgebung wichtig, die früher in diesem Erzählstrang (dem Erzählstrang über Wasserfrauen, Undinen) organisch für ihre Existenz war. Die moderne Prinzessin trennt sich von der Natürlichkeit, sie kann sich nicht von den von den Medien und Hochglanzmagazinen auferlegten berüchtigten Schönheits- und Attraktivitätsstandards für Männer lösen.

Das Stück „Rosamunde“ basiert kompositorisch auf einem klassischen psychologischen Parallelismus. Zuerst kämpft die personifizierte Stimme gegen eine mächtige Naturgewalt und entkommt nur knapp dem Ertrinken. Danach tritt Rosamunde, die sich selbst als „radikal-feministische Einzelgängerin“ [1, S. 54] bezeichnet, in einen brutalen Kampf um ihr eigenes „Ich“ und das Recht auf ihre eigene Stimme mit Fulvio. Am Ende des Dialogs „verschlingt“ der Mann das Mädchen vollständig und beraubt sie endgültig ihrer eigenen Stimme. Die Entfremdung von der Natur und der psychische Druck durch den despotischen Fulvio fügen ihr eine tiefe seelische Wunde zu, verschärfen ihren Zustand der Frustration und erzeugen ein Gefühl der Minderwertigkeit sowie Unsicherheit in Bezug auf ihr Selbst und ihre Subjektivität.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal von Jelineks Stil kann als Spiegelung der Zerschlagung von Natur (Naturhaftigkeit, Natürlichkeit) und traditionellen weiblichen Rollen in der Gesellschaft betrachtet werden. Es handelt sich um die Fragmentierung und Deformation der traditionellen dramatischen Struktur. Psychoanalytisch lässt sich dies als Ausdruck einer „zerstörten“ inneren Welt der Figuren interpretieren, was ihre psychologische und physische Verwundbarkeit betont.

Jelinek zeigt, wie die Unterdrückung von Frauen und die Zerstörung der Natur durch patriarchale Strukturen miteinander verknüpft sind. Psychoanalytische Theorien helfen dabei, die tiefen Schichten ihrer Texte zu enthüllen. Zum Beispiel wird der Wald in der Dramolette „Schneewittchen“, nach Ansicht von F. Auerochs, nicht nur als traditioneller Märchenort dargestellt, sondern auch als

„mythische Landschaft“, die der Zivilisation und Kultur gegenübersteht, eine „mythisch verwandelte Natur“ [8, S. 111–112]. Gleichzeitig kann der Ort des jelinekschen demythologisierten Erzählens, durch den das von der Stiefmutter vergiftete und psychisch traumatisierte Schneewittchen auf der Suche nach Wahrheit und Zwergen umherirrt, auch durch psychoanalytische Theorien interpretiert werden. Nach der Psychoanalyse von Z. Freud symbolisiert der Wald einen Raum der Angst und Unruhe, den der Mensch überwinden muss, um innere Harmonie zu erreichen. Freud zufolge kann der Wald einen Ort darstellen, an dem verbotene Wünsche und Instinkte, die vom Über-Ich unterdrückt werden, verborgen sind, aber weiterhin das Verhalten und die Emotionen des Menschen beeinflussen. Aus der Perspektive von C. G. Jung kann der Wald als archetypischer Ort der Initiation betrachtet werden, an dem der Charakter mit dem Unbekannten konfrontiert wird, Prüfungen durchläuft und Transformation erfährt. Der Wald ist eine Metapher für eine Reise nach innen, das Treffen mit dem Schatten (negativen oder unterdrückten Aspekten der Persönlichkeit) und die Suche nach Integration verdrängter Strukturen und Erinnerungen ins Bewusstsein. Diese Konzepte erweitern zweifellos den Interpretationsraum der Szene, in der der Jäger Schneewittchen ermordet, und ermöglichen es, zusätzliche symbolische Bedeutungen und Sinnhorizonte dieser theatralisch-performativen Erzählung zu erkennen.

Im Zusammenhang mit der prinzipiellen Subjektlosigkeit von Jelineks Theater haben viele Literaturwissenschaftler die Frage nach den Genres ihrer Dramatik als „konventionalisierte Sprechakte“ aufgeworfen, die von den Charakteren reproduziert werden oder verschiedene Positionen für das Subjekt der Rede anbieten und damit unterschiedliche Möglichkeiten zur Konstruktion des Subjekts bieten [2, S. 14, 148; 8, S. 109; 11, S. 8]. Vielversprechend in diesem wissenschaftlichen Paradigma ist die Untersuchung der sprachlichen Kommunikation des Zyklus „Der Tod und das Mädchen I–V“ durch die Linse der psychoanalytischen Theorien von Jacques Lacan zur Verbindung von Sprache, Rede und Psyche [24–26].

J. Lacan beschreibt die symbolische Ordnung als ein Netz sozialer und kultureller Normen, Gesetze und sprachlicher Strukturen, die die Subjektivität formen [24, S. 30–113, 146–178]. In E. Jelineks „Dramoletten“ geraten Mädchen häufig in Konflikte mit diesen Strukturen, was zu tiefen psychologischen Traumata, Identitätskrisen und psychischen Störungen führt. „Der Tod und das Mädchen I–V“ kann veranschaulichen, wie patriarchale Strukturen und gesellschaftliche Erwartungen die Subjektivität und die Stimmen der Frauen unterdrücken, wodurch ein Riss zwischen ihren wahren Wünschen und den Anforderungen der Gesellschaft entsteht.

J. Lacan behauptet, dass unser Begehren immer auf den „Großen Anderen“ ausgerichtet ist, also auf eine äußere Instanz, die bestimmt, was wir begehren sollen [25, S. 67–79, 203–215]. In „Der Tod und das Mädchen I–V“ streben die Charaktere danach, den Erwartungen und Wünschen anderer zu entsprechen, was zu einer Entfremdung von ihrem eigenen Begehren führt. Zum Beispiel orientiert sich Dornröschen an dem „Großen Anderen“ – dem Prinzen und den patriarchalen Normen, die ihren Platz und ihre Funktion als Attribut der königlichen Macht bestimmen und ihr Verhaltensregeln vorschreiben. Rosamunde versucht als Frau, Fulvio zu gefallen, was zur vollständigen Auflösung ihres sprachlichen Diskurses im dominanten Maskulinen und zum Verlust ihres „Ichs“ führt.

E. Jelinek stellt Frauen dar, die gezwungen sind, ihre eigenen Bedürfnisse und Wünsche zugunsten des Erhalts sozialer Status und

privilegierter Rollen zu opfern. In ihrem Monolog wird Jackie, die First Lady Amerikas und Stilikone, als völlig zerschlagen und von ihrem Ehemann, J. F. Kennedy, zerstört dargestellt. Die erschöpfte und verzweifelte Figur spricht darüber, dass ihre gesellschaftliche Rolle ihr nur tiefste Enttäuschung und ein Gefühl der Aussichtslosigkeit gebracht hat: „Jack hat mich angesteckt und mir die notwendige Bescheinigung nicht gegeben, weshalb und wem ich dafür danken soll. Denn ich muss ihm für alles danken. Er küsst, wie ein Casanova, gleichgültig wen, genauso, wie er es gewöhnlich mit seinen Kunden, der Öffentlichkeit macht <...> Nichts ist geblieben. Alles ist geblieben, aber nicht für mich. Wir existieren überhaupt nicht. Und dennoch: Wir sind die Herrscher der Öffentlichkeit, die uns unsere Häuser und unser gesamtes Umfeld schenkt, aus dem wir herausragten, für ewig und immer“ [1, c. 79].

J. Lacans Theorie beschreibt die komplexen Beziehungen zwischen drei Bereichen, den drei fundamentalen Registern des psychischen Lebens – dem Imaginären, dem Symbolischen und dem Realen. Diese strukturieren das psychische Leben des Subjekts und sind miteinander verknüpft, wodurch eine komplexe Dynamik zwischen ihnen entsteht [25, S. 29–64]. Das Reale ist das, was außerhalb des symbolischen Verstehens bleibt, das, was sich nicht vollständig in Worte fassen lässt [25, S. 66–119]. Das Missverhältnis zwischen dem Imaginären (der Welt der Bilder, Identifikationen und Spiegelungen) in „Der Tod und das Mädchen I–V“ manifestiert sich in Form von unaussprechlichem Schmerz, Unterdrückung, Melancholie, Depression oder Aggression, die buchstäblich alle weiblichen Figuren erfahren, wenn sie mit den grundlegenden Grundlagen und Prinzipien ihrer Existenz konfrontiert werden.

Die Anwendung von J. Lacans Konzept des „wiederbezeichneten Subjekts“ auf E. Jelineks Zyklus bietet einen einzigartigen Ansatz zur Erfassung der tiefenpsychologischen Mechanismen, die die Identität der Figuren formen. Das Subjekt wird durch die symbolische Ordnung geformt und definiert, die Sprache, Normen und Gesetze der Gesellschaft umfasst. In „Der Tod und das Mädchen I–V“ sind Frauen gezwungen, ihre Identität innerhalb der patriarchalen symbolischen Struktur neu zu definieren, die ihren Platz in der Gesellschaft bestimmt. Die Untersuchung, wie diese Frauen mit dieser Struktur interagieren, kann die Wege aufzeigen, auf denen sie entweder die ihnen auferlegten Rollen akzeptieren oder ablehnen. Es ist offensichtlich, dass das männliche Dominanzverhältnis in der patriarchalen Gesellschaft die Imposition von Schönheitsstandards für Frauen bestimmt. E. Jelineks Rosamunde verliert ihr Selbstvertrauen und beginnt, sich wegen ihres Übergewichts zu schämen, als Fulvio direkt auf ihre „Mängel“ hinweist: „Wenn du nicht läufst, fängst du nichts, und die Richtung ist nicht wichtig. Du wirst dich nie in zwei Teile teilen, wenn du nicht läufst. Solange du dich nicht von einem Teil von dir selbst befreist, wirst du lange nicht schlank werden!“ [1, S. 49]. Jackie ist seit ihrer Kindheit fest davon überzeugt (durch mütterliche Narrative, Muster und Stereotypen), dass sie keine andere Strategie der Selbstverwirklichung wählen sollte als eine erfolgreiche Heirat [1, S. 62]. Und das Mädchen ist aufrichtig davon überzeugt, dass John Kennedys Vater ihren Unterhalt bezahlen sollte und dass sie heiraten musste, weil ihr Vater nicht für sie zahlen konnte: „Ich musste heiraten, sonst hätte ich meine Vorzüge nicht unterbringen können, sie brauchten eine sehr zuverlässige Unterkunft“ [1, S. 61–62].

J. Lacans Subjekt befindet sich immer in einer Position der Entfremdung aufgrund seines Strebens, den Wünschen des „Großen Anderen“ zu entsprechen. In E. Jelineks Stück erleben die Heldin-

nen den Druck und die Kontrolle von äußeren Strukturen, die von ihnen verlangen, bestimmten Verhaltens- und Wunschemustern zu folgen. Wenn man analysiert, wie die Figuren mit diesen Erwartungen umgehen, kann man ihre Versuche sehen, sich unabhängig vom „Großen Anderen“ neu zu definieren, in ihrem Streben nach authentischerem Sein. Im Drama „Dornröschen“ ist die Prinzessin daran interessiert, ihre eigene Natur zu begreifen. Sie protestiert gegen den Prinzen, der sich als ihren Gott, Schöpfer und Herrscher betrachtet und stellt sich ihm entgegen: „<...> Ich war in der Ewigkeit, und plötzlich wurde ich in die Wirklichkeit geworfen, und das waren Sie, mein Liebster, aber wie soll ich MEIN (von der Autorin hervorgehoben. – N. Y.) eigenes Sein und die Zeit, in der ich mich jetzt befinde, begreifen <...> Glauben Sie wirklich, dass es egal ist, ob man sagt: das ist Gott und: das ist Prinz? Die Königin kann den Prinzen vom Thron stoßen, wenn er sich mit schlechten Frauen eingelassen hat, aber wer kann Gott vom Thron stoßen? Vielleicht ich? Und was, wenn ich schon eine Zeit lang in der Ewigkeit war? Dornröschen hat Gott besiegt!“ [1, S. 30-31].

E. Jelinek verwendet oft die Sprache als Werkzeug des Widerstands und der Neudefinition. Die Charaktere nutzen oder verändern die symbolische Sprache (nach Lacan), um ihre Individualität auszudrücken oder sich gegen ihnen auferlegte Rahmenbedingungen zu wehren. Diese Neudefinition erfolgt durch ironische Verwendung von Sprachmustern, Enthüllung verborgener Bedeutungen und Schaffung neuer Ausdrucksformen von Gedankenbildern. So beschreibt Schneewittchen die Situation des Vergiftens durch ihre Stiefmutter mittels der stilistischen Figur des Paradoxons: „Sie hat einem anderen ein Grab gegraben und selbst ist sie nicht hineingefallen!“ [1, S. 9]. Im Stück „Rosamunde“ verspottet die Stimme der Schriftstellerin, die in Schwierigkeiten geraten ist, vor dem Theaterpublikum: „Bitte geben Sie mir ein Paar aufblasbare Flügel, um mich selbst zu tragen“ [1, S. 43].

J. Lacan unterscheidet zwischen dem „Großen Anderen“ und dem „Kleinen Anderen“, wobei letzterer andere Menschen repräsentiert, mit denen wir interagieren [24, S. 6; 25, S. 235]. In „Der Tod und das Mädchen I–V“ können die Figuren sich durch ihre Beziehungen zu Protagonisten oder Antagonisten neu definieren, die als Spiegel ihrer eigenen Wünsche und Ängste fungieren. Die Analyse dieser Interaktionen zeigt, wie die Figuren entweder ihre Identität durch ihre Beziehungen zu anderen stärken oder zerstören. In den Dramoletten sind solche Paare immer Frauen – Konkurrentinnen um männliche Aufmerksamkeit, Liebe und Einfluss: Schneewittchen – die Stiefmutter, Jackie – Marilyn Monroe.

So ermöglicht die Anwendung von J. Lacans Strategien des neu definierten Subjekts auf die Analyse des Zyklus „Der Tod und das Mädchen I–V“ die Offenlegung der Dynamik von Macht, Kontrolle und Selbstbewusstsein und führt zu einem tiefergehenden Verständnis der inneren Welt der Charaktere, ihres Kampfes um Authentizität und ihrer Methoden des Widerstands gegen den Druck des symbolischen Ordnungsrahmens.

Die Idee der Katharsis aus existenziellen Traumata, die auch auf der Theorie von J. Lacan basiert, hilft dabei, die psychologischen Konflikte und die Entwicklung der Sprachstrategien in Jelineks Werken zu analysieren. Nach der Psychoanalyse ist traumatische Erfahrung mit dem Realen verbunden – einem Aspekt, der nicht vollständig durch den symbolischen Ordnung verstanden und ausgedrückt werden kann [26, S. 103]. In „Der Tod und das Mädchen –V“ stehen die Charaktere häufig vor Momenten oder Punkten, an denen Katharsis entsteht – einer Möglichkeit der Reflexion und Transformation durch das Eingeständ-

nis und die Akzeptanz ihrer Verwundbarkeit, was ihre gewohnten Vorstellungen von der Welt und sich selbst zerstört. J. Lacans Subjekt erlebt Katharsis, wenn es in der Lage ist, die Einschränkungen des symbolischen Ordnung neu zu überdenken oder zu überwinden. In E. Jelineks Stücken kann dieser Prozess durch die Ablehnung der von außen auferlegten Rollen und Erwartungen dargestellt werden, was den Figuren erlaubt, ihr wahres „Ich“ auszudrücken. Katharsis kann als Zerstörung alter Identitäten und die Bildung neuer Bedeutungen auftreten. Leider stoßen die Ausbrüche des weiblichen Widerstands auf maskulinen Druck, Aggression und böse Spott. Und alle Jelineks Heldeninnen verlieren diesen Kampf.

Für J. Lacan spielt die Sprache eine zentrale Rolle bei der Formation des Subjekts und seiner Identität. In E. Jelineks Stück dient die Sprache als Mittel des Widerstands und der Neudefinition traumatischer Erfahrungen. Die Figuren der Märchenprinzessinnen und der statusvollen Damen nutzen die Sprache, um das Ungesagte auszudrücken, und transformieren ihre Erfahrungen von Schmerz in Bewusstsein. Dieser Prozess kann als kathartisch betrachtet werden, wenn die Jungfrauen neue Wege finden, über ihre Traumata und Konflikte zu sprechen. Auf der verbalen Ebene äußert sich dies in Sprachwiederholungen, Stottern, langen Pausen, Sprachverschommenheit und obsessiven Zuständen.

Der Text von E. Jelinek ist oft von Linearität und Logik befreit, was den Zustand der inneren Zerrissenheit ihrer Figuren unterstreicht. Die Reden der Jungfrauen können zusammenhanglos, stockend und ihre Gedanken zerfahren erscheinen, was ihre innere Dissoziation widerspiegelt. Diese Fragmentarität wird zum Spiegelbild einer zerstörten Psyche, die nicht in der Lage ist, traumatische Erfahrungen zu integrieren und zu verarbeiten, und die Integrität der Persönlichkeit zerstört. Wir begegnen dieser Eigenschaft in den monologischen, theater-performativen Strategien von „Rosamunde“, „Jackie“ und „Die Wand“. Die personifizierte Stimme sagt nach einem Autounfall: „Mein aufregender Flug hat mich hierher gebracht, und viele andere, wie ich sehe, haben hier ihre Flügel bereits gemacht, nein, das kann auch nicht sein. Wie demütigend: das Messer ist nicht fest, das Messer ist scharf, stimmt, aber es ist doch kein Messer. Es ist Wasser, das den stolzen Kopf erhebt, um die Sterne zu küssen, und plötzlich sieht es mich! Genau mich! Das ist schon zu dumm. Nein, nein! Bist du meine Mutter? Nein, du bist es nicht, du, die Nullstufe des Messers, unschuldig wie der himmlische Himmel <...>“ [1, S. 44].

Die Fragmentierung des Bewusstseins der Heldinnen kann aus psychoanalytischer Perspektive als Schutzmechanismus betrachtet werden, der verwendet wird, um untragbare Erinnerungen und Emotionen zu unterdrücken (J. Lacan „Seminar 3“, „Seminar 11“ [25, S. 155–183; 26, S. 148–178]). In E. Jelineks Stücken zeigt sich diese Fragmentierung beim Zusammentreffen der Figuren mit Gewalt – physischer, emotionaler, sexueller – und bei den Versuchen der Frauen, diese Erfahrungen zu begreifen oder zu integrieren.

Psychoanalytiker wie S. Freud und J. Lacan berichten, dass erlebte psychotraumatische Erfahrungen häufig zu deren Wiederholung im Bewusstsein und Verhalten des Opfers führen [25, S. 16–18; 26, S. 129–135; 27, S. 27–29; 28, S. 218–220]. In Jelineks Stücken können die Figuren ihre Traumata immer wieder neu erleben und reproduzieren, was sich in sich wiederholenden Motiven, Phrasen oder Szenen, obsessiver Wiederholung und Perseverationen äußert. Dies unterstreicht nicht nur ihre Unfähigkeit, das Trauma zu überwinden, sondern weist auch auf das Vorhandensein eines Auslösers hin, der es immer wieder aktiviert.

Zum Beispiel reproduziert Jackie in ihrem Monolog mehrmals in naturalistischen Einzelheiten das Ereignis eines der schrecklichsten und tragischsten Tage ihres Lebens: den Schuss auf ihren Ehemann, während sie neben ihm im Auto saß, und die verzweifelten Versuche, sein Leben zu retten [1, S. 65, 72–73, 80]. Ein weiteres Thema für obsessive Zustände und Ruminieren der Protagonistin wird Marilyn Monroe, ihr Aussehen, ihre Figur, ihre Kleidung, ihr Verhalten, ihre Rolle im Leben des Ehemanns. Sie sind das vollständige Gegenteil – wie Künstlichkeit und Natürlichkeit, Schwarz und Weiß, Bild und Spiegelbild [1, S. 66, 73–74, 89–90].

In Jackies Monolog werden Haare zum Trigger und mehrdeutigen Symbol. Wie bekannt, symbolisieren Haare in der Psychoanalyse Sexualität und Verführung, weibliche Stärke, Energie und Kontrolle, Identität und Selbstverwirklichung (S. Freud, C. G. Jung, E. Neumann). Jackie, die sich als Ding, Kleidung, „Naht der Kleidung“ fühlt, betont, dass sogar der Tod nicht mit der Weiblichkeit und Natürlichkeit Marilyn Monroes fertigwerden konnte: Ihre berühmten weißen Locken sprangen hartnäckig aus dem sich schließendem Sargdeckel heraus [1, S. 90, 93]. Es ist wichtig, dass E. Jelinek dieses bekannte Detail von Marilyn Monroes Beerdigung zweimal reproduziert – ein zweites Mal im Monolog des Nachworts, als von Lady Dis Beerdigung die Rede ist [1, S. 143]. Auf diese Weise verstärkt die Dramatikerin die Zyklisierung von „Der Tod und das Mädchen I–V“ und hebt die zentrale Idee des künstlerischen Gesamtkunstwerks hervor – den Verlust der natürlichen Natürlichkeit und ursprünglichen Subjektivität der Frau unter dem Einfluss feindlicher patriarchalischer Strukturen. Zudem erscheint Jackie am Ende ihres Monologs ohne Haare, die nach zahlreichen Bestrahlungssitzungen ausgefallen sind, in einer Perücke und einem Markenschal von Hermès [1, S. 61]. Durch den Verlust ihrer Haare hat die First Lady endgültig ihre Weiblichkeit, Sexualität, Identität und die Energie der Mutterschaft sowie die Verbindung zum Archetyp der Großen Mutter (nach C. G. Jung und E. Neumann) verloren.

Oft drücken die märchenhaften Figuren bei E. Jelinek ihre Gedanken durch innere Monologe oder Bewusstseinsströme aus, was dem Leser / Zuschauer ermöglicht, die äußere Manifestation psychischer Prozesse zu beobachten und tiefere Einblicke in ihre inneren Konflikte und Ängste zu gewinnen.

Als literarisches Stilmittel ermöglicht der Bewusstseinsstrom, die Chaotik und Fragmentierung des Denkens der Figuren darzustellen, was ihre psychologische Instabilität widerspiegelt und die Ursache und Grundlage dieses Zustands – die Traumatisierung – impliziert. Der Bewusstseinsstrom dient auch als Mittel zur Ausdruck von unterdrückten Gedanken und Emotionen, die die Figuren aufgrund sozialer oder innerer Einschränkungen nicht offen artikulieren können. In der Psychoanalyse (Forschungen von S. Freud und J. Lacan) wird der Bewusstseinsstrom im inneren Monolog als Manifestation des Unbewussten interpretiert, wo verborgene Wünsche, Ängste und Traumata ans Licht kommen [25, S. 167–172; 26, S. 212–216; 28, S. 348; 29, S. 22]. Dieses Stilmittel in E. Jelineks Dramatik zeigt, wie Frauen in ihren sprachlichen Strategien versuchen, ihre Trauma zu verstehen und ihren Platz in einer Gesellschaft zu finden, die sie durch patriarchalische Machtstrukturen und Gesetze ständig unterdrückt und zerstört. Jelinek verwendet dieses künstlerische Mittel in den Monologen „Rosamunde“, „Jackie“ und „Die Wand“.

Ein Beispiel aus dem fünften Teil der Elinickschen Reihe „Die Wand“. Sylvia und Inge (wie von Kommentatoren und Literaturwissenschaftlern festgestellt, sind die Schriftstellerinnen Sylvia Plath

und Inge Bachmann) schlagen einen Ziegenbock, kochen Suppe aus seinem Blut und bringen ein Opfer an die Urgötter dar. E. Elinick gliedert den Text nicht in Dialoge: „Die Heldinnen können sich verdoppeln oder sogar verdreifachen; Absätze zeigen nur Pausen im Redefluss an und dienen nicht der Unterscheidung der beiden Heldinnen“ [1, S. 101]. „Nun, wenn wir sie, die Mauer, gesehen haben, können wir sie nicht umgehen. Wir wussten nicht, was wir damit tun sollten. Sie war durchsichtig, völlig durchsichtig, aber es gab keinen Durchgang darin. Also bleibt nur der Weg nach oben. Anders geht es nicht. Wir werden den toten Helden ihre Nahrung bringen. Das ist unsere Pflicht. *Sie brüllen* (Kursivschrift der Autorin. – N. Y.): Papa! Papa!

Mein Vater war ein Jude!

Nein, war er nicht! Er war ein Nationalist!

Nein, war er nicht, er war ein Pazifist!

Ein stiller Pazifist? Oder der Pazifische Ozean? Nein, das war nicht er, das war jemand anderer. Dieser hier war nicht der Ozean, in dem Sterne schwimmen, er war nur Otto, ein Diabetiker in seinem eigenen Kopf. Das war dir nicht genug. Er wollte nicht einmal seine eigene Diabetes anerkennen. Es wird als bewiesen angesehen. Er hätte ruhig weitermachen können. Nicht jeder, der die gefallenen Helden aufnehmen möchte, wird nach ihrer Speisung sofort zum pazifistischen Ozean. Und nicht jeder, der stirbt, ist ein Held. Der Ozean ist der, der tötet und dann die Toten verschluckt. Aber auch jeder andere nimmt die Helden bereitwillig und mit Liebe auf. Wir möchten, dass jemand uns verschluckt, aber so, dass wir danach sichtbar bleiben. Damit wir noch viel besser sichtbar sind, als bevor uns jemand verzehrt. Drei in einem kleinen Flugzeug, sieh nur, er hat sie genommen. Derjenige, der die Erdkugel umfliegt. Unglaublich. Kaum hat jemand etwas getan, schon schauen tausende schöne Frauen auf ihn, und dann steigen sie auch noch zu ihm. Für sie ist das einer der Gründe, sich auszuziehen. Doch egal. Die ganze Geschichte mit dem Sportflugzeug war es nicht wert. Ein winziger Schluck, nicht mehr. Und dort drüben, fast zweihundert. Was wird aus uns? Am Tisch sitzen mit Kakerlaken auf schmutzigem, getrocknetem, prähistorischem Geschirr? Und dann einen ganzen Ozean darauf gießen? Nein. Besser schnell aus dem Bett, solange es nicht bezogen ist, nein, vorwärts das Bett beziehen, die betreffende Kleidung zerreißen, anziehen, und richtig, die Strümpfe haben wir vergessen anzuziehen. Ist gleich. Hier ist niemand mehr, mit dem wir über unser Aussehen sprechen könnten“ [1, S. 125–126].

In diesem Ausschnitt spiegelt sich der chaotische und fragmentarische Denkstil der Heldinnen wider, der für die Technik des Bewusstseinsstroms charakteristisch ist. Diese Methode ermöglicht es den Lesern/Zuschauern, den Verlauf der Gedanken und Assoziationen der Charaktere zu verfolgen, die nicht immer einer logischen oder chronologischen Abfolge folgen. Die Überlegungen der Heldinnen wechseln frei von einem Bild zum anderen, was ihren psychischen Zustand und innere Konflikte demonstriert. Zum Beispiel zeigt der Moment, als die Heldinnen darüber diskutieren, ob der Vater einer von ihnen Jude, Nationalist oder Pazifist war, ihre Verwirrung und den Versuch, ihre eigene Identität und Vergangenheit zu verstehen. Dies unterstreicht auch ihre Auseinandersetzungen mit Konzepten von Identität und Erbe.

Der Auszug ist überflutet von Metaphern und Symbolen, die mehrere Bedeutungsebenen haben. Die durchsichtige Mauer ohne Durchgang kann Barrieren und Einschränkungen symbolisieren, die die Heldinnen in ihrem Leben und in der Gesellschaft erfahren. Sie kann auch die inneren Hindernisse symbolisieren, die sie daran

hindern, Ziele zu erreichen oder sich selbst zu verstehen. Das Bild des Ozeans, der tötet und die Toten verschluckt, kann die Tiefe der Geschichte, kulturellen Traumata und kollektiven Erinnerung symbolisieren, mit denen die Heldinnen konfrontiert sind. Es kann auch eine Metapher für den Versuch sein, sich mit der eigenen Vergangenheit oder historischen Schrecken zu versöhnen. Die Bilder der gefallenen Helden und ihrer Nahrung können den Versuch der Heldinnen widerspiegeln, die Rolle der Helden und Opfer in ihrem Leben und in der Geschichte zu begreifen und neu zu bewerten.

Diskussionen über den Vater und seine Identität betonen den Kampf der Heldinnen mit ihrer eigenen Identität und gesellschaftlichen Stereotypen. Dies kann auch ein Kommentar zu kulturellen und nationalen Fragen sein, die sich in ihrem Verständnis von Geschichte und Erbe verflechten. Bilder von Isolation und Entfremdung, wie „Kakerlaken auf schmutzigem Geschirr“, vermitteln das Gefühl von Unsicherheit und Unbehagen der Heldinnen sowie ihren Versuch, ihren Platz in einer Welt zu finden, die ihnen fremd und feindlich erscheint. Überlegungen zu „Sportflugzeug“ und „Pazifistischem Ozean“ können ironische Kommentare zu kulturellen und sozialen Normen sein, sowie dazu, wie die moderne Gesellschaft mythologische Ideen und Bilder wahrnimmt und transformiert.

E. Jelineks Dramoletten, durch die Linse der Psychoanalyse betrachtet, enthüllen komplexe und oft unterdrückte Aspekte der weiblichen Psychologie, offenbaren die Mechanismen psychologischen Drucks und der Gewalt, die mit Männlichkeit assoziiert werden, und stellen die weit verbreitete Auffassung in Frage, dass patriarchalische Vorstellungen von weiblichen und männlichen Rollen traditionell, geschlechtsbedingt und harmonisch sind.

**Schlussfolgerungen aus der Untersuchung und Perspektiven für zukünftige Forschungen in diesem wissenschaftlichen Bereich.** Die Betrachtung der Psychotypen von Frauen durch die Linse der Theorien des Ökofeminismus und der Psychoanalyse im Zyklus der Dramoletten von E. Jelinek „Der Tod und das Mädchen I–V“ ermöglicht eine Vertiefung der bestehenden und die Eröffnung neuer Interpretationen dieser performativen-theatralen Erzählungen sowie ein tieferes Verständnis der Charaktere und Motivationen der Prinzessinnen.

Der Psychologismus der Figuren bei E. Jelinek zeigt sich durch komplexe und vielschichtige sprachliche Diskurse, die Mädchen präsentieren, deren Psyche Traumata, Fragmentierung der Ich-Konzeption, Unterdrückung, Verdrängung und innere Konflikte widerspiegelt, die durch psychologischen Druck und die Unterdrückung durch patriarchale Strukturen verursacht werden. E. Jelineks Dramoletten reproduzieren nicht nur dekonstruierten märchenhaften und mythologischen Geschichten von Prinzessinnen sowie mythologisierte Alltagsstrategien von Statusfrauen, sondern laden auch den Leser / Zuschauer zur psychologischen (und psychoanalytischen) Analyse und Neubewertung von Fragen der Macht, Sexualität und Natur (Natürlichkeit) ein.

Der Zyklus „Der Tod und das Mädchen I–V“ stellt eine einzigartige Kombination von feministischen / öko-feministischen Konzepten und psychoanalytischer Symbolik dar, die darauf abzielt, die Untersuchung darüber zu vertiefen, wie patriarchale Strukturen sowohl die Natur als auch die weibliche Subjektivität zerstören. Das Verständnis der Bedeutungen und Symbole dieses vielschichtigen und teilweise provokanten Kunstwerks wird durch psychoanalytische Ideen zur Neurotisierung und Abwehrmechanismen (S. Freud), zu Archetypen (C. G. Jung), das Konzept des

undefinierten Subjekts, die Katharsis der existenziellen Traumata und die Theorie des symbolischen Ordens (J. Lacan) unterstützt.

Durch die Synthese der theoretisch-methodologischen Perspektiven des (Öko)Feminismus und der Psychoanalyse im literaturwissenschaftlichen Forschungsbereich kommen wir zu dem Schluss, dass die Frauen in E. Jelineks Dramoletten als subsumierte Figuren dargestellt werden, die sich an der Schnittstelle von Natur und Kultur, zwischen natürlicher Natürlichkeit und den strengen Machtstrukturen der patriarchalen Gesellschaft befinden. Ihr Psychotyp wird durch den Druck äußerer sozialer Normen und innerer Konflikte geprägt, was zu einer tiefen inneren Zerrissenheit, Depression und Identitätskrise führt.

Eine Perspektive für zukünftige Forschungen innerhalb der vorgeschlagenen wissenschaftlichen Paradigmen könnte die Untersuchung der Reflexion von öko-feministischen Ideen in der zeitgenössischen weltweiten Dramatik unter Verwendung psychoanalytischer Konzepte und psychologischer Traumateorien sein.

#### Literatur:

1. Elfriede J. Der Tod und das Mädchen I – V. Berlin Taschenbuch Verlag, 2004. 154 S.
2. Neuenfeldt S. Tödliche Perspektiven. Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten „Der Tod und das Mädchen I–V“. *Sprachkunst*. 2005. Vol. 36, no. 1. S. 147–163.
3. Lücke B. Denkbewegungen, Schreibbewegungen – Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen im Spiegel abendländischer Philosophie: Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks „Prinzessinnendramen. Der Tod und das Mädchen I–III“. *Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos / B. Gruber, Preußner H.-P. (Hrsg.)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 107–136.
4. Solibakke K. I. Zur Gewalt der Bilder in Jelineks „Prinzessinnendramen“. *Elfriede Jelinek. Stücke für oder gegen das Theater? / I. Arteel, M. M. Heidy (Hrsg.)*. Brüssel: Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. 2008. S. 253–262.
5. Borowski M., Malgorzata M. Das Gedächtnis den Mythen zurückgeben oder wie macht man Prinzessinnen? *Positionen der Jelinek-Forschung / C. Zittel, M. Holona (Hrsg.)*. Bern: Peter Lang, 2008. S. 239–255.
6. Pankarter P. K. Weiblichkeitsmythen in Elfriede Jelineks «Prinzessinnendramen». Bachelorarbeit. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 2015/16. 71 S.
7. Hauer J. Gewalt und Patriarchale Strukturen in Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen – Der Tod und das Mädchen I+II, eine Analyse. *Universität Wien. Institut für Germanistik Seminar: „Literatur und Politik“*. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke. URL: [https://jelinetz.com/wp-content/uploads/2020/11/hauer\\_bed-arbeit\\_jelinek-1.pdf](https://jelinetz.com/wp-content/uploads/2020/11/hauer_bed-arbeit_jelinek-1.pdf) (Datum des Zugangs: 29.08.2024).
8. Auerochs F. Vom gläsernen Sarg zum „Glaspalast des Männlichen“. Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption „Der Tod und das Mädchen I“. *Studia austriaca*. 2014. Vol. XX. S. 105–124. DOI:10.13130/1593-2508/4032
9. Bochen M. Portret kobiety w dramacie „Królowna Śnieżka“ Elfriede Jelinek ze zbioru „Śmierć i dziewczyna I–V. Dramaty księżniczek“ (2004) w porównaniu z baśnią „Królowna Śnieżka“ Wilhelma i Jacoba Grimm. Bachelor's theses. 2017. *Uniwersytet Jagielloński w Krakowie*. URL: <https://ruj.uj.edu.pl/entities/publication/c0716f9f-54ef-4c04-86a4-29ead0bf242e> (Letzter Zugriff: 27.08.2024).
10. Kallin B. Die Feder führt ich unermüdetlich: Helmina von Chézy's Rosamunde as Intertext in Elfriede Jelinek's „Der Tod und das Mädchen III: Rosamunde“. [o.S.], 2007 URL: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft26/article26/kallin26.html> (Letzter Zugriff: 27.08.2024).
11. Pye G., Siobhán D. Schreiben und Komponieren. Elfriede Jelinek's „Rosamunde“. *Austrian Studies*. 2009. Vol. 17. S. 179–192.



12. Giménez C. A. Von Prinzessinnen zu Königinnen. Performative (Ohn) macht in der Der Tod und das Mädchen III (Rosamunde) und Ulrike Maria Stuart von Elfriede Jelinek. Bern: Peter Lang, 2019. 174 S.
13. Wirth U. Lob der Oberfläche! Der Tod und die Mode in Elfriede Jelineks „Jackie“. *Lob der Oberfläche. Zum Werk von E. Jelinek / T. Eder, J. Vogel (Hg.)*. München: Fink, 2010. S. 71-85. URL: [https://www.academia.edu/12398222/Lob\\_der\\_Oberfl%C3%A4che\\_Der\\_Tod\\_und\\_die\\_Mode\\_in\\_Elfriede\\_Jelineks\\_Jackie\\_\(Letzter\\_Zugriff:\\_27.08.2024\)](https://www.academia.edu/12398222/Lob_der_Oberfl%C3%A4che_Der_Tod_und_die_Mode_in_Elfriede_Jelineks_Jackie_(Letzter_Zugriff:_27.08.2024)).
14. Schlipphacke H. Jackie's Queer Body: Elfriede Jelinek's „Tod und das Mädchen IV (Jackie)“ and First Lady Drag. *Jelinek [Jahr] buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2016 – 2017 / P. Janke, K. Fladischer (Hrsg.)*. Wien: Praesens, 2017. S. 116–140.
15. Reiter W. Ich sage nur Lady Di. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnendramen. *Programmheft des Schauspiel Hannover zu Elfriede Jelineks Der Tod und das Mädchen III. Rosamunde*. 2002. No 1. S. 1.
16. Бровко О. О. Художня циклізація як структуротвірний чинник поезики. URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/6.4.10.pdf> (дата звернення: 27.08.2024).
17. D'Hoker E. The Short Story Cycle: Broadening the Perspective. *Short Fiction in Theory & Practice*. 2013. Vol. 3, no 2. P. 151–159. DOI:10.1386/fict.3.2.151\_2
18. Deleuze G., Guattari F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. University of Minnesota Press, 1987. 629 p.
19. Buchanan I. Schizoanalysis and Space. *Deleuze Studies*, 2012. Vol. 6, no. 1. P. 1-16.
20. Babka A., Clar P. Elfriede Jelinek. Feminism, Politics and a Gender and Queer Theoretical Perspective of „Krankheit oder Moderne Frauen“ & „Ulrike Maria Stuart“. *Journal of Research in Gender Studies*. 2012. Vol. 2, no 1. P. 66–86.
21. Borowski M., Sugiera M. Das Gedächtnis den Mythen zu rückgeben oder wie macht man Prinzessinnen? *Positionen der Jelinek-Forschung / C. Zittel, M. Holona (Hrsg.)*. Bern: Peter Lang, 2008. P. 239–255.
22. Mitchell J. *Psychoanalysis And Feminism: A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*. Penguin Books Ltd, 1990. 480 p.
23. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge; 1st edition, 2006. 272 p.
24. Lacan J. *Ecrits: A Selection*. W. W. Norton & Company, 2002. 352 p.
25. Lacan J. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. W. W. Norton & Company, 1998. 290 p.
26. Lacan J. *The Seminar of Jacques Lacan: Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. W. W. Norton & Company, 1998. 304 p.
27. Freud S. *Beyond the Pleasure Principle*. Dover Thrift Editions. Courier Corporation, 2015. 64 p.
28. Freud S. *The Interpretation of Dreams*. Capstone Publishing Ltd, 2020. 560 p.
29. Freud S. *The Psychopathology of Everyday Life*. Pharos Books Private Limited, 2023. 206 p.

**Yuhan N. The problem of cyclisation of the theatrical discourses of Elfriede Jelinek's "Death and the Maiden I–V" in the light of the theories of (eco)feminism and psychoanalysis**

**Summary.** *Purpose of the article:* To study the features of the cyclicity in the theatrical discourses of Elfriede Jelinek's "Death and the Maiden I–V" in the light of (eco)feminist and psychoanalytic theories. *Methodology:* A systematic approach to studying the artistic structure of the text using feminist and ecofeminist strategies, as well as psychoanalytic concepts and theories (S. Freud, C. G. Jung, J. Lacan) in literary criticism. *Novelty:* The chosen focus of the study and the methodological tools for analyzing Jelinek's cycle. *Conclusions:* In the article, five stories about princesses are examined as a single cycle. Jelinek's cycle formation simultaneously supports the structure of a unified artistic whole, aiming to create an authorial overarching meaning, and allows for the accumulation of cohesion energy, giving recipients the freedom to freely and limitlessly develop their own interpretations, associations, and transmedial parallels (in accordance with the schizospace model of G. Deleuze and F. Guattari). This work focuses on two principles of cycle formation related to the ideas of (eco)feminism and psychoanalytic theories. The psychological depth of the characters is multi-layered speech discourses that feature girls whose psyches reflect trauma, fragmentation of self-esteem, repression, suppression and internal conflicts caused by psychological pressure and trauma inflicted by patriarchal structures. The "Death and the Maiden I–V" cycle represents a unique combination of feminist/ecofeminist concepts and psychoanalytic symbolism, designed to deepen the exploration of how patriarchal structures destroy both nature and female subjectivity. Psychoanalytic ideas about neurosis and defense mechanisms (S. Freud), archetypes (C. G. Jung), concepts of the redefined subject, catharsis of existential trauma, and theories of symbolic order (J. Lacan) help to grasp the meanings and symbols of this multilayered and often provocative artistic work. By synthesizing the theoretical and methodological perspectives of (eco)feminism and psychoanalysis in the literary research dimension, we conclude that the women in Jelinek's dramatic works represent non-subjective figures positioned at the intersection of nature and culture, between naturalness and the rigid power structures of patriarchal society. Their psychotype is shaped under the pressure of external social norms and internal conflicts, leading to deep inner division, depression, and identity crisis.

**Key words:** E. Jelinek "Death and the Maiden I–V", cyclicity, feminism, ecofeminism, psychoanalysis, Freud's defense mechanisms, Lacan's discourse theory.