

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 20

Rubrik: TV-kritisch

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: 11.01.2026

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

(teilweise) schliessen? Will sie sich eine einseitig an volkswirtschaftlichen Vorteilen orientierte Medienpolitik zulegen, nach der einheimische Medienunternehmen sich möglichst rentabel auf dem internationalen Markt behaupten können? Gibt es allenfalls jenseits der engen und zynischen Variante eine Form von Medienpolitik, die sich auf internationaler Ebene für den Ausbau von fairen Strukturen weltweiter Öffentlichkeit einsetzt? Eine solche globale Öffentlichkeit müsste sowohl dem Kleinstaat wie dem Entwicklungsland die Chance einräumen, über die Medien an einem eigenen Weltbild zu arbeiten und die entsprechenden Bilder und Meinungen in das internationale Gespräch einzubringen. ■

TV-kritisch

Urs Meier

Musikalisches Spiel der Versöhnung

Werner Düggelin hat für das Fernsehen DRS erneut einen Musikfilm geschaffen. Mit «Amour mécanique ou Harmonie-Tinguely» verlässt er das musikdramatische Feld, das er mit dem Arthur-Honegger-Zyklus und der Johannespassion abgesteckt hat. Im «neuen Dügg» sind Musik und Bild zu einem spielerischen Ausdrucksmedium vereint. «Amour mécanique» setzt die dichte Folge ungewöhnlicher Sendungen fort, die das Ressort Musik unter der Leitung von Armin Brunner produziert hat.

Langsam schliesst er das Fenster, und der Stadtlärm sinkt ab. Die Kamera tastet mit den Händen des jungen Mannes der Wand entlang. Hallend wirft der Saal alle Unruhe auf ihn zurück. Es ist kahl in dem Raum, der offensichtlich Bilder beherbergen sollte. Der Mann rennt wie ein gefangenes Tier, springt an den Wänden hoch. Stockhausen-Klänge mischen sich mit heftigem Getrappel, bis der Mann fällt und keuchend liegen bleibt.

Ein Spiegel lehnt an der Wand, eine Menge Spiegel sogar. Der Mann bückt sich und

betrachtet sein Bild von Spiegel zu Spiegel mit wachsendem Entzücken. Im Übermut küsst er sich selbst. Nun ist gar die ganze Wand voller Spiegel, in allen Grössen und Formen. Einige geben verzerrte Abbilder. Nacheinander erscheinen in den Spiegeln eine junge Frau, ein Mann mit Hut und eine Dame mit Kopftuch; alle tragen dunkle Brillen. Dann ist eine ganze Menschenansammlung zu sehen, Museumsbesucher wahrscheinlich. Hoffnungsvoll und ängstlich erwartet der junge Mann eine Begegnung. Wieder die Dame mit Kopftuch: Sie schaut ihn an, nimmt langsam die Brille ab und lächelt. Ebenso der Mann mit Hut, dann die junge Frau. Sehnsüchtig streckt er die Hand nach ihrem Gesicht aus; aber er liebkost bloss Spiegelglas. Auf einmal wird klar, dass überhaupt nur Spiegelbilder da sind. Ausser dem jungen Mann ist niemand in der Halle. Er merkt es, zerschmettert in rasender Enttäuschung sämtliche Spiegel und verlässt den Saal durch eine Tür. Abblende, Stille.

Aufblende: Jean Tinguelys «Méta-Harmonie II», das lebenswerte Musikungetüm (heute im Treppenhaus der Kunsthalle Basel aufgestellt) ist in vollem Betrieb und quietscht, quengelt, scheppert, poltert. Statt der kreideweissen Helle des Spiegelsaals liegt auf der bunten Mechanik ein freundliches Zwielficht.

Der junge Mann entdeckt eine ganze Ansammlung von poetischen Maschinen, die zapeln, fuchtn, wippen und wedeln wie tolpatschige, hochmütige oder skurrile Wesen. Dann verstummen die Maschinen, der Zauber erstarrt. Die Räder von «Méta-Harmonie II» sind blockiert, da ist jede Mühe umsonst. Der hölzerne Kasper plumpst nicht mehr auf die Klaviatur, sondern stiert leblos vor sich hin.

Zum ersten Mal wird gesprochen: «Mach doch wieder Musik, bitte!» sagt der junge Mann. Als nichts geschieht, versucht er es mit Italienisch, Französisch, Englisch und – nach einiger Überwindung – in einer Phantasiesprache. Endlich versteht die Maschine, sie läuft wieder an, und ihr Getön wird diesmal von Instrumentalmusik begleitet. Der Mann steigt in die grosse Maschine, legt seine Kleider ab und dreht sich langsam um sich selbst, eins mit den Bewegungen und Tönen. Aus den Klangtupfern der Bläser bildet sich das Mosaik einer Melodie heraus, und dann ist es auf einmal da: das Thema des «Musikalischen Opfers» von Bach, durchgeführt im sechsstimmigen *Ricercare* der Streicher, einer frei erfundenen Komposition mit nacheinander einsetzenden, imitativ durchgeführten Themengruppen. Die Kamera

weicht zurück und erfasst den ganzen Raum, in dem sich die Skulpturen Tinguelys geräuschlos zu Bachs vollendeter Musik bewegen.

Ästhetisches Spiel mit Bedeutungen

Düggelins frühere musikalischen Filme waren manchmal arg befrachtet mit gewichtiger Symbolik und bohrenden Gedanken. Ein Grossteil seiner Stoffe war ja auch tragischer Natur: «Johanna auf dem Scheiterhaufen» (ZOOM 6/82), «Die schwarze Spinne» (ZOOM 8/84), «Johannespassion». In «Amour mécanique» hat Werner Düggelin eine unerhörte Leichtigkeit gewonnen. Er lässt die Bilder Instrumente sein und Musik spielen. Die Partitur ist klar gegliedert in zwei Sätze mit Vorspiel und Finale. Strenge Klar-

heit bestimmt die Gliederung des Bilderspiels und die optische Instrumentierung der beiden Teile. Um so verspielter entspinnt sich das Geschehen in diesem Rahmen. Die Symbolzeichen (Fenster, leerer Saal, Spiegel, Spiegel-Trugbilder, Maschine, Phantasiesprache, Nacktheit) drücken den Film nicht nieder, sondern lassen ihn schweben.

Deutungen sind nach verschiedenen Seiten hin möglich und schlüssig; hier soll später nur eine davon etwas entwickelt werden. Düggelin spielt mit Bedeutungen wie mit Bildern und Musik. «Mit dem Angenehmen, mit dem Guten, mit dem Vollkommenen ist es dem Menschen *nur* ernst; aber mit der Schönheit spielt er» (Friedrich

Andreas Löffel (links) und Ernst Sigrist in Werner Düggelins musikalischem Filmmessay.



Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 1795). Darf ein solches Klassikerwort – übrigens aus einer Programmschrift des deutschen Idealismus und der liberalen Revolution – auf Stockhausen und Tinguely sowie auf Düggelins Inszenierung beider bezogen werden? Die Frage rührt einerseits daher, dass wir Schiller nicht zutrauen, sein Schönheitsbegriff könnte auch die Kunst der Brechungen, Fragmente und Störungen mit einschliessen. Andererseits hat die Irritation damit zu tun, dass wir uns nicht zumuten wollen, in der Auseinandersetzung mit heutiger Kunst unsere Vorstellungen von Schönheit auf die Probe zu stellen.

Werke wie Tinguelys kinetische Skulpturen und Düggelins Film kommen uns entgegen. Sie beziehen die Brechungen und Störungen ein und machen uns dennoch Freude. Man schaue sich die Menschen an, die vor der «Heureka» in Zürich, am Theaterbrunnen in Basel oder wo immer vor einem Tinguely stehen. Sie begreifen sofort, dass hier nicht nur eine gnadenlos tüchtige Zeit entlarvt, sondern als poetische Subversion zugleich eine phantastische Gegenwelt hingezaubert wird. Schiller ging es darum, «sich mit dem vollkommensten aller Kunstwerke, mit dem Bau einer wahren politischen Freiheit zu beschäftigen». Wäre nicht unsere Scheu vor zu grossen Worten, könnten wir die listige Intention eines Tinguely darin wiedererkennen.

Vorläufig bleibt Wahrheit eine Aufgabe

Der Narziss bleibt allein. Das Fenster nach draussen hat er geschlossen und sich nach innen gewandt. Die Menschen

Amour mécanique ou Harmonie-Tinguely

Regie: Werner Düggelin
Musik: Karlheinz Stockhausen (Stop, Kompositionsmodell für Orchester) und Ulrich Gasser / Johann Sebastian Bach (Ricerca für Orchester)
Hauptdarsteller: Ernst Sigrist
Kammerorchester des Fernsehens DRS unter der Leitung von Armin Brunner
Erstaussstrahlung: Fernsehen DRS, Sonntag, 20. Oktober 1985, 11 Uhr
Sendelänge: 30 Min.

um ihn sind Trugbilder. Begegnungen scheitern an den spiegelnden Oberflächen, in deren Reflexion er sich seiner selbst vergewissert. Doch die Bspiegelung des Ich macht den Menschen zum Gefangenen. Wenn er das begreift und die Welt des Scheins zerschlägt, findet er immerhin einen Ausgang in eine Kunstwelt, die ganz anders ist als die leere Museumshalle. Das Ensemble der bewegten Plastiken spiegelt nicht ihn selbst, sondern vermittelt dem jungen Mann eine produktive Auseinandersetzung mit der äusseren Realität, von der er sich hat abwenden wollen. Das arhythmische Geräusch der Stadt, ihr unharmonisches Lärmen werden in Tinguelys Maschinen nicht einfach abgebildet, sondern in ihrer Ziellosigkeit durchschaubar gemacht und auf einer poetischen Ebene in ein Spiel umgewandelt. Das Kunstwerk erzeugt in seiner Umsetzung von Realität eine sinnliche, nämlich eine die Sinne ansprechende und die Wahrnehmung selbst erfahrbar machende Welt. In diesem sinnlichen und reflexiven Kommunikationsvorgang schafft das Werk Sinn, vermittelt es Wahrheit.

Doch Wahrheit ist nur möglich, wenn sie gegen die Zwänge des Vorhandenen behauptet wird. Um nochmals

Schillers Briefessay «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» zu zitieren: «Wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern.» Idealistisches Pathos steht redlichen Zeitgenossen nicht zu Gebot. Weder Düggelin noch Tinguely treten als Eroberer auf den Plan. Doch ihre künstlerische Intention ist erkennbar; und es ist nicht einzusehen, weshalb sie nicht an den Massstäben gemessen werden sollten, die ein Schiller an die Kunst angelegt hat. Sie hat die Wahrheit zur Aufgabe in einer Welt, die noch nicht wahr und frei ist.

«Harmonie-Tinguely», wie der Film ja auch heisst, ist der augenzwinkernde Vorgriff auf das versöhnte Zusammenspiel im Reich der Freiheit. Der Film vollzieht die Wahrnehmung mit, die Tinguelys «Méta-Harmonie II» nahelegt. Mechanik wird zur Mitteilung, Material geht über in Sinn, aus dem Vorhandenen geht eine Ahnung des Erhofften hervor. Der Titel «Amour mécanique» deutet diese produktive Spannung an. Sie wird am Schluss aufgelöst in einer Utopie der ungetrübten Harmonie. Doch so vollkommen sie ist, verliert sie doch nicht den Bezug zum Ausgangspunkt des Spiels. Der Film hebt mit dem «Musikalischen Opfer» am Ende nicht ab, sondern führt überraschend in eine geheimnisvolle Tiefe. ■