Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 114 (1996)
Heft: 48

Artikel: Zur Kanonisierung von Jean Tinguely
Autor: Beckel, Inge
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79085

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Inge Beckel, Zürich

Zur Kanonisierung von Jean Tinguely

Notizen zu Mario Bottas Museumsneubau Jean Tinguely in Basel; Geschenk der Firma F. Hoffmann-La Roche AG an die Stadt und Region Basel anlässlich des 100jährigen Bestehens der Chemiefirma.

Nordfassade gegen die Grenzacherstrasse (Bild: Christian Baur, Basel)

«Dass gerade Hoffmann-La Roche mit ihren Forschungslabors ein Museum für Jean errichtet, erscheint mir auf merkwürdige Art stimmig», bekannte Niki de Saint Phalle anlässlich der Eröffnung des Museums Jean Tinguely Anfang Oktober dieses Jahres. Forscher sind Tüftler, sie experimentieren unter sich ständig verändernden Bedingungen und mit unterschiedlichsten Mitteln. Jean Tinguely war ebenfalls ein Tüftler: Er kam mit immer neuen Mitteln – mit unbrauchbarem Schrott – zu sich stets wandelnden und primär oft verblüffenden Ergebnissen.

Fundamentaler Unterschied zwischen dem Künstler Tinguely und den Chemieforschern jedoch ist, dass letztere im internationalen Wettbewerb stehen und wirtschaftlich verwertbare Resultate hervorbringen müssen, während Tinguelys Produkte dieses Nutzungsdenken indirekt karikieren. Andererseits ermöglichen die Gewinne der Forscher nun aber das Fortleben Jean Tinguelys über die Konservierung seiner Maschinen hinaus. Der Umstand, dass das blosse Aufstellen in ihrem Falle nicht genügt, sondern dass diese sich bewegen, rotieren, stampfen, krachen und lärmen, war neben der von Niki de Saint Phalle angesprochenen Stimmigkeit von Künstler- und Forschertätigkeit wohl einer der Gründe, warum die Haupterbin von Tinguelys Werk dem nun eröffneten, monografischen Museumsneubau zustimmte. Denn um die Tinguelyschen Maschinen lebendig, also in Bewegung zu halten, braucht es finanzielle Mittel und Personal.

Wie es im Detail zu dem gesponserten Bau kam, sei hier nicht thematisiert; die Tagespresse hat die Frage eingehend wie auch unterschiedlich besprochen. Andererseits ist es sicher richtig, dass das neue Museum wohl bald zum «unverzichtbaren Teil des Basler Kulturangebots» gehören wird, wie Heinz Eckert anmerkte.

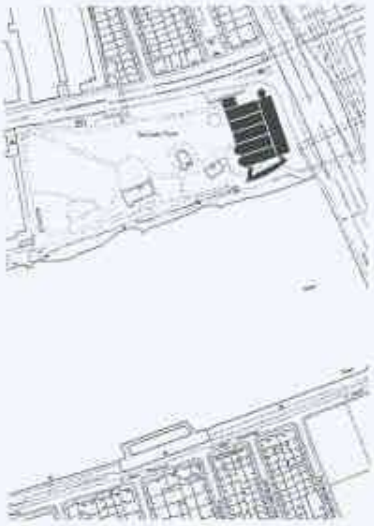
Der Bau

Der von Mario Botta im Direktauftrag projektierte und realisierte Bau steht im Solitudepark am rechten Rheinufer von Basel. Der Zugang erfolgt von Norden, von der stark befahrenen Grenzacherstrasse. Er führt unter einer frei stehenden Mauerscheibe hindurch, die Museum und Park von der Strasse abschirmt, auf einen Vorplatz und weiter in eine überdeckte Passage. Diese gibt gegen Osten einen ersten Blick in die grosse, fünfschiffige Museumshalle frei. Senkrecht zur Eingangsachse stehende Schotten, die sowohl Bau wie vorgelagerte Loggia gliedern, tragen linsenförmige Leichtbaudächer.

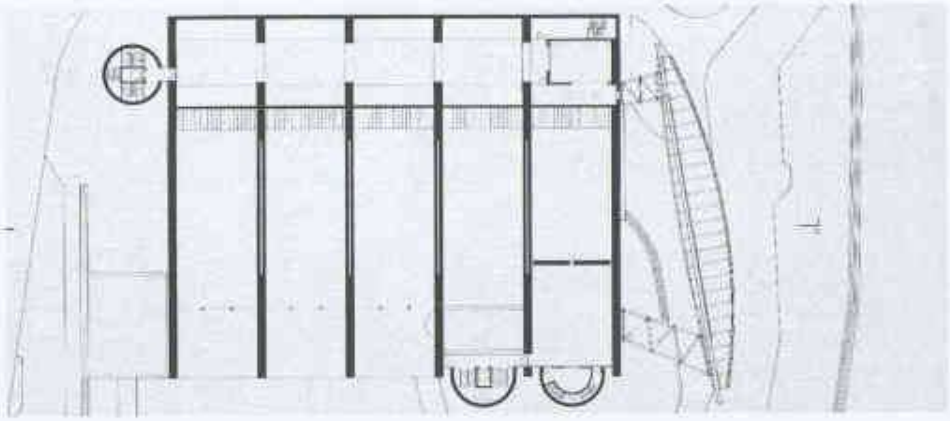
Die Passage mündet in den Eingang, auf den der zentrale Erschliessungs- und Ladenbereich folgt. Von hier gelangen die Besucherinnen und Besucher weiter südlich auf eine vermeintlich schwebende Barke: «La Barca» ist eine leicht ansteigende, schwarz gehaltene Stahl-Glas-Konstruktion, die als Promenade architecturale et panoramique inszeniert ist und einen phantastischen Blick auf den Rhein und Grossbasel bietet. Oben angelangt, passiert man mit freiem Blick auf die Meta-Maxis – Tinguelys Spätwerk in der darunterliegenden grossen Halle – die Kabinette mit Tinguelys Frühwerk, den Mini-Antis. Intrigierend sind die Vergleiche der recht kleinen, oft grazil anmutenden Frühwerke auf der Galerie mit den «lärmenden» Maschinen in der Halle unten.

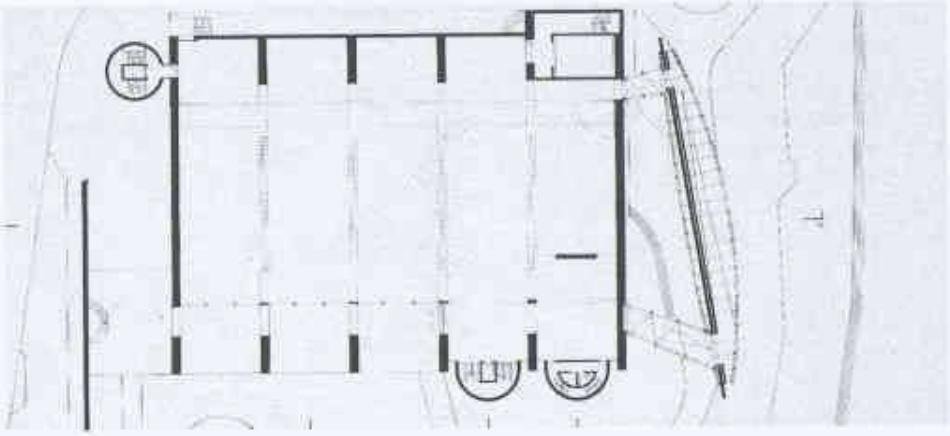
Über das Treppenhaus – einen frei stehenden, geschlossenen Eckzylinder – kommt man einerseits ins zweite Obergeschoss, das eine Enfilade wohlproportionierter, heller Oblichträume bestimmt: Hier überrascht eingangs die Andacht der Rennfahrerwitwen (mit Eva Aeppli) mit einem originalen Rennauto. (Tinguelys Passion für den Autorennsport ist wohl mitunter in dessen Sinnlosigkeit zu suchen.) Das Treppenhaus führt andererseits in das als Krypta inszenierte Untergeschoss, das Werke wie den Mengele-Totentanz aus dem Jahre 1986 beherbergt.

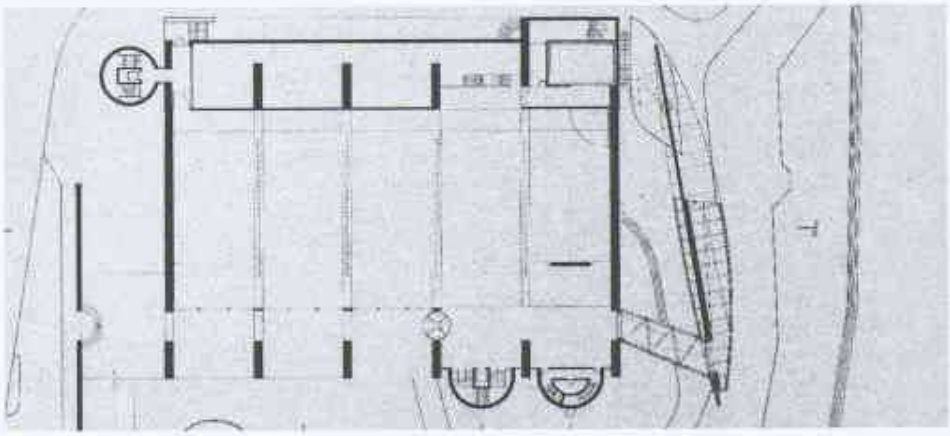
Und schliesslich ist da noch die bereits passierte und von oben bestaunte, mit Tinguelys Spätwerk bespielte zentrale Halle mit den grossen, krachenden und teilweise besteigbaren Maschinen. Botta erwähnte anlässlich der Eröffnung, dass zum Zeitpunkt der Museumsplanung die einzelnen Werke noch nicht definitiv bestimmt waren. Blickt man nun quer durch die Halle auf die grosse Méta Maxi-Maxi Utopia aus dem Jahre 1987, die im nördlichen Hallenschiff parallel zur Wand steht, so mag man ihm glauben. Die grösste der in Basel ausgestellten Plastiken scheint, je

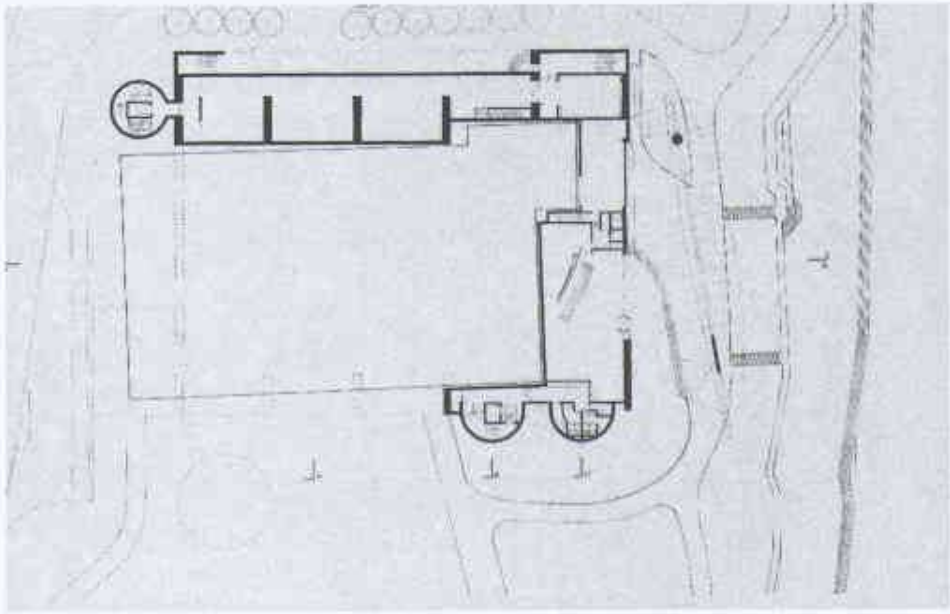


Situation genordet







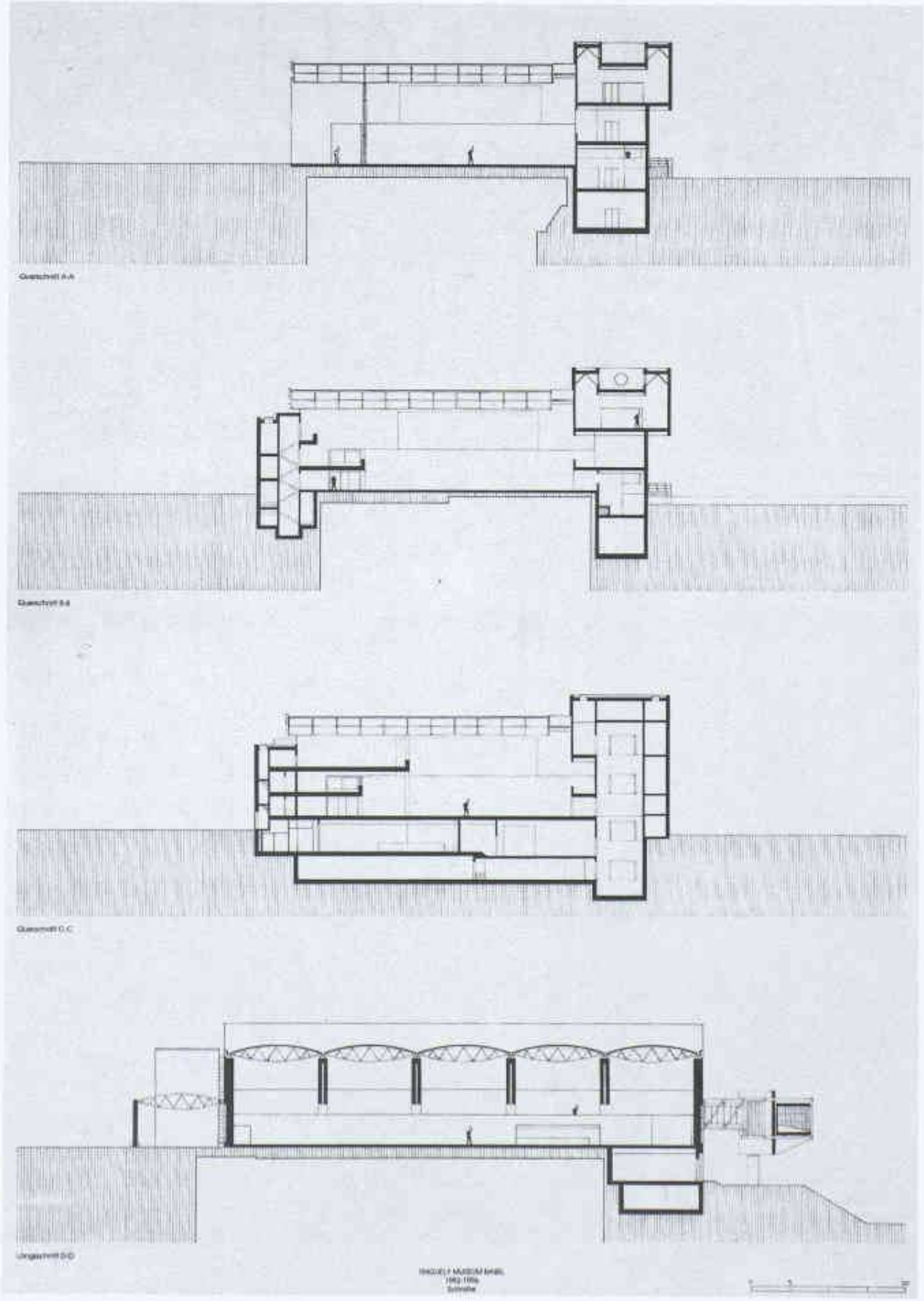


Von oben nach unten: 2. Obergeschoss, 1. Obergeschoss, Erdgeschoss und Untergeschoss mit u.a. der Cafeteria gegen Süden

nach Standort, «geköpft»: Die obersten Räder und Treppenstufen werden durch stark hervortretende Unterzüge, die die Hallenschiffe voneinander trennen, verdeckt. Die grosse Méta Maxi-Maxi Utopia beanspruchte idealerweise mehr Raum. Die Méta-Harmonie IV aber, die sogenannte Fatamorgana aus dem Jahre 1985, die die Halle mit ihren bunten und unterschiedlich grossen Rädern diagonal durchschreitet, entfaltet ihre Qualität ganz vorzüglich.

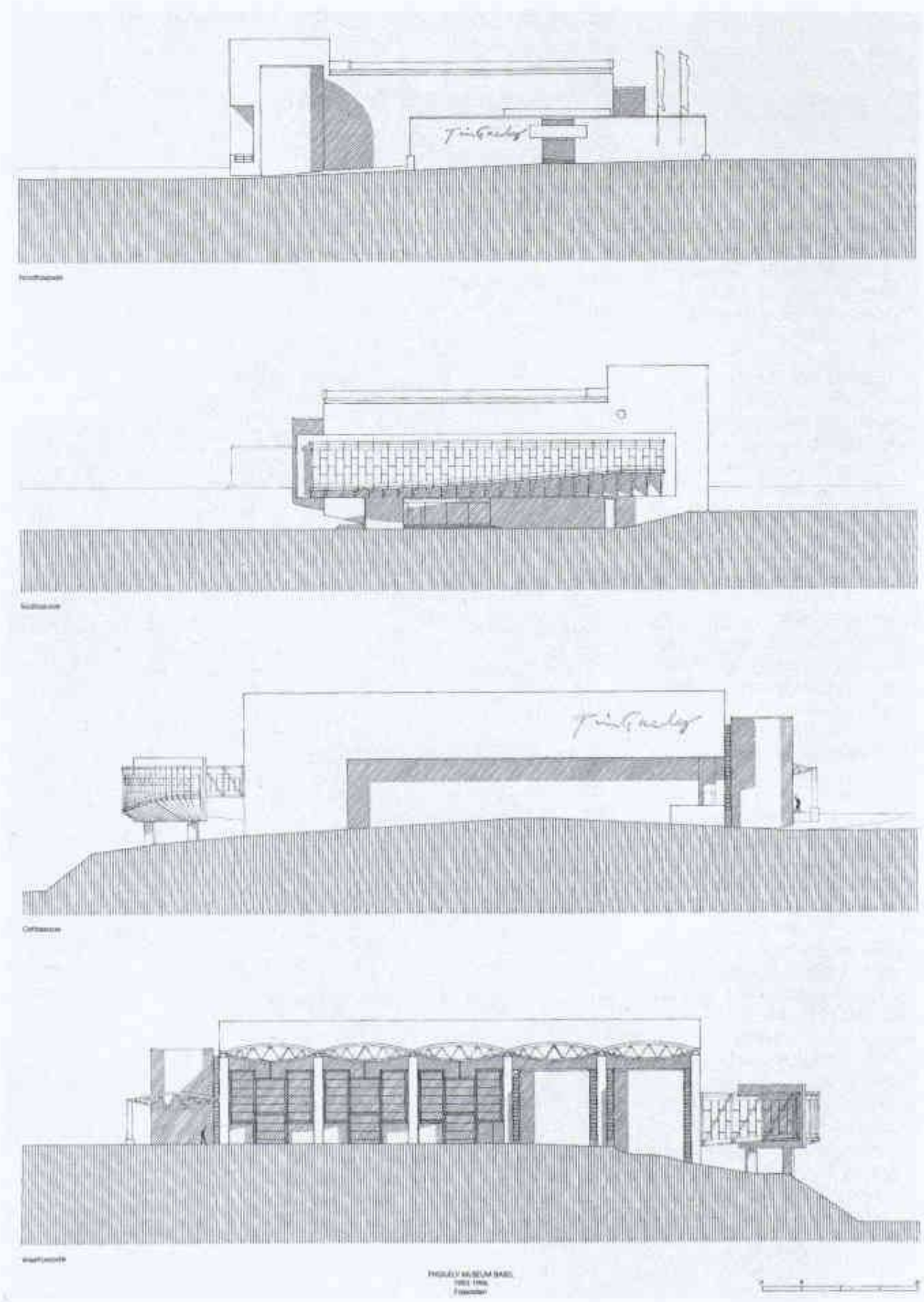
Atelier, Lagerhaus oder Ruhmeshalle

Das Museumsäussere ist erstaunlich heterogen und auf die verschiedenen Seiten kontextbezogen ausgestaltet. Botta rückte hier offensichtlich von der Devise



ab, den Ort durch seinen Eingriff neu zu erschaffen; im Gegenteil, der Neubau akzentuiert die vorgefundene Situation. Gegen die Strassen hin ist der Baukörper geschlossen gehalten: Rosabeiger Sandstein verkleidet die Nord- wie die Ostfassade; letztere ist zur Schwarzwaldstrasse hin orientiert. Der aus dem benachbarten Elsass kommende Sandstein ist für den süddeutschen Raum wie die Regio Basiliensis charakteristisch. Die Nordostecke des Gebäudes markiert der zum Gebäudekubus leicht tiefere Treppenhaus-Zylinder.

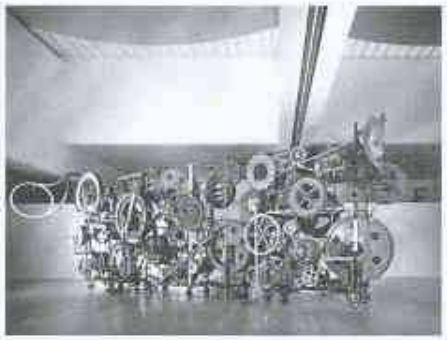
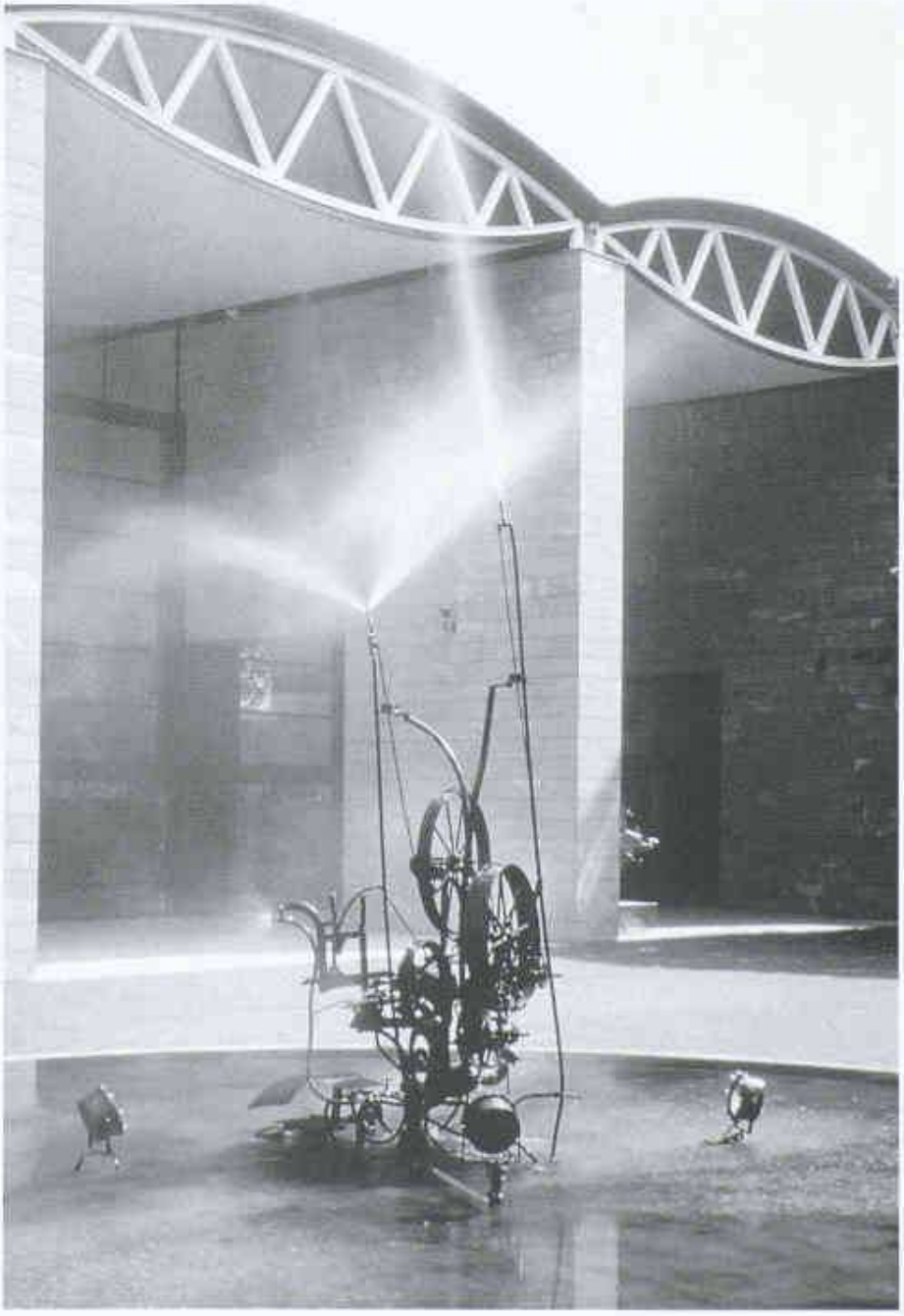
Das Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main (1983–91), das ebenfalls zum süddeutschen Raum gehört, hat Hans Hollein im Sockel- und Dachbereich sei-



nerseits mit rotem Sandstein eingekleidet. Über das Material hinaus, das Hollein mit hell verputzten Mauerflächen kombinierte, könnte überdies die «Introvertiertheit» des Frankfurter Baus – wobei auch hier die städtebauliche Situation die Form bestimmte – auf seine «Prototypen»-Funktion hinweisen. Zudem entsprechen der Basler Barke in Frankfurt sinngemäss wie formal verschiedene «Beulen und Kerben»: Auch jene Ausbuchtungen und Rücksprünge sind stets Aussichtposten mit Blick nach aussen. Doch auch das Historische Museum in Baden (1987–92) von Katharina und Wilfrid Steib ist zu erwähnen. Denn sowohl die Linsenform, die in diesem Falle den gesamten Baukörper ausmacht, besonders aber die unmittelbare Nachbarschaft zum Fluss erinnert an den Basler Museumsneubau.

Die grosszügig offene Westfassade von Bottas Bau hingegen unterwandert sowohl die Assoziation zu Frankfurt wie zu Baden. Die Geschlossenheit des Gebäudes bricht hier auf und schlägt um in Offenheit und bauliche Leichtigkeit. Die vom Park einsehbaren, weiss gehaltenen Stahlfachwerke der linsenförmigen oder fischbauchartigen Dachsegmente verleihen dem Bau eine vorerst unerwartet technizistische Note. Die Wasser speiende Plastik im Becken aussen im Park unterstützt den Eindruck des Legeren, Ungezwungenen zusätzlich. Hier erlebt man den Zauber einer Tinguely-Plastik im öffentlichen Raum.

Tinguelys Maschinen sind beweglich. Sie brauchen einen statischen Hintergrund. Botta hat bewusst auf das Prinzip der Komplementarität gesetzt – ein High-Tech-Gebäude hätte die ausgestellten Objekte sehr stark «konkurrenziert». Andererseits fragt man sich, ob die fein weiss gestrichenen Wände oder der grau lasierte Lärchenholzparkett nicht bereits zu edel, zu bearbeitet sind? Und ob nicht eine roh belassene Kiste, ähnlich jener, die Peter Märkli 1990–92 in Giornico (TI) für Reliefs und Halbfiguren von Hans Josephsohn entwarf und realisierte, ein bauliches Äquivalent auch für die verspielten Maschinen Tinguelys gewesen wäre? Die Basler Auftraggeber wollten aber weder Tinguelys Atelierraum noch ein Lagerhaus, wo «Freaks» seine Maschinen besichtigen und erleben können, sondern eine einer breiten Öffentlichkeit einfach zugänglichen Ruhmeshalle, die Tinguely durch seine Plastiken ehrt und die selbstverständlich auch ein bisschen Glanz auf die Sponsoren wirft. Mit dieser Halle wird das Werk Tinguelys kanonisiert. – Ruhmeshallen schliesslich gehören zu Mario Bottas Spezialitäten.



«Fatamorgana» (1985) und Ausschnitt Westfassade (Bilder: Christian Baur, Basel)