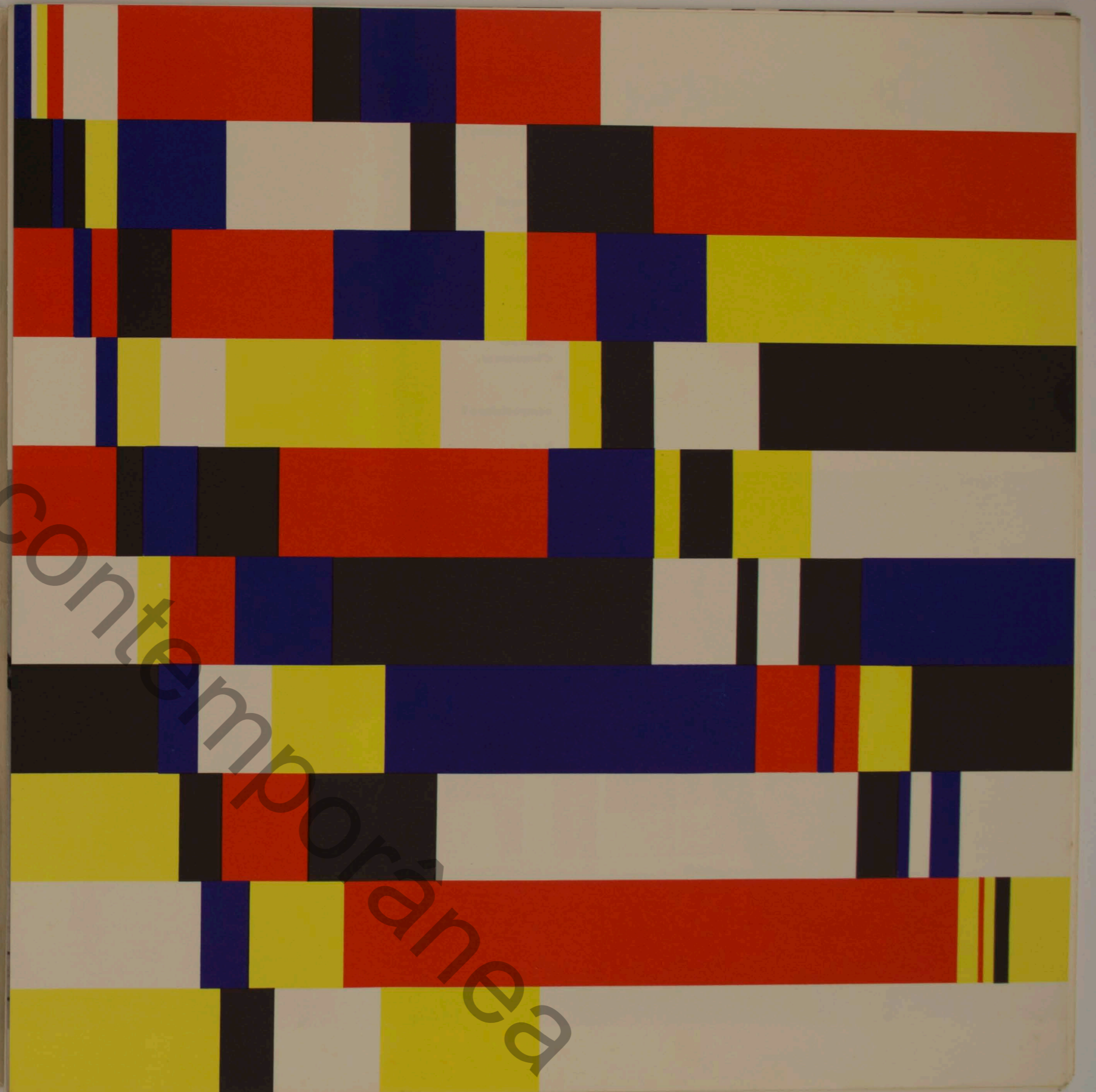


umschlag marcel wyss
progression 4 x 2 / 4 1954 zinkätzung

richard p. lohse
reihen zu rytmischen gruppen konzentriert, gebildet aus zwei verschiedenen
elementen 1949/56 90/90 cm. siehe ergebnisse 1



instituto de arte contemporanea

carlo belloli

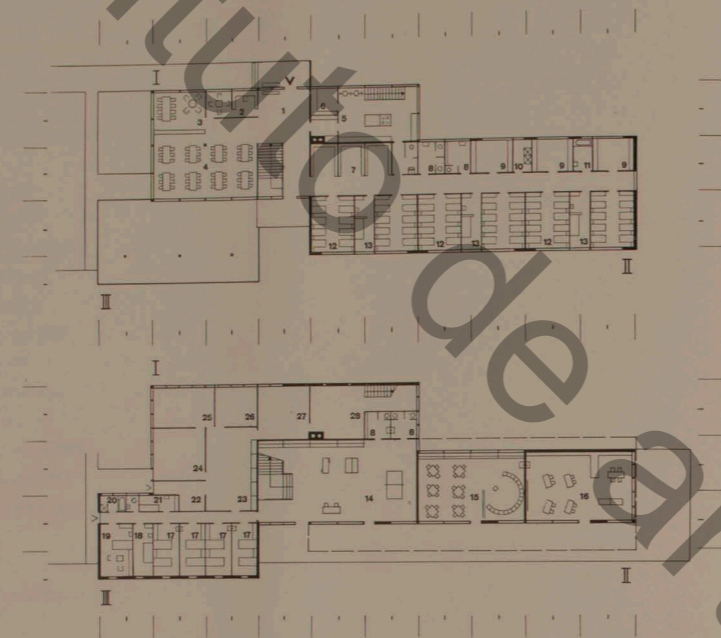
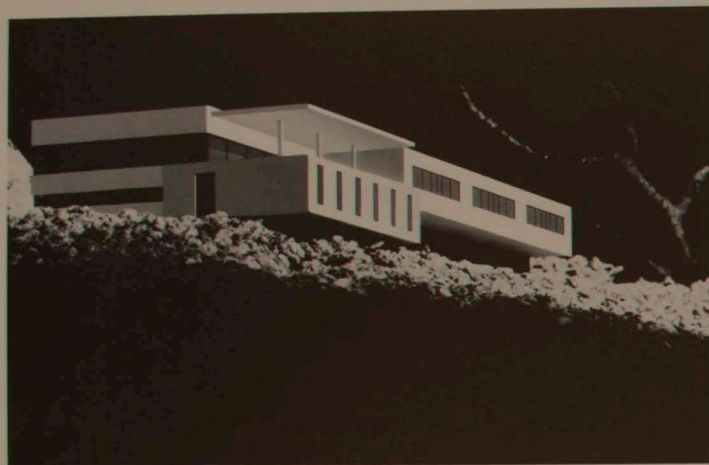
composizione 7

sono
cerchi
rettangoli
trapezi
rombi
quadrati
muti
dolorosi
dissolti
in superfici
calciate
d'innocenza.

composizione 9

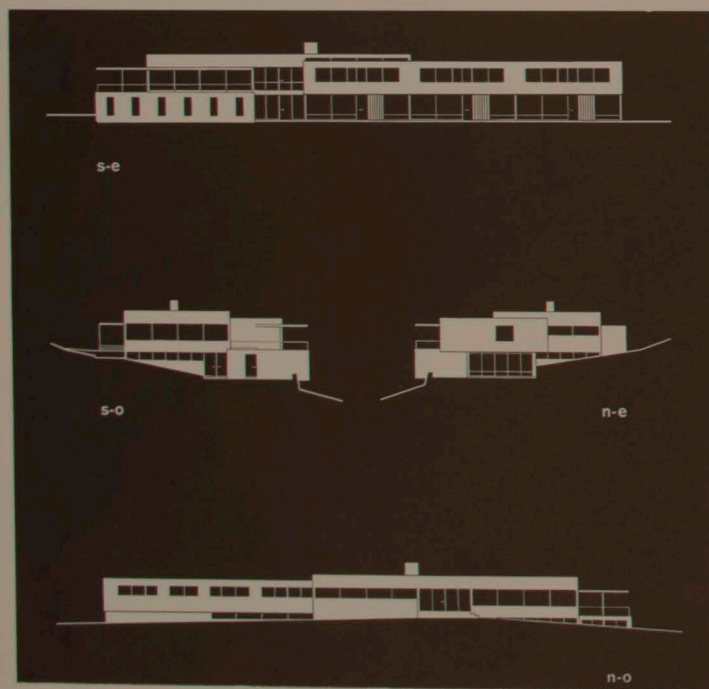
b c d
d
c
b
senza vocali
e
finestre
aperte
silenzio
nelle strade
dopo
la morte
di garcia lorca
poeta
spagnolo.





- I ess- und wirtschaftsräume
- II aufenthalts-, schlaf- und waschräume
- III gedeckte terrasse, personalräume

- 1 entrée
- 2 büro und sprechzimmer
- 3 personal
- 4 essraum
- 5 küche, office
- 6 ökonomie
- 7 winter- und badesachen
- 8 mädchen- und knaben-wc
- 9 waschraum
- 10 dusche
- 11 bad
- 12 schlafzimmer
- 13 kindergärtnerin, lehrerin
- 14 spiel- und bastelraum
- 15 kindergarten
- 16 schul- und leseraum
- 17 personal
- 18 gast- oder krankenzimmer
- 19 leiterin
- 20 bad
- 21 untersuchungszimmer und apotheke
- 22 velos usw.
- 23 schrank- und abstellraum
- 24 waschküche
- 25 lingerie
- 26 trockenraum
- 27 heizung
- 28 keller, vorräte



paula mazetti

zersetzter fisch

die augen liegen völlig unbequem
eins neben dem anderen
und erfüllen gerade
den elementarsten zweck

mit einer speziellen atemvorrichtung versehen
bleibt er regungslos liegen
sobald er das interesse
an einer sache verliert

das abfallen des unterkiefers
vom restlichen körper
ist nur der anfang vom ende

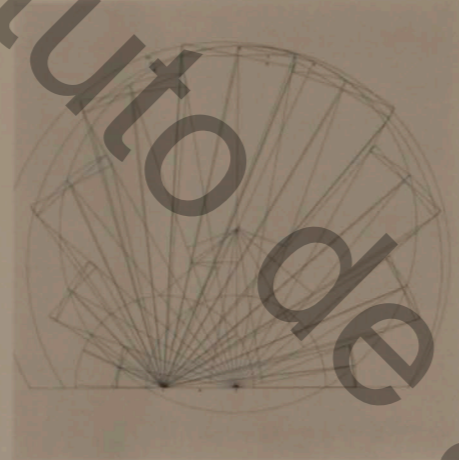
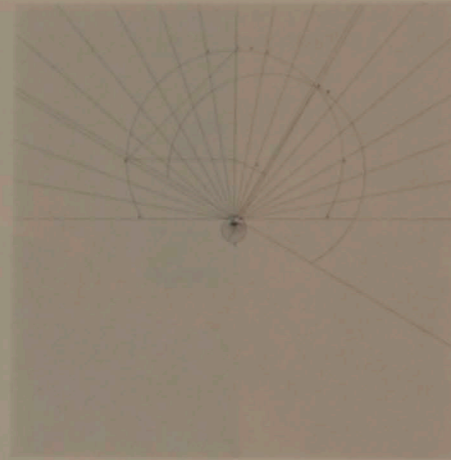
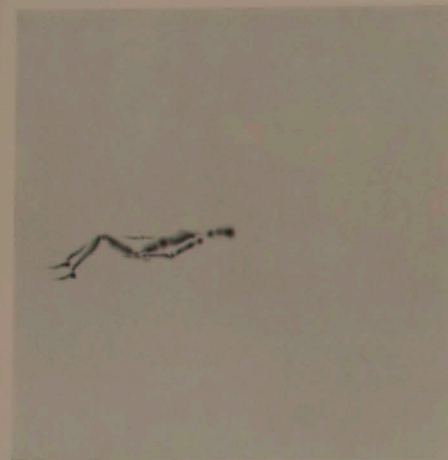
kristallfisch

durch langsames verdampfen entstanden
besteht er einzig aus acht
sechseckigen prismen

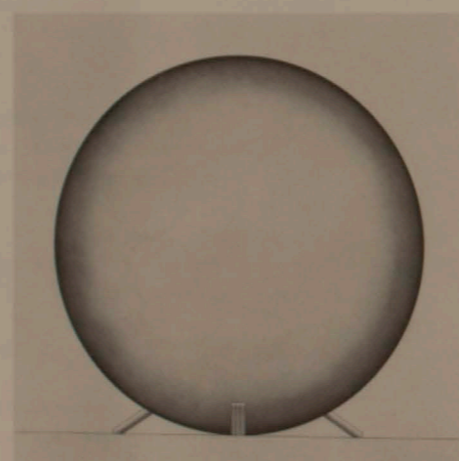
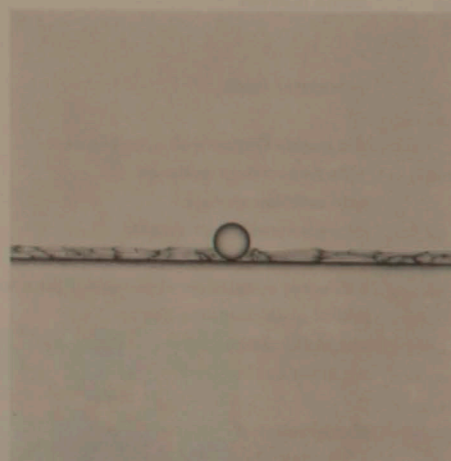
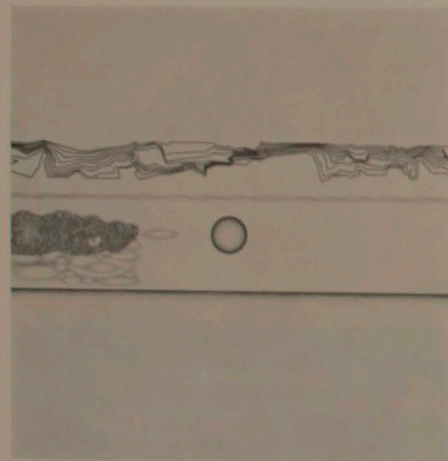
der verband dieser einfachen formen
steht in krassem gegensatz
zu seiner psyche

diese ist bikonvex
und bricht das licht
nach zwei seiten

trotz dieser morfologischen merkmale
hat er ein kindliches gemüt



1, 2, 3



4, 5, 6

herbert ohl: cinema sphärisch
beschreibung der erfindung, auszug.

das cinema sphärisch ist eine grundsätzlich neue komposition des kinos,
eine übereinstimmung von konstruktion, funktion und film.

das cinema sphärisch ist eine hohlkugel in schalenkonstruktion, eine
doppelschale mit füllelementen zur aussteifung, deren kugelinnenfläche
die projektionsfläche mit bildmitte im scheidel der kugel ist. durch einbau
einer horizontalen ebene entsteht im unteren teil der kugel eine
kreisförmige zuschauerfläche, die im zentrum das projektionsauge
enthält und die von aussen durch rolltreppen radial erschlossen wird.
unter dieser ebene im rest des kugelinnenraumes befinden sich die
technischen einrichtungen, projektionsraum, nebenräume, wcs und
garderoben.

das cinema sphärisch ermöglicht ausser der anwendung aller bisher
bekannten filmtechniken die projektion jedes filmes mit jeder bildform,
rechteck, dreieck, kreis, ellipse und unregelmässige formen und mit jeder
bildgrösse bis zum totalbild, das die gesamte projektionsfläche, die sich
allseitig zum zuschauer zurückrundet, ausnutzt und nur durch den
blickwinkel des menschlichen auges begrenzt wird.

das cinema sphärisch schafft eine absolute illusion des films. die
projektion verschiedener filme mit je verschiedener bildform, die
projektion eines filmes mit verschiedener bildform je scene und die
projektion eines filmes mit bildform, die sich in steter veränderung
befindet, sind möglich und damit neue filmkompositionen.
die zuschauer liegen in vollkommener entspannung, mit blick fast
senkrecht nach oben, ohne noch einen anderen zuschauer zu sehen, und
unter völliger beseitigung aller körperlichen, nachteiligen einflüsse auf den
ästetischen genuss. die entfernung aller zuschauer zur bildmitte ist fast
gleich, die hauptsehachse der zuschauer ist gleich der projektionsachse,
und beide sind senkrecht zur bildmitte, damit entstehen beste optische
und akustische verhältnisse.

das cinema sphärisch entspricht in den zeichnungen einer grösse von
97.20 m aussendurchmesser und einer kapazität von 1623 zuschauern und
kann bei einhaltung der proportionen für jede grösse und kapazität
errichtet werden.

1 situation des zuschauers. die körperlich völlige entspannung erlaubt
höchste aktivität der sinne. diese situation ermöglicht einen sehbereich
von max. 180°. das bild wird nach allen richtungen hin gleich frei von
störenden vergleichen wie vorhang, wand, bühne, zuschauer, frei von
schwerkraft und anderen bezugssystemen.

2 studie über die sehmöglichkeit des menschlichen auges, zentrales
sehen (1-2), direktes sehen (2-3), indirektes sehen (3-4). einzeichnung
der schärfeschalen (a + b) für 2 stellungen des auges (1 + 5), nachweis
durch das für alle sehstrahlen gleiche verhältnis der längen eines
sehstrahls, brennpunkt (6) — netzhaut (7) zu brennpunkt (6) —
schärfeschale (1). alle punkte auf einer schärfeschale erscheinen im
auge gleich scharf. das Auge liegt exzentrisch innerhalb einer
schärfeschale, daraus erfolgt die ableitung der form des sphärischen
kinos.

3 studie über die projektion und das sehen. in der zeichnung ist die
situation eines zuschauers (1), der am rande der kreisförmigen
zuschauerfläche (a) liegt, dargestellt. die sich ergebenden verzerrungen
auf der bildfläche (b) für diesen zuschauer sind für beide richtungen,
parallel (c) und senkrecht (d) zur zeichenebene als winkeldifferenzen
ablesbar. die verzerrungen im bereich der bildmitte (2) sind fast null, die
verzerrungen nehmen nach aussen unbedeutend zu, auf der näher
gelegenen bildfläche mehr, die bedeutenden verzerrungen fallen aber
bereits mit dem bereich des indirekten sehens und der allgemeinen
lichteindrücke zusammen. die zeichnung enthält ausserdem die
schärfeschalen (e 3 + f 1) bezogen auf bildmitte (2) vom
projektionsauge (3) und von dem am rande befindlichen zuschauer (1)
aus. weiter enthält die zeichnung einen sehstrahl von dem am rande
befindlichen zuschauer über den kugelmittelpunkt (4) zur bildfläche (b),
der allein senkrecht zur bildfläche auftrifft. der abstand dieses punktes (5)
zur bildmitte ist verhältnismässig gering. dieser punkt (5) ist
psychologisch wichtig, zu allen seiten dieses punktes (5) nähert sich
die bildfläche (b) dem zuschauer (1) gleichmässig.

4 lageplan eines cinema sphärisch in einer landschaft.

5 ansicht eines cinema sphärisch in einer landschaft.

6 ansicht eines cinema sphärisch.

7 grundriss des freien erdgeschosses.

8 horizontalschnitt.

9 vertikalschnitt. die eingezeichnete projektion stellt noch nicht die
totalprojektion (180°) dar. die konstruktion verbindet die vorteile der
günstigsten statischen form, der kugel, mit der anwendung völliger
vorfabrikation und montage. die kosten bleiben im gleichen verhältnis
zur kapazität wie bisher. das cinema sphärisch wird nun ebenfalls das
vollkommene produkt einer industrie wie film und filmtechnik.

10 elliptische bildprojektion entsprechend dem subjektiven bildinhalt.

11 quadratische bildprojektion entsprechend dem objektiven bildinhalt.

12 totalprojektion. begrenzung des bildes nur durch den sehkreis des
menschlichen auges.

instituto de arte

herbert ohl: the spherical cinema
description of the invention, extract.

the spherical cinema is a fundamentally new conception of the cinema,
a concordance of construction, function and film.

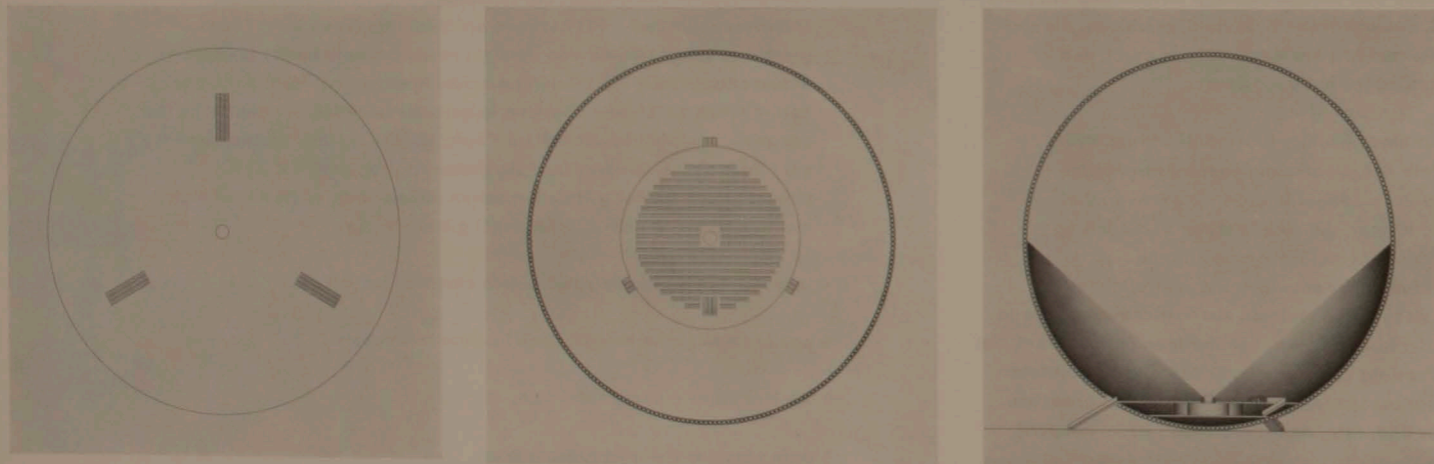
the spherical cinema is a hollow sphere in stressed skin construction,
a double shell with filling elements for stiffening, the inner surface of the
sphere being the screen with the center of the picture in the crest of the
sphere. by installing a horizontal plain in the lower part of the sphere, a
circular surface for the spectators is created in the center of which is the
projector and which is radially accessible from outside by escalators.
under this plain are the technical equipment, projector-room, arrangements,
wc's and cloak rooms for the spectators and employees.

besides the application of all the film techniques known up till now, the
spherical cinema makes possible the projection of films of any size and
shape of the picture, i. e. rectangular, circular, elliptic and irregular forms
and with any size of the picture till the total picture which utilizes the whole
"screen" which rounds towards the spectators and is only limited by the
angle of view of the human eye.

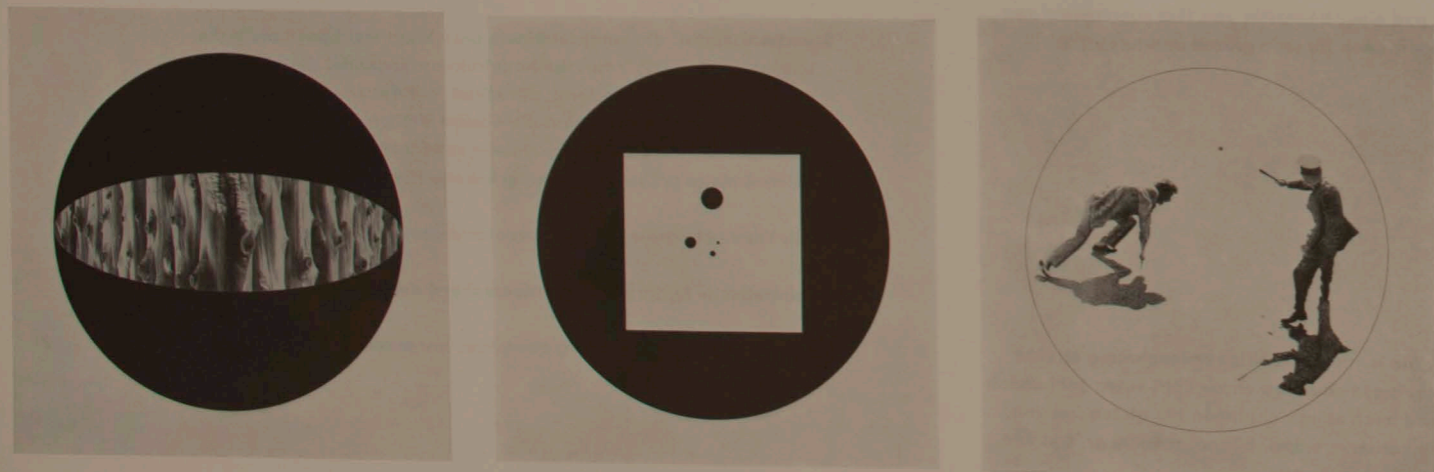
the spherical cinema creates an absolute illusion of the film. the projection
of films with different size and shape of the picture, the projection of films
with different shape of the picture of each scene as well as the projection
of films with steadily changing forms of the picture is possible and thus
quite a new kind of compositions of films.

the spectators are lying in complete relaxation, looking nearly vertically
at the screen without seeing any other spectator and without any
disturbing influence as far as the aesthetic enjoyment of the film is
concerned. the distance from all spectators to the center of the screen is
about the same, the main axis of view of the spectators is equal to the
axis of projection and both are vertical to the center of the screen. by this
procedure optimum acoustical and optical conditions are achieved.

the spherical cinema, as per drawing, has the following dimensions:
97.20 m outer diameter, capacity 1623 spectators, and can be adapted to
any size and capacity under the condition that the proportions are
observed.



7, 8, 9



10, 11, 12

1 situation of a spectator. the complete, physical relaxation allows the
highest activity of the senses. this situation gives a range of vision of
180°. to all directions the picture is free of disturbing comparisons as
curtain, wall, stage, spectators, free of gravitation and other relations.

2 study about the possibility of view of the human eye, central view
(1—2), direct view (2—3), indirect view (3—4). the spheres of sharpness
(a + b) for 2 positions of the eye (1 + 5) are marked, proved by the
relation which is the same for all rays of view of the lengths of a ray of
light, focus (6) — retina (7) and focus (6) — sphere of sharpness (1). all
points of a sphere of sharpness appear equally sharp in the eye,
therefrom follows the derivation the spherical cinema.

3 study about projection and view. in the drawing the situation of a
spectator (1), lying at the edge of the circular surface for the spectators
(a), is shown. the resulting distortions on the picture (b) for this
spectator in both directions, parallel (c) and vertical (d) the perspective
plan, can be read off as differences of angles. the distortions in the
center of the picture (2) are nearly 0, the distortions insignificantly grow
to the outside, more in the nearer part of the picture, but the more
important distortions already coincide the sphere of indirect view and
general impressions of light. besides the drawing contains the spheres
of sharpness (e 3 + f 1) in relation to the center of the picture (2) seeing
from the center of the surface (3) for the spectators and from the
spectator lying at the edge (1). further the drawing contains a ray of
view from this spectator through the center of the sphere (4) to the
picture (b), this single ray is vertical to the picture. the distance of this
point (5) to the center of the picture is comparatively small. this point (5)
is psychologically important, to all sides of this point (5) the picture (b)
symmetrically approaches the spectator (1).

4 situation of a spherical cinema in a landscape.

5 view of a spherical cinema in a landscape.

6 view of a spherical cinema.

7 ground-floor.

8 horizontal section.

9 vertical section. the marked projection is not yet the total-projection
(180°). the construction connects the privilege of the best static form,
of the sphere, with the practice of absolute prefabrication. the relation
between costs and capacity is the same as before. now the spherical
cinema becomes also the complete product of an industry like film
and film-techniques.

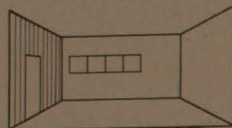
10 projection of an elliptic picture corresponding the subjective tenor of
the picture.

11 projection of a quadratic picture corresponding the objective tenor of
the picture.

12 total-projection. only limited by the angle of view of the human eye.



FRANKE



sie geben den raum —
wir liefern die küche!



metallwarenfabrik walter franke
aarburg ag telefon 062 7 41 41



wohnform w. kilchenmann
innenarchitekt vsi
kramgasse 64 bern

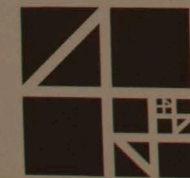
wassily kandinsky	über das geistige in der kunst	sfr. 10.75
	punkt und linie zu fläche	sfr. 14.35
paul klee	über die moderne kunst	sfr. 12.45
	kunstmappe	sfr. 43.50
petra petitpierre	aus der malklasse von paul klee	sfr. 7.50
anthologie der abseitigen / poètes à l'écart		sfr. 16.60

benteli-verlag bern in jeder buchhandlung erhältlich



ein truk-möbel

innenarchitekt kurt a. häberli
vertrieb: möbelhaus nordring
bern



wohnhilfe

oberdorfstrasse 32
zürich 1
telefon 051 34 25 74

einige der letzten titel aus dem verlag arthur niggli, teufen ar

karl gerstner, kalte kunst?
70 seiten, 79 abb. und 12 farbtafeln, kartoniert sfr. 13.50

werner blaser, wohnen und bauen in japan.
80 seiten, 50 abbildungen, gebunden sfr. 9.50

constantin brancusi — herausgegeben von david lewis.
100 seiten, 64 tafeln, gebunden sfr. 13.80

dada — monografie einer bewegung.
188 seiten, 250 abbildungen, leinen sfr. 39.50

markus kutter, schiff nach europa.
synthetischer roman — optisch eingerichtet von karl gerstner.
232 seiten, leinen sfr. 19.50



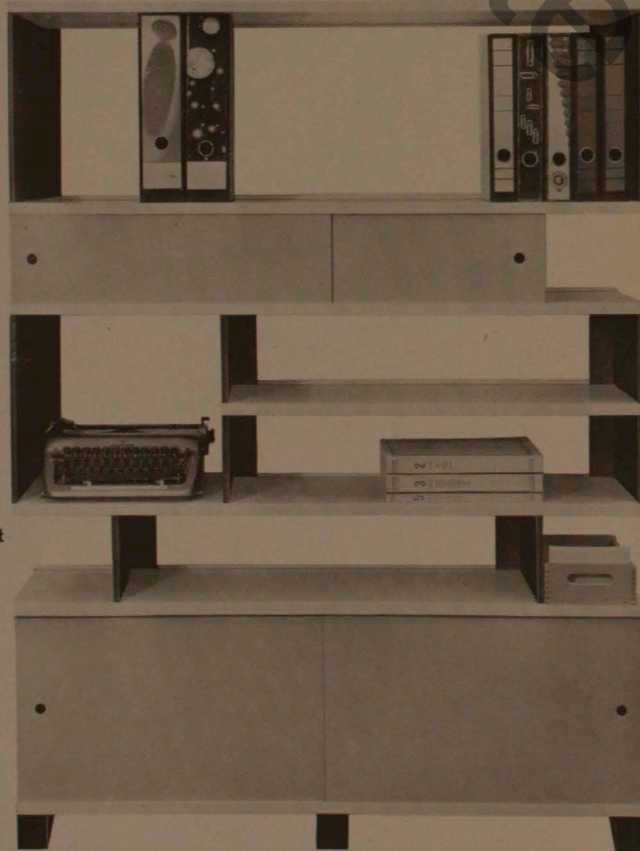
wohngestaltung heydebrand bern metzgergasse 34

das neue „wachsende“
büchergestell
typ II

aus büchertablen und
schwarz eingebrannten
metallstützen lässt
sich dieses neue
büchergestell beliebig
zusammenstellen —
und in länge und höhe
anpassen.

dazu schieber aus
leichtmetall oder
kunstharzplatten.

verlangen sie unser
preis- und prospektblatt
oder offerte für jede
beliebige kombination.



werbeatelier 4 rathausgasse 6 bern telefon 2 21 97

foto rolf schröter

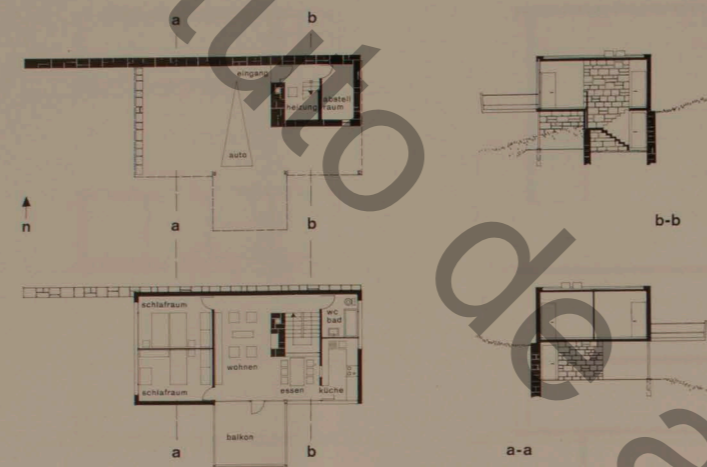
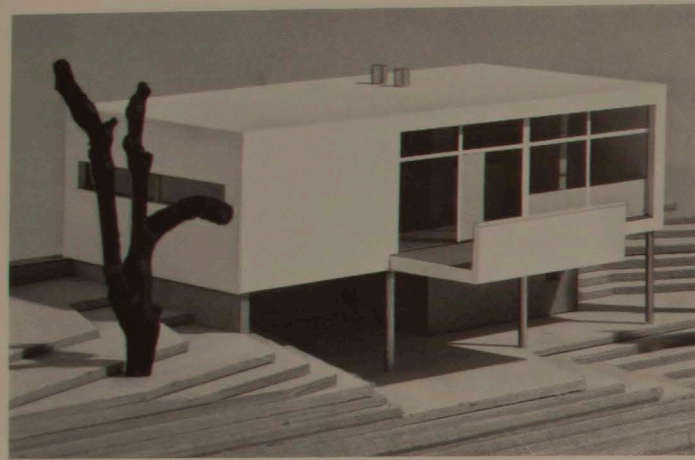
die in diesem heft begonnene fotoserie wird fortgesetzt. spirale 8
publiziert fysiografien (schwingungsformen), luminogramme,
oszillogramme usw.

für die nächsten nummern sammeln wir weiterhin beiträge experimenteller
und wissenschaftlicher fotografie, originalgrafik, dichtung, architektur,
plastik und produktform.

the series of photographs which begins in this issue will be continued.
spiral 8 will publish physiographs (lissajous figures), luminograms,
oscillograms, etc. for subsequent issues we are still looking for work in
experimental or scientific photography, original graphic art, poetry,
architecture, sculpture and industrial design.

débutant avec ce numéro, la série de photos publiées continuera. spirale 8
présentera des fysiographies (formes d'oscillation), des luminogrammes,
des oscillogrammes, etc. dans les prochaines publications, spirale réunira
des contributions soit scientifiques, soit expérimentales, de photographies
graphiques originaux, poésies, d'architecture, de sculpture et d'industrial
design.

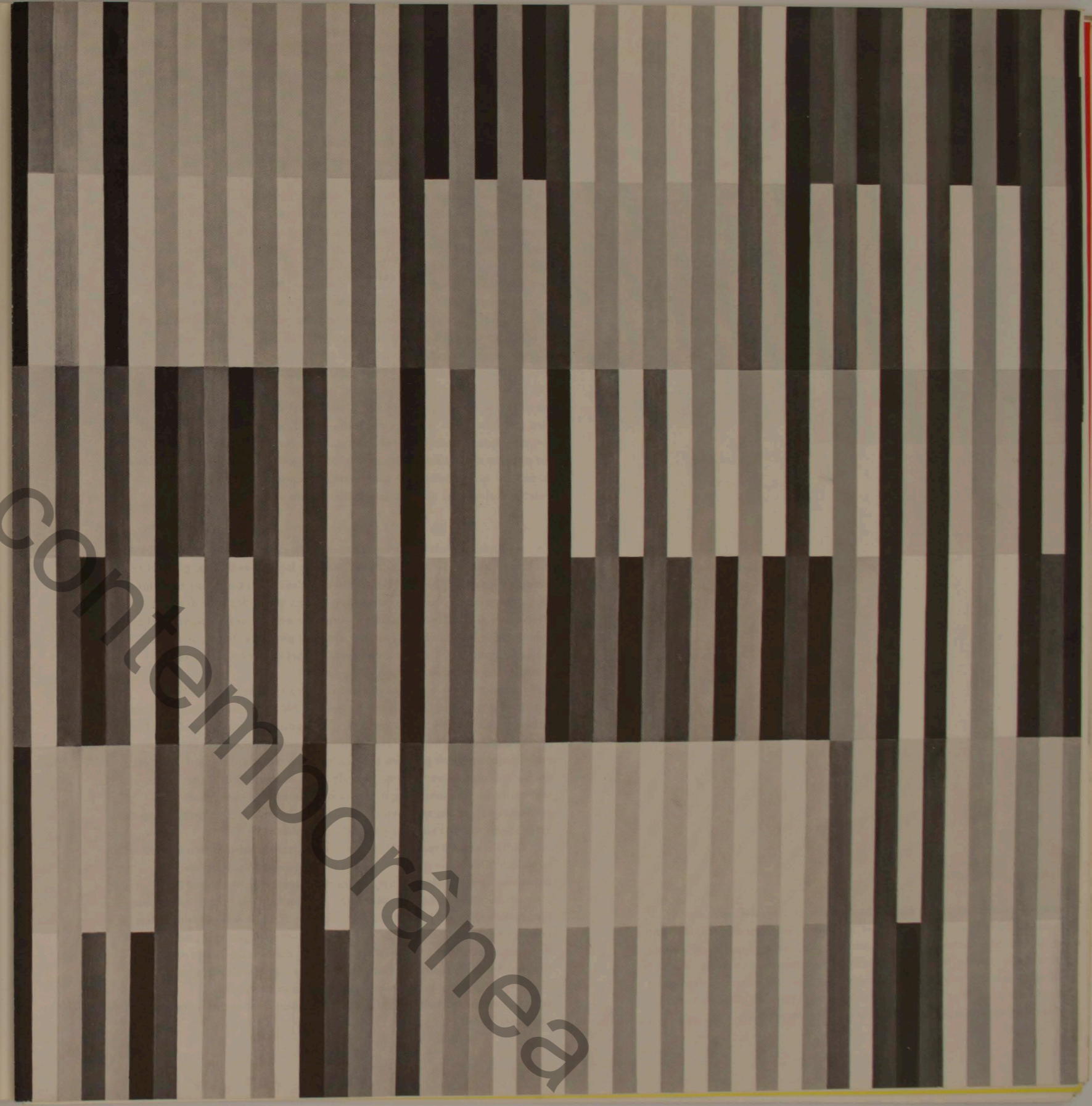
la serie de fotografias que comienzan a publicarse en este número
continuarán apareciendo. spirale 8 publicará fisiografias (formas oscilantes),
luminogramas, oscilogramas etc. en los próximos números presentará
fotografias experimentales y científicas, gráficos originales, poesia,
arquitectura, escultura, y diseño industrial.



rolf siebold ferienhaus am langensee

konstruktion
mit mörtel aufgesetzte steinblöcke bilden mit drei stahlstützen zusammen die fundamente des darüber ruhenden baukörpers aus eisenbeton. die wärmeisolation aus schaumglas ist überall auf der innenseite aufgezogen. dachüberzug aus kunststoff.

fotos alexander von steiger





richard p. lohse, zürich

geb. 13. september 1902 in zürich. besuch der kunstgewerbeschule zürich. ausstellungen in zürich, bern, basel, st. gallen, winterthur, genf, stuttgart, münchen, braunschweig, baden-baden, berlin, mailand, paris, göteborg, stockholm, upsala, helsingfors, brooklyn, pittsburgh, sao paulo. werke in öffentlichen und privaten sammlungen. mitglied der allianz, vereinigung moderner schweizer künstler sowie der espace (groupe suisse). obmann der ortsguppe zürich des schweizerischen werkbundes.

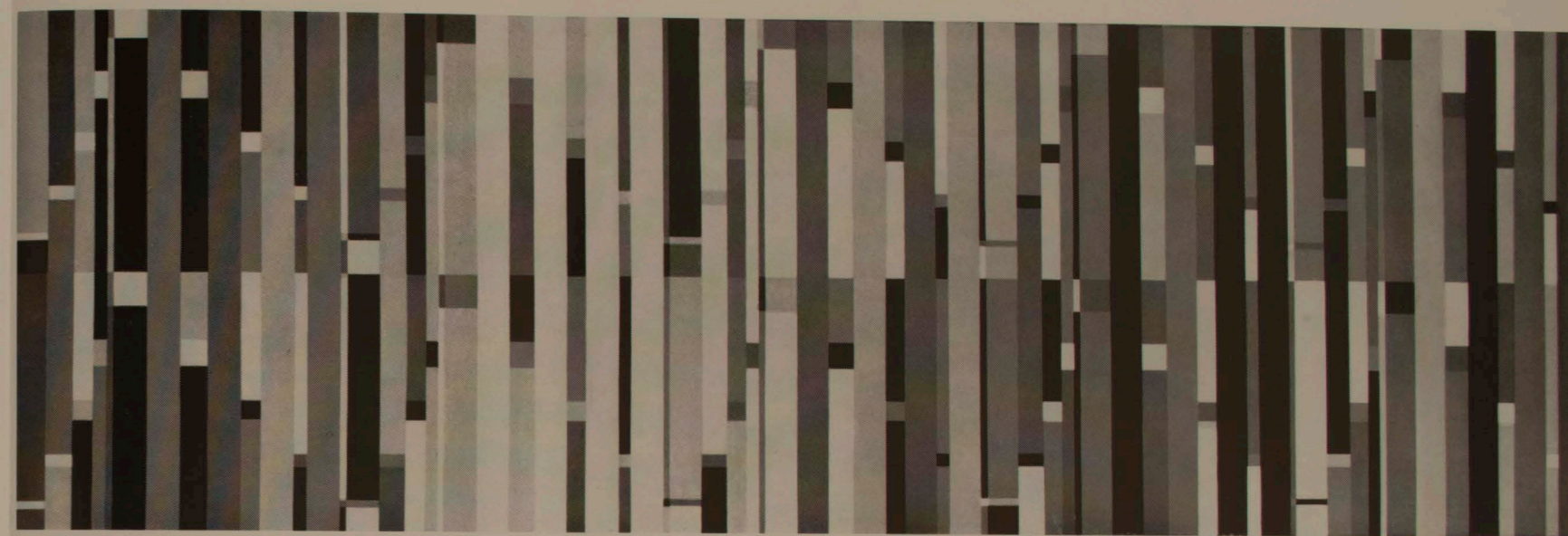
ergebnisse

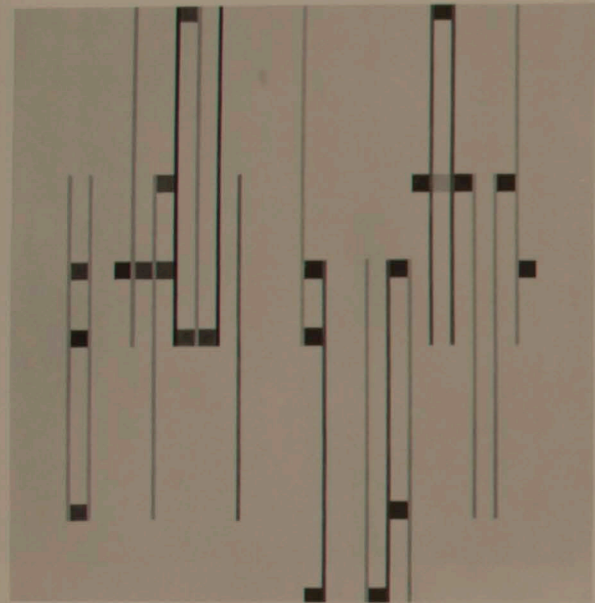
1

ein wesentliches problem zur erzielung einer konzentrierung der bildformen liegt in der reduktion der bildelemente. der versuch ist notwendig, sowohl die gefühlsmässigen wie auch die nach harmonikalen faktoren gestaltete und aufgeteilte fläche in ihren teilen zu vereinheitlichen, d. h. differenzierte flächen und volumen auf einen nenner zu bringen, die verschiedenartigen bildelemente zu standardisieren und durch die schaffung von standardelementen eine einheitliche und gleichzeitig unbegrenzte möglichkeit ihrer verwendung zu schaffen. mit dem element als tema wird ein neues feld gewonnen: die anonyme form. diese besitzt universellen charakter und gibt unendliche möglichkeiten der gruppenbildung, welche alles enthalten, was für eine ganzheitliche und gleichzeitig variable gestaltungsweise notwendig ist. anders als in den aus differenzierten elementen gebildeten temen, welche das aus vielen unterelementen bestehende element des bildes darstellen, sind hier keine differenzierten elemente vorhanden. jedes element ist gleich dem andern. der operator ist die farbe und nur diese bildet den ausdruck der form. form wird hier durch den wechsel der farbe erzielt, wobei die farbskala, welche die mechanische addition der anonymen formmittel in bewegung setzt, nur primäre werte und kontraste enthält. da keine formalen unterschiede vorhanden sind, stellen die bildmittel nur statistisches material dar, welches keine oder alle künstlerischen werte enthalten kann.

2

die verwendung gleicher temen bedeutet ein novum in der geschichte der konkreten kunst. die erste aufgabe, welche bei der verbindung gleicher temen zu lösen ist, besteht darin, die einzelteile des temas so zu ordnen, dass dieses eine rytmische bewegung ergibt. wenn die teile des temas offene und direkt durchschaubare vorgänge enthalten sollen, so sind sie dennoch nur formale basis, auf der sich der gesamtvorgang abwickelt. zur erläuterung sei hier der arbeitsprozess bei der entstehung von — 10 gleiche temen in 5 farben — dargestellt:
fünf farben sind die bewegungen der in 2 reihen zu je 5 temen additiv aneinander gereihten temen mit insgesamt 290 einzelelementen. gleiche farben sollen sich nirgends berühren, eine völlige trennung gleicher farben ist anzustreben. könnten diese beiden voraussetzungen nur ästhetisch-gefühlsmässig unter grossen schwierigkeiten realisiert werden, würden die bedingungen des novums nur rein ästhetisch erfüllt und zur künstlerischen anschauung im sinne beispielsweise mondrians genügen. das mehr, welches zu erfüllen ist, besteht in der verbindung des ästhetischen mit gesetzmässigen ordnungsfaktoren:
fünf farben, auf 290 teile = 10 temen verteilt, sollen sowohl den individuellen ausdruck bilden wie gleichzeitig ein unauflösbares beziehungsnetz enthalten. das ergebnis ist: jeder teil der temen mit insgesamt 290 elementen erhält in horizontaler folge eine andere der fünf farben. diese fünf farben sind auf jeder der beiden temenreihen so verteilt, dass sich im analogen element keine farbe wiederholt. daraus ergibt sich, dass die menge jeder der 5 farben die gleiche ist. die lösung dieser neuen probleme erfordert eine mehrmalige vollständige durchgestaltung, bis eine ästhetische und gesetzmässige formulierung entsteht. (s. karl gerstner: „kalte kunst? — zum standort der heutigen malerei“)
realisiert 1946/47





1



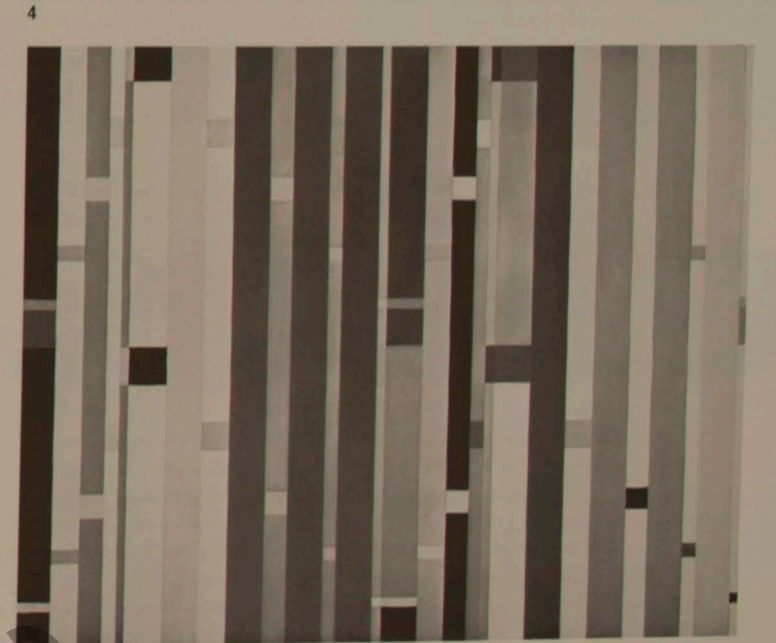
2

1
konkretion 1 1945/46 70/70 cm.
in einem quadrat war eine unbekannte anzahl von gleich langen
linienelementen und quadraten auf einer rastergrundlage rytmisch zu
ordnen. in vertikaler folge wiederholen sich in masseinheiten die abstände.

2
konkretion 1 1947 82/104,5 cm.
in einem rechteck waren 7 vertikale teilungen durch horizontale gleiche
linienelemente auf einer rastergrundlage rytmisch zu gliedern.



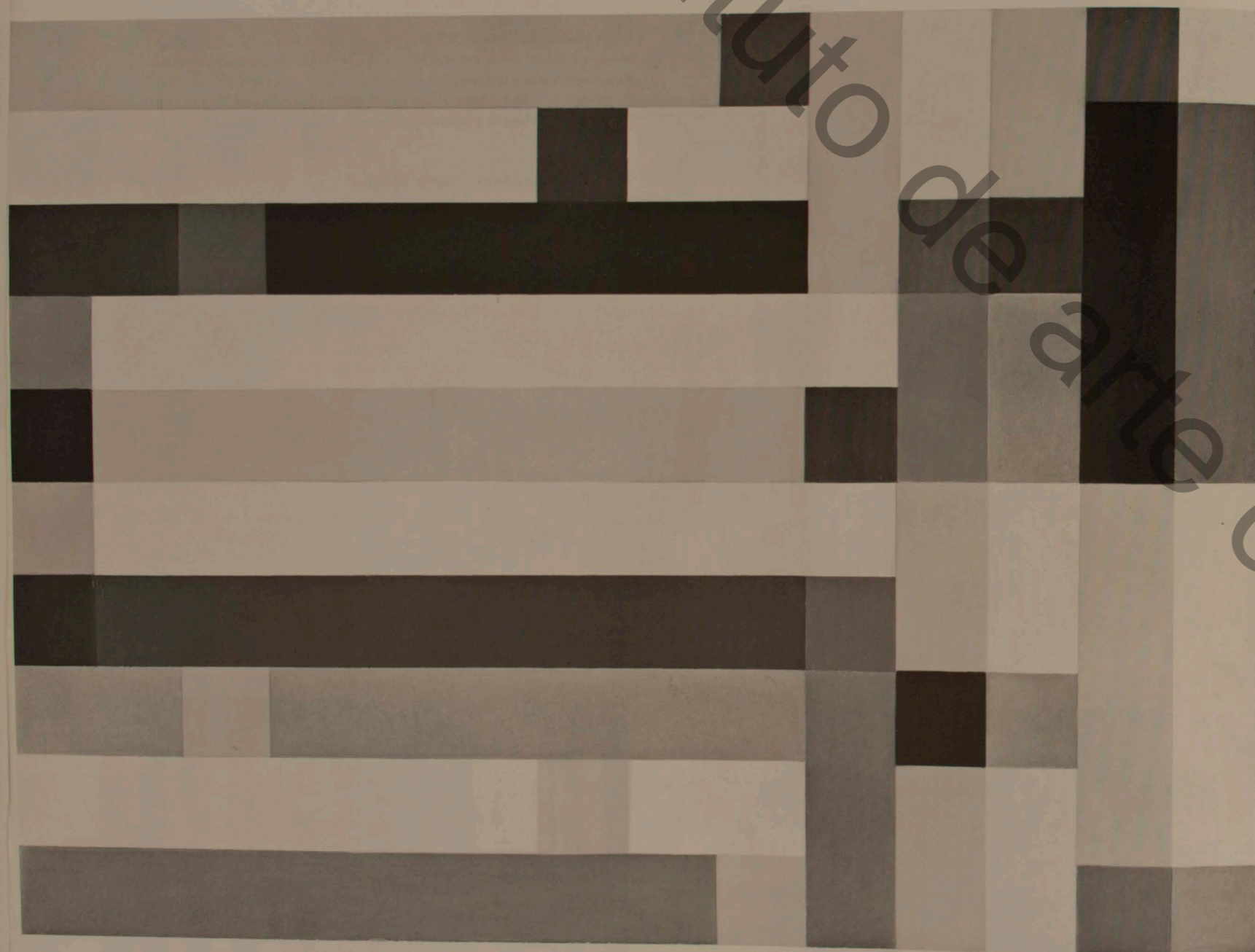
3



4

3
vertikale teilung 1949/55 72,5/72,5 cm. pb. montreux.
ein quadrat war so zu unterteilen, dass sämtliche elemente in vertikaler
folge durch einen teilungskanon gegliedert sind. die dimensionen der
quadratischen und rechteckigen bildelemente wiederholen sich in einem
bestimmten ablauf in umgekehrter folge.

4
zwei formgleiche temen 1946/47 64/80 cm.
variation über zwei vertikal betonte gleiche temen. entwickelt aus
10 gleichen temen 1946/47.



vertikal-horizontal-variation über ein tema 1953 70/50 cm.
der ausgangspunkt war ein tema aus 10 gleichen temen 1946/47.
zwei verschiedene dimensionen, wovon die eine vertikal und die andere
horizontal gerichtet ist, ergeben eine neue konstellation auf der basis des
grundtemas.

die traditionellen wertsysteme der harmonik müssen in ihrem geschichtlich
verhafteten charakter erkannt, verändert und auf eine neue basis gestellt
werden. notwendig ist die erkenntnis, dass form, dimension und bewegung
eine einheitliche geistige kategorie darstellen.
mai 1946

die progressive kunst muss zu einer grundsätzlichen analyse ihrer mittel
schreiten. es ist notwendig, dass sie ihre mittel objektiviert und ihre
tematik über mondrian hinaus erweitert. das ziel muss eine neue
syntetische auffassung der mittel und des bildraums sein.
november 1946

man muss versuchen, die durch teilungen erzielten flächen zu
konzentrieren. anzustreben ist das arbeiten mit standardelementen, welche
gruppenbildungen ermöglichen, wobei die farbe die organisation der
gruppen übernimmt. in einem völlig neuen sinne wird der begriff der
gruppe einen wichtigen platz einnehmen.
oktober 1948

um eine syntese zwischen kunst und architektur zu erzielen, ist es
notwendig, dass künstler und architekt wegen dimensionen, massen,
teilungen und systemen der harmonik in ein gespräch kommen und eine
gemeinsame grundlage der methode finden. nur wenn die elemente der
architektur und der kunst innerhalb eines gleichen formprinzips die grösste
gemeinsamkeit besitzen, ergibt sich ein gesetzmässiger zusammenklang
— eine syntese. alle diskussionen über „intégration de l'art“ oder
„synthèse des arts“ sind nutzlos, solange maler und architekt über die
geistige basis dessen, was zu einer einheit führen könnte, keine klarheit
besitzen und eine verbindung der gegensätze — sogenannte freie expressive
form und konstruktive form der architektur — anstreben. auf dieser basis
wird nicht einmal eine theoretische, geschweige denn eine praktische
übereinstimmung möglich sein. verlangt der architekt vom maler die
polare spannung, so versucht der maler seine private emotion zu
realisieren. das ist falsch. nicht dahin geht die frage, ob und in welcher
weise eine verbindung von gegensätzen zu finden sein könnte, sondern
wie eine strukturelle einheit zu verwirklichen ist.
juli 1949

wenn die mittel in ihrer substanz anonym sind, d. h. wenn sie einen
strukturcharakter besitzen, welcher es ermöglicht, dass sie sich in jeder
dimension erweitern oder reduzieren lassen, dann wird ein neuer
ausdruck realisiert werden können. die anonymen mittel besitzen eine
unendliche variabilität und geben gleichzeitig die möglichkeit der bildung
einer stilform, die zu einer syntese führt. dadurch dass die anonymität
der mittel die primäre voraussetzung des gestaltungsvorganges ist, wird
die allseitige erweiterung möglich. 1949

wesentlich ist die erkenntnis, dass die verwendung formgleicher elemente
sich auf einer neuen basis und mit neuen methoden vollziehen muss. eine
systematische analyse der strukturellen, farblichen und
bildorganisatorischen faktoren ist notwendig. eine neue bildform kann nur
unter bestimmten voraussetzungen entstehen und innerhalb eines höheren
prinzips verwirklicht werden. in diesem aktionskreis werden variable
systeme entwickelt werden, welche bei grösster elastizität eine maximale
gesetzmässigkeit aufweisen. 1949

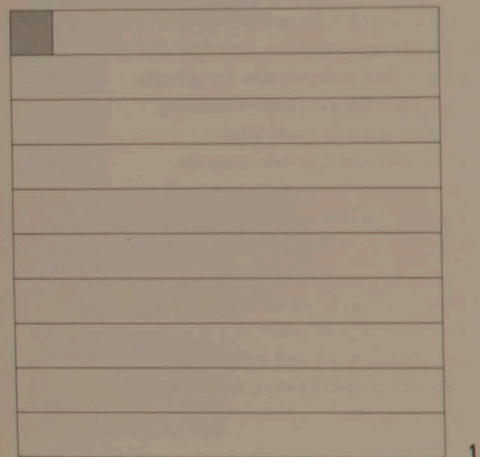
richard p. lohse
horizontale teilungen, 1949/53 100 x 100 cm. pb. basel.

analyse von karl gerstner

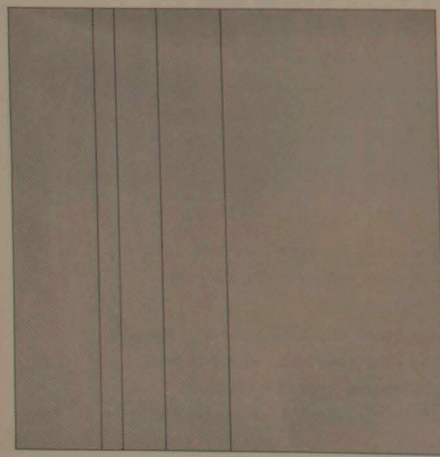
das bildfeld, ein quadrat, ist vertikal in 10 gleich grosse reihen gegliedert, die ihrerseits horizontal in verschieden dimensionierte felder aufgeteilt sind.

den horizontalen teilungen liegt als ordnungsfaktor ein steiliges tema zugrunde. es bildet selbst wieder ein quadrat und steht im verhältnis zum bildfeld 1 : 100 in der ersten reihe links aussen. schema 1.

das tema selbst und die verhältnisse seiner teile. schema 2.



1

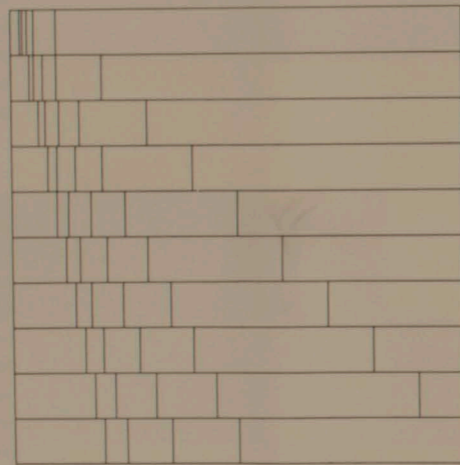


2

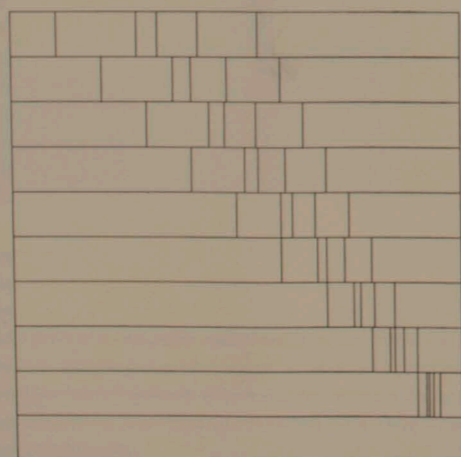
das grundtema, das heisst seine einzelteile werden nun in jeder folgenden reihe um ihre ursprünglichen dimensionen erweitert. die masse ändern dabei, die verhältnisse bleiben die gleichen. die tementteile der 1. reihe, 4 : 1 : 2 : 3 : 10 werden in der 2. reihe mit 2, also $2 \times 4 : 2 \times 1 : 2 \times 2 : 2 \times 3 : 2 \times 10$ multipliziert. in der 3. reihe heisst es $3 \times 4 : 3 \times 1$ und so weiter. diese bewegung geht von der linken bildgrenze aus nach rechts, von oben nach unten. schema 3.

darauf folgt die gegenbewegung von rechts nach links, von unten nach oben. schema 4.

beide bewegungsphasen zusammen ergeben die bildstruktur, die mechanische rytmik anonymer felder. diese felder sind nun durch 5 farben bewertet: durch die grundfarben gelb-rot-blau und die pole schwarz-weiss. die folge der farben variiert in jeder reihe. dadurch entsteht zu dem kontinuierlichen verlauf der felderdimensionen ein neues system von kontrasten: über die struktur der ganzen bildfläche verteilt bilden sich sprunghafte beziehungen zwischen ungleich grossen feldern mit der jeweils gleichen farbe.



3



4

edwin rausser kinderheim in chiàveri, italien

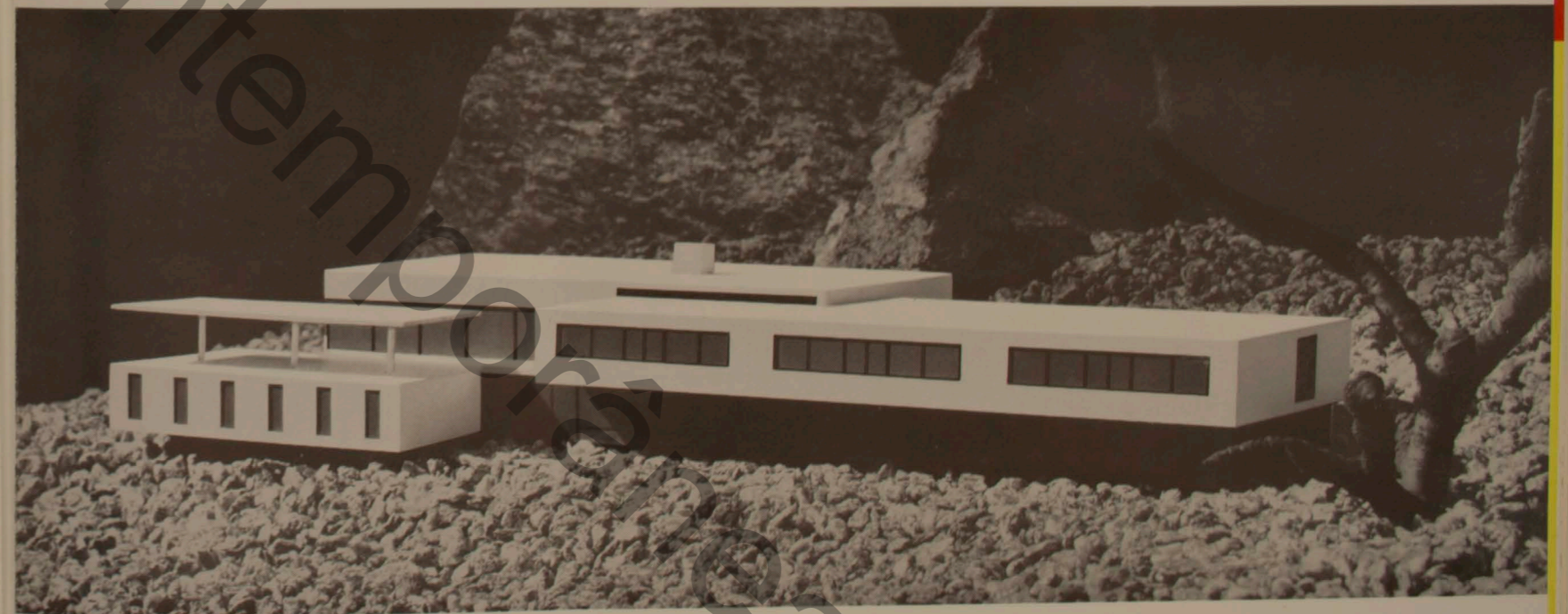
situation
südhang nord-westlich von chiàveri an der ligurischen küste. zufahrt von der via aurelia.

aufgabe
kinderheim für 48 gesunde oder erholungsbedürftige kinder im alter von 4-11 jahren. es handelt sich um kinder, welche ihre ferien oder auch längere zeit dort verbringen. später soll das haus um 1 schlafeinheit und 2 personalzimmer erweitert werden, ohne dass das gesicht des baues gestört wird.

projekt
gliederung in 3 kuben. je 2 kinderzimmer werden mit einem dazwischenliegenden mädchenzimmer zu einer schlafeinheit zusammengefasst (nachtkontrolle).

konstruktion
kreuzweises leichtmetallskelett über einer achse von 5,20 m.

fotos fernand rausser



instituto de arte contemporânea

karl seemann

spiel des dunkels
spiel der schatten
spiel des lichts

grundierung nacht

spiel-licht

der

schatten

konvois der schatten
konfiguration des lichts

filigrangeäst deines auges
gestreifter netzhaut
filigrangeäst deines auges
gestreifter netzhaut
filigrangeäst deines auges
gestreifter netzhaut

blau
blau
blau

stein
stein
stein



roland fink

die überfahrt

ein lehnstuhl ist bequem
man kann darin schlafen.
ich kann darin schlafen
an der sonne
der kanalsonne
der sonne englands und frankreichs
der sonne, die allen gehört.
doch man kann um sie streiten
um land der sonne.

die welt ist ein land der sonne
und wir merken es nicht
gib acht, mensch!

ein deutscher weckte mich. wir wären bald da.
nein, er wollte mir erzählen von seiner julierfahrt
und den anderen schweizerfahrten, die er gemacht hatte.

die passkontrollen wollten mich kaum in ihr gelobtes land
einmarschieren lassen.
du hast zu wenig geld.
habt ihr eine ahnung, wie wenig geld man brauchen kann!
es braucht nicht zu allem geld.
nicht einmal zum reisen.
mit geld kann man die wenigsten dinge kaufen.
mit geld kann man die wenigsten dinge kaufen.

come here please!

etwas erbost tönt es. ich wollte nämlich durchbrennen,
ohne dass mir der zöllner sein kreuzlein auf die eine
seite meines rucksacks gezeichnet hatte.

i have nothing to declare, sir.

und ich stapfe sicheren schrittes auf dem englischen boden.
links der strasse durch folkestone.

und ich winke
und ich winke
und ich winke
er hält.

camille graeser lito

eugen gomringer

worte sind schatten
schatten werden worte

worte sind spiele
spiele werden worte

sind schatten worte
werden worte spiele

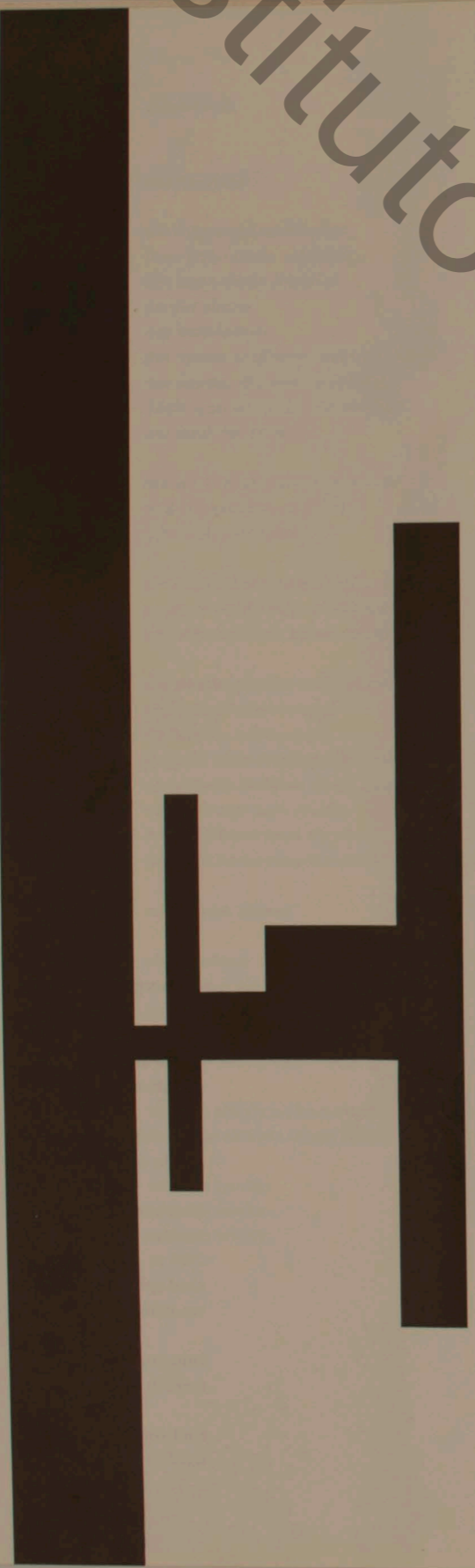
sind spiele worte
werden worte schatten

sind worte schatten
werden spiele worte

sind worte spiele
werden schatten worte

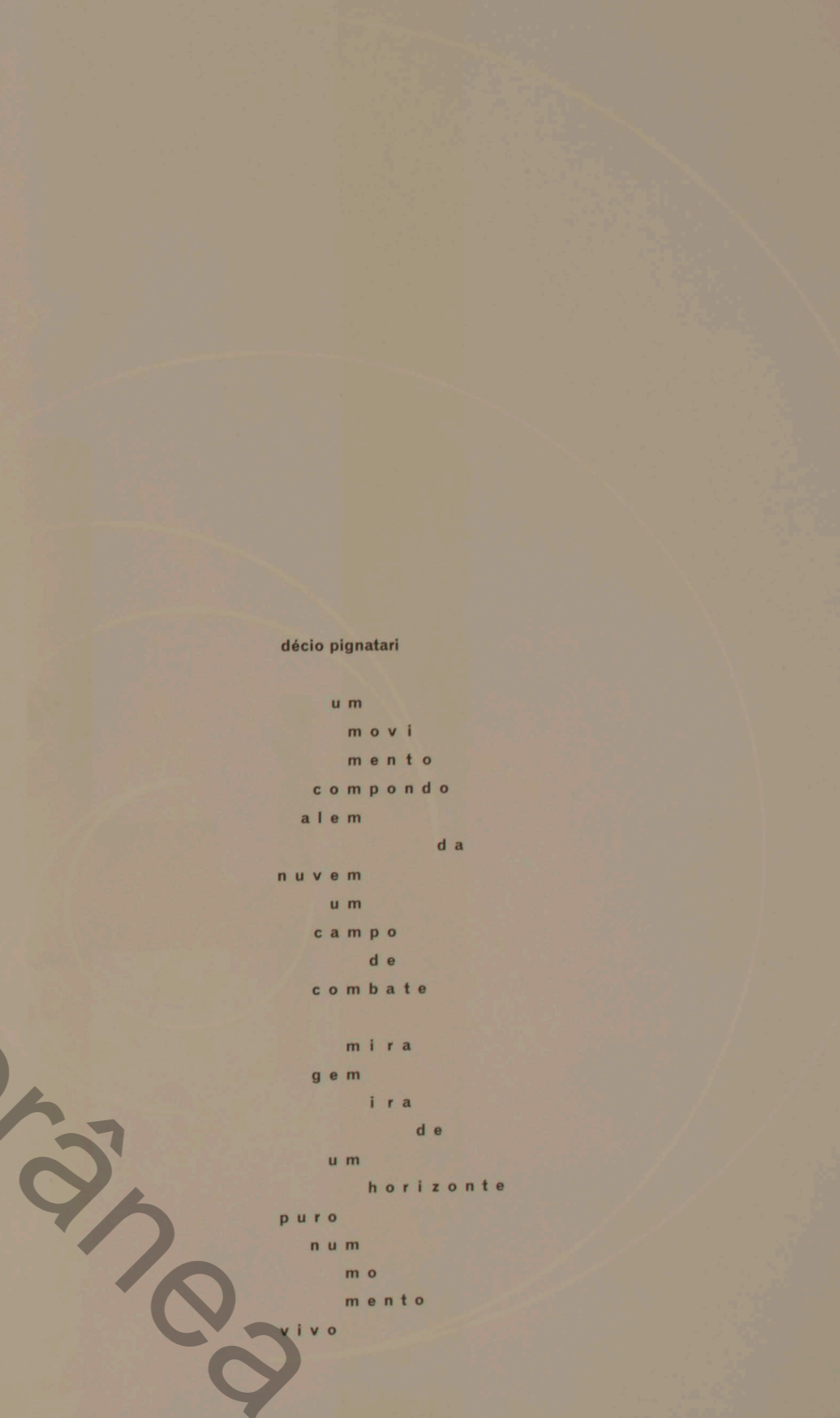
instituto de arte contemporânea

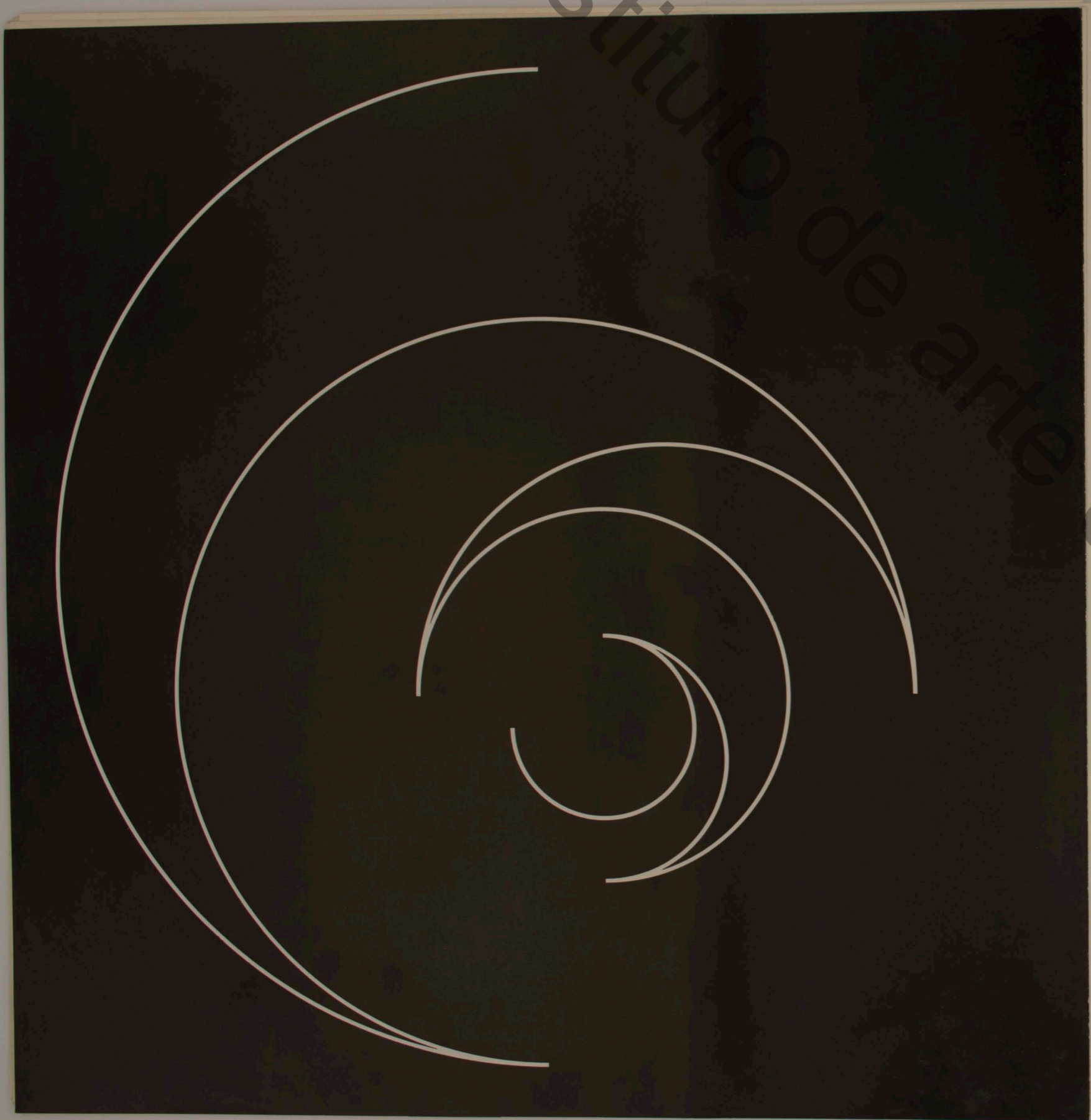
camille graeser zinkätzung



décio pignatari

um
movi
mento
compondo
alem da
nuvem
um
campo
de
combate
mira
gem
ira
de
um
horizonte
puro
num
mo
mento
vivo





décio pignatari

nem será tão milag q eu deslinguado
não apr reautoviver-me o morte
colaçoférrea

perdi-me no aqui e ali
ant de me dizer no campo branco, mas
contra por lu
torturo o dia como a pedra
ao tempo

e respiro no vác
suf luz sim, que a flor ao sol
me afirma em nada tal viv

anteras pistilos estames : eu estou

instituto de arte contemporânea

herbert lindinger zinkätzung



haroldo de campos
as memoráveis
coisas carmen
nos teus olhos
poros
de uma luz viol indigo an
te vol
ucres
ve neris
vol para mim ve
iaplok agna ó
coroada de violetas



eugen gomringer

einanderdrehen und
aufeinandereinstellen

ineinandergreifen und
einandermitteilen

miteinanderdrehen und
voneinanderlösen

auseinanderkreisen und
einanderdrehen

aufeinandereinstellen und
ineinandergreifen

einandermitteilen und
miteinanderdrehen

voneinanderlösen und
auseinanderkreisen

einanderdrehen und



foto gérard ifert

max bense

 sthetische information über fotografie

1

die zunehmende rolle der fotografie innerhalb der technischen zivilisation und ihrer ästhetischen kultur macht es erforderlich, einige prinzipien herauszustellen, die sie als mittel einer visuellen kommunikation betrifft und ihren rang innerhalb der künstlerischen produktion der gegenwart feststellt und verständlich macht. schon l. moholy-nagy hat in seinem bauhausbuch „malerei-fotografie-film“ 1927 die fotografie die visuelle darstellung des optisch fassbaren genannt und in dem, was er als typofot bezeichnete, die visuell exakteste dargestellte mitteilung gesehen. wir fügen in folgendem die fotografie in den rahmen der modernen Ästhetik ein, die sich gleichermaßen als zeichen sthetik darstellt; insbesondere wird sich zeigen, dass im horizont des visuellen die fotografie genau der produktive und progressive prozess ist, in dem gestaltung und information, also die haupttemen der zeichen sthetik einerseits und der informations sthetik andererseits, auf das deutlichste und engste miteinander verknüpft sind. nun bedeuten aber gestaltung und information prozesse des geistes am material, prozesse, die sich, sensibel, komplex und rational, fast nervösen charakters, zwischen subjektiven und objektiven bereichen des seins, zwischen bewusstsein und welt abspielen; und sofern es sich bei ihnen überhaupt um intellektuelle vorgänge handelt, lassen sie daran denken, ob nicht mit ihrem bemerkenswerten zusammentreten in der fotografie noch einmal, obwohl schon hegel es verneint hat, die möglichkeit gegeben ist, einen geistigen gehalt, und vielleicht einen neuen, in der gestalt der kunst auszudrücken. aber das kann erst entschieden werden, wenn ein einblick wenigstens in die grundlagen einer modernen foto sthetik, die hier eine rolle spielt, gegeben werden kann.

2

ich beginne mit einer voraussetzung allgemeiner art, die in einer modernen Ästhetik, in der gestaltung und information sowie ihre beziehungen zur erörterung stehen, gemacht werden muss. ich meine die voraussetzung, dass es wahrscheinlich nur zwei wesentliche, das sein des ganzen betreffende, sagen wir kosmologische prozesse gibt, den fysikalischen und den ästhetischen weltprozess, und für den einen ist die welt nur als fysikalisches, aber für den andern nur als ästhetisches f nomen verständlich und gerechtfertigt. der fysikalische prozess verläuft energetisch-materiell und der ästhetische intelligibel-sensuell. relationen innerhalb der fysikalischen welt beruhen auf signalen, relationen innerhalb der ästhetischen welt auf zeichen. fysikalische welt ist wesentlich signalwelt, ästhetische welt wesentlich zeichenwelt. am zeichen lässt sich die bedeutung vom zeichentr ger trennen, signale bedeuten nur den zeichentr ger. die ausbreitung der signale ist ein fysikalischer vorgang, die ausbreitung der zeichen, ihre Übermittlung, ihr verständnis sind ein intellektueller akt. fysikalische kommunikation beruht auf kinetischen, ästhetische aber auf hermeneutischen vorgängen. nun hat uns die termodynamik darüber belehrt, dass der fysikalische weltprozess eine entwicklung in richtung einer wahrscheinlicheren verteilung molekularer zust nde darstellt, und diese wahrscheinlichere verteilung ist eine verteilung grösserer gleichm ssigkeit, ein zustand maximaler „molekularer

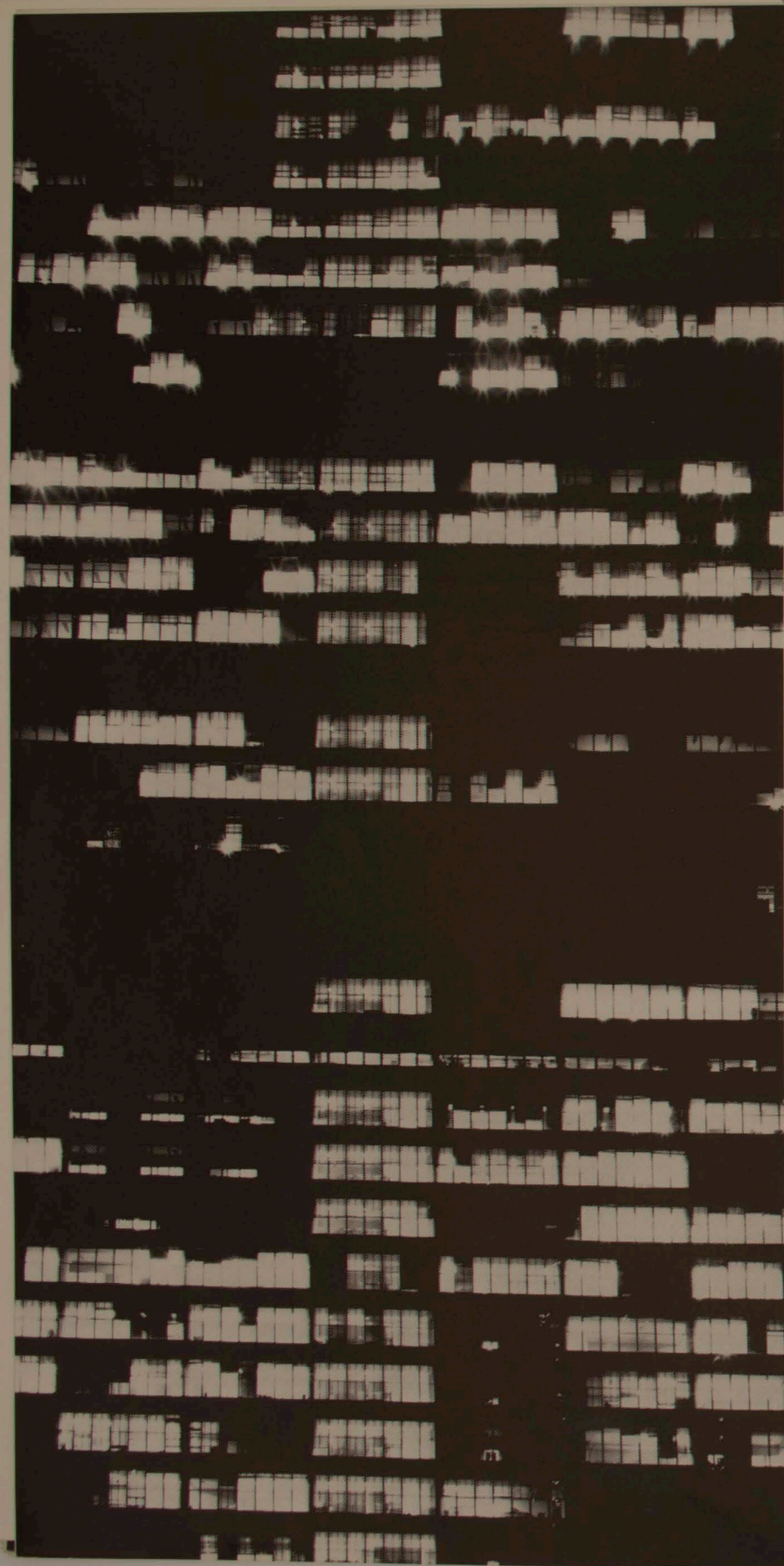


foto e. a. heiniger

unordnung", eines energetischen gleichgewichts, und das mass dieser verteilung heisst bekanntlich entropie. von der informationstheorie aus kann indessen der ästhetische weltprozess angesehen werden als eine entwicklung in richtung einer unwahrscheinlicheren, ungleichmässigen „generell überraschenden“, höchst geordneten verteilung gewisser elemente, deren charakter, deren darstellung dem entspricht, was man, allgemeiner, information genannt hat und deren mass längst als negative entropie, als negentropie bestimmt worden ist. damit haben wir auch das recht gewonnen, von zwei wesentlichen, verschiedenen strukturen zu sprechen: von der fysikalischen struktur wahrscheinlicher verteilung und von der ästhetischen struktur unwahrscheinlicher verteilung. der horizont des gegebenen, natur, ist durch fysikalische strukturen wahrscheinlicher verteilung ausgezeichnet; der horizont des gemachten, kunst, ist durch ästhetische strukturen unwahrscheinlicher verteilung gekennzeichnet. natürlich denken wir dabei immer nur an die idealtypen des unterscheidbaren; dass im wirklichen grenzfälle und überschneidungen angetroffen werden, ist selbstverständlich.

man muss aber ganz allgemein daran denken, dass der begriff der struktur (und ihrer funktionen) in der modernen seinsauffassung die gleiche wichtige rolle spielt wie der begriff des dinges (und seiner eigenschaften) in der klassischen, traditionellen seinsauffassung. das gilt für die fysik wie für die kunst. wir beschreiben heute die fysikalischen wie auch die ästhetischen fänomene, wie die moderne fysik und die moderne kunst es bewiesen, nicht mehr unter dem gesichtspunkt, dass es dinge und eigenschaften gibt, sondern unter dem aspekt der strukturen und ihrer funktionen. und das hat einen tiefen grund. die verschiebung der ausdrucksweise steht nämlich im dienst unseres weltverständnisses und nimmt rücksicht auf die bessere information. wir können uns nur über das informieren, was feststellbar und mitteilbar ist. feststellbar und mitteilbar ist alles, was an invarianzen gebunden ist, an gewisse unveränderlichkeiten. information reflektiert auf invarianzen, und strukturen sind immer verbunden mit raum-zeitlichen ortsmarkmalen, während funktionen ebenfalls auf invarianzcharakteren in einem abhängigkeitsverhältnis beruhen. was überhaupt keine invarianzmerkmale besitzt, ist nicht feststellbar, nicht mitteilbar, informiert nicht, ist keine information. max born hat unseren standpunkt für die moderne fysik sehr deutlich formuliert: „jeder gegenstand, den wir wahrnehmen, erscheint unter unzähligen aspekt; der begriff des gegenstandes ist die invariante aller dieser aspekte.“ von hier aus ist es natürlich nur noch ein kleiner schritt zu der auffassung, die jetzt in vielen kreisen der teoretischen fysiker, vor allem von arthur march, vertreten wird, dass nämlich unter einem elektron nichts anderes als eine „struktur“ aber kein substanzielles ding zu verstehen sei. es ist also sinnvoll zu sagen, dass sowohl die signalketten in der fysikalischen welt wie auch die zeichensemble und zeichengestaltungen der ästhetischen welt eine deutliche strukturelle und funktionelle bedeutung haben. damit ist ausgedrückt, dass sowohl fysikalische wie auch ästhetische prozesse prinzipiell in der lage sind, information zu geben. fysikalische information informiert über fysikalische struktur, ästhetische information über ästhetische struktur. matematik ist ein medium fysikalischer information, wie kunst ein medium ästhetischer information ist. ihre strukturen sind jeweils aus signalen oder zeichen aufgebaut, die ihre funktionen haben. information, die selber strukturellen charakter hat, bezieht sich aus diesem grunde auf strukturen, so wie gestaltung sich auf ihre funktionen bezieht. information reflektiert auf feststellbare struktur, so wie gestaltung auf die herstellbare konstituierung ihrer funktionen aus ist. jede moderne ästhetik

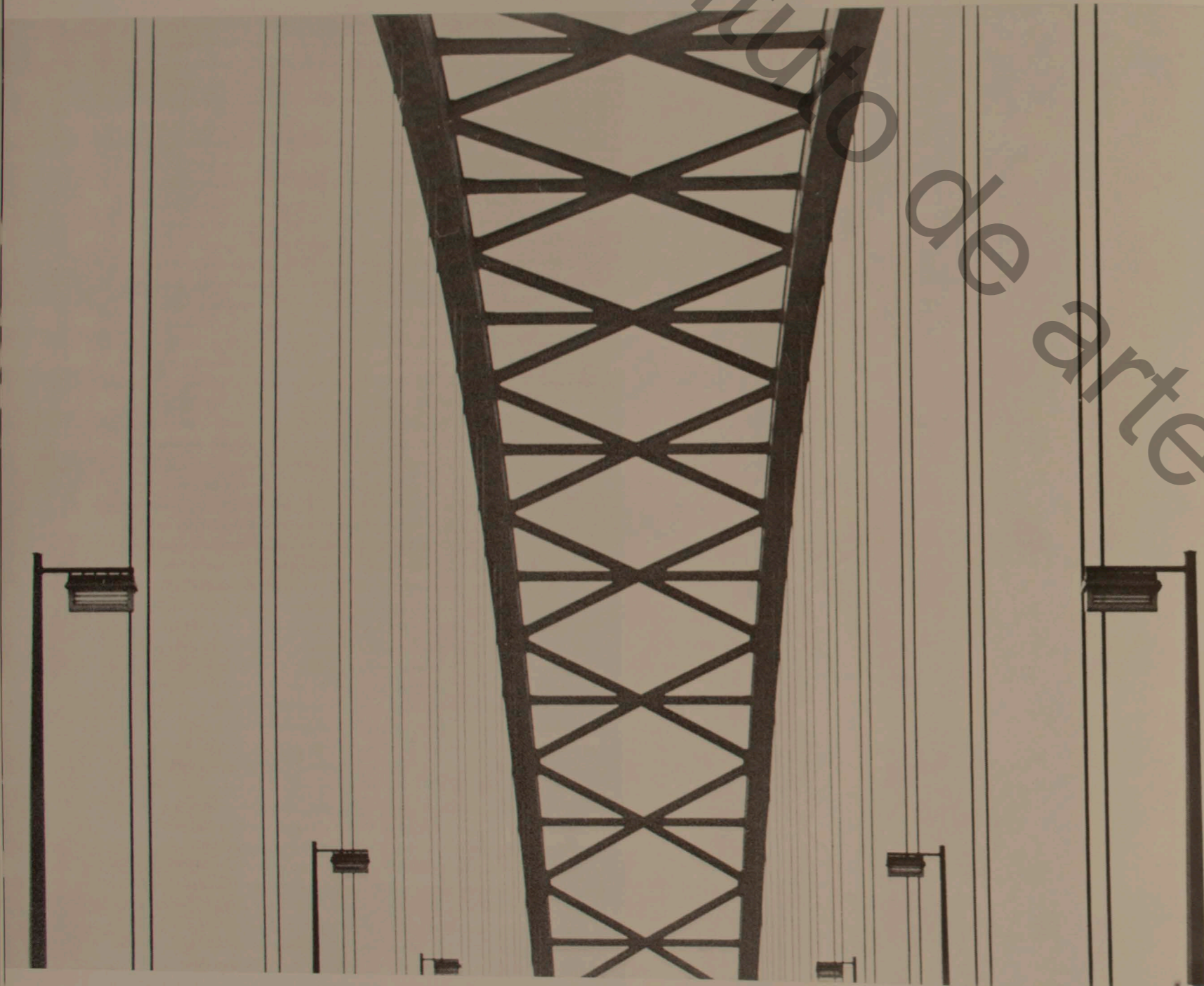


foto ofl aicher

wird nun nicht nur den zusammenhang mit der fysik entwickeln müssen, sondern auch die beziehungen zwischen information und gestaltung festzuhalten haben.

3

sucht man nun nach einem prozess, der sich als modell für eine produktion anbietet, in der fysikalische und ästhetische vorgänge zusammenwirken und information zugleich gestaltung ist, dann bietet sich die fotografie an. künstlerische produktion ist natürlich immer auf fysikalische träger angewiesen. aber in der fotografie wird eine bemerkenswert grosse fase des ästhetischen vorgangs vom fysikalischen geschehen beherrscht. der fysikalische prozess übernimmt hier einen grossen teil des ästhetischen, verläuft als ästhetischer prozess, wie wir auch sagen können. in der fotografie kann also die ästhetische information nicht unabhängig von der fysikalischen gesehen werden, information und gestaltung werden zu transgressierenden vorgängen. die solarisationsfänomene bieten das deutlichste beispiel dafür. es wird gern bestritten, dass eine künstlerische produktion überhaupt etwas mit information zu tun habe — und das fallenlassen der kategorie des inhalts und des gegenständlichen in vielen produktionen der modernen kunst und literatur hat diese auffassung noch begünstigt —, aber die fotografie, wie man sie heute betreibt und versteht, leitet mehr und mehr die gegenteilige meinung ein. die strukturelle fassung dessen, was information ist, lässt den begriff der ästhetischen information zweifellos gerechtfertigt erscheinen. darüber hinaus reproduziert die fotografie sehr viel deutlicher als etwa die klassische gegenständliche malerei den gegenstand, der als tema der mitteilung, der information zu betrachten wäre, nicht im sinne eines dinges mit seinen festen eigenschaften, sondern als einen der vielen realisierbaren möglichen seiner raum-zeitlichen aspekte, als moment-ort, der die unbezweifelbaren invarianten hervortreten lässt. so erweist sich die fotografie sichtbarlich als ein prozess, der an stelle des klassischen dinges seine strukturelle bedeutung technologisch antizipiert. natürlich gehört zur fotografie eine fysikalische objektwelt bestimmter extension und intensität, aber sie stellt sich nicht als gegenständliche dar, auch dann nicht, wenn sie den habitus der gegenständlichen welt zeigt, sondern sie gibt die objektwelt, „situation“, „realität“, „überrealität“, „objektive, aber auch expressive porträts“, um alles aufzuzählen, wovon moholy-nagy spricht, als strukturelle welt, konstituiert aus zeichen, die transponierte signale sind. von vornherein muss die fotografie auf die wirklichen invarianten der objektsfäre anspielen als des allein mitteilbaren und gestaltbaren. nun wird in der modernen informationstheorie gern zwischen selektiver und struktureller information unterschieden. zweifellos arbeitet die fotografie, sofern sie als information und gestaltung verstanden wird, sowohl selektiv als auch strukturell. ihr zeitverhältnis, also verlauf als fysikalischer prozess und ihr verlauf als ästhetischer prozess, prägt dem zeitfluss jeweils die gleichen strukturen auf, und der augenblick ist in der fotografie nicht mehr fruchtbar in jenem zusammenfassenden, syntetischen sinne lessings, sondern, und das muss jetzt unterschieden werden, analytisch im fysikalischen und analytisch im ästhetischen, aber mit dem deutlichen effekt eines produktiven zusammenspiels. information, das besagt ihre theorie, gehört weder der subjektwelt des bewusstseins noch der objektwelt des seienden an, sondern breitet sich als dritte sfäre dazwischen aus. die fotografie verifiziert diese auffassung und dokumentiert sich damit essentiell als information. sie gehört weder der subjektwelt des fotografen noch der objektwelt des seienden an. aber in



dem masse wie etwa in der kunst die gestaltung ein akt ist, der aus der subjektwelt in die objektwelt eindringt, bleibt in der fotografie auch diese noch wesentlich ein vorgang, der bereits information, mitteilung ist und zwischen bewusstsein und sein vermittelt.

walter benjamin hat in seiner schrift „das kunstwerk im zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit“ auf zwei punkte aufmerksam gemacht, die hier unser interesse verdienen. zunächst führt er die reproduktion des kunstwerks als einen vorgang ein, der seit der antike sich mit wachsender intensität durchsetzt. dann fügt er hinzu, dass mit der sich beständig verbessernden reproduktion das „hier und jetzt“, die „echtheit“, das „vom ursprung her . . . tradierbare“, kurz „die aura“ des kunstwerks verkümmere. man wird schnell entdecken, dass die fotografie, indem sie die reproduktion als prinzip ihres funktionierens akzeptiert, genau diesem vorwurf entgeht.

man pflegt in der informationsteorie gelegentlich zwischen information und kommunikation zu unterscheiden, indem man sagt, information gebe eine darstellung, aber kommunikation sei nur die replik zur darstellung. man wird vom standpunkt der informationsästetik hinzusetzen müssen, dass zur aura des kunstwerks auch die replik gehöre. insofern ist das kunstwerk ebensosehr kommunikation wie information. was nun die fotografie anbetrifft, so schiebt sich bei ihr zwischen information und kommunikation, zwischen darstellung und replik die reproduktion ein. die reproduktion vermittelt bei ihr zwischen darstellung und replik, zwischen information und kommunikation. und was die autentizität der ästhetischen information anbetrifft, so scheint sie beim kunstwerk auf dem grad der nichtreproduzierbarkeit, auf dem umfang dessen, was sich der reproduzierbarkeit entzieht, zu bestehen, während sie bei der fotografie natürlich gerade durch die perfektion der reproduktion, durch den grad der reproduzierbarkeit gegeben ist. so informiert uns die fotografie durch ihre ästhetik zwar nicht über eine prinzipiell andere seinsweise von kunst, wohl aber über eine andere art von kommunikation innerhalb der sfäre der kunst. es scheint, dass jede fotowelt gerade über diesen punkt auskunft geben kann.

foto marcel wyss



voit nu
non age
voit nul
non voile
voit née
non ve
voit nue
non vé
voit nus
V

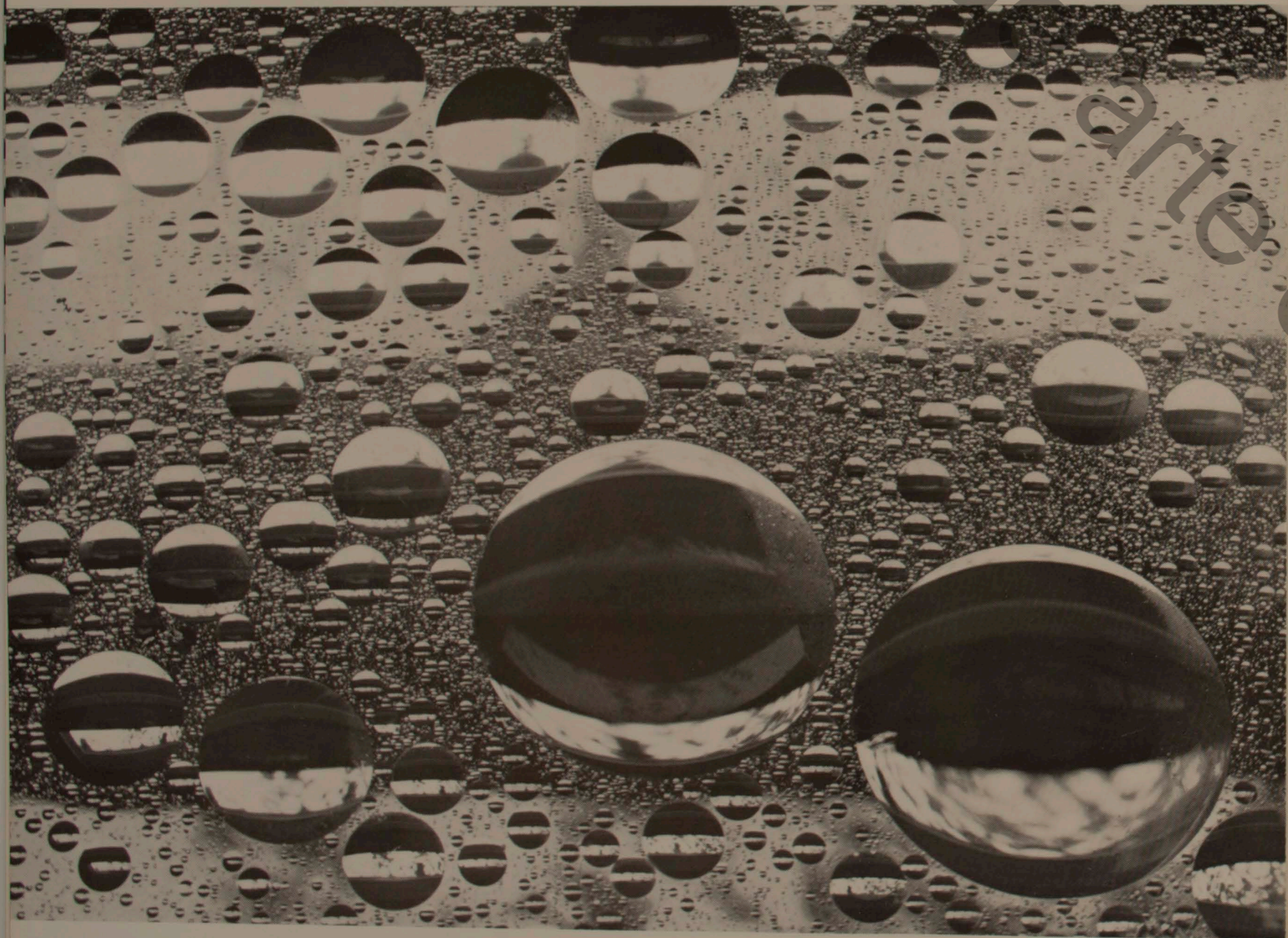
augusto de campos

vê ne
não ve
vê né
não voa
vê nu
não vem
vê num
não véu
vê nus
V

foto william klein

instituto de arte contemporânea

instituto de arte contemporânea



kurt leonhard

traumpflanzen

wurzelzunge blumenzähne

blattnase

augenfrucht

windgeißel wedelhände

rüsselbaum

doldenschoss

tropft

foto peter keetmann

institut



foto toni schneiders

contemporânea

gerhard rühm

die blume

die blume blüht
die blume blüht
die blume blüht
die blume blüht

die blume welkt
die blume welkt
die blume welkt
die blume welkt

die blume
die blume
die blume
die blume
die blume
die blume
die blume
die blume

blauinblauinblauinblau
mannbeimannbeimann
dieblaue
dieblauemannbeimann
blauermann

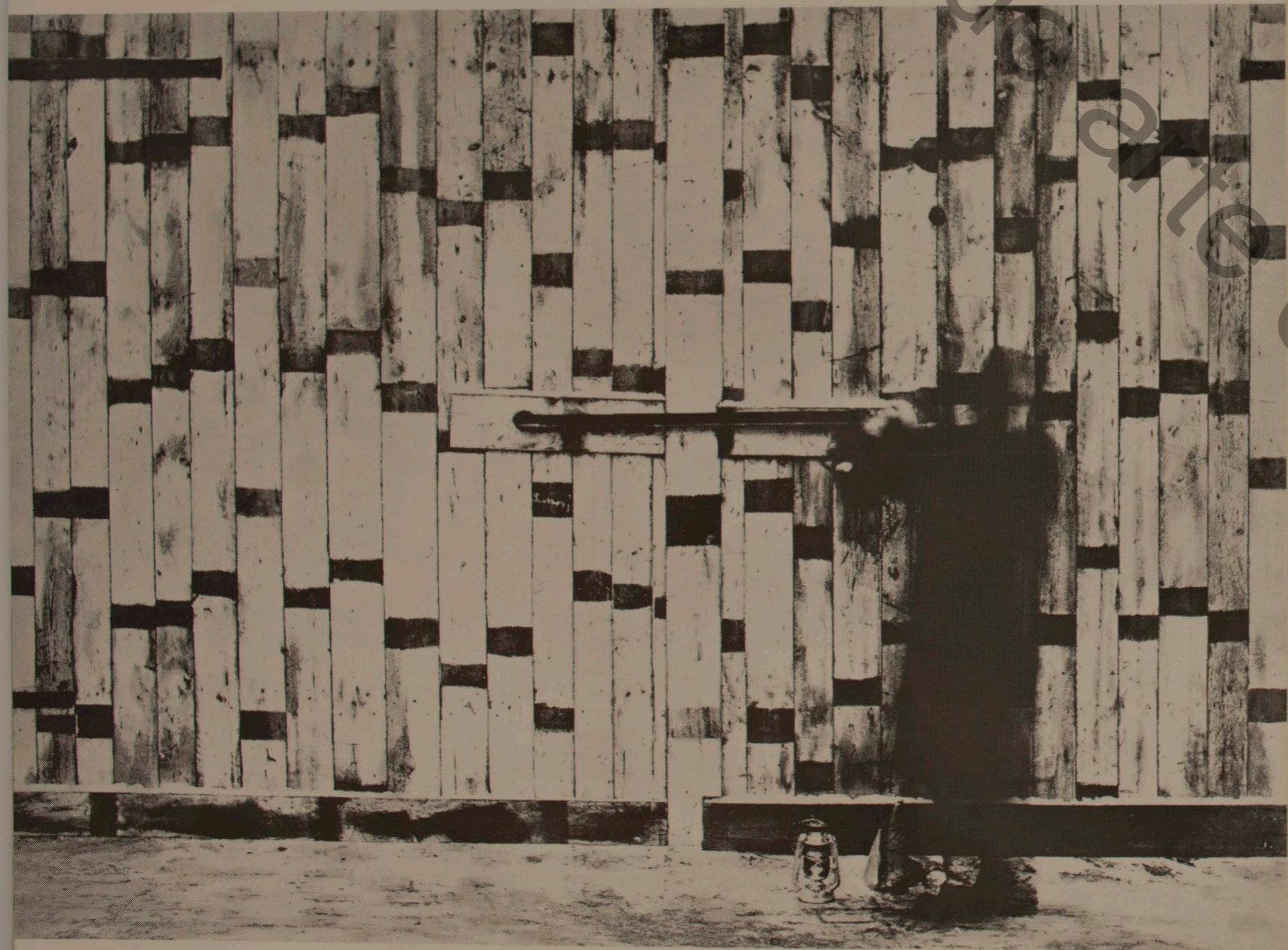


foto helmut lederer

vincenzo loriga

gira, nell'arco
della mia stanza
il falco.
lo vedo nell'azzurro
librarsi sul tetto
tra il fumo del camino
e l'antenna.
è un'apparizione
che io seguo per curiosità
estro a cui subito
accensioni rispondono
e si doma il nulla
che mi aveva inghiottito.

carla vasio

potrei trovare
nella tua goccia di sangue
il divieto
a seguirti
e conoscere i limiti
del rosso

balilla calzolari

per giannina

sulle alture del vento galoppando
chinato sui gridi
che salgono dalla città
e i desideri contorti nella loro fame
frustandoli
lascio che battuti dagli zoccoli
crepino sulle vostre piazze cromate
nel ticchettio delle vostre tane
di larve abbaglianti
nella sozzura di nichelio
che al sole marcisce
e che lasciai per la rosa
che l'aquila gira nel sangue
che lasciai per le azzurre praterie
adagate alla luce pulsante.

foto michael wolgensinger

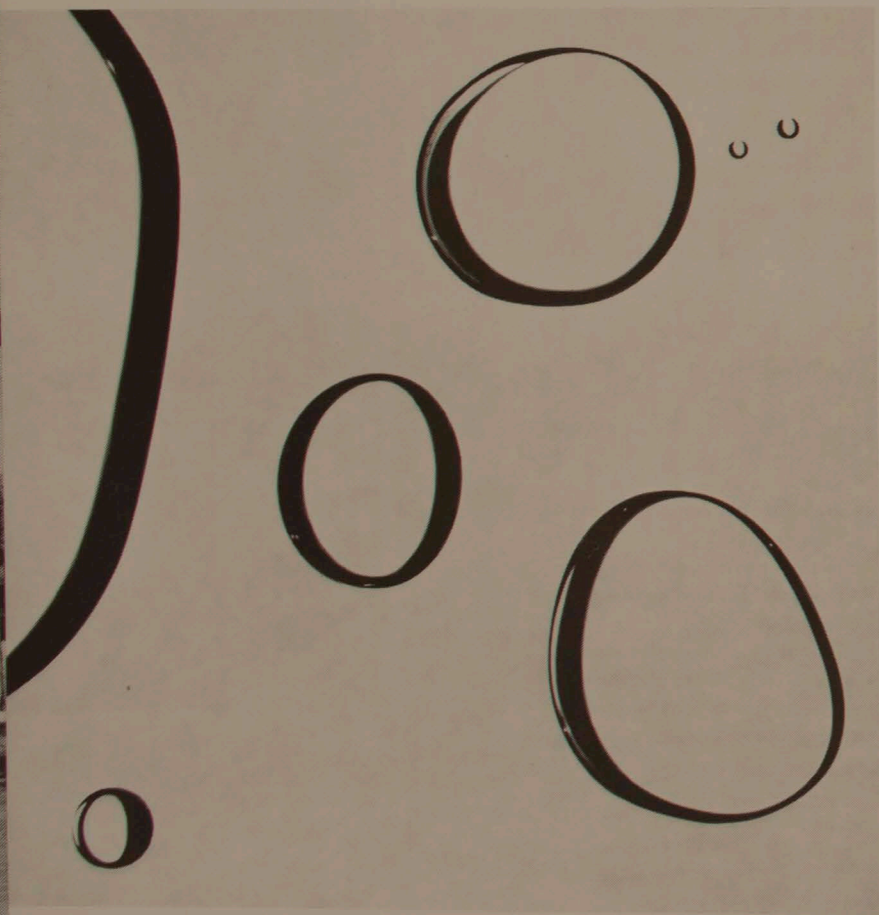


foto helmut lederer



instituto de arte

foto gérard ifert

paula mazetti

feuervogel

sein grosser magen
dient als speicher für alles
nur sandk rnchen weist er zurück

geschickt weicht er den steinw rfen aus

sonne und regen zum trotz
hält er sich aufrecht mit hilfe
von rolladenteilen und drähten

durch einen riss
kann man in die zerfetzte seele sehen

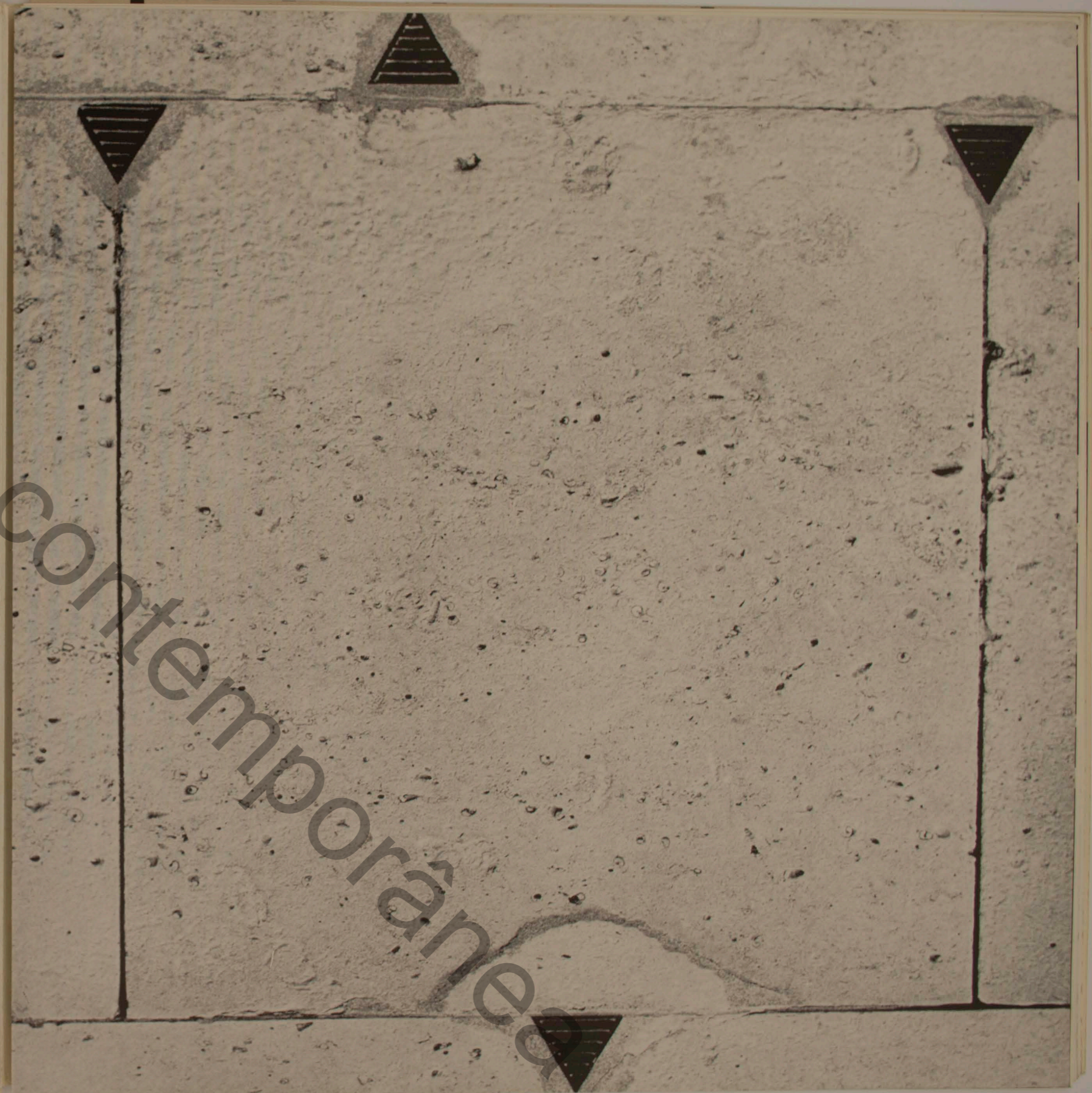
schnabel und flügel helfen ihm
seine abgenutztesten teile
durch fundgegenst nde zu ersetzen

ungezogener vogel

beschreibt gegen den himmel
ein kurvengewirr
das alles andere als funktional ist

wegen dieser seiner eigenschaft
wird er streng bewacht

wendet seine glieder in windrichtung
und nimmt eine elegante haltung ein
aber diese seine grosse anstrengung
ist nach heutigen ansichten
vollkommen ungerechtfertigt



paula mazetti

mechanischer vogel

seine hässlichkeit ist entschuldbar
wo er doch von allen vergessen ist

mittelst einer zahnreihe
und ohne die notwendigkeit
manueller eingriffe
schleust er die speisen in den mund

grüsst man ihn freundlich
wendet er das haupt

das vorhandensein zweier beine
dürfte uns kaum überraschen

einsamer vogel

mit einer ziemlich komplizierten
rotierenden bewegung
setzt er sich am fusse der berge nieder

ganz nach traditionellen systemen
von hand gefertigt
verdünnt er sich zum halse hin

mit hilfe perfekter vorrichtungen
kann er auf bloss fünf krallen stehen

paradiesvogel

gelbe federn
bedecken blaue federn
die federn stehen
in gleicher entfernung voneinander

das rechte auge
fügt sich regelmässig in das dreieck
gebildet aus dem linken auge
und dem horizont

verlängert man die tangente
an die beiden flügel
erhält man eine hyperbel

foto otl aicher



instituto de arte contemporanea

foto roger humbert

wolfram flössner

hochhaus

stahl
beton
glas
beton
glas
stahl
glas
beton
stahl

vierundzwanzig stockwerke
a plus be ins quadrat gleich:
a quadrat plus zwei abe plus be quadrat

zu hause

baum und berg
strasse vorm haus
lampe und buch

genug

berlin

grüner mond
gelber himmel blaue sterne
neonreklame aus glas

asfalt:
blau grün gelb



instituto arte contemporanea

helmut heissenbüttel

arten von kreuzen

es gibt: verschiedene arten von · aufrecht stehende · diagonale · aus verschieden langen strecken gebildete · aus gleich langen strecken gebildete · kreuze.

im grunde · wenn ich an kreuze denke · denke ich an: kreuze wie sie in schulheften stehen · als plus- oder malzeichen · ich sehe: kreuze · manchmal stehen sie still · manchmal eilen sie rasch und unaufhaltsam vorbei · einzeln · oder: in gruppen · oder: in dichtgedrängten scharen.

was ist ein: kreuz? eine figur aus zwei strecken die einander ausstreichen? zwei strecken die heil wären wenn sie sich nicht trafen? einander zerteilen? einander unauflöslich binden? ein nur als ein unauflöslich aneinander gebundenes zu begreifendes? ein punkt mit vier armen? die bezeichnung eines punktes? ein schnittpunkt?

kreuze sind kreuze · es gibt: kreuze · und die empfindung dessen was ich beim anblick von kreuzen empfinde · scharen von · grosse schwarze einzelne: kreuze.

eine schwarze linie die ich von ihrem anfang bis zu ihrem ende verfolge · eine zweite schwarze linie die ich von ihrem anfang bis zu ihrem ende verfolge · zwei schwarze linien die ich von ihren getrennten anfängen über die gemeinsame kreuzung bis zu ihren getrennten enden verfolge · zwei schwarze linien die ich zusammenkommen sich treffen ohne aufenthalt sich schneiden und auseinander streben sehe.

sehe ich das kreuz wenn ich die richtungen: den schnittpunkt: die kreuzungsstelle: sehe? den schnittpunkt: sehe als die sammelstelle von zueinander strebenden versuchen? als das was den zufälligen und gleichgültigen richtungen gelungen ist? in den schnittpunkt: versinke? die richtungen: vergessen sein lasse?

crosses

there are: different kinds of · standing upright · diagonal · composed of bars differing in length · composed of bars equal in length · crosses.

in fact · if i come to think of crosses · i fancy: crosses as you find them in the exercise-books in school · addition or multiplication marks · i see: crosses · sometimes they stand still · sometimes they pass swiftly and impetuously · single · or: in groups · or: compact crowds.

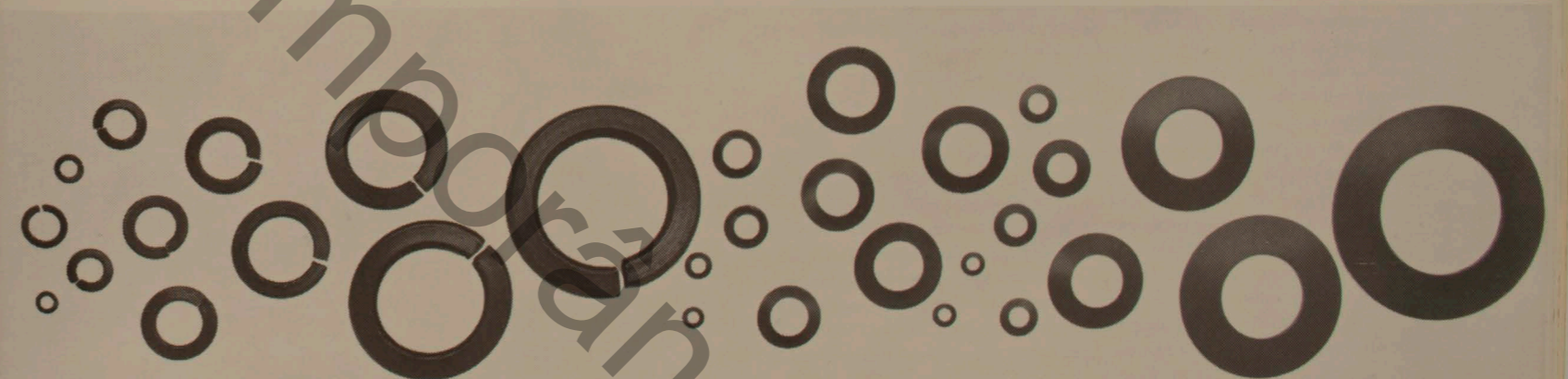
what is a: cross? a figur of two lines which cancel eachother? two lines which would be whole if they did not meet eachother? divide one another? bind eachother never to be dissolved again? something that must be learned as indissolubly bound? a point with four arms? the marking of a point? a point of interscetion?

crosses are crosses · there are: crosses · and the perception of what i feel looking at crosses · crowds of · big black single: crosses.

a black line which i follow from its beginning to its end · a second black line which i follow from its beginning to its end · two black lines which i follow from their separate beginnings via their joint crossing to their separate ends · two black lines which i see converging meeting eachother without stop intersecting and diverging.

do i see the cross if i see the directions: the point of intersection: the point of crossing? the point of intersection as the point where converging attempts concentrate? as a result of what casual and indifferent directions have done? plunge into the point of intersection? forget about the directions?

foto e. a. heiniger



instituto de arte contemporânea



I. Einführung

Die Kunst ist ein Ausdruck der menschlichen Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele.

Die Kunst ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist ein Ausdruck der Seele.



foto gérard ifert

die technik sublimiert sich

bei der darstellung — der objektiven fixierung eines tatbestandes — finden wir gegenüber der bisherigen optischen formung ebenso grundlegende vorstöße und wandlungen, wie bei der direkten lichtgestaltung. die einzelheiten dieser entwicklung sind bekannt: vogelperspektive, überschneidung, spiegelung, durchdringung usw. ihre systematische einordnung ergibt aber eine neue plattform der optischen darstellung, von der aus neue schritte ermöglicht werden. so ist es z. b. eine wesentliche erweiterung der optischen darstellungsmöglichkeiten, in einem hundertstel oder tausendstel der sekunde auch in den kompliziertesten fällen präzise fixierungen von gegenständen zu erhalten. aber diese technische erweiterung zieht ihre kreise fast zu einer physiologischen transformierung unserer augen, indem uns die schärfe des objektivs, seine lückenlose genauigkeit in der beschreibung eines gegenstandes zu einer beobachtungsgabe verhilft, zu einem sehen erzieht, dessen standard heute bis zu den überdimensionierenden, überschnellen moment- und mikrobildern reicht.

die mehrleistung

also, die fotografie schenkt uns ein gesteigertes bzw. ein mehr-sehen in der — (unseren augen gegebenen) — zeit, in dem — (unseren augen gegebenen) — raum. es genügt hier eine schlichte, trockene aufzählung der spezifischen, fotografischen — nicht künstlerischen, sondern rein technischen — elemente, und man spürt die in ihnen eingeschlossene kraft und ahnt, wohin der weg führt.

die acht arten des fotografischen sehens

1. das abstrakte sehen durch die direkte lichtgestaltung, das fotogramm, als die feinste abstufung der lichtwerte (hell-dunkel bzw. farbe).
2. das präzise sehen durch die normale fixierung eines tatbestandes, die reportage.
3. das rasche sehen durch die fixierung von bewegungen in kürzester zeit, momentaufnahme (zeitlupe).
4. das langsame sehen durch die fixierung von bewegungen in längerer zeitdauer, z. b. lichtspuren vorbeifahrender wagen in der nacht (zeitraffer).
5. das gesteigerte sehen durch
 - a) die mikrofotografie, und
 - b) die filter-fotografie, indem man die chemischen eigenschaften der lichtempfindlichen schicht variiert und so leistungssteigerung erzielt, z. b. klärung weit entfernter, in nebel oder dunst liegender landschaften bis zum fotografieren in völligem dunkel (infrarot-fotografie).
6. das mehr-sehen durch die panorama-kamera und die röntgen-fotografie.
7. das simultan-sehen durch die überblendung. hierher gehört das zukunftsverfahren der „automatischen“ fotomontage.
8. das anders-sehen, der optische witz, den man automatisch schaffen kann:
 - a) bei der aufnahme durch das objektiv bzw. durch prismen, spiegelungen, und
 - b) nach der aufnahme durch mechanische und chemische zerrungen der lichtempfindlichen fotoschicht.

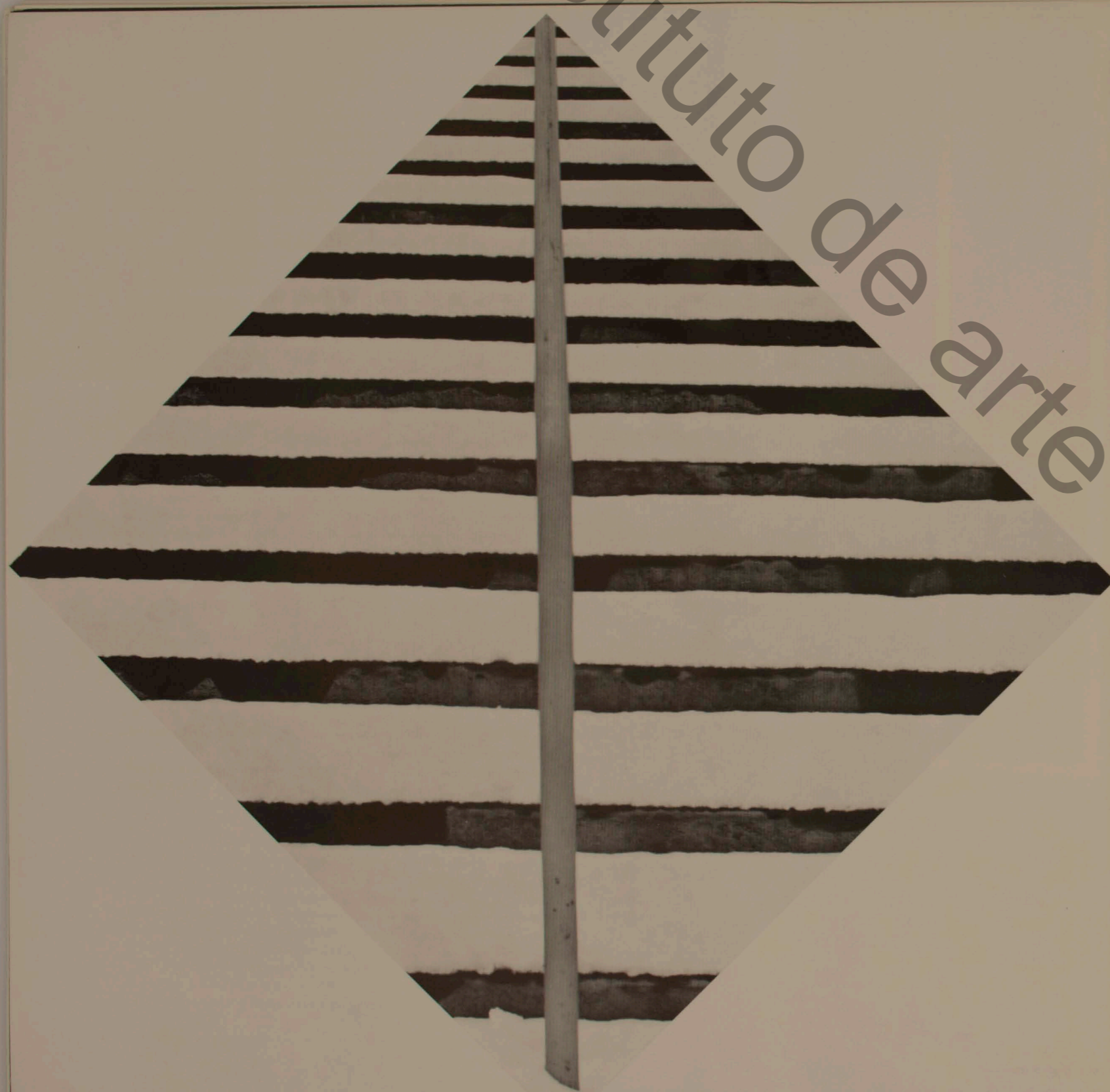


foto marcel wyss

was nützt uns diese aufzählung?

was lehrt sie?

dass in der fotografischen materie noch ausserordentliche möglichkeiten verborgen sind, da eine ausführliche analyse jedes punktes hier eine grosse anzahl von wertvollen hinweisen hinsichtlich ihrer verwendung, einstellung usw. ergibt. unsere untersuchungen erstrecken sich aber nach einer anderen richtung. wir wollen wissen: was sind extrakt und sinn der fotografie?

das neue sehen

alle deutungen der fotografie sind bisher von dem ästhetisch-philosophischen umkreis der malerei beeinflusst worden. das war lange zeit hindurch auch für die fotografische praxis massgebend. die fotografie arbeitete bis jetzt in ziemlich starrer anlehnung an die traditionellen malerischen ausdrucksformen und machte, wie sie, alle stationen der kunstismen durch. nicht immer zu ihrem vorteil, denn man kann nicht gut auf die dauer gänzlich neuartige erfindungen in die geisteskonstruktion und praxis vergangener perioden hineinzwängen. geschieht dies, so wird jede produktive betätigung gehemmt. dies zeigte sich auch deutlich bei der fotografie. sie brachte nur auf den gebieten fruchtbares hervor, wo sie ohne künstlerische ambitionen — auf einer objektiven grundlage ihrer möglichkeiten — z. b. in der wissenschaftlichen fotografie arbeitete. nur dort war sie der wegbereiter einer neuen, eigenen entwicklung. es kann in diesem zusammenhang nicht klar genug ausgesprochen werden, dass es uns völlig gleichgültig ist, ob die fotografie „kunst“ produziert oder nicht. ihre eigengesetzlichkeit allein — und nicht die meinung von kunsthistorikern — wird den maßstab der zukünftigen wertung liefern. es ist schon unerhört viel, dass die „mechanische“, im künstlerischen, formenden sinn so geringgeschätzte fotografie in einer kaum hundertjährigen entwicklung die macht erobert hat und eine objektive sehform der zeit geworden ist. früher prägte der maler die seh-form einer zeit. man soll sich nur an die art erinnern, wie wir einst landschaften betrachtet haben und wie wir sie heute erkennen. man denke nur an die überscharfen, mit poren besäten und von runzeln durchzogenen porträts unserer fotografierten zeitgenossen; oder an die luftaufnahme eines fahrenden schiffes mit dem in licht erstarrten wellenbild des meeres; oder an die vergrößerungen eines gewebes, an die ziselierten feinheiten eines gemeinen holzscheits, an alle grossartigen struktur-, textur- und fakturdetails beliebiger gegenstände.

das neue raumerlebnis

auch sind wir durch die fotografie (und in noch gesteigertem masse durch den film) eines neuen raumerlebnisses teilhaftig geworden. wir gelangten mit ihrer hilfe — hand in hand mit den bemühungen des neuen architekten — zu einem ausbau und zu einer sublimierung unserer raumkultur. erst jetzt sind wir befähigt, unsere umgebung und unser leben — auch von diesen voraussetzungen her — neu zu sehen.



foto william klein

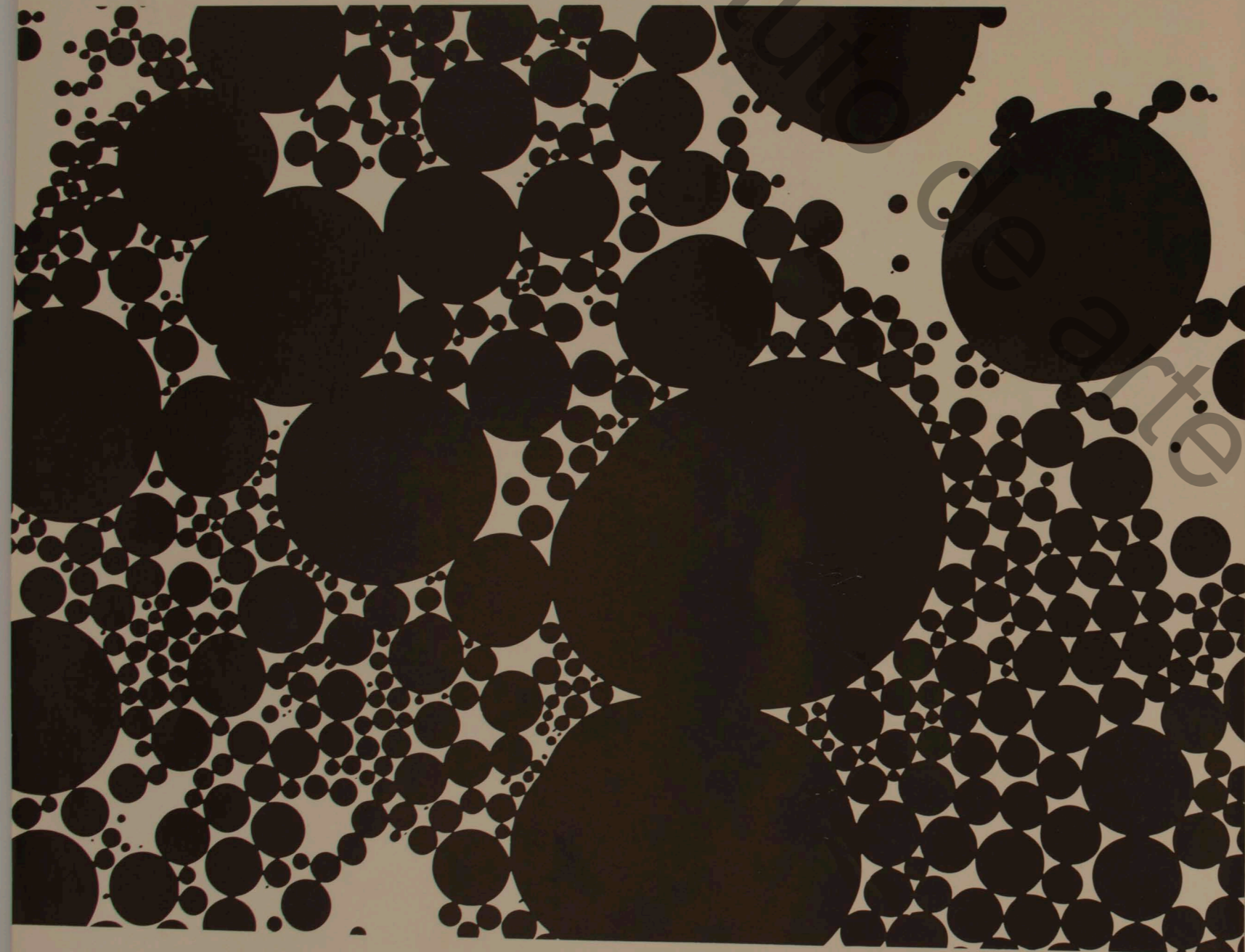
der höhepunkt

aber all dies sind einzelzüge, einzelleistungen — nicht ganz unähnlich der malerei. in der fotografie jedoch müssen wir nicht „das bild“, nicht das herkömmlich ästhetische, sondern das eigene instrument für pädagogische und für ausdruckszwecke suchen.

die serie (fotografie als bildfolge desselben temas)

es gibt keine überraschendere, doch in ihrer natürlichkeit und organischen bindung einfachere form als die fotografische serie. darin kulminiert die fotografie schlechthin; die serie ist kein „bild“ mehr, an sie können keine bildästetischen massstäbe angelegt werden, das einzelbild als solches verliert in ihr sein eigenleben, wird montage teil, stützung eines ganzen, das die sache selbst ist. in diesem zusammenhang ihrer einzelnen teile kann die serie auf ein bestimmtes ziel gerichtet die stärkste waffe, aber auch die zarteste dichtung sein.

ihre wirkliche bedeutung wird in einer viel späteren, weniger unklaren zeit, als es die unsere ist, erschlossen werden. die vorbedingung allerdings ist, dass die kenntnis der fotografie ebenso wichtig ist wie die kenntnis der schrift, so dass in der zukunft nicht nur der schrift-, sondern auch der fotounkundige als analfabet gelten wird. 1932



institut

becker + co

clichéfabrik basel thiersteinallee 23

r. pesavento söhne

clichés zürich bluntschliesteig 1

denz ag

clichés bern tscharnerstrasse 14

pfisterer ag

clichéfabrik + gravieranstalt bern balderstrasse 30

gebr. erni + co

clichés zürich köchlistrasse 11

a. ritter

clichés zürich glasmalergasse 5

jean frey ag

clichéanstalt zürich staffelstrasse 8

paul schori

clichés bern rosenweg 35

fritz klöti ag

clichés zürich reishauerstrasse 5

schwitter ag

clichés basel allschwilerstrasse 90

gustav lang

clichés basel pfeffingerstrasse 27

seba

clichés ag zürich bahnhaldenstrasse 2

j. messikommer

clichés zürich parkring 1

georg sulzer

clichés zürich elisabethenstrasse 14

möcklin

clichés winterthur zürcherstrasse 129

a. wetter + co

clichéanstalt zürich hotzstrasse 23

Contemporânea

teo jakob bern - genève möbel - textilien



Hausmann + Hausmann

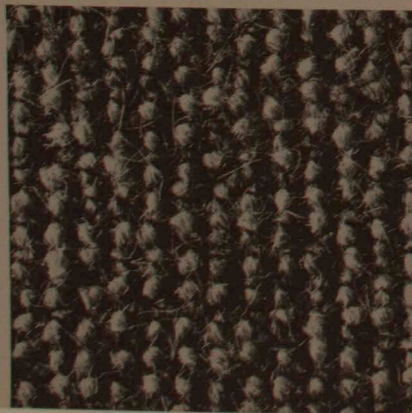
Werdmühleplatz 4 Zürich 1
Telefon 051 23 90 26

Oberdorfstrasse 15 Zürich 1
Telefon 051 32 99 84

Möbelentwurf
Inneneinrichtungen

spannbeläge teppiche
möbel- und vorhangstoffe

max könig swb bern
herrengasse 30 tel. 031 9 00 78



Buchdruckerei
Buri + Cie
Bern

Bürenstrasse 1
Tel. 5 91 91

stämpfli + cie

bern

buchdruckerei

grossbuchbinderei

herbert lang + cie bern
bücher livres books

ida schälchli
einrahmungen

bern junkerngasse 3
telefon 2 03 26

anliker inneneinrichtungen
langenthal + bern

für neuzeitliches wohnen
seit 35 jahren immer führend

foto - ciné trinkler ag.
spezialisten für technische aufnahmen

spitalgasse 24 bern
telefon 2 24 94

grafik
foto
ausstellungen
design

marcel wyss
stadion wankdorf
bern schweiz
telefon 031 8 70 36

foto zumstein
spezialgeschäft für foto und kino

bern kasinoplatz 8
telefon 3 42 60



f. gygi + co
malerei gipserei

florastrasse 4 bern
telefon 2 18 27

verkaufsstellen im ausland

argentinien

jorge grisetti, cerrito 1371, buenos aires

belgien

n. v. standaard boekhandel, huidevettersstraat 59, antwerpen

brasilien

g. c. holme, a tempera, al. casa branca 907, sao paulo

deutschland

buchhandlung schöller, kurfürstendamm 30, berlin w 15

galerie valentien, königsbau, stuttgart n

buchhandlung l. werner, maximiliansplatz 12a, münchen

kunstkabinett dr. h. h. klihm, franz-josefstr. 9, münchen

england

a. zwemmer ltd, 76-80 charing cross road, london w. c. 2

frankreich

galerie denise rené, 124 rue de la boétie, paris 8

galerie maeght, rue de messine/téhéran, paris

holland

gebr. schröder + duponts boekhandel, keizersgracht 516, amsterdam

italien

libreria artistica a. salto, via santo spirito 14, milano

pem s/a libreria internazionale, via verdi 6, milano

schweden

a. b. sandbergs bokhandel, sturegatan 8, stockholm 5

usa

wittenborn and company, 1018 madison avenue, new york 21

museum books inc, 48 east 43rd street, new york 17

spirale erscheint unregelmässig, auflage 1200 exemplare

printed in switzerland by buri + cie bern

litografien kummerly + frey ag bern

papier papierfabrik biberist

clichés siehe anzeigenteil

copyright by spiral press, stadion wankdorf, bern schweiz

subskriptions-abonnement für 4 nummern sfr. 48.— plus porto

solange vorrätig werden die hefte 1-5 à sfr. 15.— nachgeliefert

spirale 6/7 im einzelverkauf sfr. 25.—

redaktion + verlag

marcel wyss spiral press, stadion wankdorf, bern schweiz

sprache eugen gomringer, hochschule für gestaltung, ulm deutschland

gestaltung marcel wyss