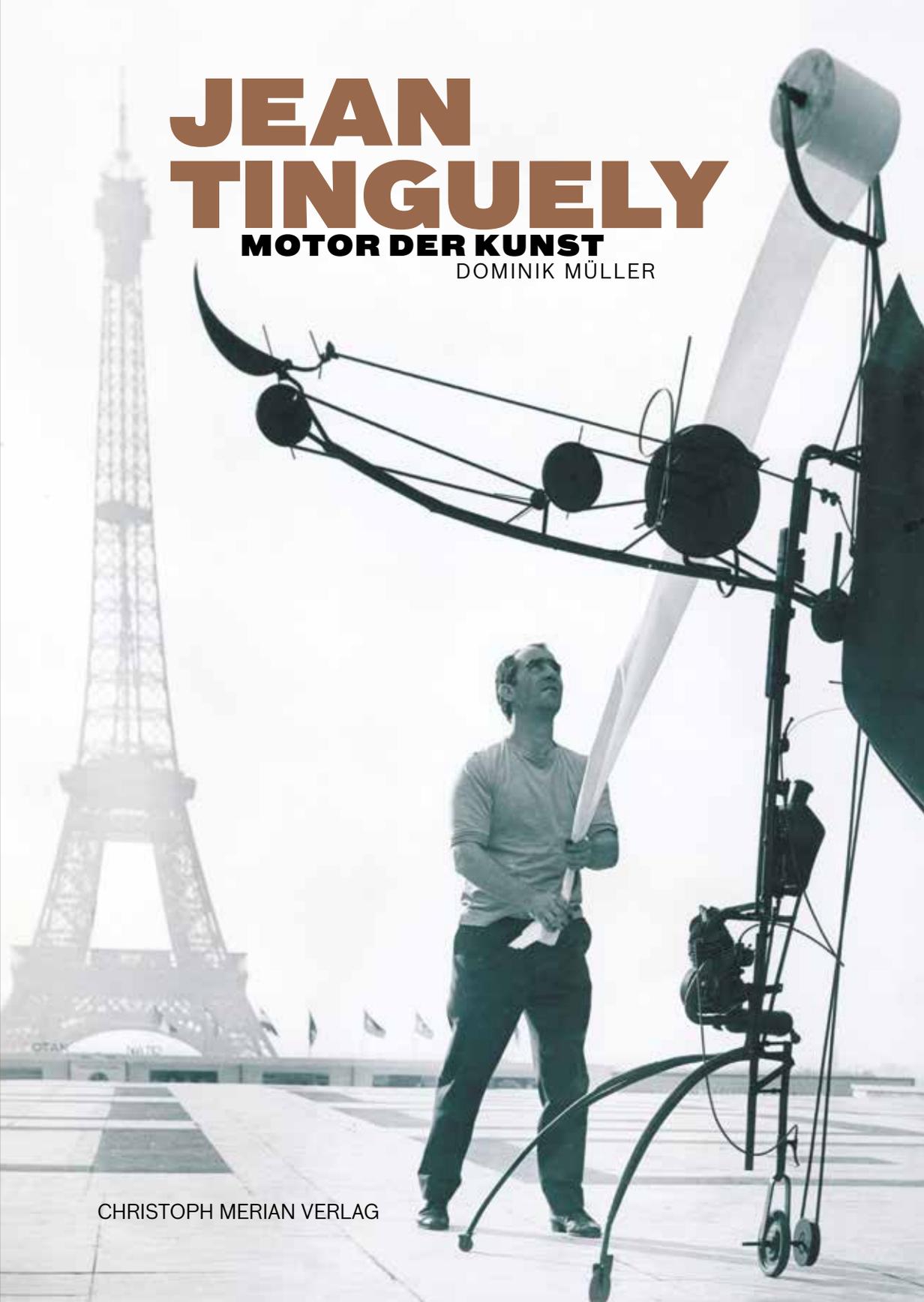


JEAN TINGUELY

MOTOR DER KUNST

DOMINIK MÜLLER



CHRISTOPH MERIAN VERLAG

JEAN TINGUELY - MOTOR DER KUNST



**JEAN
TINGUELY**
MOTOR DER KUNST
DOMINIK MÜLLER

CHRISTOPH MERIAN VERLAG

INHALT

6

Tinguely – ein unbekannter Bekannter

Heinz Stahlhut

11

Einleitung

14

1949

Mieux voir

Schaufensterdekoration Basel

Im Fokus: Das Schaufenster von Optik Ramstein
Anfänge und Ausbildung
Das Schaufenster als Präsentationsfläche
Bewegung im Burghof
Von Basel nach Paris

31

1958

Mes étoiles – Concert pour sept peintures

Klingende Reliefs
Paris, Stadt der künstlerischen Revolten
Die Künstlerkolonie in der Impasse Ronsin
Von der Schweiz bis nach Schweden
Zeit für die kinetische Malerei
Nicht mehr auf Kurs?
Kollaboration mit Yves Klein

49

1959

Für Statik

«Für Statik»: das Manifest und sein Vorläufer
Zeit der Kunst – Kunst der Zeit
Ein wirkliches Flugblatt?
Kulturelle Zusammenarbeit in Europa
Spektakel in
Düsseldorf und Amsterdam

59

1959

Méta-Matic No. 17

Biennale de Paris: eine Malmaschine
im Museumshof
Jede Maschine ist ein Künstler
Kunst, Maschinen und Kommerz
«Art, Machines, and Motion»: ein Happening

72

1960

Homage to New York

Wolkenkratzer und Maschinen
Ein Happening im MoMA
Land der unbegrenzten Künste
Der Weltuntergang, out of order
Tinguely Superstar

86

1960

Le Transport

Ein bunter Umzug durch Paris
Tinguely wird museal
Pierre Restany und der Nouveau Réalisme

94

1964

Heureka

Heureka, die Expo!
Vorwärts, rückwärts, seitwärts
Von Lausanne nach Zürich
Neue Freundschaften

106

1966

HON – en katedral

Gestrandet auf der Insel Skeppsholmen

Alles, nur keine Pop-Art

Zeit für Gemeinschaftsprojekte

Tinguely, ein Klassiker?

115

1967

Rotozaza No. 1

«Rotozaza» oder die Mechanik des Absurden

Ein Aufruf in der «National-Zeitung»

«Rotozaza No. 2»: der Bierflaschenzertrümmerer

«Rotozaza No. 3»: eine Menge

zerschlagenes Geschirr

125

1968

Hannibal II

Die Feldherren-Maschine

Sammeln für Pablo und Jean

131

1970–1994

Le Cyclop

Ein bewohnbares Monster im Wald

Pläne für ein «Gigantoleum»

Ein Assistent auf lange Zeit

Unter dem Schutz des Präsidenten

143

1972–1974

Chaos No. 1

Chaos im Kaufhaus

Schwierigkeiten beim Entstehen des

«Chaos»

Dr. Jekyll und Mr. Hyde

150

1977

Fasnachtsbrunnen

Schauspiel im Wasser

Ein grosser Bums

Ein feuchtes Vergnügen

163

1986

Mengele-Totentanz

Tanz der Maschinen

Der Totentanz – eine Basler Tradition

Ein brennender Bauernhof

173

1987

Grosse Méta-Maxi-Maxi-Utopia

Vorhang auf für eine neue Utopie

«Ein Zauber stärker als der Tod»

179

1978

Klamauk

Ein musikalischer Traktor

Immer wieder «Klamauk»

Trauerzug für Jean Tinguely

186

Anhang

Zeittafel

Anmerkungen

Literaturverzeichnis

Bildnachweis

TINGUELY - EIN UNBEKANNTER BEKANNTER

HEINZ STAHLHUT



Jean Tinguely,
Pjotr Kropotkin,
Philosoph, 1988,
202 × 230 × 95 cm,
Museum Tinguely,
Basel, Donation
Niki de Saint
Phalle.

Tinguely? Das ist doch der Künstler mit den Krawatten und Keksdosen, mit den Weinetiketten und Foulards! Derartige Antworten dürfte man von vielen Menschen auf die Frage nach einem der bekanntesten Schweizer Künstler hören. Baslern wird vom künstlerischen Werk des Kinetikers zumindest noch der Fasnachtsbrunnen auf dem Theatervorplatz einfallen.

Doch selbst von zahlreichen Kunstkennern wird Tinguely noch heute unterschätzt. Sein jahrzehntelanges, abwechslungsreiches Schaffen wird für viele von den späten kunsthandwerklichen Entwürfen und den massenhaft verbreiteten Druckgrafiken überschattet.

Natürlich hat der Künstler selbst zu dieser Einschätzung nicht unwesentlich beigetragen. Von seinen Anfängen in den 1940er-Jahren an war es sein Bestreben, eine populäre Kunst zu schaffen, die sich nicht esoterisch oder erhaben vom Geschmack der breiten Masse

abwandte. Einerseits war dies seiner kunsthandwerklichen Ausbildung als Schaufensterdekorateur geschuldet, die den Fokus auf eine attraktive Gestaltung richtete. Denn angesichts des Warenüberflusses im beginnenden Wirtschaftswunder musste die Aufmerksamkeit der Betrachter schnell erregt werden. Andererseits wollte sich Tinguely wie viele seiner Generation mit seinem Schaffen von der Kunst des Tachismus und Informel absetzen, beides Richtungen, die mit der Betonung des Malgestus noch einmal das Künstlerindividuum als weit über den Massen der Betrachter stehenden Heros feierten. So war es Tinguely denn auch darum zu tun, Kunstwerke zu schaffen, die den Betrachter unmittelbar fesselten, ihn über möglichst viele seiner Sinne ansprachen und ihm vor allem Spass machten, statt ihn mit dem tragischen Ringen des Künstlers zu konfrontieren, wie dies Tachismus und Informel taten.

Überhaupt war Tinguelys Kunst häufig ein grosses Spektakel: Man denke etwa an den Transport seiner Schrottplastiken vom Atelier in die Galerie, der durch die Strassen von Paris führte und ihm die amüsierte Aufmerksamkeit der Passanten, einen Auftritt in einem schwedischen Spielfilm und die Verhaftung durch die Gendarmerie einbrachte, an die begehbaren Monumentalplastiken «HON», «Crocodile» und «Cyclop» oder an seine grossen Brunnenanlagen in Basel und Paris – stets suchte er seine Kunst unter die Leute zu bringen. Er mischte sich ein, sei es, dass er mit seinen Kumpanen von der anarchistisch angehauchten Clique «Kuttlebutzer» der philiströs gewordenen Fasnacht seiner Heimatstadt den Marsch blies, sei es, dass er den Schweizer Bankverein (heute UBS) beschämte, indem er mit dem Verkauf einer seiner Grafiken Geld für die Reparatur von Jonathan Borofskys kinetischer Plastik «Hammering Man» vor dem Hauptsitz der Bank am Basler Aeschenplatz sammelte (die Instandsetzung hatte die Bank angeblich aus Kostengründen immer wieder aufgeschoben). So verwundert es nicht, dass über den allseits bekannten und populären Jeannot auch fast ein Vierteljahrhundert nach seinem Tod unzählige Anekdoten kursieren, das persönliche Image sein Werk mehr und mehr überlagert hat.

Umso verdienstvoller ist es da, dass sich mit Dominik Müller ein Vertreter der jüngeren Generation, die Tinguely nicht mehr persönlich erlebt hat, mit unverstelltem Blick und profunder Kenntnis der Aufgabe gestellt hat, zwei Jahrzehnte nach den letzten monografischen Untersuchungen von Michel Conil-Lacoste und Heidi Violand-Hobi eine Biografie des Künstlers zu verfassen. Müller, der am jüngst erschienenen umfangreichen Bestandskatalog des Basler Museum Tinguely mitgearbeitet hat, konnte dort ausgiebig Einsicht in die reichen Archivbestände nehmen und von der in den vergangenen Jahren dort betriebenen Forschung profitieren. Auf dieser Grundlage ist eine Studie entstanden, die beides zugleich ist – ent-

schlackt und angereichert: entschlackt von all dem anekdotischen Ballast, der viele Publikationen zu Tinguely kennzeichnet, und angereichert mit vielen bis dahin noch unbekanntem Fakten.

Müller zeichnet ein Bild Tinguelys, das den Kennern natürlich in Ansätzen bekannt war, aber in der Deutlichkeit doch immer wieder überrascht: Der Kinetiker erscheint hier als ein schon früh international vernetzter und tätiger Künstler. Beziehungen bestehen schon früh nach Skandinavien durch den Entdecker und unermüdlichen Förderer Pontus Hultén, nach Deutschland durch den Düsseldorfer Galeristen Alfred Schmela, in die USA durch den Künstler Marcel Duchamp, die Kunstkritikerin Dore Ashton oder den Galeristen George Staempfli; und in seiner Wahlheimat Frankreich ist Tinguely, der Mitbegründer der Nouveaux Réalistes, sowieso in aller Munde, nachdem der 1959 zum Kulturminister avancierte Kunstpublizist André Malraux seinen Zeichenmaschinen an der Pariser «Biennale des Jeunes» huldvoll Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Jean Tinguelys Schaffen machte – wie seine Werke und Happenings unschwer erkennen lassen – das Vorbild der Grossvätergeneration fruchtbar, also der Futuristen und Konstruktivisten, der Dadaisten und Bauhäusler, die der unangepasste Dekorateurlehrling während seiner Zeit an der Basler Schule für Gestaltung bei Julia Eble-Ris intensiv studiert hatte. Mit seinem an diesen Vorbildern entwickelten Konzept einer bewegten Kunst, die «im Jetzt und in der Zeit eine schöne und absolute Wirklichkeit schaffen» sollte, wie es in seinem im März 1959 massenhaft aus einem Flugzeug über Düsseldorf abgeworfenen «Manifest für Statik» heisst, inspirierte Tinguely alle Generationsgenossinnen und -genossen, die mit ihm in Berührung kamen. Denn Tinguely war – und hier trifft Müller mit seiner Titelgebung voll ins Schwarze – im wahren Sinne ein «Motor der Kunst», gab er doch die Bewegung als Kunst-Stoff an viele andere Künstlerinnen und Künstler weiter: von Yves Klein über Niki de Saint-Phalle und Bernhard Luginbühl bis hin zu den Düsseldorfer Zero-Künstlern Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker.

Es kennzeichnet dabei das generöse Wesen Tinguelys, dass er verschwenderisch mit solchen Anregungen, aber auch mit seiner persönlichen Unterstützung umging. Müllers Biografie nennt zahlreiche Zusammenarbeiten Tinguelys mit Künstlerfreundinnen und -freunden: so beispielsweise mit Yves Klein an den Dekorationen für das Musiktheater Gelsenkirchen, mit Bernhard Luginbühl an der monumentalen, begehbaren Skulptur des «Gigantoleum», besonders jedoch mit seiner zweiten Ehefrau Niki de Saint Phalle, mit der er immer wieder gemeinsam Installationen wie die riesige liegende Frauenfigur «HON» schuf und zugunsten derer Projekte er teilweise gar eigene Arbeiten zurückstellte, etwa im Fall des «Tarotgartens».

Nun war solche Kollaboration der Kunst der 1960er- und 1970er-Jahre nicht eben fremd. Vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert war sie sowieso gängige Praxis, nach der jedes Mitglied einer Werkstatt auf ein bestimmtes Motiv oder eine bestimmte Gattung spezialisiert war und diese in eine Gemeinschaftsarbeit einbrachte. Nachdem dieses Vorgehen mit dem Aufkommen des Geniekultes im ausgehenden 17. Jahrhundert in Misskredit geraten war, lebte es erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts wieder auf: in neuen Formen der künstlerischen Zusammenarbeit, etwa bei den 1808 als «St. Lukas-Bruderschaft» gegründeten Nazarenern und vergleichbaren Künstlergemeinschaften.

Just diese Ideen wurden von den Avantgardekünstlern des frühen 20. Jahrhunderts wie den Mitgliedern des Blauen Reiters oder den Dadaisten aufgenommen, und auch das Konzept der künstlerischen Originalität wurde von Vertretern des Dada, des Surrealismus, der Pop Art und Postmoderne in vielfältiger Weise angegriffen. Die Gründe für die Kollaboration von Künstlern waren vielfältig: So konnte eine temporäre Zusammenarbeit Voraussetzung für künstlerisches Vorankommen sein; bedeutende Beispiele zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die gedankliche und stilistische Interaktion zwischen Pablo Picasso und Georges Braque, Wassily Kandinsky und Gabriele Münter, Sonia und Robert Delaunay, Le Corbusier und Amédée Ozenfant. Eine solche Zusammenarbeit funktionierte als Austausch von Ideen und Erfahrungen in einem produktiven Arbeitsprozess, in dessen Verlauf das Individuelle transformiert wurde in ein anderes, neues Ich, was zu unerwarteten Resultaten führte.

Eine Intensivierung der Zusammenarbeit lag dagegen in der zeitlich längeren oder gar lebenslangen Kooperation vor wie im Fall von Sophie Täuber und Hans Arp. Sie waren davon überzeugt, dass in der Anonymität des Kollektivs die Kreativität der Zukunft liege; dies drückt sich in ihren von 1916 bis 1943 reichenden «Duo-Arbeiten» aus, in denen man die jeweilige persönliche Handschrift nicht mehr erkennen kann. Wie zahlreiche Künstler und Künstlerinnen der 1960er- und 1970er-Jahre bedienten sich dann auch Jean Tinguely und Niki de Saint Phalle intensiv dieser Praxis als «Grenzüberschreitung des individuellen Produktionsrahmens» und damit als adäquate Antwort auf die «Grenzerweiterung der Künste».

Doch gab es bei Tinguely noch andere Gründe für eine solche Zusammenarbeit. Bekanntlich hatte der Basler Antiquar Heiner Koechlin es verstanden, den jungen Schaufenstergestalter für die Theorie des Anarchismus zu begeistern – eine von da an lebenslängliche Faszination, der noch der weltbekannte Künstler in Wort und Werk immer wieder seine Hommage zollte: Vom frühen Holzschnitt mit dem Bild des Hans im Glück, der sich mit leichter Hand seines irdischen Reichtums entledigt, bis zu der späten Skulpturengruppe der

Jean Tinguely,
«Hans im Glück»,
Linoschnitt, 1939,
30,5 x 18 cm,
Museum Tinguely,
Basel.



«Philosophen» reichen die Bezugnahmen Tinguelys auf diese bis heute quicklebendige Utopie.

Unter den «Philosophen» findet sich mit dem russischen Adligen und Theoretiker eines anarchistischen Kommunismus Pjotr Kropotkin (1842–1921) der Vordenker auch für die künstlerische Zusammenarbeit. In seiner 1902 auf Englisch und zwei Jahre später auch auf Deutsch erschienenen Schrift «Gegenseitige Hilfe in der Tier- und Menschenwelt» stellte Kropotkin dem darwinistischen Kampf ums Dasein, der populärwissenschaftlich immer wieder auch als Grundlage für wirtschaftsliberale Theorien herangezogen wird, die gegenseitige Hilfe als einen mindestens ebenso bedeutenden evolutionären Faktor gegenüber. Diese Vorstellung der gegenseitigen Hilfeleistung als Mittel, das eine künstlerische, nicht entfremdete Arbeit überhaupt erst ermöglicht, dürfte für Tinguely ein Antrieb gewesen sein, seine Schaffenskraft in den Dienst von Künstlerfreunden und -freundinnen zu stellen, und damit zu einem Motor auch der Kunst seiner Zeit zu werden.

EINLEITUNG

Das Schnurren eines Motors, sich drehende Räder, ein Dickicht von Keilriemen, vor allem aber Bewegung und Lärm. Das gehört zu den Maschinenskulpturen von Jean Tinguely. Diese Apparate, die – für viele noch immer ein Moment der Verblüffung – im Museum per Knopfdruck zu bedienen sind, bereiten vor allem Kindern viel Freude und erleichtern ihnen den Einstieg in die Kunst; auch die Erwachsenen animieren sie zum Lachen oder mindestens zum Schmunzeln. Betrachterinnen und Betrachter der skurrilen, teils erschreckenden, teils poetischen, jedoch stets inspirierenden Maschinen sind sich oft nicht sicher, ob sie diese als Kunstwerk einstufen können. Warum sollte eine Maschine als Skulptur bezeichnet werden, die auf den Einwurf einer Goldmünze hin einen Motor in Gang setzt und ein Blatt Papier mit abstrakten Strichen vollkritzelt? Kinderkram schreiben einige, Tinguely sei ein protegierter Popist und Schabernack-Treiber, schreiben andere. Doch die Mehrheit drückt munter weiter, bis das selbstgemachte Kunstwerk fertig oder die erkaufte Zeit mit der Maschine abgelaufen ist.

«Kommt, macht selber Kunst!» So lautete 1959 Tinguelys Aufforderung an die Menschen, und er stellte ihnen in einer Pariser Galerie dafür ein Dutzend der erwähnten Zeichenmaschinen des Typs «Mé-ta-Matic», Papier und Stifte zur Verfügung. Der Eintritt war frei, das Papier und die Goldmünze hingegen kostenpflichtig. Das Publikum kam in Scharen, zahlte, drückte, lärmte und genoss die von Tinguely angebotene Ermächtigung, endlich selbst Teil des avantgardistischen Kunstzirkels zu sein. In den spektakulären und publikumsträchtigen Ereignissen verschmolzen Kunst und Leben. Und gerade diese Vereinigung von Kunst und Leben suchte Tinguely, er bemühte sich, Besucherinnen und Betrachter einzubeziehen und das Kunstinteresse zu beleben, ohne dass jeder deshalb genau hätte wissen müssen, wer nun die Kandinsky, Malewitsch, Tatlin, Schwitters, Arp oder Duchamp waren, die seine Maschinen als Vorbild oder Namensgeber hatten. Die Vergangenheit sollte keine Rolle spielen: «Fort mit den Stunden, Sekunden und Minuten. Hört auf der Veränderlichkeit zu widerstehen. SEID IN DER ZEIT – SEID STATISCH, SEID STATISCH – MIT DER BEWEGUNG», proklamierte er in seinem Manifest. Und mit derselben rebellischen Emphase setzte sich der junge Schweizer Künstler über ungeschriebene Gesetze, Regeln, Vorgaben und Eifersüchteleien hinweg. Er interessierte sich – im wörtlichen wie übertragenen Sinn – für Revolutionen, Umdrehungen, Umwälzungen und wollte mit seinen rotierenden Kunstwerken wachrütteln, bewegen, verändern: Tinguely war ein unermüdlicher und rastloser Motor der Kunst und des Lebens.

Heute ist Tinguelys Werk dank seinen sechs Brunnen, einem eigenen Museum in Basel und dem Espace Jean Tinguely – Niki de Saint Phalle in Fribourg sowie einer begehbaren Freiluftskulptur in Milly-la-Forêt, nahe Paris, in der Öffentlichkeit präsent. Die etablierte Kunstgeschichte hingegen interessiert sich kaum für ihn. Mit Bedauern stellte ich fest, dass ausser einigen antiquarischen Ausstellungskatalogen und älteren monografischen Publikationen im Handel kein einzige zeitgemässe Biografie über einen der grössten und berühmtesten Schweizer Künstler des 20. Jahrhunderts erhältlich ist. Das Interesse an seinen Maschinen ist da, die Knöpfe in den Museen werden rege gedrückt, die Motoren quietschen und rauchen und seine Brunnen sind sommers wie winters ein beliebter Treffpunkt. Über sein Leben hingegen, seine Anfänge, den kometenhaften Aufstieg, die verschiedenen Werkphasen und die Persönlichkeit bestehen oft nur vage Ahnungen.

Wer weiss heute noch, dass der Oscar-Preisträger Paul Newman 1964 in dem Hollywood-Film «What a Way to go» Tinguely verkörperte, kurze Zeit nachdem dieser selbst in Los Angeles mit Edward Hopper und Jane Fonda verkehrte? Wer ist sich schon wirklich bewusst, dass er mit Marcel Duchamp, Hans Arp, Yves Klein, Claes Oldenburg und Edward Kienholz befreundet war beziehungsweise zusammenarbeitete? Tinguely war ein vielseitiger und umtriebiger Künstler, der seinen politischen Gesinnungen getreu das kollektive Arbeiten liebte. Vor allem war er auch früh ein Künstler, der Brücken schlug: von Paris nach Schweden, Amsterdam und Kopenhagen, über den Atlantik nach New York und Los Angeles, nach Tokio oder Südafrika. Und er liebte das Leben, die Menschen, den Austausch. Wie kaum ein anderer traf er mit seinen kinetischen Werken den Nerv des Maschinenzeitalters.

Tinguely war ein furchtloser und visionärer Künstler, der den globalen Kontext der Nachkriegskunst schnell begriffen und mitgeprägt hat. Doch auch die kommerziellen Aspekte der Kunst, die Gesetze des Marktes und ein gewisser Personenkult spielen in seinem Werk und Leben eine zentrale Rolle. Er war ein Künstler mit Widersprüchen, jemand, der sich nicht scheute, generelle Trends mitzugestalten und sich ihnen bewusst wieder zu entziehen.

Zu seinem neunzigsten Geburtstag ist der Zeitpunkt gekommen für eine biografische Darstellung über das Leben und Werk von Jean Tinguely, die diesen Künstler besser bekannt machen soll und vielleicht auch anregen zu einer weiteren Auseinandersetzung mit seinen Arbeiten. – Um eine Darstellung von Tinguelys Leben entlang der Spur seiner Werke geht es in diesem Buch. In sechzehn Stationen, bei denen jeweils ein Werk Ausgangs- und Mittelpunkt ist, wird der Werdegang des Künstlers nachgezeichnet. Die werkzentrierte, exemplarische Vorgehensweise soll den Leserinnen und Lesern

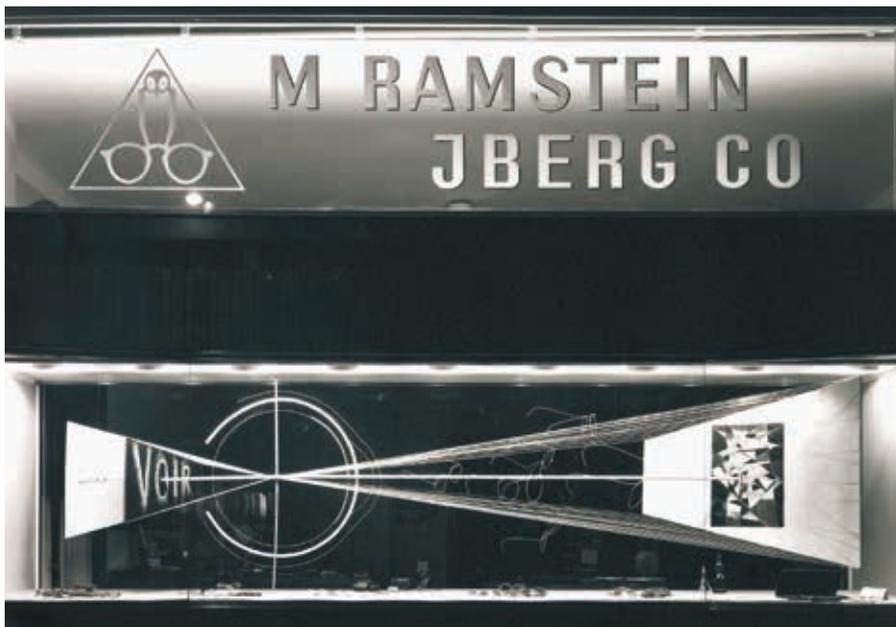
auch zeigen, dass hinter den Maschinen Tinguelys deutlich mehr steckt, als man bei dem Knopfdruck, der eine wackelnde Maschine im Museum bedient, vielleicht vermutet.

«Jean Tinguely – Motor der Kunst» ist das Ergebnis meiner Auseinandersetzung mit dem reichen Quellenschatz im Archiv des Museum Tinguely, einer langjährigen Beschäftigung mit Tinguelys Werk und der Spurensuche in dem ereignisreichen Leben dieses bedeutenden und einflussreichen Künstlers. Für meine Recherchen und die Sichtung des umfangreichen Bildmaterials im Archiv des Museum Tinguely war mir Claire Beltz-Wüest mit ihrem Fachwissen und ihrer stetigen Hilfsbereitschaft von unschätzbarem Wert. Auch der Austausch mit und die Hinweise von der Kuratorin Annja Müller-Alsbach, der wissenschaftlichen Mitarbeiterin Miranda Fuchs und Johannes Helbling waren für meine Arbeit von grosser Bedeutung. Einen direkten Zugang zu Tinguelys Maschinen und zum Umgang mit ihnen verdanke ich Jean-Marc Gaillard, dem langjährigen Konservator am Museum Tinguely und Experten für alle technischen Belange der kinetischen Kunst. Der Direktor des Museum Tinguely Roland Wetzel und der Vizedirektor Andres Pardey boten mir die Möglichkeit, meine Recherchen zu intensivieren und im Archiv zu arbeiten. Das ganze Team des Museums hat sich immer wieder für das Projekt interessiert, mir Mut gemacht und mich unterstützt. Dafür danke ich mich herzlich. Die Christoph Merian Stiftung hat die Publikation mit einem namhaften Beitrag ermöglicht, und auch die Freiwillige Akademische Gesellschaft hat das Projekt grosszügig unterstützt. Der Christoph Merian Verlag, namentlich Oliver Bolanz und Claus Donau, hat sich stets für das Buch eingesetzt, ist mir beigestanden und hat mich, falls notwendig, sanft an meine Pflichten erinnert. Die Lektorin Nana Badenberg hat mein Manuskript nicht nur gelesen und korrigiert, sondern mit Sorgfalt, Umsicht und Können fachkundig bearbeitet. Dem Grafiker Thomas Dillier ist es gelungen, das überwältigende Bildmaterial zu straffen und zu ordnen und in einer sorgfältig gestalteten Publikation zusammenzufassen. Erste Diskussionen mit dem Arbeitskollegen und Freund Heinz Stahlhut rund um eine Publikation zu Jean Tinguely liegen mehr als fünf Jahre zurück. Es freut mich deshalb ausserordentlich, dass er das Vorwort beigesteuert hat. Meinem Vater Christian Müller, Christoph Bauer und meiner Mutter Nancy Müller-Zivy gebührt ebenfalls herzlicher Dank, sie sind mir mit Engagement und akribischem Sachverstand tatkräftig zur Seite gestanden. Auch meiner Freundin, meinen Brüdern und allen Freunden und Bekannten, die ich mit meiner Passion für Tinguely immer wieder aufs Neue angegangen bin, sei von Herzen gedankt.

Basel, im Frühling 2015

1949

MIEUX VOIR, SCHAUFENSTERDEKORATION BASEL



Zur Neueröffnung des frisch renovierten Optiker-geschäfts bietet Tinguely Rolf Ramstein erstmals seine Dienste als Dekorateur an. Die Ausgestaltungen des Schaufensters – hier eine Aufnahme vom Mai 1949 – lassen die Handschrift des kinetischen Künstlers, die Balance zwischen Kunst und Kommerz bereits deutlich erkennen.

Im Fokus: Das Schaufenster von Optik Ramstein

«Mieux voir», so können Passanten 1949 beim Blick in das Schaufenster des Basler Optikers Rolf Ramstein lesen. Die auffällige, kunstvoll aus Draht arrangierte Dekoration des gut ein Jahr zuvor renovierten Ladens zieht die Blicke auf sich und thematisiert ihrerseits just den Sehvorgang selbst. Die Optikerware, sprich die Brillen, liegen in der Auslage, über ihnen erhebt sich eine Installation, die in der linken Hälfte von einem grossen, im Querschnitt gezeigten Auge dominiert wird. Es wird durchschnitten von diagonal gespannten Linien, Sehstrahlen, die das gesamte Gesichtsfeld markieren und fast die ganze Fläche der Fensterfront ausfüllen. Dort, wo der von einem auf der rechten Schaufensterseite aufgehängten Bild ausgehende Lichtstrahl auf den Sehnerv trifft, ist bereits die Werbebotschaft zu lesen, zu der sich die geometrisch-abstrakten Formen des Kunstwerks «richtig» besehen zusammensetzen lassen: Besser sehen mit Hilfe von Ramsteins Waren. Die Botschaft ist klar und deutlich.

Wer ist der junge Gestalter, der hier mit einer unkonventionellen Schaufensterdekoration zu reüssieren beginnt? Jean Tinguely ist gerade mal vierundzwanzig, Spross einer katholischen Familie aus Fribourg, im protestantischen Basel aufgewachsen, ebenso rebellisch wie talentiert, während der Ausbildung als Dekorateur hatte er sich mit seinem ersten Lehrmeister überworfen, sie bei einem freieren Geist weitergeführt und an der Gewerbeschule künstlerische Orientierung gesucht, ohne jedoch als Künstler Fuss zu fassen. Die abstrakte Komposition am rechten Ende der Schaufensterfront ist eine jener gegenstandslosen Arbeiten, mit denen sich Tinguely in dieser frühen Zeit als Maler versuchte.

In der Formensprache orientiert er sich hier an lokal beziehungsweise schweizweit bekannten Künstlern wie Theo Eble oder Walter Bodmer, aber auch am Werk des international renommierten amerikanischen Drahtplastikers Alexander Calder. Die Schaufensterdekoration wird zur Installation, zum künstlerischen Ensemble; zeitgemäss an der Schnittstelle zwischen Design und Kunst situiert, erfüllt sie den Zweck der Warenpräsentation und bringt gleichzeitig Tinguelys künstlerisches Vokabular, seinen gestalterischen Eigensinn zum Ausdruck. Auch das Moment der Bewegung, das Tinguelys späteres Werk auszeichnet, wird in der Komposition dieses Schaufensters ansatzweise greifbar in den quer durch den Raum gespannten Drahtlinien, die wie Zeichnungen wirken und in ihrer Symbolik als Lichtstrahlen veranschaulichen, was das Sehen selbst in Bewegung setzt. Zusätzlich hängen fast schwerelos Drahtbrillen im Raum. Es sind solche leichten, schwebenden Dekorationen, mit denen der junge Künstler und Kunsthandwerker sein Publikum begeistert, kein kontemplatives Kunstpublikum freilich, sondern potenzielle Kunden, die im Vorübergehen für den wieder leichter gewordenen Konsum gewonnen sein wollen.

Anfänge und Ausbildung

Erste Nachweise seiner handwerklichen Fähigkeiten soll Jean Tinguely bereits als kleiner Junge erbracht haben. Nach eigenen Aussagen schuf der junge Jeannot, wie er von seinen Jugendfreunden genannt wurde, in den Wäldern rund um Basel Wasserstauanlagen mit unverkennbarem Charakter. Es sind nicht einfach nur Dämme, die dem kindlichen Spieltrieb gehorchen und den Wasserlauf eines Baches aufhalten oder umleiten, sondern ausgeklügelte Konstruktionen, die, getrieben durch die Kraft des Wassers, Bewegungsabläufe generieren und durch sich gegenseitig berührende Gegenstände auch unterschiedliche Tonfolgen hervorrufen. Manche dieser «ausgesetzten» Anlagen bleiben wochenlang funktionstüchtig und erzeugen dank der rhythmisch hervorgerufenen Klänge ein Konzert eigener Art. Tinguely ist überzeugt, dass der Wald mit seinen hohen

01 Recht ordentlich sieht der junge Jeannot in der Kluft der katholischen Pfadfinder aus, mit denen er in den 1930er-Jahren die Samstage verbringt, angeleitet von Gustav Kyburz, dem späteren Direktor des Basler Gewerbemuseums. Doch in der Natur und in der Gruppe blüht der streng religiös erzogene Knabe auf; im Freien fertigt er fantasievolle Staudämme und Klangkompositionen.

02 Mit «grossen patriotischen Gefühlen» habe er, so Tinguely (hier unten ganz rechts im Bild), die Rekrutenschule in Liestal absolviert: als Mitrailleur unter dem Korporal Eberhard Kornfeld, mit dem er später ebenso befreundet war wie mit dem Kameraden Lukas Burckhardt. Zusammen mit diesem leistet er im Jahr 1945 noch 39 Tage Aktivdienst.

03 Aus dem Schreiben des Warenhauses Globus vom Februar 1942 geht hervor, welche Schwierigkeiten man mit dem Lehrling Jean Tinguely hat, der sich keinerlei Disziplinvorstellungen unterordnen will und wiederholt die Arbeit schwänzt oder demonstrativ zu spät kommt. Dies führt schliesslich im August 1943 zur fristlosen Entlassung, die der empörte Lehrling in einem Antwortschreiben seinerseits als Vertragsbruch denunziert.

04 Vater und Sohn Tinguely. Nicht zuletzt aufgrund der strengen, manchmal sogar gewalttätigen Erziehungsmethoden bleibt das Verhältnis Jeannots zu seinem Vater distanziert. Charles Tinguely wiederum, der als Lagerverwalter der Firma Cailler tätig ist, lernt nie richtig Deutsch, wodurch er in Basel relativ isoliert lebt.



01



02

Globus

DAS SCHWEIZERISCHE WARENHAUS MIT FILIALEN IN ZÜRICH-BASEL-ST.GALLEN-CHUR-AARAU

Telephon No. 20800 Telegramme: Warenglobus Postcheck-Konto V 506

Filiale Basel
Marktplatz/Eisenasse

Herrn Charles Tinuely
Tollplatz 9
B a s e l.

SINDSCHREIBEN

Wie Datum: Wie Nummer: Globus Zeichen: V1/SE Basel, den: 28.2.42.

Sehr geehrter Herr Tinuely,

Leider sehen wir uns veranlasst Ihnen mitzutheilen, dass die Aufführung Ihres Sohnes derart zu wünschen übrig lässt, dass wir uns zu ernsthaften Massnahmen gezwungen sehen.

Der junge Mann macht nämlich Dumheiten, er beschädigt Desportationsmaterial fahrlässig und sogar absichtlich. Da ist uns dadurch schon ein nicht unbedeutender Schaden entstanden.

Wir haben ihm schon früher angedeutet, dass wir mit Ihnen Rücksprache nehmen würden. Auf sein inständiges Bitten haben wir bisher davon abgesehen, nachdem er Besserung versprochen hat. Wir haben ihn auch schon gesagt, dass wir bei weiteren Fällen die Aufhebung seines Lehrvertrages ins Auge fassen würden.

Wir sehen, dass alle unsere Ermahnungen und Verwarnungen bisher nichts genützt haben. Wir zweifeln daran, dass es uns gelingen wird, aus Ihrem Sohn einen tüchtigen Berufsmann zu machen. Wir denken daher, dass es das Beste sein wird, beim Gewerbe-Inspektorat die Aufhebung des Lehrvertrages zu beantragen und Ihren Sohn aus der Lehre wegzuschicken.

Wir möchten jedoch diesen Entschluss nicht definitiv fassen, ohne uns vorher über die ganze Angelegenheit eingehend mit Ihnen unterhalten zu haben. Der unterzeichnete Personalchef ist bis Mitte März abwesend und möchte gerne nach diesem Zeitpunkt mit Ihnen zusammen kommen. Ihren Sohn haben wir aber eine neue Beschäftigung bis Ende März. Sollte allfällige Abred mit diesem Beschäftigten erst nach der Rückkehr vorzukommen, so würden wir ohne weiteres die Konsequenzen ziehen.

Wir würden sich Kopie dieses Schreibens an den Gewerbe-Inspektorat, um Gestalt über die Sachlage zu erörtern.

Wir danken, Ihnen diese Mitteilung machen zu dürfen und zeichnen

hochachtungsvoll
KARL KUNZ DIRMIG

PERSONALCHEF

03

Sämtliche Korrespondenzen sind direkt an die Firma und nicht an Einzelpersonen zu richten.



Bäumen eine Klangkulisse bietet, die den Innenräumen mittelalterlicher Kathedralen gleicht.

Die mit Fundobjekten vor Ort konstruierten, nicht ganz alltäglichen Protomaschinen wecken die Neugierde von Spaziergängern. Das mag den jungen Ingenieur in seinem Tun und Erfindungsreichtum bestärken. Auf jeden Fall ist die Anekdote ein früher Hinweis auf den Esprit, den Humor Tinguelys und auf die der Maschine inhärente Poesie, die charakteristisch sind für seine späteren Werke. Und auch wenn keine dieser kunstvollen Waldbauten erhalten oder nachweisbar sind, sie sind ein fester Bestandteil der biografischen Erzählung geworden und gehören zum Mythos dieses spontan agierenden Selfmade-Künstlers.¹

Während er sich in der Natur aktiv, kreativ ausleben kann, eckt der Schüler Tinguely, aufmüpfig gegenüber Autoritäten, rebellisch gegenüber dem städtischen Milieu, immer wieder an. Im Gundeli, dem bahnhofsnahen Quartier, in dem der aufwächst, erlebt er 1940 eine Bombennacht mit – ein Moment äusserer und äusserster Destruktion. Ein Jahr später verlässt der 16-Jährige die Realschule und beginnt eine Lehre als Schaufensterdekorateur beim Basler Ableger des renommierten Zürcher Warenhauses Globus, in der Abteilung «Decoration». Doch auch hier kann er sich nur mühsam mit den Disziplinvorstellungen seines Arbeitgebers arrangieren, findet sich nicht ein in die Arbeitswelt. Er kommt zu spät, missachtet die Hausordnung und kehrt immer stärker einen destruktiven Charakterzug heraus. «Der junge Mann macht ständig Dummheiten», heisst es Anfang 1942 in einem Schreiben der Filiale an Tinguelys Vater, «er beschädigt Dekorationsmaterial fahrlässig und sogar absichtlich. Es ist uns dadurch schon ein nicht unbedeutender Schaden entstanden. [...] Wir zweifeln daran, dass es uns gelingen wird, aus Ihrem Sohn einen tüchtigen Berufsmann zu machen.»² Mehrfach droht man dem jungen Tinguely mit der Entlassung, bis es dann im August 1943 so weit ist und sein Lehrvertrag seitens des Kaufhauses Globus fristlos gekündigt wird. Joos Hutter, ein frei arbeitender Dekorateur, Künstler und Sammler, der Tinguelys Talent erkennt und schon zuvor zu vermitteln versucht hat, schliesst daraufhin einen Lehrvertrag mit dem jungen Mann, den er für die «Erlernung des erwähnten Berufes sehr geeignet» findet.³ Hutter verfährt mit seinem einzigen Lehrling eher unkonventionell und legt grossen Wert darauf, dass Tinguely – wie bereits zu seiner Lehrzeit im Globus und für einen auszubildenden Gestalter oder Künstler üblich – den Unterricht an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel besucht. Er belegt, nun verstärkt, praktische und theoretische Kurse bei so anerkannten Lehrpersonen wie Rolf Rappaz, Theo Eble, Julia Eble-Ris oder Max Sulzbacher, die ihn zum Teil noch lange freundschaftlich begleiten. Prägend sind sicher die «Materialstudien» im Geiste des Bauhauses, die er bei Julia

Ris besucht und die das Handwerklich-Stoffliche, Konstruktive fördern.⁴ In einem dieser Kurse lernt Tinguely auch Eva Aeppli kennen, eine grazile Begabung auf dem Weg zur figürlichen Textilkünstlerin, die die Schule schon bald verlassen, aber einige Jahre später seinen unkonventionellen Lebensstil teilen wird.

Tinguely erlebt nun eine freizügigere Ausbildung, fern von Hausordnungen und strengem disziplinarischem und institutionalisiertem Rahmen. Durch den vom Lehrmeister angeordneten intensiven Besuch der Gewerbeschule und die Förderung durch die dortigen Lehrer erwirbt Tinguely grundlegende künstlerische und gestalterische Techniken, zudem wird sein Verständnis für die Kunst der Moderne sensibilisiert und vertieft. Unter Hutters Anleitung gelingt es Tinguely auch, praktische Erfahrungen in seinem Beruf zu sammeln. Im Frühjahr 1944 etwa kann er am Ausbau einzelner Stände der Modewoche in Zürich mithelfen. Und so entdeckt er – trotz einzelner künstlerischer Versuche – das Schaufenster als einen ersten Ort künstlerischer Entfaltungsmöglichkeiten.

Das Schaufenster als Präsentationsfläche

1944, kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs schliesst Jean Tinguely seine Ausbildung ab. Gleichfalls im Frühjahr 1944 findet im Basler Gewerbemuseum unter dem Titel «Das Schaufenster» eine Ausstellung statt, die ganz diesem Medium der Warenvermittlung gewidmet ist, das im 20. Jahrhundert mehr und mehr unter dem Einfluss der Kunst steht. Ein Ausstellungsbericht in der Zeitschrift «Das Werk» betont diesen Aspekt. «Wie sich der Stilwandel der bildenden Kunst im Schaufenster widerspiegelt», heisst es dort über die Ausstellung, die diese Entwicklung bis in die Gegenwart verfolgt,



En vogue sind die Dekorationen, mit denen Tinguely um 1950 seine Karriere beginnt: Die leichtfüssigen Drahtarrangements sorgen für Bewegung in den Auslagen der Basler Innenstadt wie hier bei «Modes Emmy». Der befreundete Fotograf Peter Moeschlin hielt verschiedene dieser zeittypischen Gestaltungen für die Nachwelt fest.

«zeigten einige aufschlussreiche Bilder. Jugendstil und Expressionismus wurden ebenso wirksam wie der Surrealismus.»⁵

Zwar ist das Schaufenster keine Galerie, was dort ausgestellt wird, nicht Kunst, sondern Ware, doch ist es der Ort, wo sich beide einander annähern und zunehmend freiere Gestaltungsformen möglich sind. Das Schaufenster ist gewissermassen der Rahmen, in dem Kunst und Werbung zusammenkommen. Die alltäglich-gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung des Schaufensters ist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts rasant gewachsen. Vor allem für die Konsumgüterindustrie spielt das Schaufenster eine tragende Rolle, es ist, so Susanne Breuss, die sich eingehend mit dem Phänomen Schaufenster beschäftigt hat, «ein paradigmatischer Ort moderner Konsumkultur. In ihm kreuzen sich die Figur des Konsumenten [...], neue Verkaufs- und Präsentationstechniken, Architektur und Stadtentwicklung. Es prägt in hohem Masse das Antlitz der modernen Stadt und trägt gemeinsam mit anderen Reklamemedien zur «Bebilderung» und visuellen Kultur der Stadt bei.»⁶

Jean Tinguely findet im Basel der ausgehenden 1940er-Jahre angesichts des langsam wieder auflebenden Konsums schon bald Auftraggeber und Möglichkeiten, um als freischaffender Dekorateur seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Der Optiker Rolf Ramstein erinnert sich, wie es zu dem ersten Dekorationsauftrag an Tinguely kam: «Es war 1947/48. Wir modernisierten unser Geschäft und gestalteten die Schaufensterauslagefläche ganz eng und langgestreckt, was damals etwas Neues war. Eines Tages kam ein junger Mann herein, stellte sich vor und fragte mich, ob er nicht das Schaufenster für die Neueröffnung für uns gestalten könne. Er sagte, dass diese moderne Schaufensterkonzeption attraktiv und herausfordernd sei. [...] Ich mochte den jungen Mann; er war anders als alle anderen, und ich liess ihn das Schaufenster gestalten. Er verwendete einfachen Draht, den er zu abstrakten Formen formte und weiss bemalte, vor einem schwarzen Hintergrund – damals etwas völlig Neues. Die Passanten blieben tatsächlich stehen, um sich das Schaufenster anzusehen. Viele Jahre später gestand er mir, dass er den Draht von der Umzäunung eines Stadtparks entfernt hatte. Von da an gestaltete er viele weitere Schaufensterdekorationen für uns, und alle erregten grosse Aufmerksamkeit, insbesondere die, in denen das Element der Bewegung enthalten war.»⁷

Für seinen ersten Auftrag erhält Tinguely hundert Franken, was für den Einstieg als Freischaffender noch eine gute Entlohnung sein mag. Die Materialkosten hält er ja zudem gering, und auch sein Lebensstil ist zu jener Zeit alles andere als anspruchsvoll. Auf jeden Fall folgen alsbald weitere Aufträge, und Tinguelys Schaufenstergestaltungen werden vorübergehend zu einer festen Grösse in der Basler Geschäftsszene. Von 1947 bis zu seinem Wegzug aus Basel

1953 gestaltet er unter anderem für Wohnbedarf, Modes Emmy, Kost Sport und die Buchhandlung Tanner Schaufensterauslagen, die fotografisch dokumentiert sind und allesamt auf die schwebende Beweglichkeit geformter Drahtkörper setzen.

Bewegung im Burghof

Beruflich, gestalterisch und künstlerisch, aber auch privat sind die Jahre zwischen 1948 und 1950 überaus ergiebig. Tinguely trifft Eva Aeppli wieder, die inzwischen eine gescheiterte Ehe hinter sich hat, und mit der er ein unkonventionelles, nomadisches Leben beginnt: In den nächsten zwei Jahren bewohnen die beiden – oft zusammen mit anderen – vier verschiedene Liegenschaften. Die prominenteste ist der ehemalige Burghof in der St. Alban-Vorstadt 2, eine zum Abbruch freigegebene Villa nahe dem Basler Kunstmuseum, in der das Paar am Anfang dieser kleinen Odyssee haust. Hier entwirft und realisiert Tinguely 1948 denn auch seine ersten, heute noch bestehenden plastischen Werke: Kunstobjekte aus Draht. Eva Aeppli erzählt zudem von Tinguelys Versuchen, an den Wänden und Decken des Burghofs kinetische Objekte anzubringen, ganz nach dem Vorbild der beweglichen «Mobiles» von Alexander Calder. Als Spielzeug für Evas 4-jährigen Sohn Felix fertigt Jean Tinguely im Burghof erste bewegliche Maschinen. Und aus gefundenen Objekten und Elektromotoren entstehen dort künstlerische Experimente. «Weshalb soll ein Bild immer unbeweglich sein?», kommentiert Tinguely seine Burghof-Experimente gegenüber Rolf Ramstein.⁸ Und auch bei seinen Schaufenstergestaltungen greift er diese kinetischen Versuche auf, wie er später berichtet: «Einmal habe ich ein Schaufenster für Wolldecken gemacht. Da wollte ich die Kälte zum Ausdruck bringen und habe einen Apparat gebaut, das war ein Männchen aus Draht [...] und der hatte noch ein Hündchen am Fuss. Mittels eines Motors brachte ich dann den Mann mit seinem Hund zum Vibrieren, aber schnell; der hat richtig geschlortert!»⁹

Auch privat ist einiges in Bewegung in der labilen Beziehung, dem unsteten Leben, das Tinguely und Aeppli führen. Die Wohnsitze wechseln, der Freundeskreis erweitert sich. 1949 lernen sie Daniel Spoerri kennen, der zuweilen mit in dem Haus wohnt, das Heiner Koechlin ihnen aufgetan hat, und der schon bald nach Paris ziehen wird – ihnen voraus. Im Januar 1950 kommt die gemeinsame Tochter Miriam zur Welt, ein gutes Jahr später, am 10. Mai 1951, heiraten Jean und Eva.

Und das Politische? Aufgrund seiner Herkunft ist Jean Tinguely einerseits stark im Katholizismus verankert, andererseits – durch den Beruf des Vaters, der als Lagerist bei Cailler tätig ist – im sozialistischen Arbeitermilieu. Dieses Amalgam führt ihn zu den verschiedensten Formen der Parteinahme. Zunächst als Messdiener in der



JEAN TINGUELY, «KOMPOSITION»
Öl auf Leinwand, ca. 1948, 38 × 54.5 cm,
Museum Tinguely, Basel



JEAN TINGUELY, «KOMPOSITION»
Öl auf Leinwand, ca. 1947, 41 × 56 cm,
Museum Tinguely, Basel

katholischen Heiliggeistkirche und bei den Pfadfindern aktiv, tritt der damals 14-jährige Jean zusammen mit seinem Vater Charles Tinguely aus der katholischen Kirche aus, als der italienische Diktator Benito Mussolini 1939, am Karfreitag, Albanien angreift, denn, so Tinguely, Papst Pius XII. hatte die faschistische Flotte vor ihrem Auslaufen im Hafen von Ostia gesegnet. Dieser antifaschistisch motivierte Akt erscheint wie ein Wendepunkt, ein plötzliches politisches Erwachen Tinguelys, das bald darauf militantere Züge annimmt. – Nur ein Jahr später versucht er, nun ohne das Wissen und den Beistand des Vaters, die Schweiz mit dem Zug via Chiasso zu verlassen, um sich in Griechenland den antifaschistischen Widerstandskämpfern anzuschliessen. Mit gestohlenem Geld aus der Pfadfinderkasse will er sich diese Reise finanziert haben. Vor allem aber nennt Tinguely den englischen Adligen, Poeten und Lebemann Lord Byron als Inspirationsquelle und kreierte für den aufrührerischen Zustand, in dem er sich befand, gar ein neues Adjektiv: «Ein Jahr später griffen die Italiener Griechenland an. Ich war ‹byronifiziert›, das heisst, Byron war ein Mann, ein Freiheitskämpfer, ein Poet, der hatte den Griechen schon mal geholfen, als die Griechen von den Türken sich lösen wollten, und ich war byronistisch.»¹⁰ Schlussendlich gelingt dem minderjährigen Burschen die Ausreise nicht.

Der Austritt aus der katholischen Kirche, das Ende seines Messdienstes und seiner Zeit bei den katholischen Pfadfindern hinterlässt ein Vakuum. Die Enttäuschung, dass der päpstliche Katholizismus sich nicht eindeutig vom italienischen Faschismus distanziert, ist gross. Es dauert bis zu seinem achtzehnten Lebensjahr, bis er ein geeignetes Credo findet, das ihm politisch einen ähnlichen dogmatischen Rückhalt gibt wie einst der religiöse Glaube: 1943 beginnt eine politische (Neu-)Orientierung, Tinguely entwickelt eine sozialkritische Einstellung und tritt in die kommunistische ‹Freie Jugend› ein. Er interessiert sich für die Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels, liest aber auch Werke des Basler Altphilologen und Rechtswissenschaftlers Johann Jakob Bachofen.

Vor seinem eher losen Engagement in der ‹Freien Jugend› absolviert Tinguely allerdings 1944 die Rekrutenschule der Schweizer Armee. Das Militär bietet Tinguely die verlorengegangene Kameradschaft aus Pfadfinderzeiten, ein Stück weit auch Halt und jene hierarchischen Strukturen, die er sonst gerade ablehnt. Hier findet er Freunde wie Eberhard Kornfeld oder Lukas Burckhardt.

Der Wunsch nach Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten ist in Tinguelys Jugend und seinem jungen Erwachsenenleben stark ausgeprägt. Innerhalb solcher Gruppierungen bewahrt er sich aber als fantasievoller Poet und dickköpfiger, antiautoritärer Sonderling stets einen Ausnahmestatus. Zum Beispiel widersetzt er sich in der Armee mutwillig den Befehlen der vorgesetzten Offiziere

Tinguely ist Mitglied der kommunistischen ‹Freien Jugend›. Anlässlich einer Ausstellung 1948 in Paris fertigt er in deren Auftrag eine Installation an, in der er seine Erfahrungen als Schaufensterdekorateur für politische Zwecke nutzt.

