

# INHALTSVERZEICHNIS

---

	<b>DANKSAGUNG</b>	11
<b>KAPITEL I</b>	<b>EINLEITUNG</b>	13
I.1	Jean Tinguelys <i>Méta-matic No. 17</i> . Ein plastisches Ereignis	13
I.2	Literaturlage	15
I.3	Die Überführung des Ereignisbegriffs in die bildende Kunst. Eine Perspektivierung	23
I.3.1	Jacques Derridas Ereignisbegriff philosophischer Prägung: Das Ereignis - ein modales Geschehen	26
I.3.2	Martin Seels Ereignisbegriff rezeptionstheoretischer Prägung: „Ereignis-Objekte“	28
I.3.3	Der Ereignisbegriff aus theaterwissenschaftlicher Perspektive: Erika Fischer-Lichte und die Aufführung als Ereignis	32
I.3.4	Dieter Merschs Ereignisbegriff aus medienphilosophischer Perspektive: Die Trennung von Werk- und Ereignisästhetik	39
I.4	Struktur der Begriffsbestimmung und methodische Vorbemerkung	46
<b>KAPITEL II</b>	<b>DIE ÄSTHETIK DES PLASTISCHEN EREIGNISSES AM BEISPIEL VON JEAN TINGUELYS MÉTA-MATIC NO. 17</b>	57
II.1	Produktionsästhetik und Materialitäten	57
II.1.1	Der „technical support“ als Medium der bildenden Kunst	57
II.1.2	Objets trouvés: Das Verhältnis von ungewöhnlichem Geschehen und alltäglichem Artefakt	64
II.1.3	Die Einheit von Materialität, Bewegung und Form	70

II.1.4	Der prozessuale Charakter der Materialität: Die Verbindung von dynamischen und festen Stofflichkeiten, von Momentaneität und Simultaneität	73
II.2	Das Verhältnis von Raum und Zeit im plastischen Ereignis	75
II.2.1	Räumlichkeit in Transformation	75
II.2.2	Singularität und Repetition: Einmalige Zerstörungsaktionen und wiederholbare plastische Ereignisse	80
II.2.3	Ereignisvolle und ereignislose Zeit	97
II.2.4	Die Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft	100
II.2.5	Zusammenfassung	105

<b>KAPITEL III</b>	<b>„THIS MACHINE IS A SITUATION“. DIE SITUATIONSSPEZIFISCHE STRUKTUR KALKULIRTER EREIGNISPRODUKTION</b>	109
III.1	Die Wandlung des gestalteten Raums in eine Situation	109
III.2	Handlungsaufwurf und -vollzug: Möglichkeiten der Partizipation im „practiced place“ am Beispiel von Jean Tinguelys Zeichenmaschinen und des <i>Cyclograeur</i>	111
III.3	Das Ereignis als Spiel: die <i>Rotozaza No. 1</i>	115
III.4	Die ereignisstiftende Funktion der Wiederholbarkeit	123
III.5	Irritation und Überraschung. Effekte der Produktion und Destruktion von Erwartungen	126
III.6	Das soziale Ereignis als Ausdruck von Machtverhältnissen	129
III.7	Zusammenfassung: Die Struktur und die Funktionsmechanismen der Situation	133

<b>KAPITEL IV</b>	<b>DAS THEATRALE EREIGNIS. DIE MASCHINE ALS PERFORMER</b>	139
IV.1	How the Object becomes a Performer. Zur Aufführungsqualität von Jean Tinguelys Maschinen	139
IV.2	Jean Tinguelys Maschinen als Teil der antinarrativen Aufführungspraxis im Europa der 1960er Jahre am Beispiel der Lesung <i>Arts, Machines and Motion</i> (1959) und des „theater piece“ <i>Variations II</i> (1961)	145
IV.2.1	<i>Arts, Machines and Motion</i> , a lecture by Jean Tinguely (ICA, London 1959)	145
IV.2.1.1	Die Aufführung	145
IV.2.1.2	Der Sprechakt als Ereignis. Zur Dekomposition und Verfremdung von Sprache	147
IV.2.1.3	Die Grenzüberschreitung von Zuschauer- und Bühnenraum	148
IV.2.2	<i>Variations II</i> (Théâtre de l'Assembassade des Etats-Unis, Paris, 1961)	150
IV.2.2.1	Transatlantische Beziehungen in der Kunst der 1960er Jahre. Jean Tinguely im Kreis der „Zweiten Generation“ der New York School	150
IV.2.2.2	Die Aufführung	158
IV.2.2.3	„Die Kunst des radikalen Nebeneinanders“. Die Inszenierung von Musik, Malerei, Skulptur und Objektkunst auf der Bühne	160
IV.2.2.4	Die Zeitlichkeit der Aufführung: Das kreative Potential der Wiederholung und der Zusammenschluss von Vergangenen und Zukünftigem im gegenwärtigen Geschehen	165
IV.2.2.5	Eine „lebende Collage“. Das Aufführungspotential der bildenden Kunst	168
IV.2.2.6	Kontingenz und Prozessualität	172
IV.2.2.7	Neue Materialitäten. <i>Variations II</i> als Ausdruck der veränderten künstlerischen Praxis der 1960er Jahre	176
IV.2.3	„The best performers were the machines.“ Jean Tinguelys Maschinen als Akteure in der darstellenden Kunst am Beispiel von <i>The Tinguely Machine Mystery or Love Suicides at Kaluka</i> (Jüdisches Museum, New York, 1965)	178

IV.2.3.1	<i>Two Kinetic Sculptors: Nicolas Schöffer und Jean Tinguely.</i> Eine Ausstellung im Jüdischen Museum, New York	178
IV.2.3.2	Die Vorbereitungen und Beteiligten der Aufführung	183
IV.2.3.3	Die mechanischen Akteure: <i>Attila, Odessa</i> und <i>May Fair</i>	186
IV.2.3.4	Die Aufführung	188
IV.2.3.5	Die Inszenierung der Maschinen	194
IV.2.4	Zusammenfassung: Jean Tinguelys Theaterengagement der 1960er Jahre	197

<b>KAPITEL V</b>	<b>DAS BÜHNENBILD ALS „BEWEGTES BILD-EREIGNIS“. JEAN TINGUELYS BÜHNENAUSSTATTUNG FÜR DIE AUFFÜHRUNG DES CENODOXUS IM RAHMEN DER SALZBURGER FESTSPIELE 1972 UND DESSEN EINFLUSS AUF JEAN TINGUELYS CENODOXUS ALTAR (1981)</b>	203
V.1	Exkurs: Jakob Bidermanns <i>Cenodoxus.</i> <i>Der Doktor von Paris</i> (1602) und das Jesuitentheater	205
V.1.1	Die Quellen der <i>Cenodoxus</i> -Aufführungen des 17. Jahrhunderts	205
V.1.2	Die Geschichte vom Tod des Doktors von Paris	206
V.1.3	Der religionsgeschichtliche Kontext: Die Bedeutung des Namens <i>Cenodoxus</i>	208
V.1.4	Die Funktionen und Ziele des Jesuitentheaters. Die Aufführungssituation als Krisensituation: „Du bist es, der da stirbt, du wirst verdammt.“	216
V.1.5	Die Bühnenausstattung der <i>Cenodoxus</i> -Aufführung in München 1609	222
V.1.6	Die Versinnlichungs- und Inszenierungsstrategien	224
V.1.7	Zusammenfassung	232

V.2	Jean Tinguelys Beteiligung als Bühnenbildner an der Re-Inszenierung des <i>Cenodoxus</i> im Rahmen der Salzburger Festspiele 1972	234
V.2.1	Dieter Fortes Neubearbeitung des <i>Cenodoxus</i> vor dem Hintergrund der Programmatik der Salzburger Festspiele und der Reformbewegungen des deutschsprachigen Theaters der 1970er Jahre	234
V.2.2	Dieter Fortes Version des <i>Cenodoxus</i> : „Also sterben – aber wie leben?“	241
V.2.3	Bildende Künstler im Theater der 1970er Jahre	248
V.2.4	Jean Tinguelys Theater-Maschinen für die Salzburger <i>Cenodoxus</i> -Inszenierung 1972	250
V.2.5	Schattenspiele und Höllenlärm: Die visuelle und akustische Inszenierung von Unterwelt und Himmelreich	255
V.2.6	Das Bühnenbild als Ausdruck der Zerrissenheit des Menschen im 20. Jahrhundert	257
V.2.7	Die Akteursqualitäten von Jean Tinguelys Bühnenmaschinen	259
V.2.8	Die Theaterbühne: Ein bewegtes „Bild-Ereignis“	267
V.3	Der Altar als Bühne: Jean Tinguelys <i>Cenodoxus Altar</i> (1981)	268
V.3.1	Die Legende des Cenodoxus als Motiv in der bildenden Kunst	269
V.3.2	Entstehungszusammenhang und Werkbeschreibung von Jean Tinguelys <i>Cenodoxus Altar</i>	275
V.3.3	Die Inspirationsquelle sakraler Natur: Der <i>Isenheimer Altar</i> von Matthias Grünewald	281
V.3.4	Exkurs: Die Funktion des Altars als Bühne im Rahmen der liturgischen Praxis frühneuzeitlicher Prägung	284
V.3.5	Das „Schreckensspiel“ Jakob Bidermanns als theatrale Inspirationsquelle für Jean Tinguelys <i>Cenodoxus Altar</i>	293
V.3.6	Zusammenfassung	297

<b>KAPITEL VI</b>	<b>ZUSAMMENFASSENDE BESTIMMUNG DES PLASTISCHEN EREIGNISSES</b>	303
VI.1	Ausblick: Zur Ereignishaftigkeit zeitgenössischer Plastiken	310

## **ANHÄNGE**

Literaturverzeichnis	321
Zusammenfassung	359
Summary	361
Abbildungsnachweis	363
Bildteil	377