

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	8
A. EINFÜHRUNG IN DIE INTERTEXTUALITÄTSTHEORIE	13
B. REFERENZSYSTEM: PSYCHOANALYSE	19
I. Einleitung	20
1. Einführung in das Textkorpus	20
1.1. Ingeborg Bachmanns <i>Todesarten</i> -Projekt	20
1.1.1. <i>Malina</i>	21
1.1.1.1. Das erzähllogische Paradoxon	23
1.1.1.2. Autopoetische Textgenese	25
1.1.2. <i>Das Buch Franza</i>	26
1.1.2.1. Fragment einer Zerstörung	26
1.1.2.2. Das erzähltechnische Dilemma	27
1.2. Elfriede Jelineks Roman <i>Die Klavierspielerin</i>	30
2. Theoretisch-methodologische Betrachtungen	32
3. Bachmanns und Jelineks Beziehung zur Psychoanalyse	33
4. Von der Psychoanalyse zur Sprachtheorie	37
4.1. Sigmund Freud	37
4.2. Jacques Lacan	40
4.3. Luce Irigaray	42
II. Die Inszenierung von Hysterie in Bachmanns <i>Todesarten</i>-Texten <i>Malina</i> und <i>Das Buch Franza</i>	44
1. Bachmanns Poetik der Krankheit	44
2. „mit Syndromen an jedem Flimmerhaar und allen Antennen“ Die hysterische Symptomsprache	49
3. Trauma und Vergangenheitsbewältigung	56
3.1. „Diese Andeuterin! Diese verdammte Anspielung in Person.“ Der hysterische Körper als Schauplatz der Erinnerung	56
3.1.1. Trauma: Verrat	58
3.1.2. Trauma: Nationalsozialismus	63
3.1.3. Trauma: unerwiderte Liebe Der Fall Dora, „Der Fall Franza“, das „gefallene“ Ich	67
3.2. „Wahnbildungen und Wahrbildungen“ Der Traum als Tor zur Erkenntnis	70
3.2.1. Der Fall Dora: ein Mordfall?	76
3.2.2. Bachmanns kulturkritische Ästhetisierung der Hysterie-Studien	81
4. „Malina und ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt.“ Die Verdopplung der Figur als hysterische Spaltung der Psyche	84
4.1. „die Geschichte <i>im</i> Ich“	84

4.2. „Ich bin auch Malinas Geschöpf.“	87
5. Die Hysterie als Symptom einer kranken Gesellschaft	91
5.1. Hysterie: eine „Geschlechtskrankheit“	91
5.2. Krankheit und Zivilisation	104
6. „ich habe meine Art des Ausdruckes“	
Hysterie als Expressionsmodus	112
6.1. Zeichensprache und Erkenntnismodus	112
6.2. „Es ist die einzige Art des Kampfes, die dir erlaubt ist.“	
Hysterie als subversive Strategie	121
6.3. „ich falle nicht aus der Rolle, die nicht meine Rolle ist“	
Hysterische Mimesis	125
III. Die ‚hysterische‘ Inszenierung des psychoanalytischen Diskurses in Jelineks Roman <i>Die Klavierspielerin</i>	130
1. Einleitung	130
2. <i>Die Klavierspielerin</i> – ein ‚hysterischer‘ Roman	135
2.1. Die hysterische Mimesis als ästhetisches Prinzip	135
2.2. Jelineks parodistische Inszenierung psychoanalytischer Ideologeme	140
2.2.1. Primat des Phallus	140
2.2.2. Die Schneideszene	149
2.3. ‚Hysterisches‘ Schreiben: ein intertextuelles Phänomen	156
IV. Schluss	162
C. UTOPIE VERSUS SATIRE	168
I. Literatur als Utopie versus Poetik der Negativität: Die Poetologien Bachmanns und Jelineks	169
1. Einleitung	169
2. Existenz und Aufgabe des Schriftstellers	169
3. „Stürze ins Schweigen“ versus „Spontaneität des sehr schnellen Sagens“	
Divergierende Schreibmethoden	174
II. „wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben“ Bachmann und das Utopische	179
1. Utopie	179
1.1. Begriffsbestimmung	179
1.2. Bachmanns Sprachutopie	179
1.3. Utopie und Intertextualität	185
2. <i>Malina</i> – eine „Komposition“	188
2.1. Markierung	188
2.2. Die Spiegel-Szene als utopischer Gegenentwurf	191
2.2.1. Selbstbild versus Fremdbild	194
2.2.2. Bachmanns Spiegelszenen und Lacans Spiegelstadium	197
2.2.3. Spiegelungen weiblicher Subjektivität: das Vor-Bild Virginia Woolf ...	199
2.2.4. Die Dichotomie von Imaginärem und Symbolischem in der Spiegel- szene und der Legende	206

2.3. „Ein Mann, eine Frau ... seltsame Worte, seltsamer Wahn!“ <i>Malina</i> als Paradigma der semiotischen Textpraxis	209
2.4. Bachmanns utopisches Schreiben versus Jelineks Poetik der Negativität ...	218
2.4.1. Die Auftaktszene in Jelineks <i>Klavierspielerin</i> als literarische Antwort auf Bachmanns Spiegelszene in <i>Malina</i>	218
2.4.2. Weiblichkeit zwischen Utopie und Aporie	222
2.4.3. ‚Weibliches‘ Schreiben: Androgynie oder Hysterie	226
III. „Wenn ich nicht Wut empfinde, sehe ich keinen Grund zu schreiben“ Jelinek und das Satirische	229
1. Satire	229
1.1. Begriffsbestimmung	229
1.2. Jelineks böser Blick	230
1.3. Satire und Intertextualität	232
2. <i>Der Tod und das Mädchen V (Die Wand)</i>	235
2.1. Einleitung	235
2.2. Methodologische Betrachtungen	237
2.3. „Man kann alles daraus nehmen und ein schmackhaftes Menü draus zubereiten, auch wenn es nicht zusammenzupassen scheint.“	242
2.3.1. Literatur	247
2.3.1.1. Bachmann, Plath und Jelinek: literarische Geistesverwandte	247
2.3.1.2. Plaths und Bachmanns Schicksal als prototypisches Frauenlos	251
2.3.1.3. Die (dünne) <i>Wand</i> zwischen biographisierter Fiktion und fiktionalisierter Biographie	254
2.3.1.4. Die <i>Wand</i> : ein zweifelhaftes Denkmal	263
2.3.1.5. Die <i>Wand</i> : eine feministische Klagemauer?	268
2.3.2. Philosophie	273
2.3.2.1. Markierung	273
2.3.2.2. Die <i>Wand</i> – ein philosophischer ‚Gegenstand‘?	275
2.3.2.3. Kein menschliches Urteil – nur ein männliches	278
2.3.2.4. Transzendente Travestie	281
2.3.3. Mythologie	283
2.3.3.1. Markierung	283
2.3.3.2. Eine Odyssee durch die mythologischen Prätexte.....	283
2.3.3.3. Anti-Heldendichtung	286
2.4. „Ich entscheide mich für stehlen.“ Das intertextuelle Prinzip	288
2.4.1. Die Paratexte – (k)eine Hilfe für den Leser	288
2.4.2. <i>Die Wand</i> : Zwischen den Textwelten	294
2.4.3. Rezeptionsästhetische Betrachtungen	300
IV. Moderne versus Postmoderne	306
1. Begriffsbestimmung	306
2. Das Verhältnis zur literarischen Vergangenheit: Dialog versus Polylogie	307
3. Bachmann oder die postmoderne Moderne	310
3.1. Postmoderne	310
3.2. Moderne	311
3.2.1. Bezug zur österreichischen Moderne	311
3.2.2. Respektvolles Verhältnis zur Vergangenheit	315

3.2.3. Formale Kohärenz	317
3.3. <i>Malina</i> zwischen Moderne und Postmoderne	319
4. Jelinek oder die moderne Postmoderne	321
4.1. Moderne	321
4.2. Postmoderne	325
4.2.1. Destruktion des Kanons	325
4.2.2. Beliebigkeit oder die „Freude am Spielerischen“	328
SCHLUSS	331
SIGLENVERZEICHNIS	336
LITERATURVERZEICHNIS	338