

Inhalt

I	Terminologische Annäherungen: Kunstwerk und psychoanalytische Methode	
1	Das Kunstwerk als Konstruktion und Symbolsystem	9
1.1	Das kunsthistorische Narrativ, die Konstruktion des Begriffes des künstlerischen Objektes und seine Erzählung	9
1.2	Das Begehren des betrachtenden Subjektes, der Ort der Erinnerung und das sprachliche Konstrukt der Erinnerung	20
2	Das Kunstwerk im Spannungsfeld von Erinnerung, Konflikt und Beziehungserfahrung	53
2.1	Das Übergangsobjekt und die Neubesetzung des Inzestobjektes – die prähistorische und ägyptische Kunst	53
2.2	Das Sichtbar-Werden des Fremden – das Kunstwerk als überarbeitete Erinnerung zwischen Dissoziation und Assoziation	71
2.3	Hieronymus Boschs Hölle – das Sadistische und Masochistische im Bild	92
2.4	Die Madonna – Raffaello Santi und Leonardo da Vinci	126
2.5	Caravaggio oder die Bestrafung der Väter	150
II	Dialog und Überformung: Kunst, Literatur und Philosophie am Beginn der Psychoanalyse	
1	Das Kunstwerk als psychosoziale Topografie im »Geist einer Epoche«	167
1.1	Die Konstruktion des Subjektes – Der deutsche Idealismus, die Romantik, Nietzsche und die Sezession	167
1.2	Das Subjekt – narzisstischer Triumph und existenzielle Krise	170
1.3	Schopenhauer – Die Welt als Wille und Vorstellung	206
1.4	Hans Makart: Der Triumph der Inszenierung und die Rekonstruktion einer psychosozialen Topografie	210
1.5	Die Psychoanalyse als die Fortsetzung der Kunst und der Philosophie mit anderen Mitteln	242
1.6	Klimt – die Konzeption des Triebes in der Kunst des Fin de Siècle	252

2	Das Kunstwerk als psychischer Automatismus	285
2.1	Surrealismus – das Subjekt des Begehrens und der Andere	285
3	Conclusio I	317
III	Performanz und psychosoziale Wende: Theorie und Kunstavantgarde nach 1945 und die intersubjektive Szene	
1	Das Kunstwerk als sich inszenierende Szene	335
1.1	Die Szene des Traumas und das performative Subjekt	335
1.2	Happening und Fluxus	349
1.3	Der Wiener Aktionismus	377
1.4	Joseph Beuys: Die Szene hinter der Szene	417
1.5	Marina Abramović: Performativität und Präsenz	434
2	Conclusio II	449
2.1	Beuys und der tote Hase: Erste Triade der performativen Szene	449
2.2	<i>Balkan Baroque</i> : Marina Abramović und die zweite Triade der performativen Szene	451
2.3	Günter Brus: Symbolische Wunden – die Szene des Begehrens	453
2.4	Marina Abramovićs <i>Rhythm 0</i> : Die Szene als rätselhafte Botschaft	457
2.5	Die vier Ebenen der Wahrnehmung der performativen Szene	460
2.6	Das Subjekt des performativen Prozesses	466
2.7	Die Krise der Zeichen und das Spektakel	468
2.8	Die Krise der Zeichen – das Spektakel ersetzt die Szene	469
2.9	Die Krise der Zeichen – die Krise des Subjektes	470
	Eine neue Form künstlerischen Erlebens	473
	Nachwort	
	Der dionysische Moment – <i>Die Bakchen</i> im Burgtheater	473
	Die Agonie der Macht	476
	Der Aufruhr und die Mania	477
	Über Macht und Sex	478
	Der Tod des Autors und die Erschaffung des performativen Subjekts	479
	Das performative Subjekt und der dritte Körper	481
	Dank	483
	Abbildungsnachweise	485
	Literatur	497