

Universität Wien

Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät

Institut für Germanistik

Seminar: „Literatur und Politik“

Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Gewalt und Patriarchale Strukturen in Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen

–

Der Tod und das Mädchen I+II, eine Analyse

Johanna Hauer

Matrikelnummer: 01203870

E-Mail: a01203870@unet.univie.ac.at

Inhalt

1.	Einleitung	3
2.	Politisches und Feministisches Engagement Jelineks	3
2.1.	Feministisches Engagement	4
2.2.	Patriarchale Strukturen und Frauenbilder	5
3.	Der Tod und das Mädchen I+II	7
4.	Analyse.....	8
4.1.	Patriarchale Strukturen und Frauenbilder	9
4.1.1.	Tod und Wettkampf.....	9
4.1.2.	Prinz und Gott	12
4.1.3.	Ohnmacht und Passivität.....	15
4.1.4.	Schönheit und Kleidung.....	18
4.1.5.	Stiefmutter.....	21
4.2.	Gewalt.....	23
4.2.1.	Körperliche Gewalt und Kriegsmotiv	25
4.2.2.	Sexuelle Gewalt	27
4.2.3.	Die Frau als Naturgewalt.....	29
5.	Fazit.....	31
6.	Literaturverzeichnis	32

1. Einleitung

Elfriede Jelinek kreiert mit ihrem eigens erdachten Genre¹ der Prinzessinnendramen eine Verzerrung von dem, was viele sich seit ihrer Kindheit unter Prinzessinnen vorstellen, geprägt durch Märchen oder reale Frauen mit diesem Titel, von denen in den Medien berichtet wird, und stellt allbekannte Figuren in ein neues, politisch geladenes Licht. Die folgenden Kapitel befassen sich mit zwei dieser Dramen, nämlich jenen, die am stärksten an Märchenfiguren gebunden sind, und betrachten diese auf die Fragestellung hinauf, welche Rolle patriarchale Strukturen, Frauenbilder und Gewalt in Elfriede Jelinek's Prinzessinnendramen spielen, und mit welchen sprachlichen Mitteln diese dargestellt werden.

2. Politisches und Feministisches Engagement Jelineks

Um sich effektiv mit Elfriede Jelineks Texten auseinanderzusetzen ist es von Bedeutung, einen kurzen Blick auf ihre politische Haltung zu werfen. Diese lässt sich am besten durch Jelineks politisches und feministisches Engagement illustrieren. Von 1974-1991 war sie Mitglied der KPÖ und verteidigte selbst nach dem Zusammenbruch des Ostblocks die Ideale des Kommunismus. Dennoch war sie selbst in ihrer Zeit als Parteimitglied schon dezidiert gegen Parteiliteratur im Sinne von Propaganda. Das bedeutet allerdings nicht, dass ihre Texte unpolitisch wären. Im Gegenteil sieht sie sich und andere KünstlerInnen in der Pflicht für jene zu sprechen, denen im politischen Sinne keine Stimme gegeben wird, sei das nun auf Ungleichberechtigung der Geschlechter oder im Speziellen auf damals wie heute aktuelle Themen wie Asyl und Einwanderung bezogen.² Die folgenden Unterkapitel beschäftigen sich näher mit ihrem feministischen Engagement und den Darstellungen von patriarchalen Strukturen und Frauenbädern, die sich in ihren Werken finden lassen.

¹ vgl. Koberg, Roland: Meine Figuren sprechen wie die Blinden von der Farbe. In: DT Magazin 6 (2002), 4.

² vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler [1] 2013. 9-10.

2.1. Feministisches Engagement

Elfriede Jelinek definiert sich schon früh als Feministin, und dementsprechend finden sich von Anfang an Beschäftigungen mit feministischen Anliegen in ihren Texten, sowie auch in ihrem politischen Engagement und öffentlichen Auftreten. Die Autorität, die ihren Texten und ihrer Person zugeschrieben wird, nutzt sie für die Sache der Frau und spricht sich auch bei Gelegenheiten wie Preisverleihungen für die Wichtigkeit eines Preises exklusiv für Schriftstellerinnen aus, was sie mit Begründungen unterstreicht. Im Zuge dessen engagiert sie sich auch in feministischen Zeitschriften, wie etwa *Die Schwarze Botin*, und weist eine vielfache Teilnahme an feministischen Lesungen, Gesprächen und Symposien vor³.

Jelinek übt aber auch Kritik an der Frauenbewegung und wirft ihr unter anderem Intellektualitätsfeindlichkeit vor – das Geistige werde dem Mann zugeschrieben – so wie eine ihrer Ansicht nach zu starke Fixierung auf den Körper. Sie zeigt sich auch skeptisch gegenüber der „Betonung des eigenen Leidens“⁴, welche sich vielmals in feministischen Texten und Bewegungen äußert, dennoch ist ein großes Anliegen Jelineks das „Aufzeigen von Gewalt gegen Frauen“⁵. Des Weiteren kritisiert sie auch die Entwicklung der Frauenbewegung und bezeichnet diese in 1985 als stagnierend, trotz bereits herbeigeführter unumkehrbarer Veränderungen. Trotz ihrer Kritik ist ihre Verbindung zum Feminismus nicht zu verleugnen, was man auch an der vielfachen Teilnahme an Veranstaltungen der Frauenbewegung, auch in Zusammenarbeit mit anderen Künstlerinnen, sowie an ihrer Auseinandersetzung mit feministischen Theorien seit den siebziger Jahren gut erkennen kann. Außerdem meldet sie sich auch zu den Themen der Frauenpolitik, sowie Frauen in der Politik zu Wort.⁶ Jelinek nutzt also ihre Bekanntheit, um Anliegen von Frauen in den Blick der

³ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 11.

⁴ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 11.

⁵ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 12.

⁶ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 11-13.

Öffentlichkeit zu rücken, und äußert sich seit den neunziger Jahren auch vermehrt auf internationaler Ebene zu Thematiken, die Frauen betreffen.⁷

2.2. Patriarchale Strukturen und Frauenbilder

Jelinek zeigt sich überzeugt, dass selbst eine Beseitigung der ökonomischen Ungleichheit, welche zwischen den Geschlechtern herrscht, nicht die normbildende Funktion des Patriarchats beenden würde.⁸ Dementsprechend ist es wenig überraschend, dass die Themen, die Jelinek in ihrem politischen Engagement begleiten, auch Einzug in ihre Werke finden, um dort Wirkung zeigen zu können. So zeigt sie in ihren Texten „die Illusionen der Frauen, auch der intellektuellen Frauen und der Künstlerinnen, als Helferinnen des Patriarchats auf“.⁹ Sie nimmt also in ihren Werken explizit wie auch implizit Stellungnahme und ergreift somit „Partei für die Opfer der Gesellschaft.“¹⁰ Um das zu erreichen, bedient sie sich dem Mittel der Sprache, welche sie traditionsgemäß als männliches Revier sieht¹¹, was sie auch in mehreren Interviews anmerkt¹².

Im Zuge der Beschäftigung mit dem Patriarchat, und dem literarischen Kampf gegen dieses, bedient sich Jelinek verschiedener Frauenbilder. Für die Zwecke dieser Arbeit stechen insbesondere die Dichotomien zwischen *Opfern und Täterinnen*, sowie *Königinnen und Prinzessinnen* hervor. In Jelineks Werken können weibliche Figuren sowohl Opfer als auch Täterinnen sein, worauf sich besonders Kapitel 4.1.5. und 4.2.3. dieser Arbeit beziehen, dennoch knüpft dieser Vergleich an klassische Hierarchien an,

⁷ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 13.

⁸ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 267.

⁹ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 268.

¹⁰ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 268.

¹¹ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 268-269.

¹² vgl. Rupprecht, Annette Maria: Das Öffentliche gehört dem Mann. In: Hamburger Abendblatt 22.10. (2002).

einerseits die zwischen den Geschlechtern, andererseits jene zwischen Generationen, also Eltern und Kindern, genauer gesagt Müttern und Töchtern, wobei eindeutige Zuschreibungen des Täter- oder Opferstatus nicht immer möglich sind.¹³ Prinzessinnen und Königinnen sind ebenfalls ein sehr prävalentes Motiv in Jelineks Werken, in der Form von Frauenbildern „die zwischen Aristokratie, Boulevard und der Verballhornung in der Werbung changieren.“¹⁴ All diese Begriffe treffen auf Jelineks Prinzessinnendramen zu, zusätzlich wird auch der „Topos des gepeinigten Mädchens mit dem der Prinzessin“¹⁵ verschränkt, und so auf ein Weiblichkeitsbild verwiesen das tief in weiblicher Ohnmacht verwurzelt ist. Auf jene Ohnmacht wird in Kapitel 4.1.3. genauer eingegangen.

¹³ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 273.

¹⁴ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 274.

¹⁵ Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 275.

3. Der Tod und das Mädchen I+II

Der Titel der Dramenreihe, *Der Tod und das Mädchen*, geht auf Franz Schuberts Streichquartett aus 1824 zurück.¹⁶ Die unter dem Begriff der Prinzessinnendramen geführte, fünfteilige Reihe an Dramen, hat sich als eigenes Genre etabliert, wenn auch ausschließlich in Jelineks eigenem Gebrauch.¹⁷ Es handelt sich, grob zusammengefasst, um die Begegnung einer weiblichen Figur – der Prinzessin – mit dem Tod, in den verschiedenen Formen die dieser annehmen kann.

Die ersten beiden Dramen der Reihe finden ihre Anlehnung am Prinzessinnenbegriff indem sie stark auf Märchen zurückgreifen, während sich *Der Tod und das Mädchen III-V* davon entfernen, obwohl die zugrundeliegenden Motive ähnlich bleiben. Die nachfolgende Analyse bezieht sich ausschließlich auf *Der Tod und das Mädchen I + II*, *Schneewittchen* und *Dornröschen*. Diese Entscheidung ist mit der Nähe der beiden Texte zur Märchenmotivik begründet. Jelinek selbst wählte *Schneewittchen* und *Dornröschen* als Vorlagen für ihre ersten beiden Prinzessinnendramen, da es sich bei ihnen um die bekanntesten Märchen handelt.¹⁸ In diesen, durch die Gebrüder Grimm bekannt gemachten Märchen, „ist die schlafende bzw. scheinotote Frau Objekt des Begehrens für den männlichen Betrachter: Den Prinzen.“¹⁹ So sind *Schneewittchen* und *Dornröschen* nicht nur die ersten beiden Werke der Reihe, und somit das Vorbild für die nachfolgenden, sie lassen sich auch am erfolgreichsten Anhand von ihren zugrundeliegenden Verbindungen zu ihren Märchenvorlagen im Hinblick auf patriarchale Strukturen, Frauenbilder und Gewalt analysieren. Dabei geht es nicht nur um die Frage, wie Jelinek diese Motive sprachlich umsetzt, sondern wie sie sich relevanter Märchenmotive bedient und diese subvertiert, um dies zu erreichen.

¹⁶ vgl. Jansen, Aleksander / De Raulino, Violanta. Das liebe kleine schlafende Land. In: Programmheft des Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken zu Elfriede Jelineks *Der Tod und das Mädchen II* (2000), 32.

¹⁷ vgl. Koberg, Roland: Meine Figuren sprechen wie die Blinden von der Farbe. In: *DT Magazin* 6 (2002), 4.

¹⁸ vgl. Honegger, Gitta: I Am A "Trümmerfrau" of Language. In: *Theater* (Yale School of Drama und Duke University Press) 2 (2006) 25.

¹⁹ Susann Neuenfeldt: Tödliche Perspektiven. Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten "Der Tod und das Mädchen I-V". In: *Sprachkunst* 1 (2005), 149.

4. Analyse

Das folgende Kapitel ist der Analyse von *Der Tod und das Mädchen I+II* gewidmet und stellt sich insbesondere der Beantwortung der Frage, wie Elfriede Jelinek in diesen beiden Prinzessinnendramen die Themen Patriarchale Strukturen, Frauenbilder und Gewalt verarbeitet und ausdrückt. Die Analyse ist in zwei Themenbereiche aufgeteilt. Kapitel 4.1. befasst sich mit patriarchalen Strukturen und Frauenbildern, und Kapitel 4.2. mit der Gewalt, die auf diese ausgeübt wird oder von diesen ausgeht.

Allgemein lässt sich feststellen, dass die beiden Texte dialogisch strukturiert sind, das heißt, „Jelineks Schneewittchen und Dornröschen treten in einen Dialog mit ihren männlichen Gegenspielern“.²⁰ Wie dieser Dialog stattfindet ist ebenfalls bereits eine Anlehnung an die Märchentradition. So kommen die Stimmen von Schneewittchen und dem Jäger, etwa, „leicht verzerrt aus dem Off“²¹, was, in Kombination der Umgebung des Wales eine unheimliche Grundlage bildet. Des Weiteren bezieht sich Schneewittchen selbst auf ihr Dasein als Märchenfigur, indem sie sagt: „meine Geschichte gibt es schon seit Jahrhunderten.“²² Diese Aussage weist darauf hin, dass das Schicksal das Schneewittchen durchmacht, wenn auch von Stilfiguren und Metaphern verfremdet, eines ist, welches Frauen seit Anfang der Zeit betrifft. Welche Funktion die sprechenden Figuren jeweils einnehmen, und wie sich aus diesem dialogischen Aufbau eine Zeichnung von patriarchalen Strukturen, Frauenbildern und Gewalt ergibt, wird in den folgenden Unterkapiteln anhand von verschiedenen Motiven und deren Umsetzung aufgezeigt.

²⁰ Susann Neuenfeldt: Tödliche Perspektiven. Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten "Der Tod und das Mädchen I-V". In: Sprachkunst 1 (2005), 151.

²¹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 9.

²² Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 10.

4.1. Patriarchale Strukturen und Frauenbilder

Dieser erste Abschnitt der Analyse befasst sich mit zwei unterschiedlichen, aber doch aufeinander bezogenen Themenbereichen. Diese stehen in Verbindung und oft im Vergleich zueinander. Einen der beiden Bereiche auszuschließen, oder sie komplette getrennt voneinander zu behandeln, wäre eine nicht zielführend für die Beantwortung der grundlegenden Frage dieser Arbeit.

4.1.1. Tod und Wettkampf

In *Der Tod und das Mädchen I+II* tritt der Mann als Repräsentation des Todes auf. In *Schneewittchen* ist der Name, der der männlichen Figur gegeben wurde, der Jäger, also bewusst eine todbringende Erscheinung. Auf diese Weise charakterisiert ihn Schneewittchen direkt: „Eine nette Ausnahme, was der Tod nicht ist. Er kommt immer, meist als Mann, und dann ist er gar keiner. Er lauert uns auf, kommt unerwünscht, und grad wenn wir, wie in meinem Fall, Erfolg haben, gönnt er ihn uns nicht, und nimmt uns, ohne zu beschwichtigen, vom Feld.“²³ Der Tod wird also in erster Linie als Mann dargestellt, der Frauen keinen Erfolg gönnt, selbst wenn dieser Erfolg in der Form von Schönheit kommt und nicht aus einem Feld, in dem die Frau traditionell gesehen eine Rivalin für ein Mann wäre. So schließt der Mann die Frau vom Erfolg aus. Die Betonung des vom Feld Nehmens kann einerseits als Anspielung auf ein Spielfeld verstanden werden, etwa ein Schachfeld, wo eine Figur von jenem Feld genommen wird, wenn sie besiegt, also tot ist, aber auch im modernen Sinne als Hinweis auf ein etwaiges Berufsfeld, aus dem der Mann die Frau ausschließt.

Der Jäger charakterisiert sich aber auch selbst als Tod, indem er sagt: „Ich bin der Tod und aus.“²⁴ Hier beruft er sich kurz darauf auf seinen Hut, der ihn als Jäger

²³ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 10.

²⁴ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 12-13.

auszeichnet, und die Vorbildfunktion, die dieser innehält und durch die der Jäger sich identifiziert. Er ist damit nicht so unterschiedlich wie Schneewittchen, doch bei ihr, oder jeder anderen weiblich gezeichneten Figur, ist ein Hut lächerlich, während er bei ihm seinen Status als Tod ausdrückt, als „ultimative Wahrheit.“²⁵ Jelinek beruft sich auf dieses lächerlich machen einer Frau, die versucht in von Männern dominierte Rollen zu treten, indem sie es als ein Zeichen des Patriarchats beschreibt: „That’s the role patriarchy has provided for women. When a woman risks transgressing it, as it were, she become ridiculous, or they make her ridiculous.“²⁶ Jelinek greift auf Mittel zurück, die von einem Mann erwartet sind, aber von weiblichen Figuren verwendet eine Überschreitung und somit Bedrohung für das Patriarchat bedeuten²⁷, in diesem Fall handelt es sich um den Hut als Beispiel dafür.

Das Patriarchat, welches nicht überschritten werden kann, ohne sich lächerlich zu machen, wird schließlich, gemeinsam mit dem Mann in den Superlativ gehoben: „Was gibt es Größeres als den Tod, der uns keinen wesentlichen Nutzen, aber großen Schaden bringt, Auch wenn er gut schmeckt wie ein Granny-Smith Apfel.“²⁸ Der Apfel ist, bekanntermaßen, die Waffe, die Schneewittchens Tod herbeiführt, der Vergleich des Mannes mit einem solchen ist also sehr zielführend. Wie jener Apfel ist etwas Verführerisches an dem Mann, er „schmeckt gut“, bringt der Frau aber im Endeffekt nur Schmerzen. Auch die Wahl der Apfelsorte ist hier nicht zu unterschätzen. Granny-Smith Äpfel sind bekanntermaßen sauer, nicht nur süß, ein Geschmack, an den man sich gewöhnen muss.

Mit dem todbringenden Jäger einher geht auch der Wettkampfgedanke, aber nicht nur der Wettkampf gegen Schneewittchen, der er keinen Erfolg gönnt²⁹, sondern

²⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 12-13.

²⁶ vgl. Honegger, Gitta: I Am A "Trümmerfrau" of Language. In: Theater (Yale School of Drama und Duke University Press) 2 (2006) 26.

²⁷ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler [1] 2013. 270.

²⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 14.

²⁹ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 10.

auch der gegen andere Männer. Der Jäger grenzt sich von den Zwergen ab, bei ihm seien sie nicht zu finden.³⁰ „Ein Herr Zwerg soll dürfen, was ich nicht darf?“³¹, beklagt der Jäger und zeigt somit seinen von ihm verstandenen Anspruch auf Schneewittchen, die Frau. Dieser Anspruch zeigt sich auch in dem Rang, den er sich selbst zuschreibt: „Ich bin Offizier fürs Offene.“³² Es wird mit Militärmotiven gearbeitet, eine Rangordnung dargestellt, von der der Mann Teil ist. Und in dieser Rangordnung ist er hochgestellt, denn er will „ein paar Riesen, wie man selber einer ist, abdrücken.“³³ Der Mann sieht sich als Riese, und das bewusste Jagen und Töten von Gleichstarken zeigt das Wettkampfdenken unter Männern aus, gekoppelt an die Gewalt des Militärischen. „Der Wald hat Platz für alle, aber ursprünglich vorgesehen ist er nur für mich und meine Beute.“³⁴ Die Frau ist also die Beute, über die der Mann mit anderen, in seinen Augen geringer gestellten Männern konkurriert.

Dieser Wettkampfgedanke wird als natürlich, und gleichzeitig abstoßend dargestellt, indem er mit dem Tierischen in Verbindung gebracht wird. Dornröschen etwa ruft dem Tod voller Ekel zu: „Sie sind ja ein Tier, Herr Prinz!“³⁵, gleichzeitig ist bei *Schneewittchen* das Tier der Sieger über alles: „Na, und wer ist er Sieger in dem Kampf Ware gegen Grund, Glaube gegen Vernunft? DAS TIER. Das sich die höchste Bestätigung seines Ranges verschafft hat, bis ein stärkeres kommt.“³⁶ Der Wettkampf um die Frau als Beute ist dem Patriarchalen also eingeschrieben, naturgegeben beinahe, und jeder Versuch, aus diesem Gefüge auszubrechen, endet mit dem lächerlich machen der Frau, die bildlich getötet wird.

³⁰ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 16.

³¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 19.

³² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 16-17.

³³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 16-17.

³⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 19.

³⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 36.

³⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 22.

4.1.2. Prinz und Gott

„Männer dürfen immer begabt sein, egal, was sie daraus machen, man setzt es vorraus“³⁷, sagt Jelinek in einem Interview mit dem Hamburger Abendblatt, und dieses Prinzip nehmen sich die männlichen Figuren in ihren Prinzessinnendramen offenbar zu Herzen. Bei Dornröschen nimmt der Tod eine andere Rolle ein. Im Gegensatz zum Jäger steht der Mann hier als Prinz, der aber nicht weniger von sich überzeugt ist, was auch Dornröschen selbst erkennt, da eine der ersten Fragen an ihn ist, welches Land er vorhat zu regieren, worauf sie sich selbst die Antwort gibt: „Ich wette meins.“³⁸ Der Mann übernimmt hier eine dominierende Rolle ein, die Dornröschen allerdings sofort akzeptiert „Mir ist jetzt eingefallen, daß [sic][...] Sie Prinz sein müssen, und ich füge mich dieser Wahrheit ihres Seins.“³⁹ Auch ihren eigenen Umständen nähert sich Dornröschen mit viel mehr Akzeptanz als Schneewittchen. Sie akzeptiert auch den Tod früher, und so macht es nur Sinn, auch den Prinzen als Tod zu interpretieren⁴⁰, vor allem da Wahrheit in den Prinzessinnendramen auch für den Tod zu stehen scheint.

Die dominierende, aber als solche akzeptierte Rolle des Mannes, zieht sich durch *Der Tod und das Mädchen II*. So zitiert Dornröschen eine Frau, die ihr über einen Mann berichtet: „Ich wollte nur für ihn leben, und es war, als hätte ich durch ihn erst meine Seele gefunden, als wäre ich nichts als eine leere Schale ohne ihn, und erst er erfüllte mich, und zwar mit Liebe.“⁴¹ Diese Verlagerung des Sinns des Lebens auf die Beziehung zu einem Mann findet ebenfalls ihren Ursprung in der

³⁷ Rupprecht, Annette Maria: Das Öffentliche gehört dem Mann. In: Hamburger Abendblatt 22.10. (2002).

³⁸ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 28.

³⁹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 28-29.

⁴⁰ vgl. Reiter, Wolfgang: Ich sage nur Lady Di. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnendramen. In: Programmheft des Schauspiel Hannover zu Elfriede Jelineks *Der Tod und das Mädchen III*. Rosamunde (2002). 3.

⁴¹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 29.

Märchentradition, und wird hier auf die Spitze getrieben.⁴² Trotz Dornröschens eigener Handlungen, die diese Form des Existierens als Frau zu unterstreichen scheinen, wirkt sie wenig begeistert oder zustimmend, lehnt diese Art zu denken aber auch nicht direkt ab: „Die schaut jetzt einen Mann an und scheint genau zu wissen, mit wem sie es zu tun hat.“⁴³ Dieser Gedanke wirkt faszinierend auf die Prinzessin, sie identifiziert sich aber nicht mit ihm: „Ich fange ja erst an, mich in diesem Koordinatensystem zu bewegen, wo Frauen sagen: Ich war von diesem Mann absolut fasziniert!“⁴⁴ Dornröschen selbst sieht eine Beziehung mit einem Mann als etwas, in das sie investiert und wo sie auf gute Zinsen hofft, ein Mittel zum Zweck also.⁴⁵

In beiden Texten zeigt sich, dass der Mann von sich überzeugt ist: „Mit Energie und Fleiß habe ich mich jedoch als Autodidakt emporgearbeitet und gleite jetzt selbstbewusst ins Leben hinaus.“⁴⁶ Diese Überzeugung von sich selbst findet sich in Schneewittchens Jäger. Die Aussage impliziert Männer wissen alles, der Jäger könne sich also alles selbst beibringen, aber Schneewittchen solle sich ein Vorbild an ihm nehmen – was sie allerdings nicht kann, ohne lächerlich zu wirken. Er ist somit ein unerreichbares Vorbild. Ein ähnliches Selbstbewusstsein zeigt sich in Dornröschens Prinzen, der meint „wer könnte es Ihnen besser erklären, als ich!“⁴⁷ Hier spiegelt sich Jelineks Kritik an der Gleichsetzung des Mannes mit geistigen Leistungen wider.⁴⁸

Eine Steigerung der Überlegenheit des Mannes als Prinz ist die des Mannes als Gott. „Der einzige der den Richter nicht fürchten muss, ist der Tod“⁴⁹, behauptet der Jäger über sich selbst, da er der Tod ist, und führt damit den Wettkampfgedanken

⁴² Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. London: Vintage, 1989. 11.

⁴³ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 29.

⁴⁴ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 34.

⁴⁵ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 35.

⁴⁶ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 14.

⁴⁷ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 35.

⁴⁸ vgl. Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 11.

⁴⁹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 17.

zur Vollendung. Gibt es keine Gegner mehr, so ist er der Stärkste. Eine ähnliche Einstellung zu sich selbst hat auch der Prinz. So sagt er „Ich bin die Macht“ und verweist auf seine Fähigkeit, Tote zum Leben zu erwecken, stellt sich somit also ebenfalls über besagten Richter. Er geht sogar einen Schritt weiter, indem er Freude in Dornröschen hineininterpretiert indem er sagt, es „[müsse] ein schönes Erwachen gewesen sein: so lang im Verborgenen kauern, und dann das erste was man sieht, Gott. Mich.“⁵⁰ Der Mann ist also Gott, Schöpfer, aber gleichzeitig der Tod, der niemanden fürchten muss.

Ein zweites Gleichsetzen mit Gott findet kurz darauf statt indem der Prinz in einer Parallelkonstruktion zu Dornröschens Erkenntnis, er müsse ein Prinz sein, verkündet: „Also muss ich ganz einfach Gott sein.“⁵¹ Seine Erkenntnis findet aus voller Überzeugung in sich selbst statt, während ihre auf Alternativlosigkeit aufbaut. Dornröschen selbst deutet auf diesen Parallelismus hin: „Glauben Sie wirklich, das ist dasselbe, wenn man sagt: Gott ist da, wie: Der Prinz ist da. Ein Prinz kann ja abgesetzt werden von seiner Mutter [...] aber wer soll Gott absetzen?“⁵² Sie verweist hierbei auch auf ihre eigene Ewigkeit, die sie im Schlaf beziehungsweise in ihrem Tod erfahren hat, und überlegt ob sie es sein könne, die ihn absetzen könne: „Dornröschen als diejenige, welche Gott besiegt hat!“⁵³ Dies weißt der Prinz allerdings dezidiert ab: „Der, der ich jetzt bin, soll Ihnen nur beweisen, daß [sic] ich, der ich Gott bin, die Wahl habe, wer ich sonst sein möchte.“⁵⁴ Damit bleibt der Mann über die Frau gestellt. Er kann erschaffen und abschaffen, sie nicht.⁵⁵

⁵⁰ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 31.

⁵¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 31.

⁵² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 34.

⁵³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 34.

⁵⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 37.

⁵⁵ vgl. Hirschmann-Altzinger, Elisabeth: Die Frau darf nicht begehren. In: Bühne 5 (2005), 48.

4.1.3. Ohnmacht und Passivität

Während der Mann in seinen Rollen als Tod und Gott Machtpositionen innehält, wird die Prinzessin durch ihn infantilisiert, was ihre Ohnmacht ausdrückt. So ist Schneewittchen etwa „nichts als ein Mädchen“⁵⁶, das den richtigen Weg gefunden hätte „wenn sie ihre Wanderkarte nicht die ganze Zeit verkehrt herum gehalten hätte.“⁵⁷ Somit wird die Machtlosigkeit der Frau durch den Stereotyp, das Frauen keine Karten lesen können, ein Selbstverschulden zugeschrieben. Das Insinuieren, Schneewittchen sei nur ein Mädchen, wird von ihr selbst verstärkt, indem sie meint es mache „sicher viel Arbeit, das Seiende zu lichten und das Richtige zu richten. [und sie sei] eher fürs Leichte zuständig.“⁵⁸ Sie setzt sich also selbst in eine Position der Ohnmacht, der sie sich aber auch bewusst ist, und welche sie zu kompensieren versucht: „Ich mache jetzt eine Schadensmeldung für meine Seinsversicherung und dann noch einen Personensuchlauf, weil ich so lange ohnmächtig war, was meine Stiefmutter ihrerseits als Tod und Machtlosigkeit interpretierte. Da hat sie sich geirrt.“⁵⁹ Gleichzeitig macht sie noch nicht den Schritt in der Erkenntnis, dass sie tot ist: „Meine Darmsaite ist durch verschimmeltes Obst verstimmt. Wie der Grundton meines Seins.“⁶⁰ Der verstimmte Grundton ihres Seins wird mit dem Tod gleichgesetzt, da sie ja tot ist und das verschimmelte Obst natürlich der vergiftete Apfel ist. Aber selbst hier deutet die Verwendung des Wortes „verschimmelt“ darauf hin, das Schneewittchen sich selbst die Schuld gibt. Es ist ein Unterschied, ob man sich durch Unachtsamkeit den Magen verstimmt, oder ob man von jemand anderem vergiftet wird. Gleichzeitig wird ihr gewaltvoller Tod heruntergespielt und als „Konstipation“⁶¹ abgeschwächt. Jegliche Versuche, sich zu wehren, werden

⁵⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 23.

⁵⁷ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 24.

⁵⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 9.

⁵⁹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 15.

⁶⁰ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 14.

⁶¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 14.

als unersättlich dargestellt, indem der Spiegel sie fragt: „Was Wollt Ihr Denn Noch?“⁶² Erneut ist also der Versuch, sich zur Wehr zu setzen, etwas, das kritisiert wird.

Dornröschens Selbstwertgefühl ist ähnlich geschwächt „Diese Frau. F mit ihren Voraussagen, daß [sic] es nicht einmal meine Seele in meinem Körper aushalten würde! [...] Wie sollen Sie es aushalten, mein lieber Herr Prinz, wenn nicht einmal meine Seele es geschafft hat?“⁶³ Dornröschen und Schneewittchen erfahren beide Gewalt in Form von Sprache, welche zum Verringern ihres Selbstwertgefühles beiträgt. Das gibt in Folge Dornröschen das Gefühl, ohnehin keine Wahl zu haben, wen sie küsst, es entsteht eine Situation, in der sie sich ihres Erachtens zufriedengeben muss, mit was auch immer sie bekommt. „Man hat eh keine Vergleichsmöglichkeiten.“⁶⁴ Prinzessin ist also nicht einfach das weibliche Gegenstück zum Prinzen, Prinzessin-Sein ist „[e]in herbeigesehnter Machtanspruch, [...] aber gleichzeitig etwas, das seiner Ergänzung durch den Prinzen bedarf.“⁶⁵

Nicht nur sind Jelineks Prinzessinnen in eine Rolle der Ohnmacht gedrängt, wie es ihre Märchenvorlagen erwarten, auch die passive Natur ihres Daseins wird auf die Spitze getrieben. Das ist besonders bei Dornröschen der Fall. Der Prinz objektiviert sie wortörtlich, in dem er fragt: „Ist dieser Gegenstand überhaupt ein Mensch oder nicht?“⁶⁶ Dornröschen selbst sieht sich in einer Position des Wartens: „Vielleicht ist mein Dasein aber auch nur Warten, bis ich geküsst werde.“⁶⁷ Dornröschen kann in ihrer Passivität als eine Metapher für „das liebe kleine schlafende Land, das endlich den Prinzen aus Kärnten gefunden hat“⁶⁸ gelesen werden, also Österreich,

⁶² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 17.

⁶³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 28.

⁶⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 28.

⁶⁵ Reiter, Wolfgang: Ich sage nur Lady Di. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnendramen. In: Programmheft des Schauspiel Hannover zu Elfriede Jelineks Der Tod und das Mädchen III. Rosamunde (2002). 1.

⁶⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 38.

⁶⁷ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 27.

⁶⁸ Jansen, Aleksander / De Raulino, Violanta. Das liebe kleine schlafende Land. In: Programmheft des

das von Haider⁶⁹ wachgeküsst wird. Für dieses Wecken, das dann auch stattfindet, bedankt sich Dornröschen sogar: „Wären Sie nicht gekommen, wären wir jetzt alle beide nicht hier. Das heißt, ohne daß [sic] Sie gekommen wären, gäbe es mich jetzt nicht oder zumindest noch nicht. Danke.“⁷⁰ Auch der Prinz ist derselben Meinung, da er, wie bereits dargestellt, sehr von sich überzeugt ist: „Wie gut, daß [sic] Sie gleich eingesehen haben, daß [sic] Sie Ihre Existenz allein mir verdanken“⁷¹ und „Wahrscheinlich habe ich Sie sogar selbst hergestellt.“⁷² Das Wort *herstellen* objektiviert die Frau weiter. Es gibt dem Mann die völlige Kontrolle über die Frau. „Zuerst erschafft der Mann die Frau, dann schafft er sie wieder ab.“⁷³ Sie ist Gegenstand, hergestellt vom Mann, und dann von ihm in Besitz genommen, „weil Sie jetzt mein Eigentum sind, mittels Kusses.“⁷⁴ Dornröschen bereut diesen Kuss auch, doch weist auch hier erneut auf ihre Machtlosigkeit hin: „Ich hätte ja nichts machen können.“⁷⁵ Ob sie nur den Kontakt zum Prinzen bereut, oder das Erwachen an sich, ist bewusst unklar. Nicht nur ist die Frau passiv und wird objektiviert, in einer letzten Steigerung wird sie auch vom Prinzen nicht als anwesend angesehen: „Die Zeit heißt und sagt es auch: ich, und ich bin jetzt da. Sonst niemand.“⁷⁶ Er spricht hier von dem Moment, in dem er Dornröschen weckte, er also nicht allein war. Dornröschen selbst bezeichnet sich auch als ein Ereignis.⁷⁷ Sie geschieht dem Mann, hat aber keine eigene Kraft, zu agieren.

Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken zu Elfriede Jelineks *Der Tod und das Mädchen II* (2000), 32.

⁶⁹ vgl. Rupprecht, Annette Maria: Das Öffentliche gehört dem Mann. In: *Hamburger Abendblatt* 22.10. (2002).

⁷⁰ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 30.

⁷¹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 31.

⁷² Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 32.

⁷³ Hirschmann-Altzinger, Elisabeth: Die Frau darf nicht begehren. In: *Bühne 5* (2005), 48.

⁷⁴ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 37.

⁷⁵ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 36.

⁷⁶ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 31.

⁷⁷ vgl. Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 36.

Schneewittchen hingegen sucht die Zwerge, die kleiner sind als sie, somit schwächer, was ihr Macht geben könnte. Dennoch sieht sie vor, sich zu unterwerfen, sich als Sexobjekt anbieten, für das Ego dieser Männer: „Und für die Zwerge werde ich mich gern hinlegen, damit die auch ihre Ego-Erfahrungen machen können.“⁷⁸ Sie macht sich also selbst zum Objekt. Susann Neuenfeldt postuliert, dass Jelinek den von den Märchenvorlagen vorgegebenen Motivkomplex, der Machtlosigkeit und Passivität der Prinzessinnen vorgibt, aufbricht, indem die toten Frauen eine Stimme bekommen.⁷⁹ Während es stimmt, dass die Frauen sprechen, sind sie dennoch nicht weniger tot und ihre Erfahrung als Objekt, als Gegenstand nicht weniger allgegenwärtig. Beiden wird im Endeffekt ihre eigene Stimme genommen, Schneewittchen durch ihren erneuten Tod⁸⁰, und Dornröschen durch das Sprechen im Gleichtakt mit dem Prinzen⁸¹.

4.1.4. Schönheit und Kleidung

Schönheit ist ebenfalls ein sehr prävalentes Motiv in Märchen, besonders jenen wie diesen, welche sich Jelinek mit ihren Prinzessinnendramen zu eigen macht. Figuren, die als schön beschrieben sind, sind zumeist gut, hässliche Figuren meist böse, eine binäre Struktur mit der Märchen ein klares, einfach zu verstehendes Weltbild aufbauen.⁸² Jelinek hingegen bezieht sich nicht auf das Aussehen als grundlegenden Unterschied zwischen moralisch gut oder böse, sondern als Merkmal des Wertes der Frau. So ist Schönheit einerseits „Feindin ihrer selbst“⁸³,

⁷⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 16.

⁷⁹ vgl. Susann Neuenfeldt: Tödliche Perspektiven. Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten "Der Tod und das Mädchen I-V". In: Sprachkunst 1 (2005), 149.

⁸⁰ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 23.

⁸¹ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 29.

⁸² vgl. Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment. London: Vintage, 1989. 9.

⁸³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 12.

eine weitere Gegnerin der Schönheit ist allerdings die Zeit, die der Tod in beiden Werken der Prinzessin stiehlt.⁸⁴

„Die Schönheit will nämlich immer auf der Welt bleiben, am besten in Illustriertenblättern, die durchs dauernde Blättern noch schneller abfallen als normales Laub.“⁸⁵ Schönheit ist vergänglich, und das trifft umso mehr zu, je mehr man versucht sie ewig zu behalten, zu konservieren. Dementsprechend sind alle vom Tod gelisteten äußerlichen Versuche Schneewittchens, sich an ihre Schönheit und damit an ihren Erfolg zu binden, zwecklos. Auch Dornröschen taucht „auf Coverfotos auf“, welche ihr aber nicht beweisen können, wer sie ist, sie erkennt sich also nicht wieder. Ihr Selbstwert hängt nicht von ihrer Schönheit ab.⁸⁶ Die Ewigkeit wird auch in *Dornröschen* nicht als das Ziel beschrieben: „In der Ewigkeit gibt es sowas nicht, daß [sic] einer was berichten kann. Es kann sich ja nichts ereignen, denn es ist immer jetzt, und man wird es nie als Vergangenheit lesen können.“⁸⁷ Des Weiteren würde eine Ewigkeit bedeuten, dass Prinz und Prinzessin einander „für alle Ewigkeiten küssen müssen.“⁸⁸ Die Verwendung von *müssen* deutet klar darauf hin, dass dies vom Prinzen nicht gewollt ist. So ist das ewige Leben als Gegenstück zur Todesangst, das laut Bettelheim im Märchen nicht länger das Ziel ist, sobald man seine erwachsene Liebe, oder „adult love“⁸⁹ gefunden hat, in Jelineks Verwendung sogar nicht nur obsolet, sondern eben gerade durch das Finden jener von der Märchenstruktur aufgezwungenen Liebe unerwünscht.

„Wenn man schön ist, kann man sich in Bescheidenheit kleiden“⁹⁰, heißt es weiter, und Kleidung, sowie Verkleidung spielen in den Prinzessinnendramen eine große Rolle zur Charakterisierung von Mann und Frau. So trägt Schneewittchen „[h]ohe Absätze, Spezialeinlagen, auftoupierete Beton-Frisuren! Kein Wunder, daß [sic] die

⁸⁴ vgl. Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 32.

⁸⁵ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 15.

⁸⁶ vgl. Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 29.

⁸⁷ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 32-33.

⁸⁸ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 33.

⁸⁹ Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. London: Vintage, 1989. 11.

⁹⁰ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 21.

Wahrheit sich mit so einem Wesen nicht identifizieren mag.“⁹¹ Schneewittchen sucht die Wahrheit, findet diese aber nicht, da alles an ihr falsch ist, auch die Schönheit, die den Erfolg Schneewittchens verdeutlichen sollte. Die Frau wird nicht ernstgenommen, egal ob sie ihre eigenen Kleider trägt oder sich die des Mannes als Vorbild nimmt. Jelinek drückt dieses Dilemma durch den Neologismus „wahrheitgenommen“ aus, welcher stärker herausstreicht, dass selbst die personifizierte Wahrheit nichts mit Schneewittchen zu tun haben möchte.⁹² Als Kontrast dient hier Dornröschens Beschreibung des Prinzen, die ähnlich übertrieben klingt: „Ich schaue auf Ihr gebräuntes Gesicht, Herr Prinz, auf das Gel in Ihrem dunklen Haar und die Muskeln unter Ihrem T-Shirt, suche die Knie und den Hintern in Ihren überweiten Surferhosen und frage: Kann es denn sein, daß [sic] Sie irgendwo dort drunter sind?“⁹³ Auch hier liegt also ein Verweis darauf vor, dass alles am Äußeren gefälscht und unecht ist, diesmal auf den Mann bezogen. Auch der Prinz verweist auf Dornröschens nachgeholte Äußerlichkeiten, doch hier nicht um auszudrücken, dass diese sie lächerlich oder künstlich wirken lassen, sondern dass sie ohne sie nicht bemerkenswert ist: „als Sie noch schliefen und Ihnen niemand wenigstens die Nägel lackierte, haben Sie dem Sein nicht den leisesten Wink geben können, daß [sic] Sie da waren.“⁹⁴ Auch Dornröschen selbst weist darauf hin, dass sie von außen durch ihre Kleidung charakterisiert wird: „Obwohl meine Kleider früher immer ausführlich beschrieben worden sind, als ob sie das wichtigste an mir gewesen wären.“⁹⁵

Kleidung ist aber auch etwas, das der Frau vorgeschrieben wird. So trägt Schneewittchen laut Jäger „für den Wald völlig ungeeignete Kleidung“⁹⁶ und er ruft „Wie schaut denn sowas aus!“⁹⁷ Es existieren also Kleidungsregeln, für

⁹¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 11.

⁹² vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 12.

⁹³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 30.

⁹⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 31.

⁹⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 36.

⁹⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 11.

⁹⁷ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 11.

welche der Mann als Vorbild gilt: „Nehmen Sie sich lieber meinen Hut zum Vorbild.“⁹⁸ Nach dem Erschießen durch den Jäger findet ein weiterer Moment des Fremdbestimmens durch den Mann statt: „In Sargkleidung sollte man nicht im Wald herumspazieren.“⁹⁹ Doch nun trägt die Kleidungs Vorschrift den Beigeschmack der Rape-Culture mit sich, welche sich oft an der Frage aufhängt, was das Opfer getragen habe, als ihm etwas zustieß, was wieder eine von außen gesehene Selbstverschuldung darstellt. Diese anscheinende Selbstverschuldung zeigt sich auch in der Verhöhnung Schneewittchens, sie hätte den Tod früher erkennen müssen: „Jäger ist ja keine sonderlich originelle Verkleidung.“¹⁰⁰ Während die Verkleidung bei Schneewittchen den Tod verbirgt, ist sie bei Dornröschen der Weg, „uns von unserem Körpern zu lösen und trotzdem nicht tot zu sein.“¹⁰¹

4.1.5. Stiefmutter

Dieser letzte Teilbereich bezieht sich ausschließlich auf *Schneewittchen*, also der *Tod und das Mädchen I*, ist aber womöglich das aussagekräftigste Frauenbild in den Prinzessinnendramen, nämlich das der Stiefmutter. Das zentrale Motiv im Märchen *Schneewittchen* ist das Übertreffen des pubertären Mädchens, Schneewittchens, ihrer bösen Stiefmutter, welche ihr aus Neid ihre Selbstständigkeit verweigert, was symbolisch durch ihre Versuche – und in Jelineks Fall ihren erfolgreichen Versuch – ihr das Leben zu nehmen, gekennzeichnet ist.¹⁰²

Wie bereits in den vergangenen Kapiteln illustriert, wird den Prinzessinnen oft selbst die Schuld an ihrer Lage zugeschrieben. So klagt Schneewittchen: „Lange

⁹⁸ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 11.

⁹⁹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 23.

¹⁰⁰ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 13.

¹⁰¹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 38.

¹⁰² Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. London: Vintage, 1989. 16.

habe ich durch mein Aussehen Erfolg gehabt, dann fiel ich voll Eifer, auf der Suche nach noch mehr Erfolg, ins Loch meiner Stiefmutter, die mich von einer Seite her, die ich nicht erwartet hatte, ergriff und bald darauf mit Obst vergiftete.“¹⁰³ Darin sieht sie den Grund für die Gewalt, die ihr angetan wurde: „Vielleicht hat sie mich deshalb umbringen wollen“¹⁰⁴. Der Gewalt der Stiefmutter wird ein Motiv zugeschrieben, nämlich die Rivalität zu Schneewittchen, entstanden aus ihrem Erfolg und ihrer Überlegenheit. Trotz ihrer scheinbaren eigenen Schuld äußert sich Schneewittchen durchaus wuterfüllt über ihre Situation: „Da kommt doch tatsächlich eine Tussi daher, nicht annähernd so fesch wie ich, um einiges älter, was sie gewiss bis in die Träume hinein wurmt, und will mich meines Wesens berauben!“¹⁰⁵ Die Verwendung des Wortes *wurmt* ist hier besonders relevant. Wurm und Apfel sind Motive, die Hand in Hand gehen. Schneewittchen, die die Situation wurmt, und die Stiefmutter, die den Apfel bereitstellt, beide nehmen Schaden an dieser hohen Stellung der Schönheit. Jelineks Beziehung zu ihrer eigenen Mutter kann einen Einfluss auf dieses Motiv gehabt haben, denn sie beschreibt ihre Beziehung als eine geprägt vom Stolz über die berühmte Tochter, die großartige Bücher schreibt, im Gegensatz zur Abneigung gegenüber der Person selbst.¹⁰⁶ Jelinek setzt dieses Dasein zwischen idealisiert und verachtet werden mit der Definition von *Prinzessin* gleich. Insofern macht die Existenz der Stiefmutter Schneewittchen erst zu dem was sie ist.¹⁰⁷

Die Macht dieser durch die Stiefmutter definierten Prinzessin ist untrennbar mit Schönheit verbunden: „Man stelle sich vor mich, und schon ist meine Macht fort, weil man mich nicht mehr sehen würde!“¹⁰⁸ Diese Tatsache nutzt sie, „[s]chon um

¹⁰³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 9.

¹⁰⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 15.

¹⁰⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 15.

¹⁰⁶ vgl. Honegger, Gitta: I Am A "Trümmerfrau" of Language. In: Theater (Yale School of Drama und Duke University Press) 2 (2006) 22.

¹⁰⁷ vgl. Honegger, Gitta: I Am A "Trümmerfrau" of Language. In: Theater (Yale School of Drama und Duke University Press) 2 (2006) 27.

¹⁰⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 15-16.

Stiefmama zu ärgern, die [...] eine Rangabstufung vornimmt, wer sein darf und wer nicht. Sie darf. Ich darf nicht. Wegen zu großer Schönheit und ihres Konkurrenzneids¹⁰⁹. Es handelt sich um eine Rebellion zwischen Mutter und Kind, eine klare Hierarchie¹¹⁰: „Die Schönheitsrangfolge war Schneewittchen eins, Stiefmutter ewige zweite.“¹¹¹ Auch hier existiert also ein Wettkampfgedanke. Eltern dürfen was Kinder nicht dürfen, aber hier geht es um das Leben, und die Entscheidung, dass Schneewittchen nicht sein darf, bedeutet ihren Tod, doch das ist nicht der Faktor, der Schneewittchen am meisten zu schaffen macht. So sagt ihr der Tod: „Ich habe den Eindruck, am meisten stört Sie an dieser Frau, die versucht hat, mir ins Handwerk zu pfuschen, daß [sic] sie offenkundig an den restlosen Vorbesitz aller Antworten zu glauben scheint und an die Möglichkeit, mithilfe der Vernunft dieser Vernunft Herrin zu werden.“¹¹² Es ist gar nicht die Gewalt oder die Tatsache, dass sie sie ermordet hat, die Schneewittchen an ihrer Stiefmutter stört.

4.2. Gewalt

Die schwerwiegendste Gewalt, auf die alle anderen Formen der Gewalt in Jelineks Prinzessinnendramen hinauslaufen, ist der Tod. Dieser tritt, wie bereits im Abschnitt 4.1.1. bearbeitet, einerseits als Person auf, insbesondere als Mann, aber wird auch auf andere Arten beschrieben. So bedeutet tot zu sein, dass man nichts ist bei Schneewittchen¹¹³, für Dornröschen bedeuten tot zu sein allerdings Arbeit: „Aber ich darf mich nicht, wie andere, in den Tod auflösen und zu einer Nichtigkeit machen, sondern mir ist, umgekehrt, die Aufgabe gestellt worden, mir den Tod reinzuziehen, bis ich fast platze [...] um dessen Abgrund zu bewältigen und mir so die Möglichkeit ZU SEIN jeden Tag aufs Neue zu erarbeiten. Wieso soll gerade ich

¹⁰⁹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 16.

¹¹⁰ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 273.

¹¹¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 17-18.

¹¹² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 20.

¹¹³ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 17.

sogar im Tod noch dermaßen schufteten, nur um dann immer noch nichts als tot zu sein?“¹¹⁴ Die verschiedenen Wege, mit dem Tod umzugehen und ihn zu beschreiben haben durchaus einen Hintergrund in der Märchentradition. Existenzielle Ängste, wie eben die Angst vor dem Tod, wie sie oft Kinder Plagen, werden in Märchen ernst genommen und können dort verarbeitet werden.¹¹⁵

Die gewaltvolle Natur des Todes kommt, abgesehen von seiner Personifizierung durch gewaltbereite Männer, durch den Frust und das Verleugnen des eigenen Todes der Prinzessinnen zur Geltung: „Meine Todesart war gar keine. Ist das etwa eine Art, einen einfach umzubringen? Allerdings bin ich, wie Sie ja sehen, gar nicht richtig tot.“¹¹⁶ Schneewittchen erkennt erst am Ende an, dass sie tot ist, und schweigt, sobald der Jäger sie erschießt.¹¹⁷ Der Tod durch den Jäger ist der Moment wo Schneewittchen „endgültig erledigt“ wird, ihr also ihre letzte Selbständigkeit genommen wird.¹¹⁸ Dornröschen erkennt ihren eigenen Tod viel früher an, und merkt auch viel früher, dass sie nicht mehr schläft: „Ich bin jetzt offenkundig wirklich wach.“¹¹⁹ Doch auch Dornröschen und der Prinz verleugnen den Tod, sind am Ende lebendig dank ihrer Verkleidung: „Wir gehen noch nicht so weit, die Annahme, daß [sic] wir sterben müssen, zu korrigieren. Aber wir sagen immerhin, daß [sic] wir tot gewesen sind und jetzt leben.“¹²⁰ Hier spricht Dornröschen bis zum Ende, allerdings gemeinsam und in gleichem Wortlaut wie der Prinz, also ist schwer zu sagen, wieviel ihre Aussagen hier ihre eigene Meinung verkörpern.

Der Tod der Prinzessinnen wird auf unterschiedliche Weisen gewaltvoll herbeigeführt. Einerseits handelt es sich um körperliche Gewalt, welche durch

¹¹⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 27.

¹¹⁵ vgl. Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment. London: Vintage, 1989. 10.

¹¹⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 19.

¹¹⁷ vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 23.

¹¹⁸ Reiter, Wolfgang: Ich sage nur Lady Di. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnendramen. In: Programmheft des Schauspiel Hannover zu Elfriede Jelineks Der Tod und das Mädchen III. Rosamunde (2002). 1.

¹¹⁹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 28.

¹²⁰ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 29.

Kriegsmotive unterstützt wird, des Mannes, der den Tod verkörpert, gegenüber der Frau. Ein besonderes Augenmerk liegt auch auf der sexuellen Gewalt des Mannes gegenüber der Frau. Abschließend muss allerdings auch die Gewalt von Frauen gegenüber Frauen im Sinne der Opfer und Täterinnen Dichotomie¹²¹ beleuchtet werden.

4.2.1. Körperliche Gewalt und Kriegsmotiv

Gewalt ist auf der einen Seite eindeutig und physisch in Jelineks Prinzessinnendramen: „Der Jäger legt auf sie an“¹²², er richtet sein Gewehr auf Schneewittchen. Als Reaktion auf die auf sie gerichtete Waffe verdeckt Schneewittchen sich ihre Augen, sie weigert sich also, die Gefahr und die auf sie zukommende Gewalt wahrzunehmen. Das geht sogar so weit, dass sie die Flinte des Jägers als Taschenlampe fehlinterpretiert: „Eine Taschenlampe? Bedenken Sie, meine Augen sind noch geschwächt, weil ich den Tod in er Ihnen gewiß [sic] bekannten Sonderausführung als strahlend hellen Tunnel gesehen habe.“¹²³ Darauf folgt ein Wortspiel, nein, es ist kein Licht – welches ein Hoffnungsspender sein kann, wenn man etwas sucht, so wie Schneewittchen die Wahrheit – sondern es dient dazu, „Licht auszublasen“¹²⁴ und der Jäger „[s]chießt Schneewittchen tot.“¹²⁵ So erfährt sie doppelte Gewalt, denn sie ist schon tot, wird aber nochmals ermordet, diesmal durch einen Mann. Somit hat der Mann das letzte Wort, Gewalt durch eine andere Frau, die Stiefmutter, war nicht genug, „weil Sie Beute ja sind“¹²⁶ Die Frau wird als Beute des Mannes gezeichnet, er muss also derjenige sein, der sie schlussendlich in den Tod schickt.

¹²¹ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 273.

¹²² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 19.

¹²³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 20.

¹²⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 22.

¹²⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 23.

¹²⁶ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 10.

Physische Gewalt findet allerdings auch außerhalb von der Verwendung tödlicher Waffen statt: „Sie ist ja genau deshalb so scheu geworden, weil jeder nach ihr grapscht.“¹²⁷ *Sie* ist in diesem Fall die Wahrheit, welche durch das grammatikalische Geschlecht verweiblicht wird. Diese eine Wahrheit ist die einzige Darstellung von Weiblichkeit, die nicht getötet wird, und dennoch erfährt sie Gewalt durch das Grapschen. „Eine [Wahrheit], die allerletzte, habe ich mir als Vorbild behalten, alle anderen Wahrheiten zuvor sind meiner Waffe nicht entgangen.“¹²⁸ Die letzte Wahrheit ist gleichzeitig der Tod, welchen sich die Waffe des Jägers als Vorbild nimmt, um anderen den Tod zu bringen.

Eine klare Kriegsmetapher findet sich in Schneewittchens Überlegungen bezüglich der Mordmethode ihrer Stiefmutter, Schneewittchen „zum Beispiel mithilfe von Apfel in meinen Ursprung zurückzubomben“¹²⁹. Die Wortneuschöpfung *zurückzubomben* dient der Anlehnung an das Kriegsmotiv, das der Jäger aufzeigt, doch hier geht die Gewalt von einer anderen Frau aus. Schneewittchen hat allerdings gegen keine Form der Gewalt eine Chance, egal von wem sie ausgeht. „Natürlich unterliegt sie, weil das Weibliche im Patriarchat, auch wenn es vergötzt und angebetet wird, solange es jung und schön ist, immer unterliegt.“¹³⁰ Sie bleibt also Opfer und Beute, über die der Jäger sagt: „Das ist jedenfalls mal Beute, die ich liegen lasse, nur die Zeit habe ich ihr genommen [...], die war ja auch das Gefährlichste an ihr. Noch fünf Minuten, und ich hätte mich vielleicht überreden lassen, kleiner zu werden, als ich bin.“¹³¹ Die Gewalt des Mannes gegen die Frau dient also als Gegenmittel gegen Emaskulierung.

Das Motiv der Zeit ist ebenfalls ein von Gewalt geprägtes, da der Mann durch sie seine Macht ausübt: „Ich sage, wann die Zeit zuende ist, und nehme mir den Rest, der noch geblieben wäre. Der ist dann immer schnell verbraucht. Wissen Sie, der

¹²⁷ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 11.

¹²⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 13.

¹²⁹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 17.

¹³⁰ Hirschmann-Altzinger, Elisabeth: Die Frau darf nicht begehren. In: Bühne 5 (2005), 48.

¹³¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 23.

Tod ernährt sich von fremder Zeit, und ist daher immer hungrig.“¹³² Die Frau ist somit ein Verbrauchsgegenstand nach dem der Mann hungert. Auch in *Dornröschen* greift der Tod, oder Gott, nach der Zeit mit gewaltvollen Metaphern und drückt so seine Allmacht aus: „Weil ich Gott bin, habe ich das also gekonnt, dem Dasein einen Wink zu geben, daß [sic] es die Uhr jetzt, als ich Sie küßte [sic], aufziehen und wie einen wütenden Hund auf Sie loslassen soll, und los geht's mit der Alterung!“¹³³ Der wütende Hund droht physische Gewalt an, was in der Schwere gleichgesetzt wird mit der Auswirkung die die Zeit als „Gegnerin Weiblicher Schönheit“¹³⁴ für die Frau an Schaden anrichten wird.

4.2.2. Sexuelle Gewalt

Auch Sexualität wird in den Prinzessinnendramen als gewaltvoll dargestellt. Das beginnt bei der Waffe des Jägers, die ein eindeutiges Phallussymbol darstellt. Er weist hin auf seine „Flinte, die immer noch hechelt, tropft und keucht.“¹³⁵ Der Mann ist nicht auf sein Geschlecht reduziert, er trägt es mit sich, wie in diesem Fall die Waffe.¹³⁶ Die sexuelle Gewalt durch den Mann wird aber noch weiter ausgeschmückt durch die Warnung, die Schneewittchen durch ihre Stiefmutter erhielt: „Ich habe gehört, sie wollen nichts als die schönste Frau der Welt, nur damit sie Behaglichkeit erhalten und ungezwungenes Benehmen austeilen können, auf Wunsch auch außerhalb des Hauses, auf der Wiesenmatte, wo sie mit freiem Glied auf mich zueilen und auf mich draufspringen werden, und zwar alle auf einmal.“¹³⁷ Die Vorstellung einer Gruppenvergewaltigung dient der Funktion, Schneewittchen zu lehren, Männer zu fürchten, wie sie selbst feststellt: „mit sowas hat [meine

¹³² Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 19.

¹³³ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 32.

¹³⁴ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 32.

¹³⁵ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 16.

¹³⁶ vgl. Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013. 270.

¹³⁷ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 21.

Stiefmutter] mir jahrelang Angst einzujagen versucht.“¹³⁸ Die Gewalt der Männer wird angedroht, aber es geht auch um die Gewalt der Drohung selbst. Es wird Angst gestiftet, aus Neid. Die Schönheit würde Gewalt anziehen, aus Neid wird Angst eingejagt, die sexuelle Gewalt wird als etwas Beneidenswertes dargestellt, was an Diskussionen erinnert, ob Erfahrungen wie Catcalling als Kompliment zu werten sind oder nicht, nur aufs Höchste getrieben. Gleichzeitig wird Schneewittchen auch beteuert, dass, sollte ihr etwas derartiges zustoßen, man ihr nicht glauben würde: „Ihre Version der Geschichte glaube ich einfach nicht, Fräulein.“¹³⁹ Während die Märchenversion von *Schneewittchen* also die Aussage trifft, dass in Männern die Rettung zu finden ist, wird Jelineks *Schneewittchen* vor genau dem Gegenteil gewarnt.¹⁴⁰ Das tatsächliche Auftreten der sieben Zwerge, die Schneewittchen „umringen“ ist nach dieser Warnung der Stiefmutter jetzt unheimlich und bedrohlich, obwohl nicht sie es sind, die Schneewittchen Gewalt angetan haben.

Sexuelle Gewalt ist auch bei Dornröschen ein Thema. Hier kleidet sich der Prinz in einem Kostüm mit besonders hervorgehobenem Glied, welches Dornröschen explizit abstoßend findet. Sie entschuldigt sich für ihren lauten Ekel und meint: „Ihnen gefällt Ihr Körper ja vielleicht. Allerdings sieht man so einen an jedem Wegesrand ein dutzendmal. Tiere!“¹⁴¹ Das Tier ist auch in *Schneewittchen* am Ende der Siege¹⁴², was bedeutet, dass es sich hierbei um eine Vorausdeutung handelt, dass der Prinz bekommen wird, was er möchte. Das trifft auch ein, denn sobald er Dornröschen eine ebenfalls tierische Verkleidung überreicht, ihrerseits „mit stark hervorgehobener Vulva“¹⁴³, beginnen die beiden Geschlechtsverkehr zu vollziehen, wobei die zuvor als bedrohlich beschriebene Hecke über ihnen zusammenbricht. Wie Regisseur Uwe Lohr, der auch für die Regie einer Aufführung der Prinzessinnendramen zuständig war, anmerkt, ist der Tod, den Dornröschen

¹³⁸ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 21.

¹³⁹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 10.

¹⁴⁰ vgl. Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment*. London: Vintage, 1989. 16.

¹⁴¹ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 35.

¹⁴² vgl. Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 22.

¹⁴³ Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 38.

findet, der kleine Tod, im Sinne des sexuellen Höhepunktes.¹⁴⁴ Die Gewalt dieser Szene wird noch weiter hervorgehoben, wenn man bedenkt, dass Jelinek sie, aufgrund der Entstehungszeit, zu der gerade „eine rechtsextreme Partei ohne Not wieder gesellschaftsfähig geworden ist“¹⁴⁵ als Metapher für den Rechtsextremismus andachte: „Man liefert sich willig, geradezu geil dem aus, was einen zerstören, auslöschen will, indem es vorgibt, für die einzigen ‚wahren und echten Österreicher‘ zu agieren.“ Damit verbindet sie sexuelle Gewalt und den Kriegsgedanken.¹⁴⁶

4.2.3. Die Frau als Naturgewalt

Gewalt gegen Frauen durch Frauen im Sinne des Frauenbildes von Opfern und Täterinnen¹⁴⁷ geht hauptsächlich von der Stiefmutter gegen Schneewittchen aus. Schneewittchen wird vergiftet und ist „doch recht müde von dem Gift.“¹⁴⁸ In dieser Aussage zeigt sich ein langsames Akzeptieren, dass sie tot ist. Die einzige Szene der Befreiung, die Schneewittchen nach dieser Erkenntnis hat, ist ein gewaltvolles Brüllen in einem Aufbäumen gegen die Ungerechtigkeit ihres Mordes: „Und die Fragen brachen alle brüllend aus, streiften ihre schmalen Fesseln ab, und zerstreuten sich. Jawohl. Die Fragen dieser Frau, die ich nie Mama nennen sollte, fragten, ohne auf mich Rücksicht zu nehmen, über mein Seiendes glatt hinweg, hochnäsig, ins Leere hinein.“¹⁴⁹ Doch die Befreiung von der Gewalt durch ihre Stiefmutter wird im nächsten Satz wieder hinfällig, denn Schneewittchen zeigt sich sofort wieder unterwürfig: „Dabei hätte sie mein Seiendes zumindest als Teppich

¹⁴⁴ Fröhlich, Sona: Jelinek und ihre Prinzessinnen. In: Oberösterreichische Nachrichten, 28.3. (2007).

¹⁴⁵ Rupprecht, Annette Maria: Das Öffentliche gehört dem Mann. In: Hamburger Abendblatt 22.10. (2002).

¹⁴⁶ Grisseman, Stefan: Tot sein und es nicht wissen. Die Schriftstellerin Elfriede Jelinek über Todesbesessenheit, rechtsextremen Sadomasochismus und die Herbst-Premiere ihre Stücks Der Tod und das Mädchen I-III. In: Profil 43 (2002), 156.

¹⁴⁷ vgl. Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler [1] 2013. 273.

¹⁴⁸ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 21.

¹⁴⁹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag [1] 2003. 18.

auslegen und so gut benutzen können. Im Schloß [sic] ist es ziemlich fußkalt, müssen Sie wissen.“¹⁵⁰ Sie ist bereit, sich mit Füßen treten zu lassen. Des Weiteren sagt sie über die Gewalt ihrer Stiefmutter, „[s]ie hatte einer andren eine Grube gegraben, und war nicht selbst reingefallen.“¹⁵¹ Die Umkehrung des bekannten Sprichwortes verstärkt die Ungerechtigkeit des Schicksals, das Schneewittchen durch ihre Stiefmutter widerfahren ist: „Es ist, als müsste ich mich ununterbrochen aufheben, und dann fallen, von Frauenhand.“¹⁵² Selbst wenn sie versucht, sich zu wehren, das Endresultat bleibt das gleiche.

In dieser Illustration der Gewalt gegen Frauen durch Frauen, ist auch ein Naturmotiv zu finden. Besonders relevant ist hier der folgende Ausruf Schneewittchens: „Ein Apfel gegen Apfelwangen! Man stelle sich vor. Natur gegen Natur. Ein Titaniakampf.“¹⁵³ Es handelt sich hier also um Gewalt zwischen Frauen, die sich ähnlich sind. Die Wiederholung von Natur, einem Begriff, der oft mit Weiblichkeit unterlegt ist, sowie die doppelte Verwendung von „Apfel“, einmal als Waffe, und einmal als das Opfer, unterstreicht diese Ähnlichkeit. Auch der Begriff *Titaniakampf*, ist sprechend, es handelt sich um keine Titanen, diese wären männlich. Eine Parallele zu dieser Zeile findet sich auch in Dornröschen. Sie spricht von „Natur zu der Natur“¹⁵⁴ und auch hier geht es um personifizierte Naturdarstellungen. In diesem Fall handelt es sich um Dornröschens Gefolgsleute, oder auch alle Leute, die Sie kannte, die zu Hecken wurden. Später stellt sich selbst diese angebliche Natur allerdings als instabile Fälschung heraus: „Über mir kann wenigstens nur diese leichte, selbstgebaute Hecke aus dem Baumarkt zusammenbrechen.“¹⁵⁵ Der Gedanke, dass die Hecke zusammenbrechen kann, ist bedrohlich, doch die Gewalt geht hierbei nicht von den Menschen aus, die diese Hecke bilden, sondern vom Erbauer dieser, der hier als Dornröschen selbst

¹⁵⁰ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 18.

¹⁵¹ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 9.

¹⁵² Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 10.

¹⁵³ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 15.

¹⁵⁴ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 29.

¹⁵⁵ Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003. 30.

interpretiert werden kann, da sie ihren Fluch selbstausgelöst hat. So handelt es sich hier um die selbstverschuldete Gewalt einer Frau gegen ihre Gefolgsleute, und schließlich gegen sich selbst.

5. Fazit

Ob hinter den melodisch durchkonstruierten Prinzessinnendramen konkrete politische Ereignisse stecken oder es sich um durch Märchenmotivik illustrierte Geschlechterdarstellungen handelt, Jelineks *Der Tod und das Mädchen I+II* sind zweifelsfrei politisch zu lesen. Die Darstellungen von Gewalt und patriarchalen Strukturen, sowie die Auswirkungen, die diese auf die weiblichen Figuren haben, sind untrennbar miteinander verknüpft und finden sich beinahe in jeder Zeile der beiden Dramen wieder. Jelinek kreierte mit ihren Prinzessinnendramen – von denen im Zuge dieser Arbeit nur die beiden märchennächsten untersucht wurden, die restlichen drei aber zweifelslos ebenso faszinierend und relevant zur Betrachtung wären – ein Bild von zwei Prinzessinnen, die im Patriarchat gefangen sind, und jegliche Versuche, sich daraus zu befreien, auf Gewalt treffen. Diese findet zum Teil durch spottende Worte statt, zum Teil durch körperliche Gewalt und Tod. Obwohl Schneewittchen und Dornröschen mehr zu Wort kommen als ihre Grimm'schen Vorbilder, wird beiden im Endeffekt durch den Tod die Stimme genommen.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag ^[1] 2003.

Sekundärliteratur:

Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ^[1] 2013.

Fröhlich, Sona: Jelinek und ihre Prinzessinnen. In: Oberösterreichische Nachrichten, 28.3. (2007).

Hirschmann-Altzinger, Elisabeth: Die Frau darf nicht begehren. In: Bühne 5 (2005), 48-49.

Honegger, Gitta: I Am A "Trümmerfrau" of Language. In: Theater (Yale School of Drama und Duke University Press) 2 (2006), 21-37.

Susann Neuenfeldt: Tödliche Perspektiven. Die toten sprechenden Frauen in Elfriede Jelineks Dramoletten "Der Tod und das Mädchen I-V". In: Sprachkunst 1 (2005), 147-163.

Koberg, Roland: Meine Figuren sprechen wie die Blinden von der Farbe. In: DT Magazin 6 (2002), 4-7.

Rupprecht, Annette Maria: Das Öffentliche gehört dem Mann. In: Hamburger Abendblatt 22.10. (2002).

Grisseman, Stefan: Tot sein und es nicht wissen. Die Schriftstellerin Elfriede Jelinek über Todesbesessenheit, rechtsextremen Sadomasochismus und die Herbst-Premiere ihre Stücks Der Tod und das Mädchen I-III. In: Profil 43 (2002), 156-157.

Reiter, Wolfgang: Ich sage nur Lady Di. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnendramen. In: Programmheft des Schauspiel Hannover zu Elfriede Jelineks Der Tod und das Mädchen III. Rosamunde (2002).

Jansen, Aleksander / De Raulino, Violanta. Das liebe kleine schlafende Land. In: Programmheft des Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken zu Elfriede Jelineks Der Tod und das Mädchen II (2000), 30-33.

Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment. London: Vintage, 1989.