

JENNY GRASER

DAS PLASTISCHE EREIGNIS

**DAS ZUSAMMENSPIEL VON OBJEKT- UND EREIGNISHAFTIGKEIT
IN DER BEWEGTEN SKULPTUR AM BEISPIEL VON
JEAN TINGUELYS MASCHINENTHEATER**

KAPITEL I EINLEITUNG

I.1 JEAN TINGUELYS *MÉTA-MATIC NO. 17*. EIN PLASTISCHES EREIGNIS

Angetrieben von einem laut knatternden Benzinmotor zog Jean Tinguelys (1925–1991) kinetische Plastik namens *Méta-Matic No. 17* am 2. Oktober 1959 auf dem Vorplatz des Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris erstmals ihre Kreise. Die 3,30 Meter hohe Metallkonstruktion wurde im Verlauf der Rede von André Malraux in Gang gesetzt, die der damalige Kulturminister anlässlich der Eröffnung der ersten Biennale von Paris hielt.¹ Während die Maschine über den Platz fuhr, begannen die an der Metallkonstruktion befestigten Räder, kreis- und bogenförmige Metallelemente, zu rotieren. Zugleich glitt ein Stift ruckartig über eine sich beständig abrollende Papierbahn und produzierte meterlange Zeichnungen, die nach und nach abgeschnitten und den versammelten Zuschauern übergeben wurden (Abb. 1).

Während die Maschine unaufhörlich abstrakte Zeichnungen produzierte, wurden die Abgase des Benzinmotors, der die mechanische Konstruktion antrieb, von einem Gummiballon aufgefangen, der ebenfalls an der Metallkonstruktion angebracht war. Der Ballon blähte sich mit zunehmender Abgasproduktion auf, konnte dann abgenommen und dem Himmel übergeben werden oder zerplatzte mit lautem Knall und hüllte die Plastik in eine Rauchwolke (Abb. 2-3). Zudem versprühte die umherfahrende Maschine einen Maiglöckchenduft, der sich mit dem Benzingeruch mischte.² Pontus Hultén beschrieb diese Plastik als Vereinigung von „Klang-, Geruchs- und Malmaschine“³. Weiter schreibt der langjährige Wegbegleiter und Freund Jean Tinguelys über die damalige Vorführung der *Méta-Matic No. 17*: „Die totale Kunst, der Traum von 1954, war Wirklichkeit: Plastik, Malerei, knatternder und klingelnder Laut, Geruch, Bewegung, Spektakel und Ballett.“⁴

1 Die *Méta-Matic No. 17* wurde im Gegensatz zu den im Rahmen der ersten Biennale präsentierten Arbeiten nicht im Inneren des Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ausgestellt, da die übrigen an der Ausstellung beteiligten Künstler dagegen Protest eingelegt hatten. Daraufhin hatte Tinguely eine Genehmigung eingeholt, die Maschine auf dem Vorplatz des Museums aktivieren zu dürfen. Vgl. Hultén, Pontus: *Jean Tinguely. Méta*, Berlin 1972, S. 103.

2 Vgl. *A Magic stronger than Death*, Kat. Ausst., Palazzo Grassi, Venedig/Promotrice delle Belle Arti Parco del Valentino di Torino, Turin, Text von Pontus Hultén, Mailand 1987, S. 56.

3 Lütgens, Annelie: „L'Esprit de Tinguely. Das Wunderbare besiegt das Nützliche“, in: *L'Esprit de Tinguely*, Kat. Ausst., Kunstmuseum Wolfsburg/Museum Jean Tinguely, Basel 2000/2001, hg. von Gijs van Tuyl, Ostfildern-Ruit 2000, S. 19-125, hier S. 29.

4 Hultén 1972, S. 96.

Die *Méta-Matic No. 17* war mehr als der Genrebegriff *kinetische Plastik* impliziert. „What is kinetic art?“ fragt der Bildhauer George Rickey (1907–2002) in der Einleitung des Ausstellungskatalogs *Directions in Kinetic Sculpture* (The University Art Museum, California 1966) und antwortet sogleich: „The artist uses movement itself [...] to make art, as the painter uses color, or the composer the notes of the scale [...]“.⁵ Jean Tinguelys *Méta-Matic No. 17* zeichnete sich nicht allein durch die Bewegung aus, in die sie versetzt wurde. In der Verbindung von Skulptur, Malerei, Lautlichkeit, Geruch und Bewegung wurde die Maschine für die Zuschauer zu einem synästhetischen Ereignis.⁶

Die Maschinenskulpturen des Schweizer Künstlers Jean Tinguely oszillieren zwischen statischer Skulptur und ephemeren Geschehen. Vollständigkeit erlangen seine Kunstmaschinen erst, wenn sie in Bewegung versetzt werden. Dann tritt die Skulptur in Aktion und wird durch die vollzogenen Bewegungsabläufe zu einem „Ereignis-Objekt“⁷. Damit nehmen die Maschinenskulpturen eine Qualität an, die nach Erika Fischer-Lichte für die Künste seit den sechziger Jahren paradigmatisch ist. „Statt Werke zu schaffen, bringen die Künstler zunehmend Ereignisse hervor [...]“⁸, so die Theaterwissenschaftlerin. Doch Jean Tinguelys kinetische Plastiken sind weder allein dem Werkhaften noch allein dem Ereignishaften zuzuordnen; die Skulpturen vereinen Werk- und Ereignishaftigkeit, sie sind objekt- und ereignishaft zugleich. Und so stellt sich die Frage, wie sich das von Jean Tinguely hervorgebrachte skulpturale Ereignis beschreiben lässt.

5 Rickey, George: „Introduction“, in: *Directions in kinetic sculpture*, Kat. Ausst., University Art Museum, Berkeley/Museum of Art, Santa Barbara, hg. von Peter Selz, Berkely 1966, S. 13-16, hier S. 13.

6 Ereignis, mittelhochdt. [er]öugen, althochdt. [ir]ougen: vor Augen stellen, zeigen; engl. *event*; frz. *événement*. Sauter, Willmar: „Ereignis“, in: Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris; Warstatt, Matthias (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart, Weimar 2005, S. 92-94, hier S. 92.

7 Der Begriff „Ereignis-Objekt“ wurde bereits von Martin Seel aus rezeptionstheoretischer Perspektive in folgendem Aufsatz definiert: Seel, Martin: „Ereignis. Eine kleine Phänomenologie“, in: Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, Bielefeld 2003, S. 37-47. Siehe dazu Kapitel 3.2.

8 Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main 2004, S. 29.