

# INHALTSVERZEICHNIS

DANK . . . . .	7
1 EINLEITUNG . . . . .	9
1.1 Gegenwartskunst und Oper – Problemaufriss und Hypothese . . . . .	9
1.2 Beitrag zu einer Erfahrungsästhetik – Ziel der Arbeit . . . . .	24
1.3 Forschungsstand, analytisches Vorgehen, Aufbau der Arbeit . . . . .	29
ERSTER TEIL: HANDLUNG – BILL VIOLAS <i>TRISTAN UND ISOLDE</i> (2005)	
2 HANDLUNG, ODER: VOM ‚VISUELLEN KOMMENTAR‘ ZUM ERFAHRUNGSRAUM . . . . .	39
2.1 (Video-)Installation und Oper – eine problematische Konstellation? Einführung mit Ilya Kabakov . . . . .	39
2.2 Bill Viola, Richard Wagner und die ‚großen Themen‘ – Verschärfung der Problemstellung . . . . .	42
2.2.1 Grundzüge der Aufführung, oder: Medienkonkurrenz in der Blackbox . .	45
2.2.2 Bill Viola und die Tücken kunsthistorischer Interpretation . . . . .	49
2.2.3 <i>Tristan und Isolde</i> und Bill Viola – eine risikoreiche Partnerschaft? . . . .	53
2.2.4 Das Zusammentreffen der Künste als Potenzial – Hypothese . . . . .	59
3 HIERARCHIEVERSCHIEBUNGEN – ANALYSE I . . . . .	61
3.1 Erlebnisse eines „schizophrenen Betrachters“ . . . . .	61
3.2 Zentrale intermediale Ebenen . . . . .	64
3.2.1 „Wagner arbeitet in Realzeit“ (Bill Viola) – Zeitstrukturen bei Wagner und Viola . . . . .	65
3.2.2 ‚Videomelodie‘ im polyphonen Gefüge – ein Beschreibungsmodell . . . . .	68
3.3 Von der ‚Lesart‘ zum Erfahrungsraum – zwei Deutungsperspektiven . . . . .	82
3.3.1 Die Bilder als „innere Handlung“ (Adolphe Appia)? Die Frage nach der ‚Lesart‘ . . . . .	82
3.3.2 Erfahrungsstruktur als Ort der Bedeutung – eine andere Deutungsperspektive . . . . .	88
3.3.3 Exkurs: Bill Violas <i>Tristan und Isolde</i> und <i>Threshold</i> (1992) . . . . .	97
4 HANDLUNG: MEDIALE STRUKTUR STATT LINEARER VERLAUF – ZWISCHENSTAND . . . . .	103
4.1 Reflexiv-produktiver Umgang mit der Produktionsbedingung ‚Handlung‘ . . .	103
4.1.1 Kein Störfaktor – die Handlung als Koordinate eines Erfahrungsraums . .	103
4.1.2 Arbeiten mit der „Nervosität“ (Gertrude Stein) – Medialität als Metapher . . . . .	107
4.1.3 Körper und Präsenz(-Effekte), oder: Zur Semantisierung sinnlicher Erfahrung . . . . .	111

5	FOKUSVERSCHIEBUNGEN – ANALYSE II . . . . .	115
5.1	„Metaphysical flight“ und „facts of life“, oder: Immersion und Reflexion . . . . .	115
5.2	Die Träume der Anderen oder eigene Projektionen? Zwei Deutungsperspektiven . . . . .	118
5.2.1	In die Welt zurückkommen – die Frage nach der ‚Lesart‘ . . . . .	118
5.2.2	Illusion und Desillusion erfahren – eine andere Deutungsperspektive . . . . .	120
5.2.3	Exkurs: Bill Violas <i>Tristan und Isolde</i> und <i>The Sleep of Reason</i> (1988) . . . . .	121
6	HANDLUNG ALS INTERMEDIALE KATEGORIE – ZUSAMMENFASSUNG . . . . .	125
ZWEITER TEIL: RAUM – OLAFUR ELIASSENS <i>PHAEDRA</i> (2007)		
7	RAUM, ODER: VOM BÜHNEN- ZUM ERFAHRUNGSRAUM . . . . .	133
7.1	Das Opernhaus: Flucht vor dem Museum? Einführung mit der ‚Ausstellung‘ <i>Il tempo del postino</i> . . . . .	133
7.2	Olafur Eliasson und Hans Werner Henzes <i>Phaedra</i> – Hypothese . . . . .	136
7.2.1	Ausgangsbedingungen der Produktion von <i>Phaedra</i> . . . . .	136
7.2.2	Produktionsbedingung Raum – drei Aspekte der Raumgestaltung . . . . .	139
7.2.3	Orchester, Bühne, Steg – drei Wahrnehmungsweisen der Sänger . . . . .	143
7.3	Phaedras Trugbild – die Frage nach der ‚Lesart‘ . . . . .	146
7.3.1	Spiegelung als ‚innerer Dialog‘? Das Narziss-Motiv im Libretto . . . . .	146
7.3.2	Spiegelbild als Trugbild – Narziss bei Eliasson und Mussbach . . . . .	149
8	KOORDINATENVERSCHIEBUNG – ANALYSE I . . . . .	155
8.1	Klang und Bild in Bewegung, oder: Eine Frage der Haltung . . . . .	155
8.2	„Meinen Fluchtpunkt finden“ – eine andere Deutungsperspektive . . . . .	159
8.2.1	Historizität der Guckkastenbühne – „The relativity of your reality“ . . . . .	160
8.2.2	Implikationen der Repräsentationsästhetik: Distanz und Begehren . . . . .	164
8.2.3	Visuell, akustisch, haptisch – für eine Vielfalt des Erkenntniszugangs . . . . .	171
8.2.4	Die Sänger als ‚semantische Indikatoren‘ . . . . .	173
9	RAUM ALS INTERMEDIALE KATEGORIE – ZWISCHENSTAND . . . . .	177
9.1	Eliassons <i>Phaedra</i> : Ein Kunstwerk unter den Bedingungen der Oper . . . . .	177
9.2	Vom Sitzplatz als Beschränkung zu (ethischen) Fragen der Positionierung . . . . .	178
10	FLUCHTPUNKTVERSCHIEBUNGEN – ANALYSE II . . . . .	183
10.1	Ein leerer Bühnenraum – ein „minimalistisches Bühnenbild“? . . . . .	183
10.1.1	Den Ort des Bildes zur Disposition stellen . . . . .	185
10.1.2	„Wir sind nackt geboren“, oder: Eliassons <i>Remagine</i> (2002) . . . . .	188
11	RAUM: ERFAHRUNG ALS BEDEUTUNG – ZUSAMMENFASSUNG . . . . .	193
12	SCHLUSSBEMERKUNGEN – SPANNUNGSFELD GEGENWARTSKUNST UND OPER . . . . .	199
FARBTAFELN . . . . .		205
LITERATURVERZEICHNIS . . . . .		221
ABBILDUNGSNACHWEIS . . . . .		235