

PRIÈRE DE TOUCHER
Der Tastsinn der Kunst
The Touch of Art
12.02. – 16.05.2016
Museum Tinguely Basel

museum
Tinguely
ein kulturengagement von roche

PRIÈRE DE TOUCHER

Der Tastsinn der Kunst

The Touch of Art

12.02 - 16.05.2016

VERANSTALTUNGEN EVENTS

INFERNO.

PARTIZIPATIVE ROBOTER-PERFORMANCE
MIT PUBLIKUMSBETEILIGUNG VON
LOUIS-PHILIPPE DEMERS UND MUSIK
VON BILL VORN

im Haus der elektronischen Künste Basel
Freitag, 12., und Samstag, 13. Februar, 20 Uhr
Sonntag, 14. Februar, 15 Uhr, Kosten: 20 CHF/
15 CHF, Tickets: starticket.ch

Für eine aktive Teilnahme bis 10. Februar
unter inferno@hek.ch anmelden
(Teilnahme kann nicht garantiert werden)

INFERNO.

AN INTERACTIVE ROBOT-PERFORMANCE
WITH AUDIENCE PARTICIPATION BY
LOUIS-PHILIPPE DEMERS AND MUSIC
BY BILL VORN

Sign in for audience participation by
10 February: inferno@hek.ch
(participation cannot be guaranteed)

TAKT, TAKTILES, TANGIEREN. ZUM TASTSINN IN KINO UND KÜNSTEN

Seminar in der Ausstellung, Medienwissen-
schaftliche Fakultät der Universität Basel,
Prof. Dr. Ute Holl

Jeden Dienstag, 8. März – 10. Mai, 16 – 18 Uhr
(ausser 22. März)

Kosten: Museumseintritt, ohne Anmeldung

Course within the exhibition, Medienwissen-
schaftliche Fakultät der Universität Basel,
in German

SKULPTUR-WORKSHOP MIT DEM KÜNSTLER PEDRO WIRZ FÜR KINDER UND ERWACHSENE

Sonntag, 13. März, 11.30 – 13 Uhr, 15.30 – 17 Uhr
Beschränkte Teilnehmerzahl, ohne
Anmeldung, Kosten: 5 CHF

SCULPTURE WORKSHOP WITH THE ARTIST
PEDRO WIRZ FOR CHILDREN AND ADULTS
Limited number of participants.
No booking required

FAMILIENSONNTAGE FAMILY SUNDAYS

ERTASTEN – FÜHLEN – ZUSAMMENBAUEN

Sonntag, 20. März, 11.30 – 17.30 Uhr

Sonntag, 1. Mai, 11.30 – 17.30 Uhr

Wie ist es, wenn man nur mit dem Tastsinn
arbeitet und der Sehsinn in den Hintergrund
tritt? Ein spannendes Experiment

Kosten: Museumseintritt, ohne Anmeldung
FEEL – SENSE – BUILD

How is it when you work just with your sense
of touch and vision takes a back seat?

An exciting experiment for the whole family
awaits you in the workshop

Cost: museum admission, no booking required

FÜHRUNGEN GUIDED TOURS

Kosten: Museumseintritt, ohne Anmeldung

Private Gruppenführungen auf Anfrage:

Tel. +41 61 681 93 20

NOLI ME TANGERE. ALLEGORIEN DES
TASTENS, RELIGIÖSE BERÜHRUNGSGEBOTE
UND -VERBOTE

Donnerstag, 25. Februar, 12.30 – 13.30 Uhr

MORE THAN MEAT JOY. DER KÖRPER
IN DER FEMINISTISCHEN KUNST

Dienstag, 15. März, 12 – 13 Uhr

Dienstag, 12. April, 12 – 13 Uhr

Dienstag, 10. Mai, 12 – 13 Uhr

Führungen in Zusammenarbeit mit »50 Jahre
Frauenstimmrecht im Kanton Basel-Stadt«

MARCEL DUCHAMP UND DER TASTSINN .
EIN STREIFZUG DURCH SEIN WERK

Donnerstag, 17. März, 12.30 – 13.30 Uhr

FACETTEN DES TASTSINNES.

HEISSE, KALTE, RAUE, GLATTE, WEICHE
UND HARTE KUNST

Donnerstag, 14. April, 12.30 – 13.30 Uhr

FÜHRUNGEN FÜR SEHBEHINDERTE

Donnerstag, 3. März, 16 – 17 Uhr

Sonntag, 3. April, 13 – 14 Uhr

Dienstag, 3. Mai, 15 – 16 Uhr

Further guided tours for visually impaired people
and private tours in English, French, Italian and Ger-
man by prior arrangement: Tel. +41 61 681 93 20

INTERDISZIPLINÄRES SYMPOSIUM ZUM TASTSINN INTERDISCIPLINARY SYMPOSIUM

Internationale Experten aus Geistes- und
Naturwissenschaften teilen ihr Wissen rund
um Berührung und Taktilität


Freitag, 8. April, und Samstag, 9. April 2016

Freier Eintritt, ohne Anmeldung

Featuring renowned international speakers
from humanities and sciences share their
knowledge around the touch and tactility
Free of charge, no registration required

MEHR INFOS ZU DEN VERANSTALTUNGEN

www.tinguely.ch > events

Find us on 

MUSEUM TINGUELY INFORMATION

WO / WHERE

Paul Sacher-Anlage 1,
CH-4002 Basel
Tel. +41 61 681 93 20
infos@tinguely.ch www.tinguely.ch
Facebook/Museum Tinguely

WANN / WHEN

Dienstag - Sonntag 11 – 18 Uhr

EINTRITT / TICKETS

Erwachsene: 18 CHF, Ermässigt: 12 CHF
Unter 16 Jahren: freier Eintritt
Mit Voranmeldung: Gruppen ab 12 Personen:
12 CHF p. P.; Schulklassen: freier Eintritt
Adults: 18 CHF, Reduced: 12 CHF
Children under 16: free entrance, By prior
arrangement: Groups of 12 persons or more: 12
CHF (per person); School groups: free of charge

FÜHRUNGEN / GUIDED TOURS

Öffentliche Führung sonntags um 11.30 Uhr
(dt.), jeden 2. und 4. Dienstag 12.30 Uhr (dt.),
13.30 Uhr (engl.) Kosten: Museumseintritt,
ohne Anmeldung
Public guided tours on Sundays 11.30 am, in
German, every 2nd and 4th Tuesday of the month
12.30 pm in German and 1.30 in English
Cost: Museum admission, no booking required



DE In seiner Polaroid-Serie »Retouching Bruises« dokumentierte der Performance-Künstler Ulay gegenseitiges Drücken und Kneifen und versah die Bilder mit Fingerabdrücken aus Tinte.

EN In his polaroid series "Retouching Bruises" the performance artist Ulay documented reciprocal pressing and pinching, adding ink fingerprints for emphasis.

nung zu befreien und als kunstschaaffend zu rehabilitieren. Für Diaconu erweitert der Tastsinn nicht nur das visuelle Erkenntnisvermögen, sondern bildet vielmehr dessen Grundlage. Gleich in dreifacher Hinsicht stehe er am Anfang der Kunst: Als erste ästhetische Erfahrung des Kindes, wenn es etwa Bauklötze anordnet oder eine beschlagene Fensterscheibe bemalt. Als historischer Beginn in der frühesten Kunst, die die eigene Haut als Medium entdeckt oder sich in Höhlenabdrücken manifestiert. Und als mythische Herkunft in der christlichen Kunst, wo Gott selbst als ›Maler‹ auftritt, wenn er etwa auf dem Schweisstuch, das die heilige Veronika dem verurteilten Jesus Christus reicht, das Antlitz des Mensch gewordenen Gottessohnes erscheinen lässt.

Damit führt Diaconu einen Weg fort, den bereits Ende des 19. Jahrhunderts der österreichische Kunsthistoriker Alois Riegl eingeschlagen hatte. Er sah die Entwicklung der abendländischen Kunst als einen Übergang vom taktilen zum optischen Stil: von der der Nahsicht entsprechenden zweidimensionalen ägyptischen Bildwelt über die dreidimensionale Plastik der Griechen, die ein starkes (und vermutlich erlaubtes) Berührungsbegehren hervorrief, bis hin zur Entdeckung der Perspektive in der Malerei der italienischen Frührenaissance, die eine neue Form von Fernsicht kultivierte.

In der Ausstellung werden diese historischen Bezüge in drei Räumen sichtbar gemacht. Antike Gipsabgüsse veranschaulichen die Körperformen und ihre Modellierung, völkerkundliche Objekte verweisen auf Berührungsrituale und -verbote in verschiedenen Kulturen und Religionen, allegorische und christliche Darstellungen des Berührens ergänzen diese Zusammenhänge. Doch das Hauptaugenmerk der Ausstellung liegt auf der künstlerischen Avantgarde und ihren Folgen. Darauf deutet schon der Titel »PRIÈRE DE TOUCHER«, der sich auf ein Werk von Marcel Duchamp bezieht. Der Begründer der Konzeptkunst hatte 1947 auf den Katalog einer mit André Breton organisierten Surrealistenausstellung in Paris Brüste geklebt, die sein Künstlerfreund Enrico Donati kolorierte. Dazu stand auf der Rückseite des Einbands die explizite Aufforderung »Prière de toucher« (›Bitte berühren‹), die das Berührungsverbot in Museen und Ausstellungen ironisch umkehrte.

Ursprünglich sollte auf dem Cover sogar der echte Abdruck der Brust der Künstlerin Maria Martins zu sehen sein, doch die Umsetzung erwies sich als zu kompliziert. Die Idee liess Duchamp jedoch nicht los, und schon kurze Zeit später verwirklichte er sie leicht modifiziert. Sein »Weibliches Feigenblatt«, 1953 erstmals in New York ausgestellt, gibt vor, der Negativabdruck eines weiblichen Geschlechtsteils zu sein. Inzwischen sind sich die Forscher da nicht mehr so sicher und verorten die in der Mitte des Objekts vertikal verlaufende Linie als – typisch Duchamp – geschlechtlich nicht eindeutig zuzuordnendes Perineum. Das so mehrdeutig daher kommende, erotisch aufgeladene Objekt rückt eine verdrängte Kunsttechnik wieder ins Bewusstsein, den »Abdruck«. Der französische Kunsttheoretiker Georges Didi-Huberman interpretiert ihn als eine »Form der Kritik an der klassischen Repräsentation (...) die jedoch einen grundlegend anderen Weg einschlägt als die Abstraktion«. Statt radikaler Abwendung vom Gegenstand erkennt Georges Didi-Huberman hier eine radikale Zuwendung, »so radikal, dass er in der Berührung jede optische, ›angemessene‹ Distanz (...) subvertiert«.

Nicht nur Duchamp faszinierte es in jener Zeit, die Subversivität des Abdrucks neu zu entdecken. Auch Yves Klein, der zunächst konsequent den Weg der Abstraktion beschritten hatte, begann kurz vor seinem frühen Tod, mit Abdrücken zu experimentieren. In seinen ab 1957 entstehenden »Anthropometrien« schmierten sich junge, weibliche Aktmodelle mit blauer Farbe ein, um sich anschliessend gegen Leinwände zu pressen oder über Papierbahnen zu rollen. In den meist öffentlich zelebrierten »Vermessungen des menschlichen Körpers« traten die Modelle als ›lebendige Pinsel‹ auf und verwandelten die Malerei in einen performativen Akt.

tempted to redeem the sense of touch from its Hegelian banishment, and to rehabilitate it as a possible art making analogy to those scientific assumptions. Sense of touch, for Diaconu, not only extends cognitive faculty, it is the basis thereof. It stands at the beginning of all art in a threefold respect: As the initial aesthetic experience of a child, for instance when he or she stacks building blocks, or draws on a fogged-up window. As the historic beginnings of primitive art, which discovered skin as a medium as well as manifesting itself in hand prints in cave paintings. And as a mythological source of Christian art, wherein God himself appears as the "painter," when, for example, the face of Jesus Christ, the symbol of his son become man, appears on the veil of St. Veronica.

With that, Diaconu continues a path first embarked upon in the late 19th century by the Austrian art historian Alois Riegl. He viewed the development of Western art as a transition from tactile to optical style: from the close-up two-dimensionality of the Egyptian pictorial universe to the three-dimensional sculpture of the Greeks, which evoked (and probably permitted) a strong desire to touch, up to the discovery of perspective in Italian Early Renaissance painting, which cultivated a new form of distant vision.

The exhibition visualizes these historical references in three rooms: Antique plaster casts show body forms and their modeling; ethnological objects refer to rituals and taboos related to touch in various cultures and religions; and allegorical and Christian representations of touch complete the connections. However, the exhibition's main focus is concentrated on the artistic avant-garde and its implications. The title itself, "PRIÈRE DE TOUCHER," refers to a work by Marcel Duchamp. Considered to be the father of conceptual art, in 1947 Duchamp glued rubber breasts, which were then colored by his friend Enrico Donati, onto catalogs for a surrealism exhibition that he had organized together with André Breton. The catalog was also emblazoned with the words "Prière de toucher" ("Please touch") in an ironic reversal of museum and exhibition policies forbidding just that.

Originally the cover was to feature a real imprint of artist Maria Martins' breast, but the project proved too complicated to realize. Nevertheless, the idea captivated Duchamp, and shortly thereafter he made a slightly modified version of it. His "Female Fig Leaf," first exhibited in New York in 1953, purports to be a negative cast of female genitalia. Yet researchers are now less than certain about the claim, and point to a vertical line in the middle of the object as typical Duchamp—a gender unspecific perineum. One thing that is certain, however, is that the evocative, erotically charged object thrust a repressed artistic technique, that of the "imprint," back into public consciousness. The French art theorist Georges Didi-Huberman interpreted it as a "form of criticizing classical representation (...) which nonetheless sets out on a fundamentally different path than abstraction." Rather than radically abandoning the object, Huberman senses a radical embrace, "so radical, that touching it subverts every optically 'appropriate' distance."

Duchamp was not the only artist fascinated by the idea of rediscovering this subversiveness. Yves Klein, who early in his career had consistently pursued abstraction, began experimenting with imprints shortly before his premature death. For his "Anthropometrics," which were produced from 1957 onward, he covered young, nude, female models with blue paint and who then pressed themselves against canvases or rolled themselves along large sheets of paper. During largely public celebrations of "the measurement of the human body," the models existed as 'living brushes,' and transformed painting into a performative act.

The motivation for this was the desire to revolutionarily transcend the visual traditions of easel painting. Body explorations and performances would become the most important form of expression for art guerrillas in the years to come. By integrating body and

AUSSTELLUNGSPLAN

Exhibition plan

ERDGESCHOSS

Groundfloor



EINGANG
Entrance



MICHAEL LANDY
Doubting Thomas, 2013

British Council Collection

DE Es sind Figuren aus Gemälden der Londoner National Gallery, die Michael Landys lebensgrosse, kinetische Heiligen-skulpturen zum Leben bringen. Sein Automat »Doubting Thomas« greift die bei Johannes 20, 24–29 überlieferte Begegnung des heiligen Thomas mit dem wiederauferstandenen Christus auf: Erst nach Aufforderung durch Jesus, die Hände in seine Wundmale zu legen, überzeugt sich der ungläubige Apostel von dessen Leibhaftigkeit. Landys Automat reduziert die Szenerie auf eine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger und einen Torso, die er in einer unablässigen Schaukelbewegung verbindet. Dies hat zur Folge, dass, sobald die Hand durch den Mechanismus der Maschine zurückgerissen wird, der Torso in spielerisch-neckischer Manier in Richtung Hand zuckt, nur um gleich wieder vor dem ausgestreckten Finger zurückzuweichen. Exegese-Debatten zur Natur der Begegnung von Christus und Thomas finden in dieser Bewegung ihren Widerhall – ist doch der Bibel nicht eindeutig zu entnehmen, ob der Apostel die Hände tatsächlich in die

Wunde legte oder die blossе Aufforderung zur Berührung genügte, um dessen Glaube zu erneuern.

EN Figures from paintings in the National Gallery in London bring Michael Landy's life-sized, kinetic Saint sculptures to life. His mechanical contraption »Doubting Thomas« addresses the encounter between Saint Thomas and the resurrected Christ reported in John 20: 24-29. Only when Jesus asks him to put his hands into his wound is the unbelieving apostle convinced of his corporeality. Landy's device reduces the scene to a hand with a pointing index finger and a torso that swing back and forth incessantly. As soon as the hand is pulled back by the machine's mechanism, the torso jerks toward the hand in a playful, teasing manner, before retreating from the extended finger again. The work echoes exegetical debates on the nature of the movement of Christ and Thomas, since it is not clear from the Bible whether the Apostle really puts his hand into the wound or whether Christ's mere request for him to touch it suffices to renew his faith.

AKUPUNKTUR-FIGUR mit Sockel und Schatulle, China, 1730

RAUM / Room

04

Museum der Kulturen Basel

DE Die Akupunktur ist eng mit der Lehre des Daoismus verbunden. Diese chinesische Naturmystik sucht die Harmonie des Menschen mit der Natur. Krankheiten und anderes Leid stören diese Harmonie. Chinesische Ärzte ertasten körperliche Störungen mit der Hand und setzen Nadeln zur Heilung in die Haut. Dies bringt die Energie zum Fließen und entfaltet heilende Wirkung. Aus dem Tastgefühl heraus entstand also eine Praxis, die zugleich medizinischer und religiöser Natur ist.

EN Acupuncture is closely connected with Taoist doctrine. This Chinese religion seeks to create harmony between people and nature. Illnesses and other forms of pain disrupt this harmony. Chinese doctors feel with their hands to find physical disorders

and put needles in their skin to heal them. This enables the patients energy to flow and triggers a healing effect. Hence the sense of touch led to a practice of both medical and religious nature.



GESCHICHTE UND GLAUBE History and faith

RAUM / Room

05

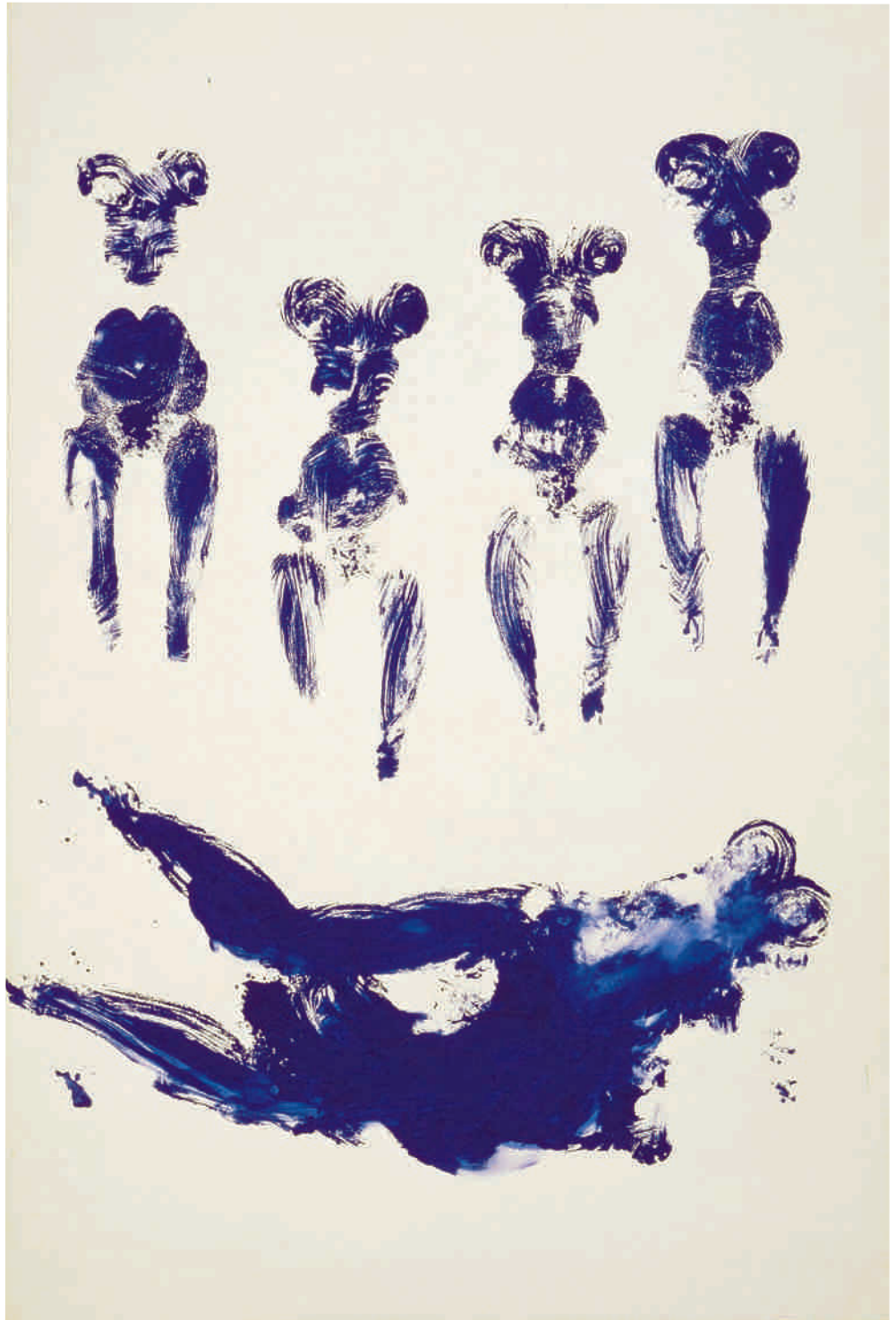


STATUE EINES JUNGEN MANNES, SOG. DORYPHOROS (SPEERTRÄGER) Abguss einer röm. Kopie 20 v. Chr. nach Polyklet, 440 v. Chr.

Skulpturhalle Basel des Antikenmuseums

DE Skulpturen, die in Museen ausgestellt sind, darf man nicht anfassen, auch wenn es einen in den Fingern juckt. Es herrscht das museale Berührungsverbot, das es vermutlich so in der Antike nicht gab. Hier sind die Besucher nun eingeladen, die Entwicklung der männlichen Figur von der sogenannten archaischen Zeit im 6. Jh. v. Chr. bis in die frühhellenistische Epoche im 3. Jh. mit den Händen zu erkunden. Sie dürfen vier Gipsabgüsse im wahren Sinn des Wortes begreifen und den Wandel vom statischen über das harmonische Idealbild bis zur expressiven Gruppe nachvollziehen. Am »Doryphoros (Speerträger)« des Polyklet, einer Skulptur aus der hochklassischen Epoche, erspüren die Hände eine im Spiel der Gegensätze angestrebte Harmonie zwischen Stehen und Schreiten, Anspannung und Entspannung.

EN People are not allowed to touch sculptures exhibited in museums, even if they get the itch to do so. In antiquity, however, it presumably was not forbidden to touch artworks. In this room, visitors are invited to explore with their hands the development of the male figure from the so-called Archaic period in the 6th century BC up to the early Hellenistic period in the 3rd century. Using your hands they will quite literally be able to get to grips with the four plaster casts and the change from a static ideal image, to a harmonious one, all the way to the expressive type. When touching the "Doryphoros (Spear Bearer)" of Polykleitos, a sculpture from the high-Classical period, the hands feel the harmony sought between the opposites of standing and striding, between tension and relaxation.



YVES KLEIN
Anthropométrie
sans titre, (ANT 74),
ca. 1960

Collection privée

DE 1960 schuf Yves Klein eine Serie von »Anthropometrien«, bei deren Erstellung ihm junge weibliche Aktmodelle halfen. Sie trugen blaue Farbe auf ihren Körper auf, den sie anschließend gegen Leinwände oder Wände pressten. So prägt sich die Spur des Körpers und seiner performativen Handlung in die Leinwand ein. Für diese Technik des Abdrucks, bei der Körper zu »lebendigen Pinseln« werden, prägte der Kunstkritiker Pierre Restany den Begriff »Anthropométrie« – zusammengesetzt aus den griechischen Wörtern für Mensch (anthropōs) und messen (metreîn). Viele »Anthropometrien« realisierte Klein in öffentlichen Performances, wie der am 9. März 1960 in der »Galerie internationale d'art contemporain«. Im schwarzen Anzug dirigierte Klein drei mit »International Klein Blue« bemalte Modelle, während ein Orchester seine »Symphonie monotone-silence« – ein 20 Minuten gehaltener Ton, gefolgt von 20 Minuten Stille – aufführte.

EN Starting in 1960, Yves Klein created a series of "Anthropometries" assisted by young female nude models. They were decked in blue paint and presses themselves against canvases or walls. Hence a imprint of a body and its performative action was made on canvas. For this technique, for which the human body becomes a 'living paintbrush', the art historian Pierre Restany coined the term "Anthropometry", combining the Greek words for person (anthropōs) and measure (metreîn). Klein executed many Anthropometries in public performances, including the one at the "Galerie internationale d'art contemporain" on March 9, 1960. Wearing a black suit, Klein directed three models painted with "International Klein Blue", while an orchestra played his "Monotone-Silence symphony", a twenty-minute-long tone, followed by twenty minutes of silence.

FRANCESCA WOODMAN

Untitled / horizontale / Untitled, Providence, Rhode Island, 1975–78 / 1976 / 1976

SAMMLUNG VERBUND, Wien

DE In den sorgfältig arrangierten fotografischen Szenen der Amerikanerin Francesca Woodman bildet der weibliche Körper einen ausgesprochen wandlungsfähigen Teil des Bildapparats. Oft ist es Woodmans eigener nackter Leib, den sie als zentrales Bildmotiv wählt. Die mit 22 Jahren verstorbene Fotografin, die trotz ihres kurzen Lebens ein erstaunliches Werk von rund 800 Arbeiten und Tausenden Negativen hinterliess, zeigt sich dabei oft in ungewöhnlichen Posen – eingeschnürt, verzerrt oder ver-

renkt – und bewegt sich damit an den Grenzen körperlicher und räumlicher Erfahrungen.

EN In the carefully arranged photographic scenes of the American artist Francesca Woodman, who died young, the female body is an extremely adaptable part of the imagery. Often Woodman takes her own naked body, which she uses as a central image motif in unusual poses – constricted, distorted, or twisted – to the limits of corporeal and spatial experience.



RAUM / Room

07

KÖRPERERKUNDUNG UND PERFORMANCE

Exploring the human body



RAUM / Room

08

GÜNTER BRUS

Selbstbemalung I

(Kopfzumalung), 1964

Glenstone Museum

DE Für Günther Brus und die Wiener Aktionisten wird das malerische Material zum Handlungsträger ihrer körperbezogenen Aktionen. Ihr Action-Painting ist nicht mehr auf die Leinwand gerichtet, sondern bezieht die eigene Haut und den Raum mit ein. So lösen sich auch in »Selbstbemalung« die Grenzen zwischen der malenden Hand, dem Körper und dem Bildträger zugunsten eines wechselseitigen Prozesses auf, der keinen eindeutigen Abschluss hat.

EN For Günther Brus and the Vienna Actionists, the painterly material becomes the agent of his body-related actions. His Action Painting is no longer directed to the canvas, but incorporates his own skin and the room. Thus, in "Selbstbemalung," as in other works, the boundaries dissolve between the painting hand, the body, and the image carrier in favor of a reciprocal process that has no clear conclusion.

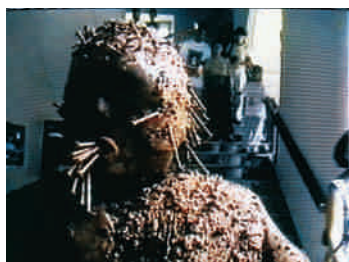
TANIA BRUGUERA Destierro (Displacement), 1998

Daros Latinamerica Collection, Zürich



DE In der kongolesischen Kultur nimmt ein Nkisi nkondi, eine mit Nägeln und Klingen gespickte Figur, bei Streitigkeiten die Rolle eines Vermittlers ein. Tania Bruguera schickte 1998 anlässlich des Geburtstages Fidel Castros einen lebensgrossen Nkisi aus Erde, Nägeln, Stoff und Holz auf die Strassen Havannas, um die kubanische Regierung an ihre sozialen Versprechen zu erinnern. (Siehe auch Nkisi nkondi auf Seite 13).

EN In Congolese culture, a nkisi nkondi, a figure riddled with nails and blades, functions as an arbitrator in legal disputes. In 1998, on the occasion of Fidel Castro's birthday, the artist Tania Bruguera sent a life-sized nkisi made of soil, nails, fabric, and wood to the streets of Havana to remind the government of its social promises. (See also nkisi nkondi on page 13).



REGINA JOSÉ GALINDO Perra, 2005

Daros Latinamerica Collection, Zürich

DE Die in Guatemala geborene Künstlerin thematisiert in ihren Performances gesellschaftliche Zwänge und Machtstrukturen, indem sie die für das öffentliche Auge oft unsichtbar ausgeübte Gewalt am eigenen Körper nachvollzieht. »Perra«, was auf Spanisch Hündin oder Schlampe heisst, bezieht sich auf Fälle von Mord und Folter an Frauen in Guatemala. Das Video dokumentiert eine von Galindo im November 2005 in Mailand realisierte Performance, während der sie sich das Schimpfwort langsam in den linken Oberschenkel ritzte.

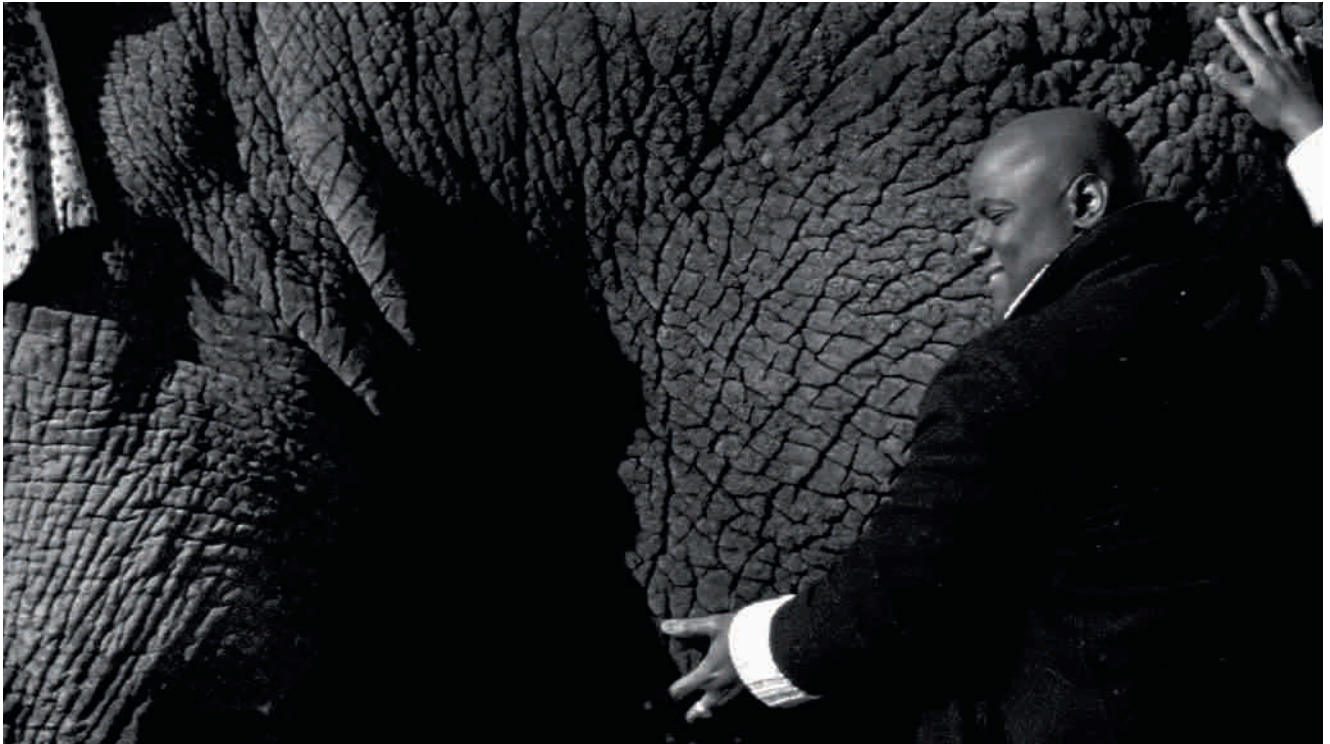
EN In her performances, the Guatemalan artist investigates social constraints and power structures by reproducing on her own body violence that is often hidden from the public eye.

»Perra«, which means female dog or bitch in Spanish, refers to cases of violence and torture committed against women in Guatemala. The video documents a performance put on by Galindo in Milan in November 2005 during which she slowly carved the swearword on her left thigh.



ÄSTHETIK DER BLINDHEIT

The aesthetics of blindness



JAVIER TÉLLEZ

Letter on the Blind, For the Use of Those Who See, 2007

Daros Latinamerica Collection, Zürich

RAUM / Room

01

DE Dieses kontrastreich in Schwarz-Weiss gedrehte Video geht von einer alten indischen Parabel aus, in der sechs Blinde einen Elefanten ertasten. Daraus ziehen sie ganz unterschiedliche Schlüsse über seine Beschaffenheit. Wer ihn zum Beispiel am Rüssel berührt, hält ihn für eine Art Schlauch, während die Beine eher auf Säulen schliessen lassen. Téllez versammelt fünf blinde Männer und eine blinde Frau in einem leer stehenden Schwimmbad in Brooklyn, um dieses spezielle Tasterlebnis zu wiederholen. Auch sie berühren hintereinander einen Elefanten an verschiedenen Stellen. Die Erfahrungen, die sie dabei machen, könnten kaum unterschiedlicher sein. Je nachdem mit welchen Vorstel-

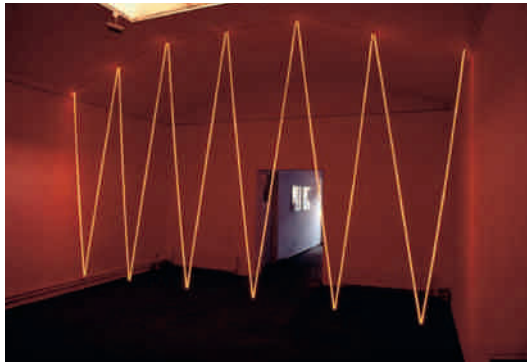
lungen sie an die Aufgabe herangehen, aber auch, wie unterschiedlich sich ihr Tasten konkret gestaltet und wie offen sie sind, die vielleicht noch nie erspürte Oberfläche des Dickhäuters zu (be)greifen, ist ihr Feedback euphorisch oder ablehnend. In langsamer Bewegung streicht die Kamera über die Elefantenhaut oder fokussiert einzelne Körperpartien – und demonstriert so die grossartigen Möglichkeiten, mit dem Medium Film taktile und textuelle Erfahrungen zu vermitteln.

EN This high-contrast video, shot in black and white, takes as its point of departure an old Indian parable in which six blind people touch and feel an elephant. They come to very different conclusions about its texture. Those who feel its trunk, for example, believe it is a kind of tube, while those who touch its legs think of columns. Téllez takes five blind men and one blind woman to an empty, derelict swimming pool in Brooklyn to repeat this special tactile experiment. The experiences they have could hardly be more different. Depending on the ideas they have when they perform the task, on the way they touch it, and how open they are to grasping (in both senses of the word) the elephant's skin, their feedback can either be euphoric or dismissive. The camera slowly moves across the animal's skin or focuses on individual body parts, thus demonstrating the tremendous possibilities film has for conveying tactile and textual experiences.



JAN VAN MUNSTER
Warmte (Heat), 1981/2016

Courtesy of the artist



RAUM / Room

10

DE Zu den zahlreichen Facetten des Hautsinnen zählt auch die Fähigkeit, Temperatur zu empfinden. In van Munsters Serie »Warmte (Heat)« manifestiert sich das Schlüsselthema des Künstlers – Energie – in Form von durch Starkstrom und Glühdrähte erzeugter Hitze und Licht. In regelmässigen Abständen werden seine geometrisch klaren und materiell reduzierten Arbeiten unter Strom gesetzt und ermöglichen dem Betrachter für einen Moment eine zugleich visuelle wie taktile Erfahrung. Die Abbildung zeigt die »Warmte«-Installation 1981 im Badhuis Gorinchem.

EN Among the many facets of the skin as a sense organ is its ability to feel temperature. One of the key themes of "Warmte (Heat)," a series of works by the Dutch artist Jan van Munster, is energy, manifested in the form of heat and light generated by high-voltage current and filaments. At regular intervals, van Munster's geometrically clear and materially reduced works are charged with electricity, enabling the viewer to have both a visual and tactile experience for a brief moment.

BERÜHREN UND BERÜHRT WERDEN

Touching and being touched

JEROEN EISINGA
Springtime, 2010–2011

Courtesy of the artist

RAUM / Room

15

DE »Bee bearding« nennen es Imker, wenn sie sich von Honigbienen vollständig bedecken lassen. Dieses einst auf Jahrmärkten oder auf Landwirtschaftsschauen zelebrierte Spektakel findet Wiederhall in einer performativen Videoarbeit des niederländischen Künstlers Jeroen Eisinga. Unbeweglich an einem Tisch sitzend harret Eisinga aus, während sein nackter Oberkörper, Kopf und Gesicht von 150000 Bienen besetzt werden. Obgleich er dabei 30 Stiche erlitt, berichtet der Künstler: »Ich denke, ich bin an einem bestimmten Punkt in eine Trance geraten. Ich begann mich im Innern komplett leer zu fühlen und erreichte einen Zustand der vollkommenen Freiheit. Am Ende hörte ich nur noch meinen Herzschlag und mein eigenes Atmen.«

EN "Bee bearding" is a term used by beekeepers for covering their faces with honeybees. This spectacle, once celebrated at fairs and agricultural shows, is reflected in a performance video work by the Dutch artist Jeroen Eisinga. Sitting still at a table, Eisinga holds out as 150,000 bees envelop his upper body, head, and face. Although he was stung 30 times, the artist said: "I think I must have entered a state of trance at some point. I started to feel completely empty inside and entered a state of complete freedom. Towards the end I only heard the beating of my heart and my own breathing."



MUSEUM TINGUELY

Vorschau / Preview

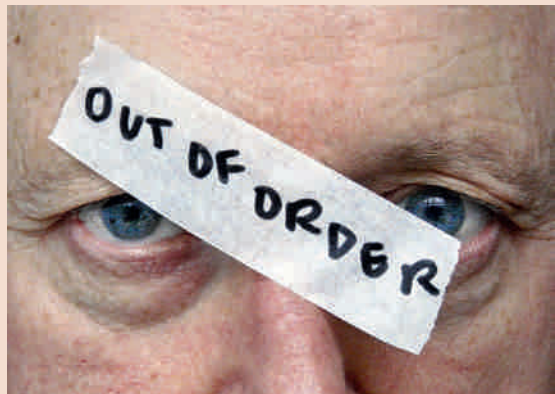
DE Michael Landy (*1963) gehört zu den »Young British Artists«, die ab 1988 Furore gemacht haben. Er trat mit Installationen auf, bei denen Fiktion und reales Leben eine beunruhigende Liaison eingingen. Mit »Break Down« wurde er 2001 einem grösseren Publikum bekannt: Er inventarisierte in einem Ladenlokal in London sämtliche Gegenstände, die ihm zu diesem Zeitpunkt gehörten, um sie anschliessend in einem geregelten Prozess zu zerstören. Landy beschäftigt sich intensiv mit der Funktion von Kunst und Kunstwerken in der Gesellschaft. Das Museum Tinguely zeigt die erste retrospektive Ausstellung des Künstlers ausserhalb des UK.

EN Michael Landy (b. 1963) is one of the »Young British Artists« who made sensation from 1988 on. He appeared with installations in which fiction and real life conjoined in a troubling liaison. He became known to a wider public in 2001 with »Break Down«: In a shop in London, he drew up an inventory of all objects that belonged to him at that point in time, in order to then destroy them during a regulated process. Landy deals intensively with the function of art and artworks in society. Museum Tinguely is showing this artist's first retrospective outside the UK.

MICHAEL LANDY. OUT OF ORDER

08.06. – 25.09.2016

Vernissage: 7. Juni 2016



MUSIKMASCHINEN / MASCHINENMUSIK

Music machines / Machine music

19.10.2016 – Januar 2017

Vernissage: 18. Oktober 2016



DE Tinguely Skulpturen haben stets eine akustische Dimension, die vom Künstler als Teil der Werke bewusst komponiert und austariert wurde. Sie erzeugen Geräusche, Klänge und scheinbar zufällig sich vollziehende Musik. Einen Höhepunkt erreichte diese musikalische Seite mit den vier »Méta-Harmonie«-Musikmaschinen zwischen 1978 bis 1985. Die Ausstellung wird die einmalige Gelegenheit bieten, diese grossformatigen und vielfältigen Klangkörper, die in Karuizawa (Japan), Wien und Basel zu Hause sind, im Dialog miteinander zu erleben. Sie werden die Bühne bilden für ein weitgefassetes Veranstaltungs- und Konzertprogramm, das sich dem Thema der Maschinenmusik widmet.

EN Tinguely's sculptures always have an acoustic dimension, which was consciously composed and balanced by the artist as part of his works. They generate noises, sounds, and apparently random music. This musical element reached a climax with the four »Méta-Harmonie« music machines between 1978 and 1985. The exhibition will provide the unique opportunity to experience these large-scale and versatile sound boxes, which are based in Karuizawa (Japan), Vienna, and Basel, in dialog with one another. They will form the stage for a broadly defined program of events and concerts devoted to the theme of mechanical music.

2017

STEPHEN CRIPPS

PERFORMANCE MACHINES

Februar – Mai 2017