

THE DEMYTHOLOGIZATION LANGUAGE IN E. JELINEK'S NOVEL "THE CHILDREN OF THE DEAD"

Galina V. Kuchumova

Samara National Research University (Samara, Russia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

Abstract. The article deals with the language of demythologization of the Austrian woman-writer Elfriede Jelinek which she uses to describe the mythologized reality of the late 20th century. The research is carried out on the material of the novel "The Children of the Dead" (1997), well-known for its most daring language experiments. The aim of the study is to identify the specific features of the language of Jelinek, aimed at deconstructing socio-cultural myths. As an "apocalyptic critic", Jelinek harshly and mercilessly demolishes the modern myths of public consciousness, relying on the theoretical constructions of French philosophers (R. Barthes, J. Baudrillard). Implementing the procedure of deconstruction – i.e. relieving the mythological structures of their deadening linguistic shell – Jelinek uses in her creative practice the mechanisms of estrangement, thus exposing the false ideological nature of the word. Jelinek destroys the word, breaks and distorts it, builds bizarre word formations and creates complex semantic patterns. The themes of the Holocaust, Nazism, and totalitarianism of modern visual strategies of power, vividly presented in the language of the novel, are included in many discourses, accompanied by new media perspectives. The deconstruction of mythologized structures in the novel is carried out in the field of language games and in new unexpected contexts. The favorite linguistic means of Jelinek include metabola, grotesque, oxymoron, occasionalisms, simile, conceptual metaphors, metaphorical experiments with the text and others. All this multitude of stylistic figures in the novel is used to perform the super-task of demythologization. The "emotional cleansing", as in the perception of high culture, is replaced by Jelinek with a more effective "critical catharsis", which allows the reader to take a sobering position in relation to the demystified reality. The specific language of the novel is aimed at destroying the stereotypical language structures, at resuscitating the receptive acuity of man in the new iconic reality of the late 20th century.

Key words: language practice; Elfriede Jelinek; the novel "The Children of the Dead"; modern myths; demythologization; deconstruction; Holocaust theme; metabola; grotesque; oxymoron; conceptual metaphor; occasionalisms

For citation: Kuchumova, G. V. (2023). The Demythologization Language in E. Jelinek's Novel "The Children of the Dead". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 2, pp. 186–193.

ЯЗЫК ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ДЕТИ МЕРТВЫХ»

Кучумова Г. В.

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева
(Самара, Россия)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

Аннотация. В статье рассматривается язык демифологизации австрийской писательницы Эльфриды Елинек для описания мифологизированной реальности конца XX века. Исследование проводится на материале романа «Дети мертвых» (1997), отмеченного наиболее смелыми языковыми экспериментами. Цель исследования – выявить специфику языка Елинек, направленную на деконструкцию социокультурных мифов. Елинек как «апокалиптический критик» жестко и беспощадно обрушает современные мифы общественного сознания, опираясь на теоретические построения французских мыслителей (Р. Барт, Ж. Бодрийяр). Осуществляя процедуру деконструкции, то есть разрушения мифологических структур от их мертвящей языковой оболочки, Елинек в своей художественной практике использует механизмы остранения, тем самым вынуждает слово обнаружить свой ложный идеологический характер. Елинек разрушает слово, ломает и коверкает его, выстраивает причудливые словообразования, создает сложные смысловые рисун-

ки. Темы Холокоста, нацизма, тоталитаризма современных визуальных стратегий власти, ярко представленные в языке романа, проигрываются во многих дискурсах, сопрягаются с новыми массмедийными ракурсами. Деконструкция мифологизированных структур в романе осуществляется в поле языковых игр и в новых неожиданных контекстах. Излюбленными языковыми средствами Елинек выступают метабола, гротеск, оксюморон, окказионализмы, сравнения, концептуальные метафоры, метаязыковая игра с текстом и другие. Весь этот ансамбль стилистических фигур в тексте романа работает на сверхзадачу демифологизации. «Эмоциональное очищение», как при восприятии высокой культуры, Елинек заменяет более действенным «критическим катарсисом», что позволяет читателю занять отрезвляющую позицию по отношению к демистифицированной реальности. Специфический язык романа Елинек направлен на разрушение застывших языковых структур, на реанимацию рецептивной остроты человека в новой знаковой реальности конца XX века.

Ключевые слова: языковая практика; Эльфрида Елинек; роман «Дети мертвых»; современные мифы; демифологизация; деконструкция; тема Холокоста; метабола; гротеск; оксюморон; концептуальная метафора; окказионализмы

Для цитирования: Кучумова, Г. В. Язык демифологизации в романе Э. Елинек «Дети мертвых» / Г. В. Кучумова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 2. – С. 186–193.

DIE SPRACHE DER ENTMYTOLOGISIERUNG IN E. JELINEK'S ROMAN „DIE KINDER DER TOTEN“

Galina V. Kuchumova

Nationale Forschungsuniversität Samara (Samara, Russland)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8699-0484>

Exposé. Im Fokus der vorliegenden Forschung liegt die Sprache der österreichischen Autorin Elfriede Jelinek. Jelineks Romane zeichnen sich durch „freche“ Sprachexperimente aus und verstehen sich als Überwindung der künstlich erschaffenen Mythen der Gegenwart. Jelinek dekodiert in kräftigen Farben die soziokulturellen Mythen im öffentlichen Bewusstsein aufgrund der theoretischen Konstruktionen französischer Philosophen (R. Barthes, J. Baudrillard).

Das Anliegen des Beitrags zielt darauf ab, die Spezifik Jelineks Sprachpraxis im Roman „Die Kinder der Toten“ aufzudecken. Bei der Dekodierung greift Jelinek zu Wirkungsweisen und Mechanismen der Verfremdung. Der dabei entstehende Verfremdungseffekt zwingt das Wort, seinen falschen ideologischen Inhalt zu entdecken. Die Autorin spielt mit dem Wort, sie bricht das Wort, verdreht es, baut bizarre Wortbildungen auf und schafft komplexe semantische Neubildungen.

Im Roman werden Holocaust, Nationalsozialismus und visuelle Machtstrategien thematisiert, die in verschiedenen Diskursen und aus neuen massenmedialen Perspektiven dargestellt sind. Die Dekonstruktion der mythologisierten Strukturen im Roman erfolgt im Sprachspielen und in unerwarteten Kontexten.

Die von Jelinek bevorzugten Sprachmittel sind Metabole, Grotteske, Oxymoron, Neubildungen, Vergleiche, konzeptionelle Metaphern und andere. Dieser Katalog von stilistischen Figuren im Roman zielt auf die Dekonstruktion von künstlich erschaffenem Denkmuster ab.

Die emotionale Entspannung, so eine Art Katharsis, ersetzt Jelinek durch eine wirksamere „kritische Katharsis“, die es dem Leser ermöglicht, eine ernüchternde Haltung gegenüber der entmythologisierten Realität einzunehmen. Die spezifische Sprache von Jelinek trägt dazu bei, die die Wahrnehmungsschärfe des Menschen wieder zu vermögen.

Schlüsselwörter: Die Sprache der Entmythologisierung; Elfriede Jelinek; Roman „Die Kinder der Toten“; moderne Mythen; Dekonstruktion; Holocaust; Metabole; Grotteske; Oxymoron; konzeptionelle Metapher; Neubildungen

Einleitung

Der Gegenwartsroman der neuen Jahrhundertwende ist geprägt von einer produktiven Strategie in der Literatur, die sozialen und kulturellen Mythen der Konsumgesellschaft im System der Machtstrukturen und neuen Informationstechnologien zu decodieren. Die Demythologisierung erfordert also eine spezifische Sprache.

Der vorliegende Artikel befasst sich mit der Sprache der Demythologisierung der österreichischen Autorin Elfriede Jelinek (geb. 1946, Nobelpreis für Literatur, 2004). Ihre Schreibweise ist ein öffentlicher intellektueller Schock, der darin besteht, provokativ zu handeln, um auf die in der Konsumgesellschaft vorhandenen „kulturellen Verzerrungen“ aufmerksam zu machen. Jelinek offenbart die Wirkungsmechanismen einer mythologisierten Sprache in der massenmedialen Realität. In der Massenkultur wird die Sprache zu einem Instrument ideologischer Klischees und dabei dominiert die virtuelle Realität über die natürliche Welt des Menschen. Die Massenmedien transformieren die realen historischen und Lebensereignisse eines Menschen in das Schauspiel (*theatrum mundi*, the Society of the Performance, die Welt der Simulationen).

Die Demontage der Mythen von *theatrum mundi* verwirklicht Jelinek anhand der theoretischen Konstruktionen vom französischen Philosophen Roland Barthes (1915–1980). R. Barthes betrachtet die Mythen der Konsumkultur als ein ikonisches Sprachsystem: „Ein Mythos ist eine Sprache, die nicht sterben will. Ein Mythos ist also ein sekundäres modellierendes Zeichensystem, das in das primäre modellierende System der natürlichen Sprache eingebettet ist und kann deswegen auf dieses primäre System stets bezogen sein und darauf parasitieren“ [Barthes 1996: 259]. Jeder Text in der Kultur (Fotografie, Film, Reportage, Sportschauspiel, Werbung) ist ein Träger einer mythischen Bedeutung, da die suggestive Kraft von Mythen grenzenlos ist. Barthes These über den „Mythos“ als eine Einheit von falscher Bedeutung wird vom französischen Philosophen Jean Baudrillard (1929–1970) mit dem Begriff *Simulacrum* auf der ontologischen Ebene erläutert. Die unkontrollierbare Vermehrung von *simulacrum* in der Kultur führt

dazu, dass die existenzielle Situation extrem verzerrt ist. Dabei wird der Mensch in eine simulative Realität eingefügt und sein Leben wird von Zeichen bestimmt [Baudrillard 2000].

Die von französischen Denkern durchgeführte Demontage der mythologisierten Struktur der Konsumkultur überträgt Jelinek auf die Sprachebene. Zu Recht bemerkt sie: „<...> was ich kritisiere, ist immer die Sprache“ [Zenke 1991: 13]. „Ich lasse die Sprache ihren falschen ideologischen Charakter entlarven“ [Belobratov 2005: 233]. Dabei verwendet Jelinek den Vernichtungseffekt, der eine Dimension von der Wahrheit schafft (G. Marcuse). Sie meint, dass die „Literatur nach Auschwitz“ die üblichen Mittel der Vernichtung bereits erschöpft hat und nun im stärkeren Register des Schrecklichen und Obszönen „funktionieren“ muss [Epstein 2004: 507].

Im Fokus unserer Forschung befindet sich der Roman von Elfriede Jelinek „Kinder der Toten“ (1997). In diesem *opus magnum* kulminiert die Autorin die literarische Erinnerungsarbeit und übt die Kritik am nationalen Unschuldsmythos. Im Roman „Kinder der Toten“ beschreibt sie das monströse Totenreich. Dem kollektiven Massenmord der Nazis (Holocaust) stellt Jelinek die vielen kleinen Todesfälle im Alltag gegenüber. Jelinek erzählt über die Kinder der Toten, über Folge- und Fernwirkungen auf die Nachgeborenen. „<...> so leben wir in einer Lagergemeinschaft mit Körpern, Brillen, Zähnen, Koffern, Puppen, Plüschteddys von Fremde, ohne dass uns das etwas nützen oder schaden würde ... Wie sagen wir es unseren Kindern. Die sind jetzt im Sand und spielen. Und die Kinder der Toten? Die wandern, ein anderer wüster Sand, durch den Sand und werden gerecht, gerechnet“ [Jelinek 1997: 606].

Die Romanhandlung ist aus zahlreichen Perspektiven dargestellt und die Stimme der Autorin löst sich in einer allgemeinen Kakophonie auf. Der bunte Redestrom der Romanfiguren wird von der kritischen Perspektive der Erzählfigur stets unterbrochen. Das Genre des Romans ist schwer zu definieren: keine eigentliche Grundfabel, „reduzierte“ Romanfiguren, die von mimetischen Strategien weit distanzierte Erzählstruktur, die verschwommenen Grenzen des Zeitraums. In der Genrediskussion wird Jelineks Roman in der Tradition des späten Gothik Novels (Horror-Vampir-Films) [Dunker 2003: 141], als „Gespenstergeschichte zur österreichischen

Identität“ oder als einen grotesken Abstieg der Protagonisten ins Totenreich interpretiert [Birkmeyer 2006: 305]. Im Roman handelt es sich um apokalyptische Skizzen im Thriller-Genre oder um so eine Art „Der Untergang Europas“ in Jelineks Interpretation. Der Roman endet mit der apokalyptischen Drift.

Der Roman zeigt ein allegorisches Bild: die Toten, die sowohl den Opfern als auch Tätern entsprechen, auferstehen und vermischen sich mit den Alpenpensionsgästen in einem Alptraum-Szenario. Der Leerlauf dominiert über die Macht der Handlung. Die letzten Textpassagen des Romans kennzeichnen den Plot, die Vernichtung von allen, als letzten Akt der menschlichen Komödie, einer pervertierten Schöpfung. Der Titel des Romans zeigt die Merkmale des Oxymorons und lässt eine doppelte Übersetzung zu: 1. ein toter Körper erzeugt ein neues Leben und 2. unter der toten Mutter wird das (tote) Heimatland gemeint.

Die Romanhandlung entfaltet sich ausschließlich im Bereich der Sprachspiele (im Sinne von Ludwig Wittgenstein, 1889–1951). Jelineks Sprache ist neu, frisch und frech, wie ein surreales Kaleidoskop von Bildern, sinnlosen Ereignissen, fantastischen und absurden Gestalten, vom Ekelhaften und Obszönen. Die Worte fliegen aus ihren lexikalischen Nestern heraus. In neuen Wortbildungen und ungeheuren Grotesken verbindet Jelinek das Unverbundene. Die Maximen, Sprichwörter, Phraseologismen und Sprachklischees werden neu geordnet und neu interpretiert. Das metasprachliche Textspiel, die Kunst der Hyperbel und Parodie – all das funktioniert im Text des Romans, um die Mythen zu dekonstruieren.

Die Sprache im Roman wird zum Träger des traumatischen Gedächtnisses der Nazi-Vergangenheit, das in der Hyperrealität der Gegenwart auch heute existiert. Die Blut-und-Boden-Ideologie des NS-Regimes und das Thema Holocaust werden auf die Konsumkultur projiziert, die von visuellen Machtstrategien total bestimmt wird [Kuchumova 2019]. Die häufige Verwendung des persönlichen Pronomens „wir“ im Roman weist auf die kollektive Schuld von Österreich, dem ersten Opfer der Nazi-Ideologie hin.

Das zu analysierende Sprachmaterial des Romans zeigt, dass das Thema der Vergangenheit und Gegenwart mit Hilfe von sprachlichen und konzeptionellen Metaphern expliziert wird. So

„umarmt“ die konzeptionelle Metapher „*Holocaust – menschliches Haar*“ den gesamten Romankorpus, oszilliert sich stets im Text und kommt am Ende an die Oberfläche. Das Thema des Holocaust zeigt sich durch die Gestalt vom Haar (die Haare wachsen überall aus dem Boden, bedecken die Stühle im Hotelrestaurant „Alpenrose“, füllen die Zimmer bis oben aus, ersticken die Hotelgäste) und durch lexikalische Wiederholungen (Haare, Zähne, gebrochene Brille, abgelaufene Schuhe, Kinderspielzeuge, alte Koffer und andere Dinge).

So leben wir in einer Lagergemeinschaft mit Körpern, Brillen, Zähnen, Koffern, Puppen, Plüschteddys von Fremde, ohne dass uns das etwas nützen oder schaden würde [Jelinek 1997: 606].

Die von den Bergen abgestiegene und alles auf seinem Weg zermahlte Schneelawine bezieht sich auf die Idee eines lawinenartigen Informationsstroms. Die Schneelawine entblößt die an vielen Stellen aufgetauchten menschlichen Haare.

Wir graben weiter, die stählernen Schaufeln wühlen sich voran und stoßen auf ein Zeichen: Haar. Menschliches Haar. Es ist einfach zuviel Haar da [Jelinek 1997: 665].

Innerhalb der thematischen Rahmen vom Holocaust gibt es eine bunte Mischung: eine Vielzahl von Zeitungstexten, Werbespots, TV-Stimmen, Fragmente von Gesprächen, Episoden aus Fernsehsendungen, Serien, Interviews mit populären Massenmedienfiguren. Die stilistische Methode der *Cut-up-Montage* zeigt sich hier in der spontanen und willkürlichen Verbindung von Zeitungs- oder Textausschnitten im Spiel mit Präzedenznamen. Die Zitatmontage aus dem Leben von *theatrum mundi* wird wie ein Film reproduziert. Jelinek lässt also die Massenmedientechniken imitieren, um ihre mythologischen „Schalen“ zu zerstückeln.

Im Geiste der barocken Allegorie „Tanz des Todes“ entmystifiziert Jelinek das Leben eines Bürgers in der Konsumgesellschaft. Die drei Romanfiguren fungieren als Mittler zwischen Leben und Tod. Sie sind Tote, die den Zugang zur Welt der Lebenden erlangen können. Die „reduzierten“ Romanfiguren sind nur mit Namen, ihren verstümmelten Körpern und Fragmenten surrealer Lebensweise markiert [Kotelevskaya 2008: 39]. Die Körper der Toten erweisen sich als Feld der Desartikulation von Gesellschaftskritik in Form einer Parodie auf die Triade der Slogans

«Sport, Sex, Konsum» (O. Huxleys, *Diese neue wunderbare Welt*). Nun mischen sich die „drei Toten“ unter den Urlaubern der österreichischen Pension „Alpenrose“ ein, um ins wirkliche Leben zurückzukehren. Edgar Stranz, Skifahrer des österreichischen Nationalteams, starb bei einem Autounfall und nun treibt er Sport und ist sexuell aktiv. Karin Frenzel, eine infantile und von ihrer brutalen Mutter unterdrückte Frau, bei einem Busunfall gestorben, ist vom Einkaufen besessen. Die Philosophiestudentin Gudrun Bichler, die sich aus Prüfungsangst die Pulsadern aufgeschnitten hatte, wird hier in den Alpen sexuell süchtig.

Die drei Toten realisieren sich als eine Art Funksender und Empfänger verschiedener Diskurse (z. B. sportlich, gastronomisch, sexuell) [Gladilin 2012]. Die Realität gleicht hier einem schimmernden blauen TV-Bildschirm, in dem das gesamte Imperium von leeren Zeichen und Simulationen zu sehen ist. Die Abwesenheit eines Menschen in der simulativen Realität wird durch die Anwesenheit seines Körpers ausgeglichen, der aber deformiert, zerstückelt und defekt ist. Das Bild des zerfallenden Fleisches zeigt eine absolute Physiologie und eine Masse, die nicht mehr vergeistigt werden kann.

Die grotesken Romanfiguren mit dem Ichverlust sind eigentlich Medienfiguren mit holografischem Effekt, bei dem ein vollständig dreidimensionaler Eindruck entsteht. Sie bewegen sich in verschwommenen Grenzen zwischen Aufzeichnung und Rekonstruktion eines Wellenfeldes. Dabei entsteht oft eine Oberflächendeformation wie in der Computergrafik, bei der ein Absturz manchmal zum Verlust einzelner Körperteile führt. Zum Beispiel zerfällt das Bild eines menschlichen Gesichts in Pixeln wie ein Steinschlag in den Bergen. Die Gesichtszüge verschwimmen und sogar „entgleisen“, *die Züge zum endgültigen Entgleisen gebracht haben* [Jelinek 1997: 524]. Hier verwirklicht Jelinek die Dekonstruktion der Körperlichkeit als eine der Methoden der metaphorischen Vorstellung von der Dekonstruktion der Persönlichkeit in der simulierten Realität.

Die Leere im Roman wird durch verschiedene Sprachmittel übertragen. Im Roman wird operiert mit einer Fülle rhetorischer Mittel, und zwar: Alliterationen, Assonanzen, Vergleiche,

sowie Paronymie *teilnehmender Anteil* (322), Pleonasmus *die wesentlichen Wesenheiten* (93), Oxymoron *das Mass des Masslosen* (120), Kontamination *Geschlechtsbeisszangen* (114), *Golfkriegfrisur, in Bezug auf den Golfkrieg* (111), das Absurde *Ein Kind, das an einer Art Galgen schwimmen lernt, schreit auf und greift aus sich heraus* (249), sowie anatomische, gastronomische, sportliche Metaphern.

Der Roman „Kinder der Toten“ hat eine vielschichtige und stilistisch komplizierte Textur. Im Erzählten fehlt eine chronologische Relation (Achronie), verschiedene Ereignisse koexistieren synchron im Erzählfluss. Die als „Vergegenkunft“ (Vergangenheit/Gegenwart/Zukunft) geformte Zeit wird in Bildern von Eis, Schneesturm, Schneelawinen dargestellt. Die Romanfiguren treten als Repräsentanten einer archaischen Phase des menschlichen Bewusstseins auf. Es gibt keine strikte Trennung von Theomorphem, Anthropomorphem und Zoomorphem. Dazu ist die Fülle an anatomischen, zoomorphen Metaphern, Okkasionalismen und Komposita, grotesken und absurden Figuren, die Jelinek in seinem Roman konstruiert, um die übermäßige Realität von Zeichen zu demonstrieren. So buchstabiert Jelinek das schreckliche Alphabet des Entsetzens und erläutert es gleichzeitig.

Die Grenzen zwischen den organischen und unorganischen Formen sind gelöscht und so entsteht eine besondere Stoffwechselsituation. Die Verwendung des Stoffwechselprinzips des Sehens führt zu einer mythischen Denkweise zurück, wenn die Sprache jenes primitive Daseinstufe weitergab. Die Metabol wird bei Jelinek als Leitkategorie der geistigen Umnachtung deklariert [Vorotnikova 2013: 76]. Das traditionelle Verständnis von Metabol als „allerlei Veränderungen, die jeden Aspekt der Sprache betreffen“ [Dubois, Edeline 1986: 56], erläutert der Literaturforscher Michail Epstein. Die Metabole wird von ihm als „ein Bild behandelt, das nicht in zwei Hälften geteilt wird, durch direkte und übertragene Bedeutung, durch das beschriebene Objekt und die angezogene Ähnlichkeit, es ist ein Bild einer doppelten und zugleich einheitlichen Realität“ [Epstein 1988: 58].

Das mythische Paradigma wird heute in einem neuen Szenario zurückgegeben. Die Einheit des Wesens wird in der Konsumwelt durch eine neue Einheit von Simulationen/

Ersatzformen ersetzt. Das Leben erscheint als ein riesiges Computerspiel, in dem es endlose Wiederholungen und Reversibilität gibt. Einige Textbeispiele: Mensch als ein Stein: *zu dem Stein, der wir selbst sind* (13). Mensch als ein Baum *Vom Bäumchen Karin zu früh die Blätter abfallen lassen* (80). Mensch als ein Sportgerät: *Er und sein Gestell gehören zusammen, denn darauf soll sein Wesen zum Schein gebracht werden* (133). Mensch als ein Fisch: *Die Frauen waren immer schon sein Element, in dem er schweifwedelnd herumgeschwommen ist* (277).

Zu nennen ist auch die ästhetische Figur Prosopopöie, wenn ein vernunftloses Wesen als ein vernünftiges handelt und das Leblose sich als lebendiges Wesen zeigt. Im Roman werden Dinge, Gegenstände, Räume zu einer Fortsetzung des Menschen. Ein gutes Beispiel: *Die Felswände schauen auf den Gasthof herab. Die Touristen schauen zu den Felswänden auf* (63).

Die Verwendung realisierter Metaphern (und anderer Arten von Tropen) im Roman, um die mythologisierte Realität zu beschreiben, erzeugt einen grotesken Effekt. So verbindet Jelinek die Sprache von Auschwitz und die Sprache des Fernsehens in einer monströsen Groteske [Dunker 2003: 147]. Die Auschwitz–Topoi werden durch das Fernsehen und den Geschlechtsdiskurs markiert. In Jelineks Roman sind die Öfen von Konzentrationslagern ihrer Wirkung nach mit dem Fernsehschirm zu vergleichen. Das Motiv erreicht seinen Höhenpunkt gegen Ende des Buches *im muffeligen Ofen des Fernsehens* (606). TV und die Muffelöfen von Auschwitz werden miteinander verschränkt [Schanze 2006: 169]. Das Fernsehen wird zum Ort der Vernichtung, der aber gleichzeitig in seinem Licht, dem *blau flimmernden Tabernakel* (246), einen sakralen Ort darstellt, in dem die Toten im Feuer von Auschwitz fortexistieren. Dieses Alptraumbild im Roman zeigt die Macht der neuen Bild-Medien, die nicht der Repräsentanz und der Wiedergabe von Wirklichkeit, sondern der Konstruktion und Manipulation eines Betrachters dienen. *Das Bild auf dem Bildschirm beweist ja, dass wir nicht echt sein können: Es hat das Licht am Höhleneingang ersetzt* (452).

Der TV-Bildschirm wirkt im Roman als so eine Art Matrix, die die Menschen in einen tiefen Schlaf eintauchen lässt. *Die Leute haben Teller an ihren Häusern angebracht, um auch diese Nacht wieder gründlich auszumelken, Stimmen und Bilder wie aus einem Euter in ihre Wohnung rinnen zu lassen, und die*

ersten Kainszeichen flammen bereits auf (249). Die simulativen Lebensformen, so Jelinek, führen in die Kultur der Steinzeit. Das Versteinern von Menschen vermittelt psychologisch genau den Zustand geistiger Unbeweglichkeit („Fossilien“). *Hinter der Stirn sind die Gedenksteine aufgehäuft, doch es steht dort nichts geschrieben. Alle Inschriften sind gelöscht, spätestens seit dem Sommer, da die letzten Menschentransporte ausgerückt sind <...> und hergetrieben in einen hölzernen See aus Baracken ohne Fenster* (143–144).

Die Groteske von Jelinek zeigt auch blasphemische Formen. Im Geschlechtsakt von Gudrun und Edgar sind ihre Körper den Eisenbahnwagen ähnlich, die nach Auschwitz fahren. Die „Körper rucken und quietschen in den Kupplungsgelenken“. Die „Körper der Liebenden sind wie Eisenbahnwaggons“. Das von der Nazi-Politik pervertierte Motto „Arbeit macht frei“ am Tor von Auschwitz wird in den Sexualitätsdiskurs überführt: „Nicht Arbeit hat diese junge Schwester freigemacht, sondern ein Auszubildender, den wiederum noch keine Gesellenprüfung freigemacht hat, sodaß er in die Öffentlichkeit hätte entlassen werden dürfen“ (247).

Im Roman verwendet Jelinek noch weitere Stilmittel, und zwar, die *ad hoc* gebildeten Okkasionalismen als einmalige Wortneuschöpfungen. Die Expressivität solcher sprachlichen Gelegenheitsbildungen zeigt sich darin, dass sie eine emotional-evaluative, inhaltliche Belastung haben und erstarrte Sprachformen und Sprachklischees zerstören können. Die auf der Metaphorisierung basierenden okkasionalen Komposita im Roman sind zahlreich. Die Komposita eignen sich dazu, einen vielschichtigen Sachverhalt ganz knapp, in einem einzigen Wort ausdrücken zu können. In *linguistic studies* gilt also das Kompositum als „syntaktisches Parallelkonstrukt“ [Fleischer 1971: 326] oder als ein Mikrosyntaxis“ [Benvenist 1974: 241]. Zu nennen sind auch die zahlreichen Komposita mit sogenannten Verschiebungen. Individuelle Verschiebungen bei Jelinek werden durch die Nominierung von syntaktischen Konstruktionen erstellt: *Gudrun-draußen-vor-der-Tür sieht sich jetzt im Anschnitt schräg von hinten, was ist denn in sie gefahren?* (165), *Ein Engelsturz, der sich nur endlich aufrappelt und in einer Hecht-in-Aspikontrolle durch die Glasglocke wirft* (109), *Hänsel-Gretel-Spur* (341). Sie beziehen sich auf W. Borcherts Geschichte „Draussen vor der Tür“, Äsops Fabel und Grimms Märchen.

Zusammenfassung

Es gibt noch „ein weites Feld“ von Stil- und Sprachmittel, Tropoi und Wortneubildungen, die sprachliche Praxis von Jelineks Dekonstruktion von Mythen veranschaulichen können. Das macht es schwierig, sie deutlich zu klassifizieren. Mit einer reichen Palette Sprachinstrumentarium zerstört Elfriede Jelinek die ideologischen Konstruktionen und Mythen der Konsumkultur. Jelinek versetzt sie in die

Zone des Schrecklichen und des Obszönen, ins Spielfeld von verschiedenen Diskursen und in ganz unerwartete Kontexte. Die Dekonstruktion der mythologischen Strukturen im Roman „Die Kinder der Toten“ kulminiert also nicht bei der emotionalen Katharsis, sondern bei der kritischen. Die kritische Distanz ermöglicht dem Leser, eine kalte und ernüchternde Haltung gegenüber der entmystifizierten Realität einzunehmen.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Издательская группа «Прогресс» ; Универс, 1994. – 729 с.
- Барт, Р. Мифологии / Р. Барт ; пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 287 с.
- Белобратов, А. В. Эльфрида Елинек: «Я ловлю язык на слове...»: интервью с Э. Елинек / А. В. Белобратов. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2005/7/ya-lovlyu-yazyk-na-slove.html>. – Текст : электронный.
- Бенвенист, Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; под ред. Ю.С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 256 с.
- Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр ; пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – М. : Добросвет, 2000. – 387 с.
- Воротникова, А. Э. Поэтика памяти и забвения в романе Э. Елинек «Дети мертвых» : монография / А. Э. Воротникова. – Воронеж : Воронежский гос. пед. ун-т, 2013. – 164 с.
- Гладилин, Н. В. Постмодернистские решения гендерной проблематики в романах Эльфриды Елинек 1989–2000 гг. / Н. В. Гладилин // Вестник МГЛУ. – 2012. – Вып. 22 (655). – С. 94–111.
- Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор. – М. : Логос, 2000. – 184 с.
- Дюбуа, Ж. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин [и др.] ; пер. с фр. Е. Э. Разлоговой, Б. П. Нарумова. – М. : Прогресс, 1986. – 391 с.
- Котелевская, В. В. «Редуцированный» персонаж Эльфриды Елинек в «обществе спектакля» / В. В. Котелевская // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2008. – № 2. – С. 30–40.
- Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX–XXI вв.: Проблема Другого : монография / Г. В. Кучумова – Самара : САМАРАМА, 2019. – 216 с.
- Эпштейн, М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
- Эпштейн, М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.
- Jelinek, E. Die Kinder der Toten / E. Jelinek. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1997. – 667 S.
- Birkmeyer, J. Elfriede Jelinek. Tobsüchtige Totenwache / J. Birkmeyer // Eke Norbert Otto, Steinecke Hartmut (Hrsg.). Shoah in der deutschsprachigen Literatur. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2006. – S. 302–310.
- Dunker, A. Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz / A. Dunker. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – 333 S.
- Fleischer, W. Wortbildung der deutschen Gegenwartsprache / W. Fleischer. – Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1971. – 326 S.
- Schanze, H. Fernsehmythen – Mythologie des Fernsehens / H. Schanze // Alte Mythen – Neue Medien / hrsg. von Yasmin Hoffmann, Walburga Hülk, Volker Roloff. – Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2006.
- Zenke, Th. Ein Langstreckenlauf in die Heimat / Th. Zenke // Elfriede Jelinek / hrsg. von Kurt Bartsch, Günter A. Höfler. – Graz : Literaturverlag Drosche, 1991. – Bd. I. – S. 187–183.

REFERENCES

- Bart, R. (1994). *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress», Univers. 729 p.
- Bart, R. (1996). *Mifologii* [Mythology]. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovoykh. 287 p.
- Baudrillard, J. (2000). *Simvolicheskii obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow, Dobrosvet. 387 p.
- Belobratov, A.V. (2005). *El'frida Elinek: «Ya lovlyu yazyk na slove...»: interv'y u s E. Elinek* [Elfriede Jelinek: "I Catch My Tongue at a Word...": Interview with E. Jelinek]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2005/7/ya-lovlyu-yazyk-na-slove.html>.
- Benveniste, E. (1974). *Obshchaya lingvistika* [General Linguistics]. Moscow, Progress. 256 p.
- Birkmeyer, J. (2006). Elfriede Jelinek. Tobsüchtige Totenwache. In Eke Norbert Otto, Steinecke Hartmut (Hrsg.). *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, pp. 302–310.
- Debor, G. (2000). *Obshchestvo spektaklya* [Society of the Spectacle]. Moscow, Logos. 184 p.
- Dubois, J., Edelin, F. et al. (1986). *Obshchaya ritorika* [General Rhetoric]. Moscow, Progress. 391 p.

- Dunker, A. (2003). *Die anwesende Abwesenheit*. Literatur im Schatten von Auschwitz. München, Wilhelm Fink Verlag. 333 p.
- Epstein, M. (1988). *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov* [Paradoxes of Novelty: On the Literary Development of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 416 p.
- Epstein, M. (2004). *Znak probela: O budushchem gumanitarnykh nauk* [The Sign of the Gap: About the Future of the Humanities]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 864 p.
- Fleischer, W. (1971). *Wortbildung der deutschen Gegenwartsprache*. Leipzig, VEB Bibliographisches Institut. 326 p.
- Gladilin, N. V. (2012). Postmodernistskie resheniya gendernoi problematiki v romanakh Elfriedy Elinek 1989–2000 gg. [Postmodern Solutions to Gender Issues in the Novels of Elfrieda Jelinek 1989–2000]. In *Vestnik MGLU*. Issue 22 (655), pp. 94–111.
- Jelinek, E. (1997). *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag. 667 p.
- Kotelevskaya, V. V. (2008). «Redutsirovannyi» personazh Elfriedy Elinek v «obshchestve spektaklya» [The “Reduced” Character of Elfriede Jelinek in the “Society of the Spectacle”]. In *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*. No. 2, pp. 30–40.
- Kuchumova, G. V. (2019). *Nemetskoyazychnyi roman rubezha XX–XXI vv.: Problema Drugogo* [German-Language Novel of the Turn of the 20th–21st Centuries: The Problem of Another]. Samara, SAMARAMA. 216 p.
- Schanze, H. (2006). Fernsehmythen – Mythologie des Fernsehens. In von Yasmin Hoffmann, Walburga Hüll, Volker Roloff (Hrsg.). *Alte Mythen – Neue Medien*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Vorotnikova, A. E. (2013). *Poetika pamyati i zabveniya v romane E. Elinek «Deti mertvykh»* [Poetics of Memory and Oblivion in E. Jelinek's Novel “Children of the Dead”]. Voronezh, Voronezhskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. 164 p.
- Zenke, Th. (1991). Ein Langstreckenlauf in die Heimat. In von Kurt Bartsch, Günter A (Hrsg.). *Elfriede Jelinek. Höfler der Universität Graz, Literaturverlag Drosche*. Bd. I, pp. 187–183.

Данные об авторе

Кучумова Галина Васильевна – доктор филологических наук, профессор,
Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королева (Самара, Россия).

Адрес: 443086, Россия, Самара, Московское шоссе, 34.

E-mail: gal-kuchumova@mail.ru.

Author's information

Kuchumova Galina Vasilievna – Doctor of Philology, Professor, Samara
National Research University (Samara, Russia).

Дата поступления: 16.01.2023; дата публикации: 30.06.2023

Date of receipt: 16.01.2023; date of publication: 30.06.2023