

INHALT

EINLEITUNG	3
Thesen und Fragestellungen.....	3
Aufbau der Arbeit	4
Der Vorrang des Buches	6
TEIL I: DIONYSOS	8
1. MYTHOLOGIE	9
1.1. Dionysos Zagreus und Persephone	10
1.2. Dionysos als Weingott	11
1.3. Dionysos als Sohn der Semele	12
1.4. Mythen der Ankunft des fremden Gottes.....	13
1.5. Aspekte der Mythologie und des Kultes	14
1.5.1. Vielgestaltigkeit und Parusie.....	14
1.5.2. Der dionysische Rausch: <i>mania</i>	14
1.5.3. Die Maske	16
1.5.4. Zweigeschlechtlichkeit/Zwischengeschlechtlichkeit	17
1.5.5. Die <i>coincidentia oppositorum</i>	18
1.5.6. Wein und Kultur.....	18
2. DER GOTT DES THEATERS	19
2.1. Historisches: Dionysos und die Polis.....	19
2.2. Die Entwicklung des Theaters aus Mythos und Kult.....	20
2.3. Präsentation, Rezeption und Struktur der Tragödien	22
2.4. Bearbeitung des Mythos.....	22
2.5. Dionysische Tragödie und Metatheater	23
2.6. Theater und <i>theoria</i>	24
3. DIE <i>BAKCHEN</i> DES EURIPIDES	26
3.1. Der Inhalt des Dramas.....	26
3.2. Dichotomien.....	27
3.3. Metatragödie	29
3.4. Sprache	31
3.5. Sehen	33
3.6. Die <i>theoria</i> der <i>Bakchen</i>	33
3.7. Die Identität von Pentheus und Dionysos	35
3.8. Eine Hypothese zum Spiegelmotiv in den <i>Bakchen</i>	37
4. DER SPIEGEL DES DIONYSOS	39
4.1. Der orphische Dionysos	39
4.2. Der dionysische Spiegel in spätantiker Deutung	41
4.3. Der Spiegel des Narkissos.....	42
4.3.1. Die Wasseroberfläche als Eingang in die Unterwelt.....	42

4.3.2. Die Spiegelung auf dem Wasser	43
4.3.3. Die Narkissos-Mythen der Vergeblichkeit.....	44
4.4. Dionysos und Narkissos.....	47
4.5. Der Spiegel in den Fresken der Villa dei Misteri.....	48
TEIL II: <i>TEOREMA</i> : THEORETISCHE VORAUSSETZUNGEN.....	52
1. SEXUALITÄT UND (MÄNNLICHE) HOMOSEXUALITÄT.....	52
1.1. Die Disharmonie zwischen Sexuellem und Sexualität.....	53
1.2. Homosexualität - Heterosexualität.....	56
1.2.1. Die narzißtische Phase	57
1.2.2. Exkurs: Das Narzißmus-Konzept Kohuts	57
1.2.2.1. Das Ich-Ideal	58
1.2.2.2. Das narzißtische Selbst	58
1.2.2.3. Die Identifikation	59
1.2.3. Autonomie und Identität	60
1.2.4. Die ödipale Phase.....	61
1.2.5. Der Januskopf.....	62
1.3. Der Ausdruck des Sexuellen im Wechsel von Spiel und Ernst	64
1.4. Pubertät und Erwachsenenalter	65
1.5. Das Fremde und die Neuformulierung der Persönlichkeit.....	66
1.5.1. Die Imago des Fremden	66
1.5.2. Der Antagonismus von Familie und Kultur und die Repräsentanz des Fremden.....	66
1.5.2.1. Die Zweizeitigkeit der sexuellen Entwicklung und der Adoleszenzkonflikt	67
1.5.3. Die Neuformulierung der Persönlichkeit	68
1.6. Adoleszenzkonflikt und Stigma Homosexualität.....	69
1.6.1. Frühe Erfahrungen	71
TEIL II: <i>TEOREMA</i> : SITUIERUNG DER FRAGESTELLUNG.....	74
2. LITERATUR ZU <i>TEOREMA</i>	74
2.1. Relevante Darlegungen Pasolinis zu <i>Teorema</i>	74
2.1.1. Explizite Darlegungen Pasolinis zum Dionysos in <i>Teorema</i>	77
2.2. Sekundärliteratur zu <i>Teorema</i>	78
2.2.1. Gattungsproblematik	78
2.2.2. Politische Interpretationen	79
2.2.3. Psychoanalytisches.....	81
2.2.4. Religiöses	82
2.2.5. Sexuelles	83
2.2.6. Dionysisches	84
2.3. Abriß der Sekundärliteratur: (Homo-)Sexualität in Werk und Biographie	85

2.3.1. Homosexualität neurotisch.....	85
2.3.2. Emanzipative Ansätze.....	90
2.3.3. Fazit.....	94
TEIL II: <i>TEOREMA</i> : LITERATURANALYSE.....	96
3. DAS EINBRECHEN DES DIONYSOS.....	96
3.1. Der Gast Dionysos.....	96
3.1.1. Die Irrationalität des Dionysos.....	96
3.1.1.1. Die Parabel in der Parabel.....	97
3.1.2. Die Ankunft des fremden Gottes.....	98
3.1.3. Dionysisches und Alttestamentarisches.....	99
3.1.4. Sospensione.....	100
3.1.5. Sehen und Identität.....	101
3.1.6. <i>Mania</i> und Sexualität.....	101
3.1.7. <i>Mania</i> und Erinnerung.....	103
3.1.8. Angiolino.....	103
3.1.9. Androgynie.....	104
3.1.10. Der Gast als <i>xenos</i>	105
3.1.11. Selbstbewußtheit.....	105
3.1.12. Spielerische Ironie.....	106
3.1.13. Literarische Funktion.....	107
3.2. Die Verführten.....	108
3.2.1. Emilia.....	108
3.2.2. Pietro.....	112
3.2.3. Lucia.....	116
3.2.4. Odetta.....	121
3.2.4.1. Odetta im „Primo Paradiso“.....	123
3.2.4.2. Exkurs zur narzißtischen Symbolik.....	126
3.2.5. Paolo.....	127
3.2.5.1. Das mythische Zeichen.....	127
3.2.5.2. Das mythische Begehren.....	129
3.2.5.3. Paolo und Pentheus.....	132
3.2.5.4. Die Wüste.....	133
3.2.6. Das „Primo Paradiso“ als Utopie.....	136
4. PROZESSE ZUR SEXUELLEN IDENTITÄT AM KÖRPER, AN DER REPRÄSENTANZ DES FREMDEN UND AM BLICK.....	137
4.1. Der Körper.....	137
4.1.1. Der Körper des Gastes.....	137
4.1.2. Prozesse am Körper.....	139
4.1.3. Paolo: Körper und Krankheit.....	139
4.1.3.1. Iwan Iljitsch: Körper und Erkenntnis.....	141

4.1.4. Die Funktion der Metapher Krankheit	143
4.1.5. Homosexualität und Krankheit?.....	144
4.2. Die Repräsentanz des Fremden	147
4.2.1. Fremdes und Inzest	150
4.2.2. Pietro: Coming out.....	151
4.3. Der Blick	158
4.3.1. Der Blick auf den Gast: Identifikation.....	160
4.3.2. Im Blick des Gastes.....	162
4.4. Spiegel und Maske als Instrumente der Erkenntnisprozesse	163
4.4.1. Fazit I zur sexuellen Identität: Funktionen von Spiegel und Maske	163
4.4.2. Belege zum Vorkommen der Motive im Werk Pasolinis	167
4.4.3. Exkurs I: Die Spiegelung von Vater und Sohn	169
4.4.4. Exkurs II: <i>Amado mio preceduto da Atti impuri</i>	170
4.4.4.1. <i>Atti impuri</i>	171
4.4.4.2. <i>Amado mio</i>	174
4.4.4.3. <i>Prefazione</i>	175
4.4.4.4. Erzählsituation und Identitätsprozeß.....	176
5. DIE KONSTELLATIONEN VON FIGUREN, ERZÄHLER UND LESENDEN	178
5.1. Prozesse der Selbstentdeckung im Verhältnis von Erzähler und Figuren	178
5.1.1. Die Figuren als Personen des Erzählers	178
5.1.2. Die Funktion des Gastes im inneren Universum des Erzählers	181
5.2. Das Verhältnis von Erzähler, Lesenden und Figuren.....	182
5.2.1. Verführung zur Identifikation	183
5.2.1.1. Traum und <i>mania</i> in der expliziten Rezeptionsgestaltung.....	184
5.2.1.2. Der dramatische Januskopf als Methode der Involvierung.....	185
5.2.1.3. Verführung am Beispiel Odettas.....	187
5.2.2. Der Erzähler als thebanischer Dionysos	189
5.2.2.1. Pentheus	191
5.2.2.2. Die Funktion der Maske oder: Der fremde Körper	191
5.2.3. Der theorematistische Blick der Identität und der Blick des Dionysos.....	192
5.2.3.1. Pasolinis Begriff der Dialektik.....	194
5.2.3.2. Platonische <i>theoria</i> der Identitätsentfaltung.....	195
5.3. Fazit II zur sexuellen Identität: Das Theorem des Spiegels.....	197
TEIL III: DIONYSISCHE THEOREME DES THEATERS UND DER THEORIE	202
1. SITUIERUNG DER FRAGESTELLUNG	202

2. THEATERTHEORIE IM ZEICHEN DES DIONYSOS	205
2.1. Das <i>Manifesto per un nuovo teatro</i>	205
2.2. Die formale Anlage der Dramen des „teatro di Parola“	207
2.3. Theater „a canone sospeso“: Der mythische Dionysos im Theater Pasolinis	209
3. CHARAKTERISTIKA DES DIONYSOS IN <i>PILADE</i>	212
4. DIE REALITÄT DES WORTES	219
4.1. I Codici della Realtà	219
4.1.1. Il <i>Teorema dei Codici</i>	223
4.2. Verbalität und Authentizität: Sprechen im „teatro di Parola“	224
5. DER SPIEGEL DES DIONYSOS IM THEATER PASOLINIS	227
5.1. <i>Calderón</i>	228
5.2. Im Spiegel der Malerei	233
5.3. Gide und Pasolini	234
6. DIE THEORIE DER METATEXTUELLEN SCHAFFENSPROZESSE	236
6.1. Formale Techniken des Films in der Literatur	238
6.1.1. Montage	240
7. DAS THEOREM DER DIONYSISCHEN THEORIE	243
ABSCHLUSSBETRACHTUNG UND AUSBLICK	246
Dionysos Lysios	249
LITERATUR	255