Versuch einer Standortbestimmung für Tinguely?

Autor(en): **Jehle, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 3: **Wohnungsbau**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-45813

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

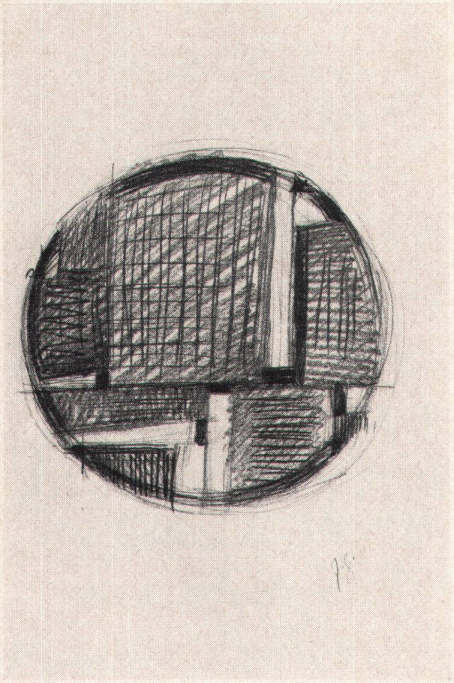
http://www.e-periodica.ch

konstruktiven Elementen. Durch die zum Dekorativen neigende Komposition erreicht er ein künstlerisches Ergebnis, das harmonisch ist und den Betrachter in eine Welt der Poesie entführt.

Zürich

3
Fritz Glarner. Zeichnungen
Gimpel & Hanover Galerie
28. März bis 6. Mai 1972

Die Zürcher Gimpel & Hanover Galerie wird ab Ende März Zeichnungen des 73jährigen, in Locarno lebenden Fritz Glarner zeigen. «Glarner ist in seinen Zeichnungen voll und ganz gegenwärtig, noch mehr und direkter vielleicht als in den Bildern und Wandbildern. Man kann hier den Schöpfungsprozeß und seine Persönlichkeit noch besser empfinden, als es die völlige Objektivität seiner Malerei gestattet.» (Margit Staber im Katalogvorwort.)



3
Fritz Glarner, Kohlezeichnung

Versuch einer Standortbestimmung für Tinguely?

Unter den bereits zu Klassikern der Moderne avancierten Künstlern ist der heute 47jährige Jean Tinguely – kürzlich mit seinem Œuvre in der Basler Kunsthalle vertreten – einer der wenigen, die der Domestizierung ihres Werkes immer wieder entgehen. In den letzten fünf Jahren hat man zwar in seinem Schaffen endlich «feste Werte» und «plastische Qualitäten» gefunden und bedauernd oder beruhigt festgestellt, daß «auch er neuerdings vom Einzelreiz zusammengesetzter Fundstücke zur vereinheitlichten Gesamtgestalt übergeht» (Günter Metken), aber kaum hatte man die Entdeckung gemacht, ließ Tinguely im November 1970 vor dem Mailänder Dom seine

1

«Vittoria» von prälatenfarbigem Tuch befreien und ... explodieren. Der Weg der stillen, mattschwarzen Automaten, die seit 1965 in den «Spiralen» und «Bascules» das Œuvre Tinguelys bestimmten und im «Requiem pour une feuille morte», einem riesigen Räderrelief für den Schweizer Pavillon an der Expo in Montreal, kulminierten, wurde immer wieder unterbrochen. Nicht nur durch einzelne Werke, wie die Tellerzertrümmerungsmaschine «Rotozaza Nr. 3», sondern durch Manifestationen Tinguelys, die den Bereich der «Schönen Künste» als vom Alltag isolierter Gebärde sprengten.

Es gelang nie, Tinguelys Maschinen werkimmanent zu betrachten. Die Versuche, seine Arbeiten mit Begriffen wie «Phantasie», «Poesie», «Witz» und «Fasnacht» allein zu belegen, mußten fehlschlagen. Es blieb in der Beurteilung dann jedoch nur eine einzige Beobachtung übrig, diejenige der Diskrepanz zwischen dem Anti-Konsum-Habitus der kinetischen Eisenplastiken und ihrem durch den Wertzuwachs begünstigten Warencharakter. Die Basler Ausstellung, nicht sehr verschieden von derjenigen, die letztes Jahr im Pariser CNAC (Centre National d'Art Contemporain) gezeigt wurde, ließ erkennen, daß Tinguelys Plastiken nicht einmal im offiziellen Ausstellungsrahmen mit Retrospektivcharakter irgendein Fazit zuließen. Daß Kunst Revolte ist, daß Kunst «das Verzerren einer unerträglichen Realität» ist (Tinguely 1959), bestätigte sich auch da.

Man kann denn auch Tinguely wie kaum einen Künstler der Gegenwart zu seinem Vorteil an Herbert Marcuses Kulturbegriff messen. Marcuses «affirmativer Charakter der Kultur» nimmt geradezu Bezug auf so etwas wie Tinguelys Maschinen, denn das, was diese ausmacht, vermißt Marcuse, weil nach ihm Kulturgüter dazu tendieren, «die Vergänglichkeit, die nicht eine Solidarität der Überlebenden zurückläßt ...» zu verewigen, «um überhaupt ertragbar zu sein». «Denn», so fährt Marcuse fort, die Vergänglichkeit «wiederholt sich in jedem Augenblick des Daseins und nimmt den Tod gleichsam in jedem Augenblick vorweg. Weil jeder Augenblick den Tod in sich trägt, muß der schöne Augenblick als solcher verewigt werden, um überhaupt so etwas wie Glück möglich zu machen. Die affirmative Kultur verewigt in dem von ihr gebotenen Glück den schönen Augenblick; sie verewigt das Vergängliche.»

Das Ruinöse ist gleichzeitig das Vitale in Tinguelys Maschinen; nicht nur dort, wo ihr Rost noch als formales Moment gelesen werden könnte, wo sie lustig scheppern und klirren (in den «Baloubas» und «Radios» von 1962), sondern auch dort, wo sie geräuschlos und mattschwarz vor getünchten Galeriewänden leerlaufen (etwa in den «Eos» von 1966 bis 1971).

Die Metasprache der «Metamatics» (um diesen Titel für frühe Tinguely-Maschinen einmal auf das ganze Werk anzuwenden) bezieht sich auf die Geschichte der Bildhauerei, als die Geschichte des Monuments, des Denkmals, und stellt dessen Ansprüche in Frage. Die «Heureka» sitzt auf einem Sockel wie Donatellos Gattamelata. Doch auf dem Sockel ist jetzt nichts zu sehen, was im einzelnen über anderes erhaben wäre, nichts auch, was auf Dauer Anspruch hätte. Die Zeichensprache des Monuments schlechthin wird parodiert. Das gleiche gilt auch für Tinguelys Kabinettstücke oder für das beinahe klassizistisch anmutende «Requiem». Bezüge werden auf ähnliche Art auch zur Maschine als Fetisch hergestellt. Einzelne Bewegungen, Drehen, Stoßen, Stampfen, Schwingen, Ziehen, Schütteln werden aus mechanischen Zusammenhängen isoliert und

Photos: 1, 2 Leonardo Bezzola, Bätterkinden

2

als Selbstzwecke vorgeführt ... vor allem in den letzten Arbeiten. Früher interessierte Tinguely die literarische Verfremdung vorgefundener Maschinenteile, verführten ihn Beobachtungen an Dampfmaschinen und Webstühlen zu bewegten Allegorien oder Spiel- und Malmaschinen. Es entstanden Metaphern auf die Überproduktion, Kompositionen aus Zivilisationsmüll und Witze auf den Kulturbetrieb, sein «Cyclo-Graveur» von 1960 oder sein «Si c'est noir, je m'appelle Jean» aus dem gleichen Jahre.

Die Bewegung, das Veränderbare, die Revolte als Impetus: solche Forderungen erhalten neben der literarischen, inhaltlichen auch eine technische, eine filmische Qualität bei Tinguely. Seine Werke knüpfen dort ans Kino an, wo es noch nicht Traumfabrik ist, wo es Bewegung noch nicht simuliert, sondern sichtbar macht, also etwa bei den Wissenschaftlern Jules Etienne Marey und Edward Muybridge, die den Film Ende des 19. Jahrhunderts als Folge von statischen Bildern verstanden, die – in Sequenzen projiziert – Bewegungsstudien erlaubten. Durch das Verzerren von mechanischen Rhythmen, durch das Hörbarmachen von Bewegungsabläufen visualisiert und signalisiert auch Tinguely Prozesse, die in Wirklichkeit nicht mehr durchschaubar sind. Die Zeitlupe und den Slapstick, den Schnitt, die Überblendung und den Zoom – für Filmer die geläufigsten Tricks – hat Tinguely herübergeholt in den Bereich des Monumentalen, der sich doch sonst immer so ewig und gleichzeitig natürlich gab.

Werner Jehle

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Hans Falk	11. 2. – 12. 3.
	Galerie 6	Walter Kuhn	19. 2. – 18. 3.
		Martin A. Christ	25. 3. – 22. 4.
	Galerie Zisterne	Fritz Pauli – Robert Frank – Romano Galizia	10. 3. – 1. 4.
Amriswil	Galerie Bahnhofstraße 19	Otto Dix	11. 3. – 8. 4.
Arbon	Galerie Spirale	Georges Dulk	19. 2. – 31. 3.
Ascona	Galerie AAA	Karin Bruns – Marlis Antes-Scotti	25. 3. – 21. 4.
Auvernier	Galerie Numaga I	Jean-Pierre Grom	18. 3. – 16. 4.
	Galerie Numaga II	Jean de Maximy	18. 3. – 16. 4.
Baden	Galerie im Kornhaus	Werner Christen	3. 3. – 26. 3.
	Galerie im Trudelhaus	Jürg Davaz	4. 3. – 26. 3.
Balsthal	Galerie Rössli	Ruedi Kern	4. 3. – 26. 3.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Théodore Bally	29. 1. – 12. 3.
		Markus Raetz	4. 3. – 16. 4.
	Kunsthalle	La métamorphose de l'objet	11. 3. – 23. 4.
	Gewerbemuseum	Schweizer Jugend forscht	5. 3. – 19. 3.
	Galerie d'Art Moderne	Théodore Bally	29. 1. – 12. 3.
		Vaccosin	18. 3. – 3. 5.
	Galerie Beyeler	Wassily Kandinsky	16. 1. – 31. 3.
	Galerie Claire Brambach	Bénédict Schweizer	4. 3. – 30. 3.
	Galerie Chiquet	Paul Ibenthaler	16. 3. – 29. 3.
	Galerie Suzanne Egloff	Georges Mathieu	28. 1. – 20. 3.
		Johnny Friedlaender	11. 4. – 23. 5.
	Galerie Katakombe	B. Schwoerer	10. 3. – 1. 4.
	Galerie Liatowitsch	Die gegenstandslose Welt	5. 2. – 15. 3.
	Galerie Mascotte	Hundertwasser. Graphik	3. 3. – 6. 4.
	Galerie Orly	W. Gnirs	10. 3. – 9. 4.
	Galerie Rasser	Erhard Bail – Ernst Zdrahal	1. 3. – 3. 4.
	Galerie Bettie Thommen	Bonfanti	15. 3. – 10. 4.
	Mustermesse	Schweizerische Kunst- und Antiquitätenmesse	9. 3. – 19. 3.
Bern	Kunstmuseum	Piet Mondrian	10. 2. – 9. 4.
	Kunsthalle	Rudolf Mumprecht – Oscar Wiggli	18. 3. – 23. 4.
	Gewerbemuseum	Eidg. Stipendium für angewandte Kunst	10. 3. – 30. 3.
	Aktionsgalerie	Alfons Schilling	25. 2. – 31. 3.
	Anlikerkeller	Willy Flückiger	1. 3. – 31. 3.
	Atelier-Theater	Ernst Kopp	9. 3. – 29. 3.
		Radu	30. 3. – 19. 4.
	Berner Galerie	Christian Megert	1. 3. – 31. 3.
	Galerie Krebs	Jakob Bill	14. 3. – 8. 4.
	Galerie Loeb	J. R. Soto	1. 2. – 31. 3.
	Galerie Aenni von Mühlenen	Madja Ruperti. Wandteppiche	2. 3. – 30. 3.
	Galerie Verena Müller	Marguerite Frey-Surbek	19. 2. – 19. 3.
	Galerie Schindler	Serge Brignoni	14. 3. – 15. 4.
	Galerie Zähringer	Hans Rudolf Strupler	1. 3. – 25. 3.
		Albert Stähli	30. 3. – 22. 4.
	Baumesse	Josefine Aebersold	8. 3. – 27. 3.
		Hermine Leuthard	29. 3. – 28. 4.
	Kunstkeller, Gerechtigkeitsgasse 40	Peter Bergmann	19. 2. – 19. 3.
		Rolf Spinnler	25. 3. – 23. 4.
Biel	Galerie Pot-Art	Afrikanische Kunst	12. 2. – 18. 3.
	Galerie 57	Pravoslav Sovak	4. 3. – 30. 3.
	Kunsthauskeller im Ring	«Aktion Miete» des Kunstvereins	11. 3. – 22. 3.
Bremgarten	Galerie beim Kornhaus	Joseph Zimmermann	18. 2. – 19. 3.
		Werner Wälchli – Ruth Wälchli	24. 3. – 23. 4.
Brig	Galerie zur Matze	Werner Zurbriggen	4. 3. – 20. 3.
Bülach	Galerie Sigristenkeller	Fritz Brunner	24. 2. – 19. 3.
		Edy Brunner	23. 3 – 16. 4.
Büren an der Aare	Galerie Herzog	Otmar Alt	3. 3. – 22. 3.
		Willy Hug	24. 3. – 26. 4.
Carouge GE	Galerie Contemporaine	Joachim Senger	17. 2. – 15. 3.
		Otto Nebel	16. 3. – 12. 4.
	Galerie Gaëtan	Roger Descombes	10. 3. – 11. 4.
Chur	Galerie zur Kupfergasse	Heinz Keller. Holzschnitte	15. 3. – 15. 4.
Delémont	Galerie Paul Bovée	Edwin Keller	3. 3. – 26. 3.
Eglisau	Galerie am Platz	Delapoterie P. Schaltegger	9. 3. – 5. 4.
Embrach	Zum Alten Amtshaus	Aldo Patocchi – Umberto Neri	27. 2. – 3. 4.
Epalinges	Galerie Wiebenga	Philippe Visson	11. 3. – 30. 3.
Frauenfeld	Bernerhaus	Max Rüedi	5. 3. – 26. 3.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Paysagistes fribourgeois	4. 3. – 9. 4.
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	L'art rupestre dans les Alpes	2. 3. – 16. 4.
		Glyn Uzzell	25. 2. – 26. 3.
	Musée de l'Athénée	Christian Jaccard	2. 3. – 23. 3.
	Musée Rath	La tapisserie en Suisse romande	11. 2. – 26. 3.
	Galerie Bonnier	Joan Miró. Hommage à Juan Prats	17. 2. – 1. 4.
	Galerie Engelberts	Georges Braque. Lithographies	3. 2. – 31. 3.
	Galerie Zodiaque	Jeannie Borel – Marlis Antes-Scotti	2. 3. – 26. 3.
	Galerie Paul Vallotton	Roland Weber	24. 2. – 18. 3.
Glarus	Kunsthaus	Junge Glarner Künstler	19. 2. – 19. 3.