

instituto de arte contemp



spirale 4

nasce l'inverno nasce viola

nasce da un filo di seta
che lega due ciottoli e vibra

in circolo breve
e bianco si scioglie
dei fuochi la sera

sull'orlo di un dito
c'è spazio che gira

io sono capace
in me di morire

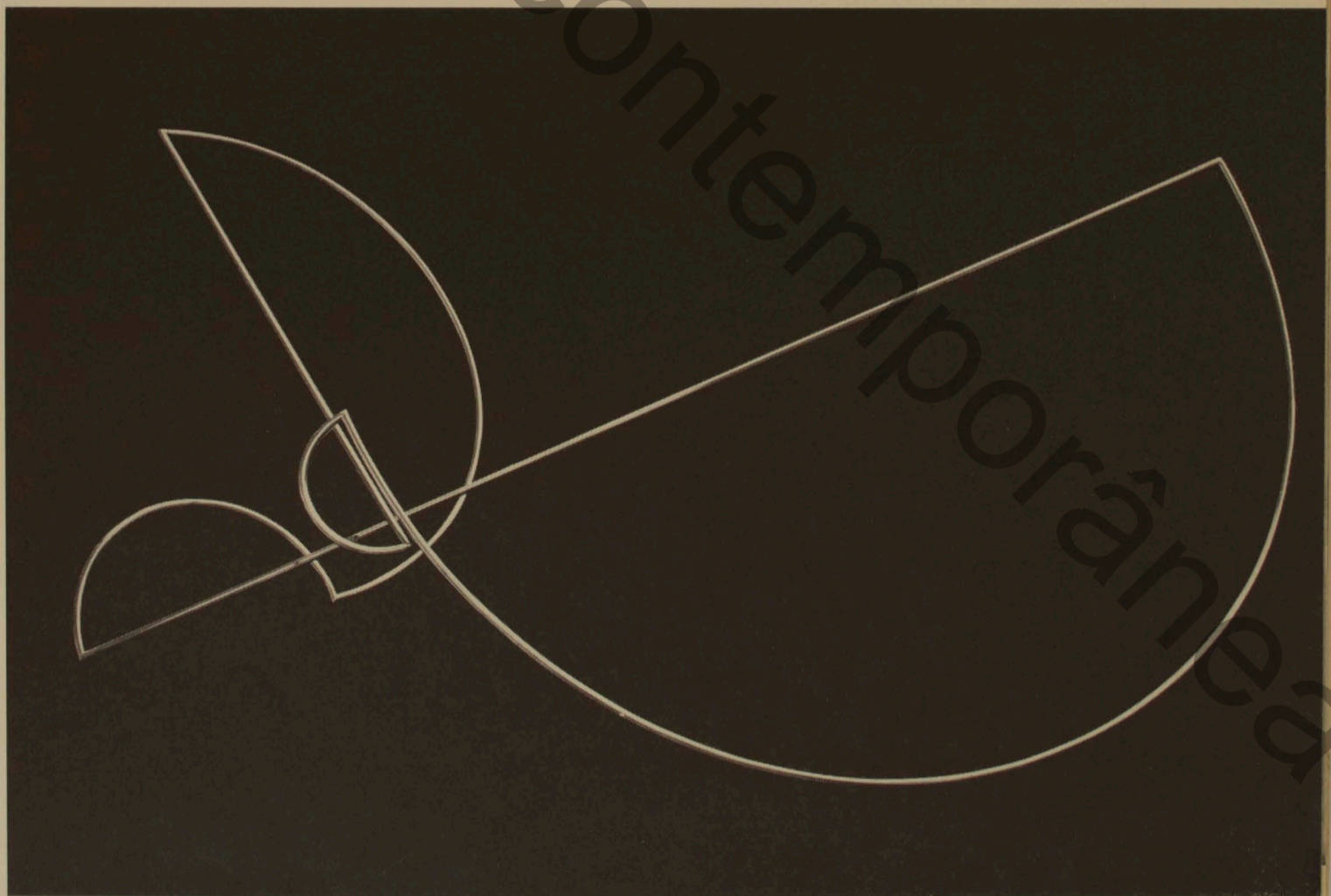
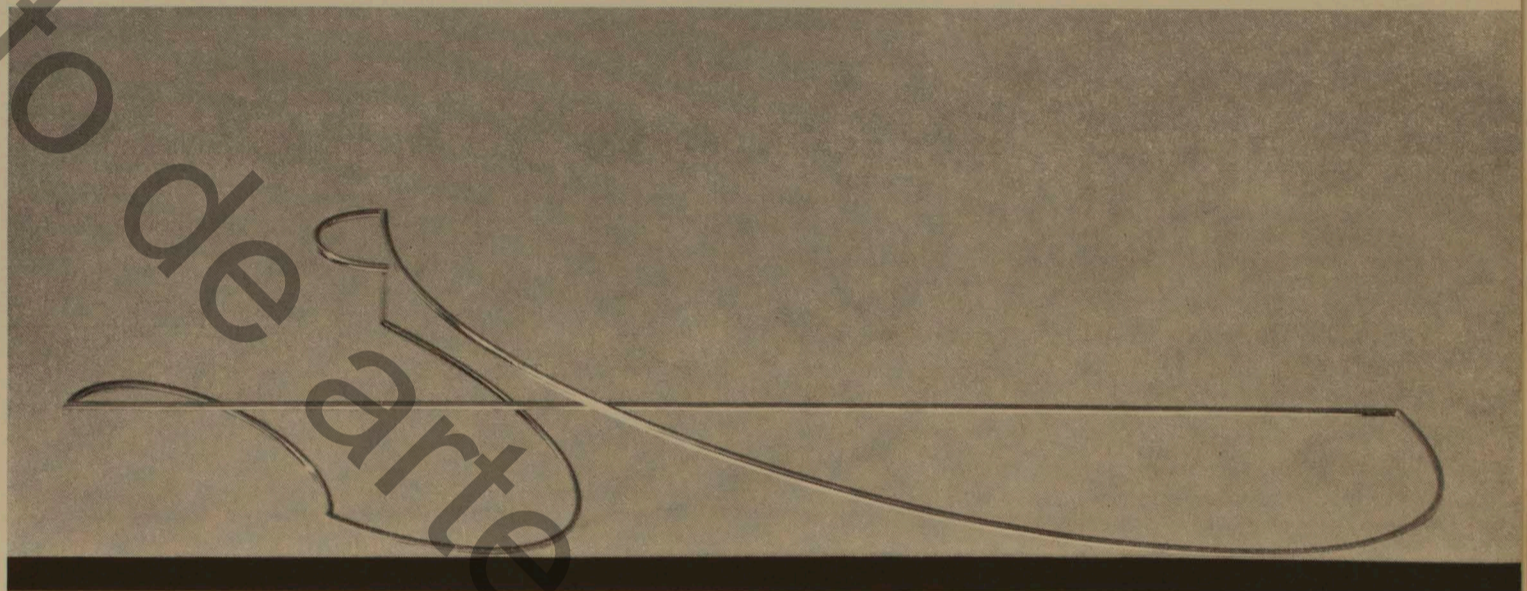
moriva lontano
perchè intatto rinascesse allo specchio il tuo grido
da cui curvo si staccava
lo spazio come in sonno

vincenzo loriga

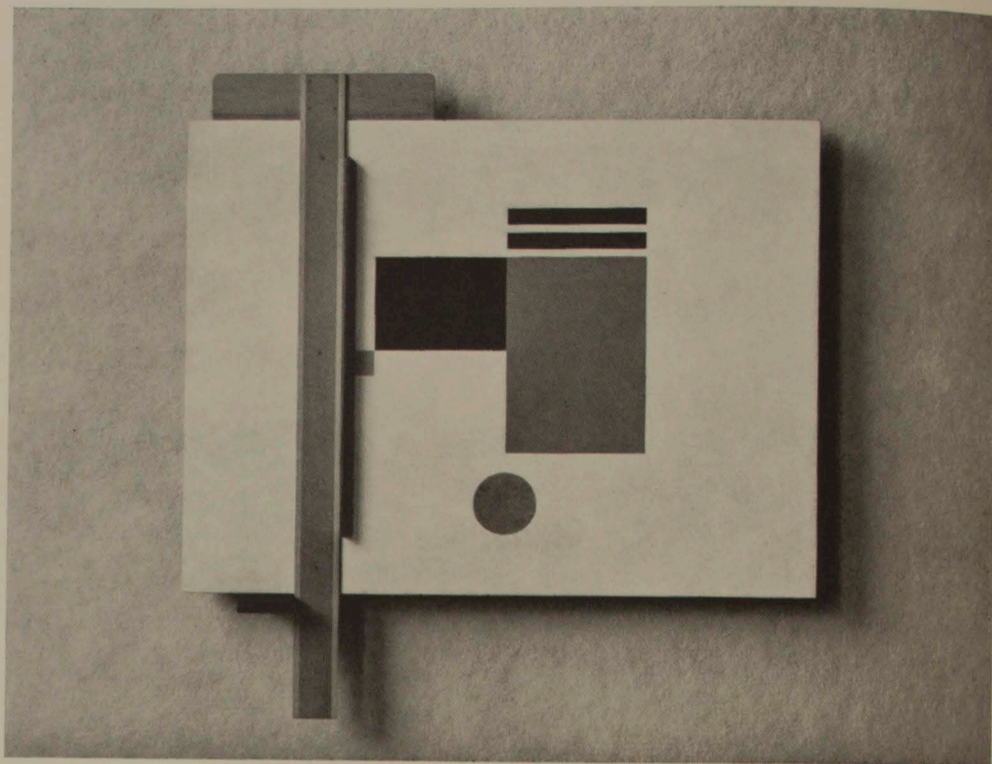
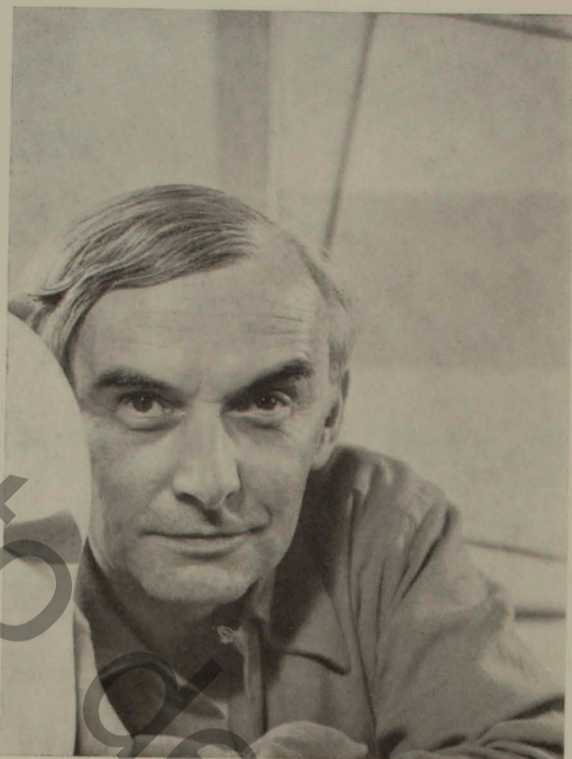
1 titelblatt foto kurt blum bern

2/3 mary vieira 1927 brasilien
räumliches gebilde 1952/53 foto serge libiszewski zürich

instituto de arte contemporânea



bern
ilien
irich



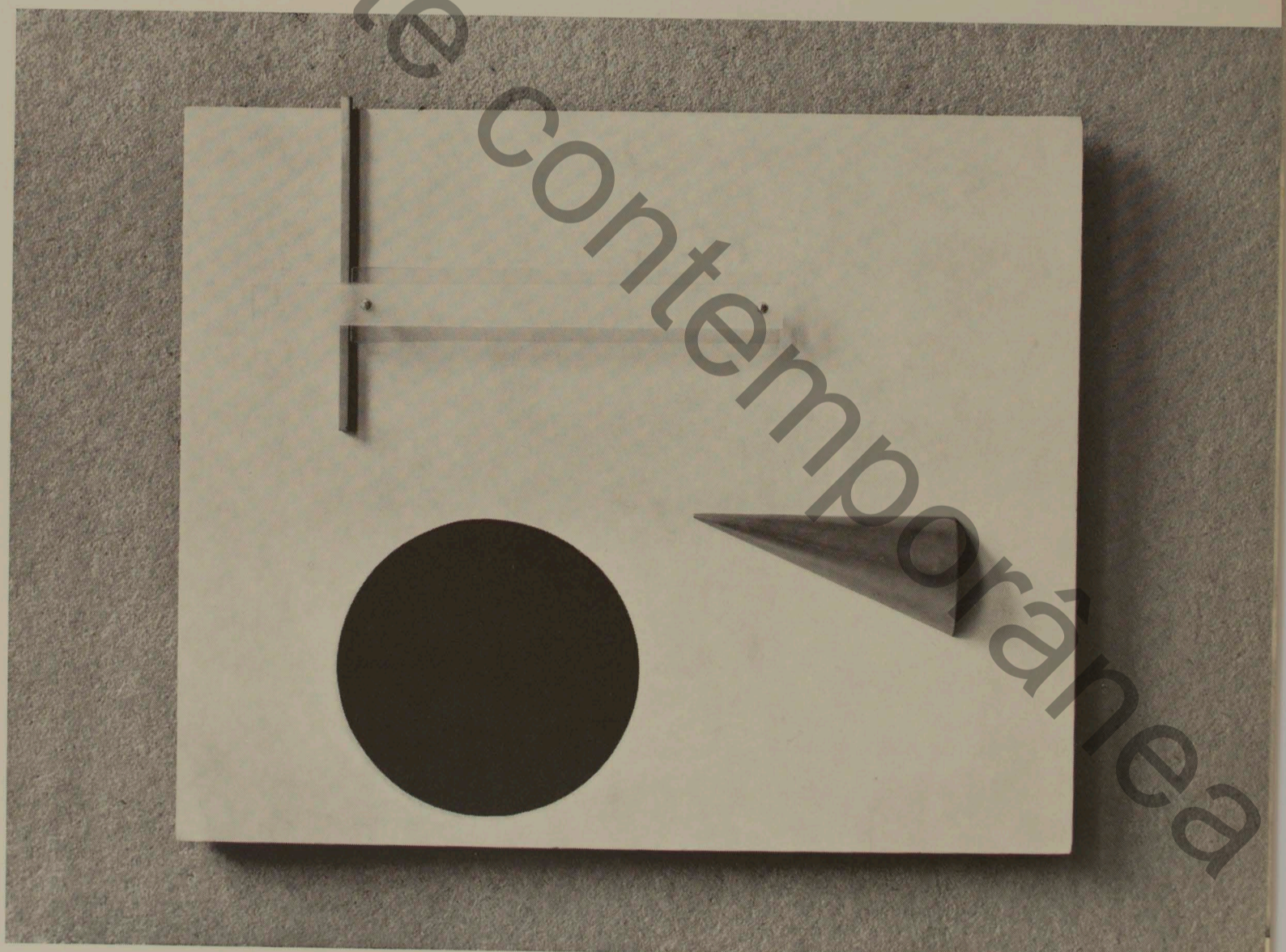
vordemberge-gildewart zu meinen reliefs von 1924

die relief-idee entspringt dem material und nicht umgekehrt. material ist energie, wie die farbe energie ist oder die linie.
gestalten — forschen — erfinden liegen auf einer linie. das konstruktive denken ist neben der organischen planung einer künstlerischen idee der ausgangspunkt jeglicher gestaltung.
die beziehungen der werte durch ihre elementaren spannungen als treibende kräfte sind sowohl visuell als auch hörbar, ja selbst fühlbar zu geniessen, wahrzunehmen oder zu registrieren.
durch das verlassen der üblichen reliefgrenze wird der raum mit in das relief einbezogen, wie umgekehrt der reliefboden nicht nur träger plastischer volumen ist.

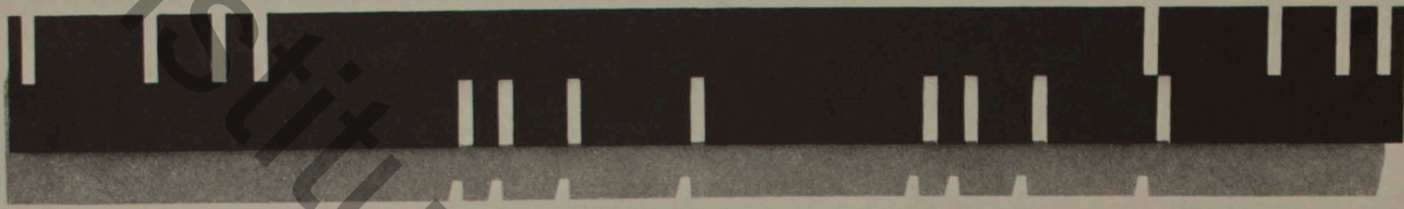
l'idée du relief a son origine dans le matériel et non pas le matériel dans le relief. le matériel est énergie de même que la couleur ou la ligne.
créer — chercher — inventer sont sur la même ligne. la réflexion constructive et la composition organique d'une idée artistique forment ensemble le point de départ de chaque création.
les relations des valeurs par leurs tensions élémentaires comme forces impulsives peuvent être vues, entendues et même touchées.
en quittant la limite habituelle du relief, l'espace est compris dans le relief et le fond du relief, de sa part, cesse d'être seulement une masse plastique inactive.

- 4 portrait vordemberge-gildewart foto h. lingl amsterdam
5 f. vordemberge-gildewart 1899 deutschland relief nr. 8,1924
foto hein de bouter amsterdam
6 f. vordemberge-gildewart relief nr. 7/1924

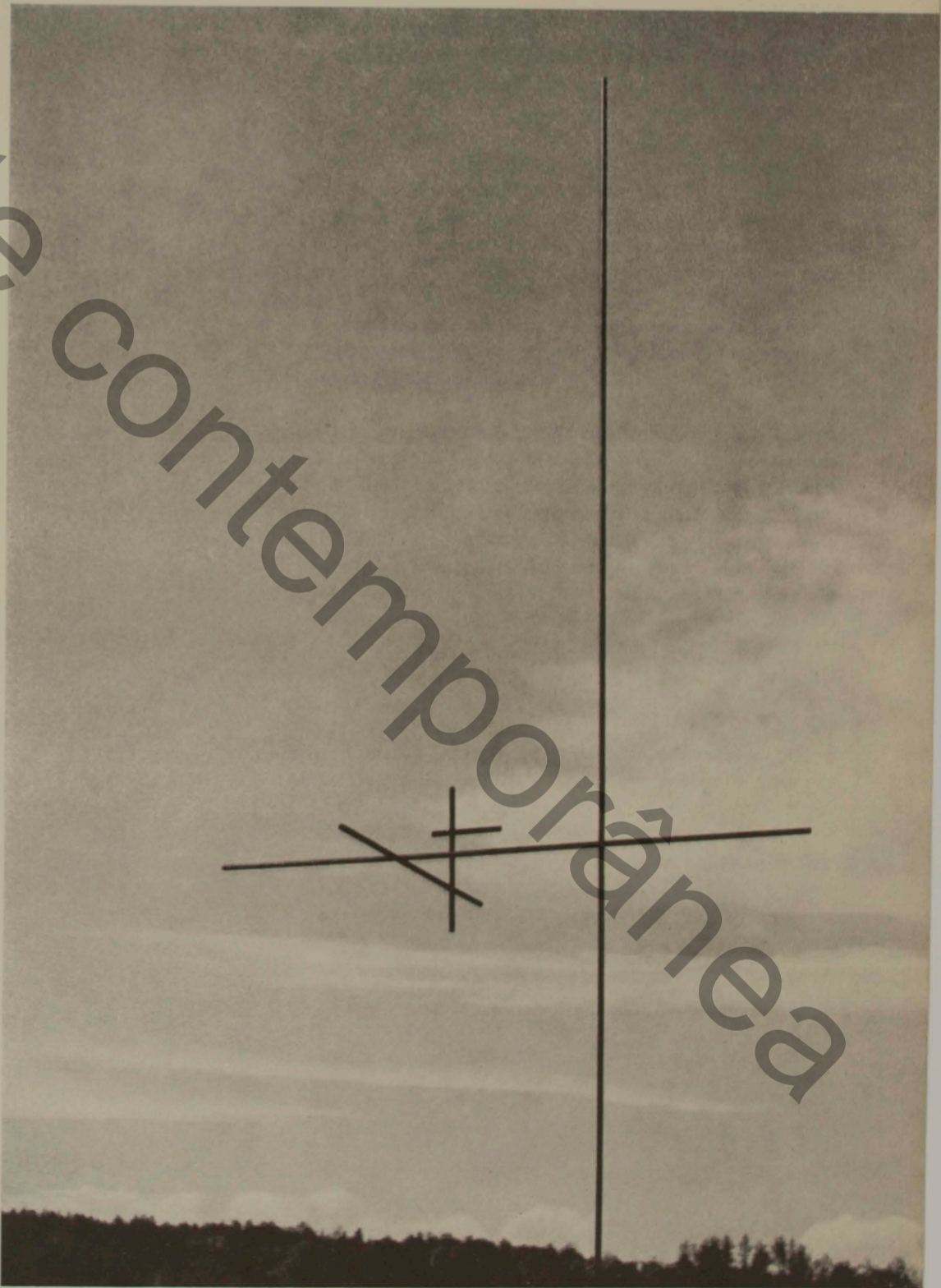
instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea



georges vantongerloo

l'art nous est communiqué, suggéré, par sensation. nous avons une sensation esthétique d'une œuvre et cela en raison directe de notre propre valeur. il n'y a donc pas deux sensations semblables.

l'art est infini et l'expression est continue. les éléments: formes, couleurs, lignes, engendrent une expression. une fonction.

une œuvre d'art dévoile l'état d'âme de l'auteur. que le mobile de la création soit la nature, une idée philosophique ou poétique, c'est l'expression qui compte. le sujet ne participe jamais à la valeur artistique d'une œuvre. il n'en est que le parasite. la nature peut nous donner une sensation, mais elle n'appartient pas à l'art. il ne s'agit d'ailleurs jamais de copier.

l'intention du créateur se dévoile par son œuvre et c'est au spectateur d'être au diapason, sans quoi il n'y a pas de synchronisme.

on peut remarquer l'intention dans mes travaux. c'est le rendement d'une expression. la solution à donner au problème de l'art avec sa caractéristique indéfinie. ce n'est pas la recherche d'une expression, d'un isme; c'est uniquement un rendement, une valeur fonctionnelle. je présente en somme différentes solutions d'une même problème. certes, il y a plusieurs stades, mais chacun est dépendant du degré d'évolution de mon individu à un moment donné. s'exprimer, restera toujours difficile. il faut constamment obéir à l'infini.

art is mediated and suggested to us by sensation.

we have an aesthetic sensation of a work of art, and this directly depending on our own value. therefore two similar sensations don't exist.

art is unfinished and expression is continued. the elements: shapes, colors, lines, engender an expression. a function. a work of art unveils the estate of an author's soul. be the motive of creation nature, a filosofic or poetic idea, expression only counts. the subject never partakes in the artistic value of a work. it is only a parasite. nature may give us a sensation, but it doesn't belong to art. by the by, to copy can never be in question.

the intention of the creator is unveiled by the work and it is left to the spectator to be in diapason, without that there is no synchronism.

the intention in my works can be noticed. it is the result of an expression. the solution to be given to the problem of the art with its characteristic indefinision. it is not search for an expression, for an «ism», it is only a result, a functional value. taken as a whole i present different solutions of the same problem. sure, there are several stages, but each of them depends on the degree of evolution of my individuality in a certain moment. to express oneself is always difficult. one must be constantly obedient to infinity.

9 georges vantongerloo 1886 belgien

acajou $y = x^4 - 11x^2 + 10$ 1935 foto eidenbenz basel

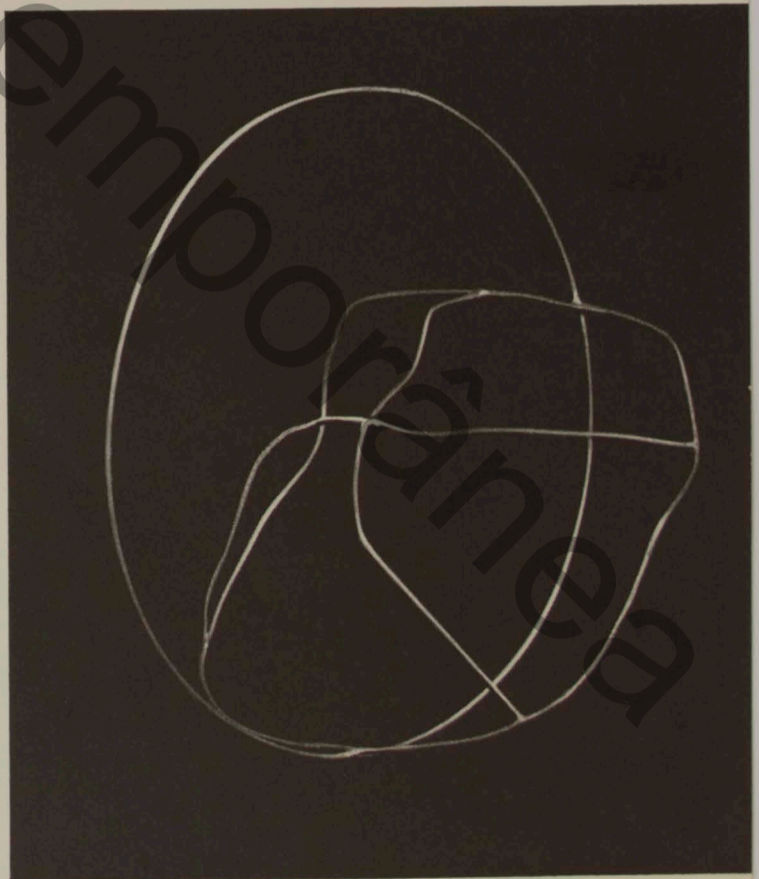
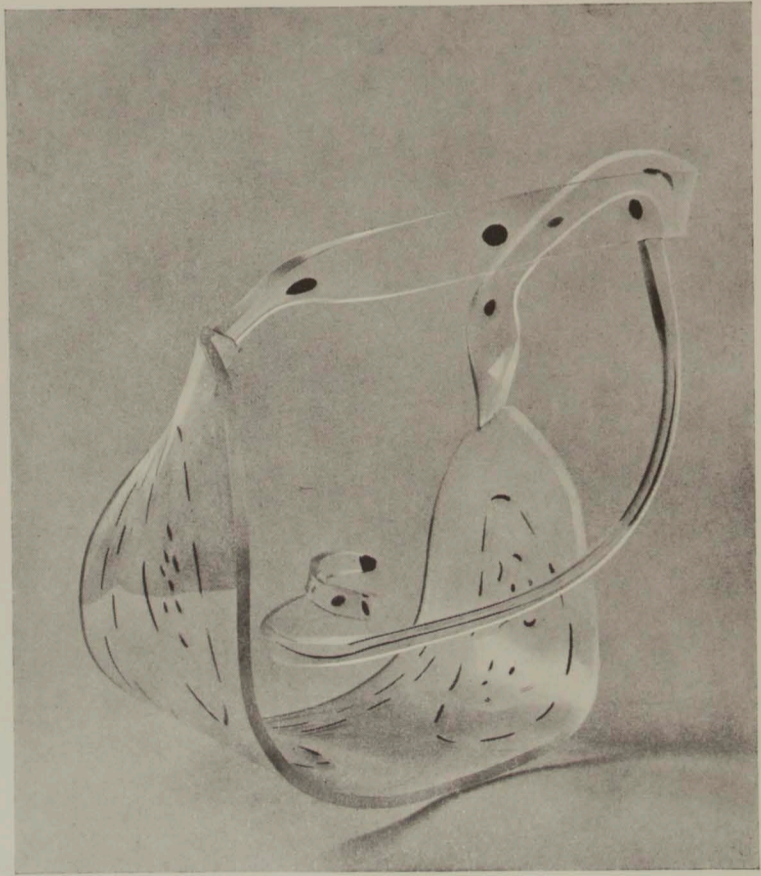
10 des formes et des couleurs dans l'espace 1950

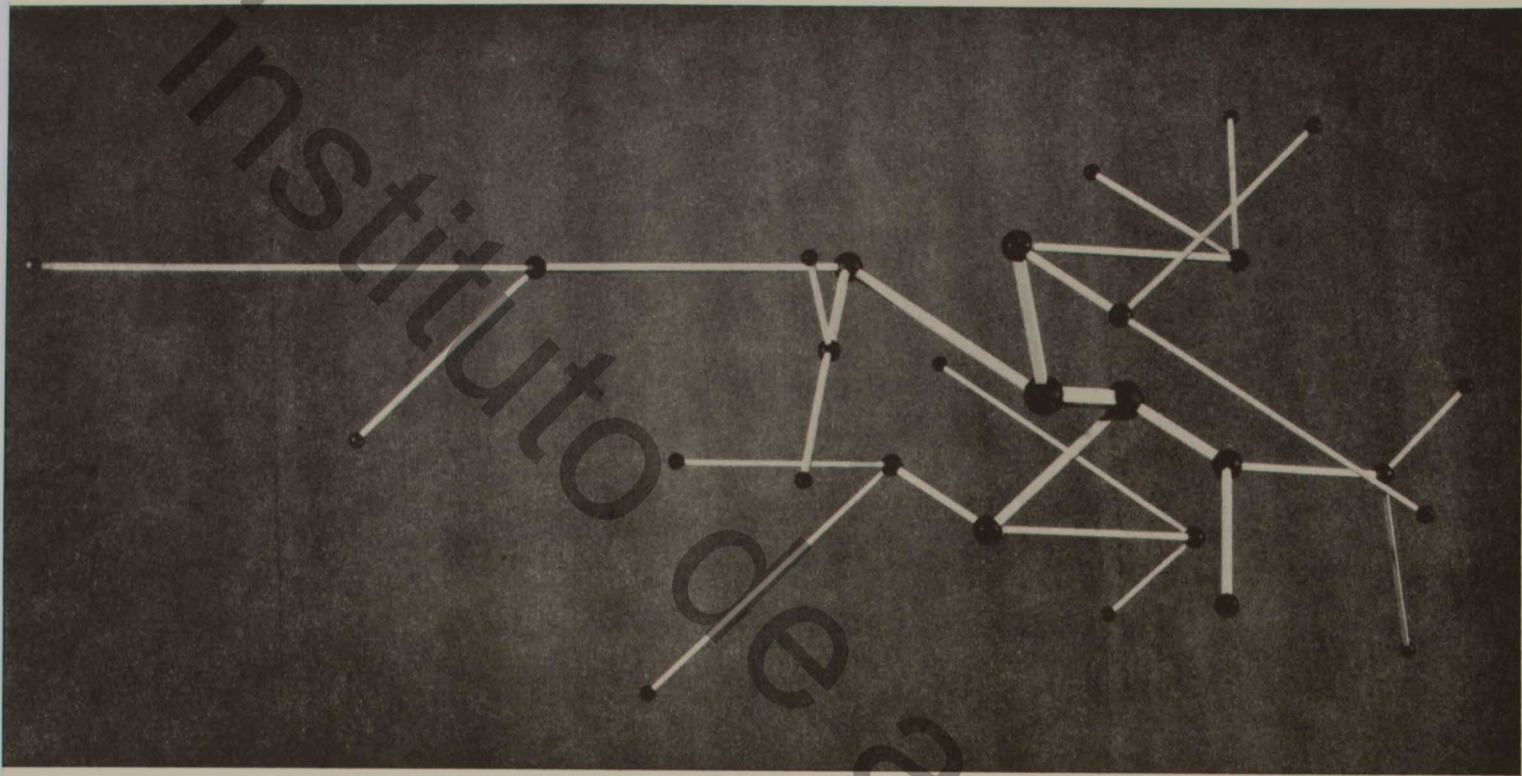
foto ernst scheidegger zürich

11 ligne circulaire avec rayons variables et cercle 1946

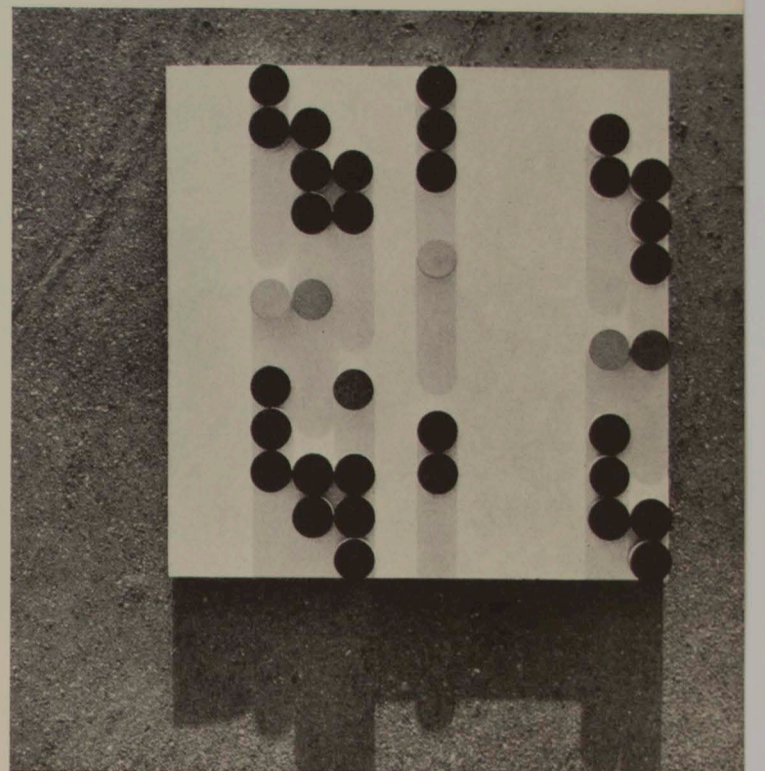
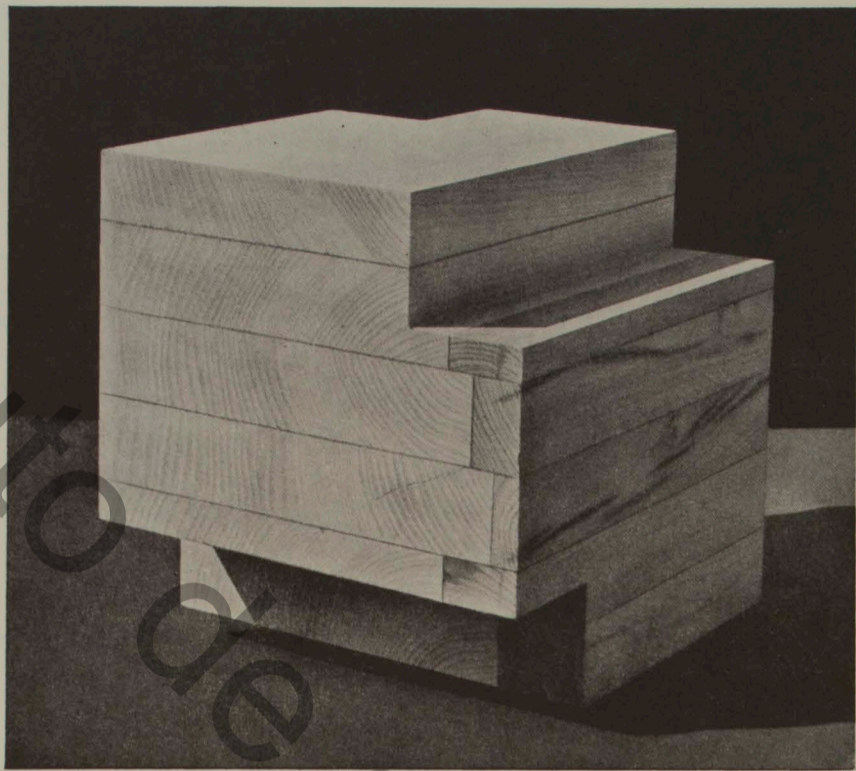


instituto de arte contemporânea





Instituto de arte contemporânea



13 rolf willmann 1935 schweiz holz 1954 foto wyss spirale

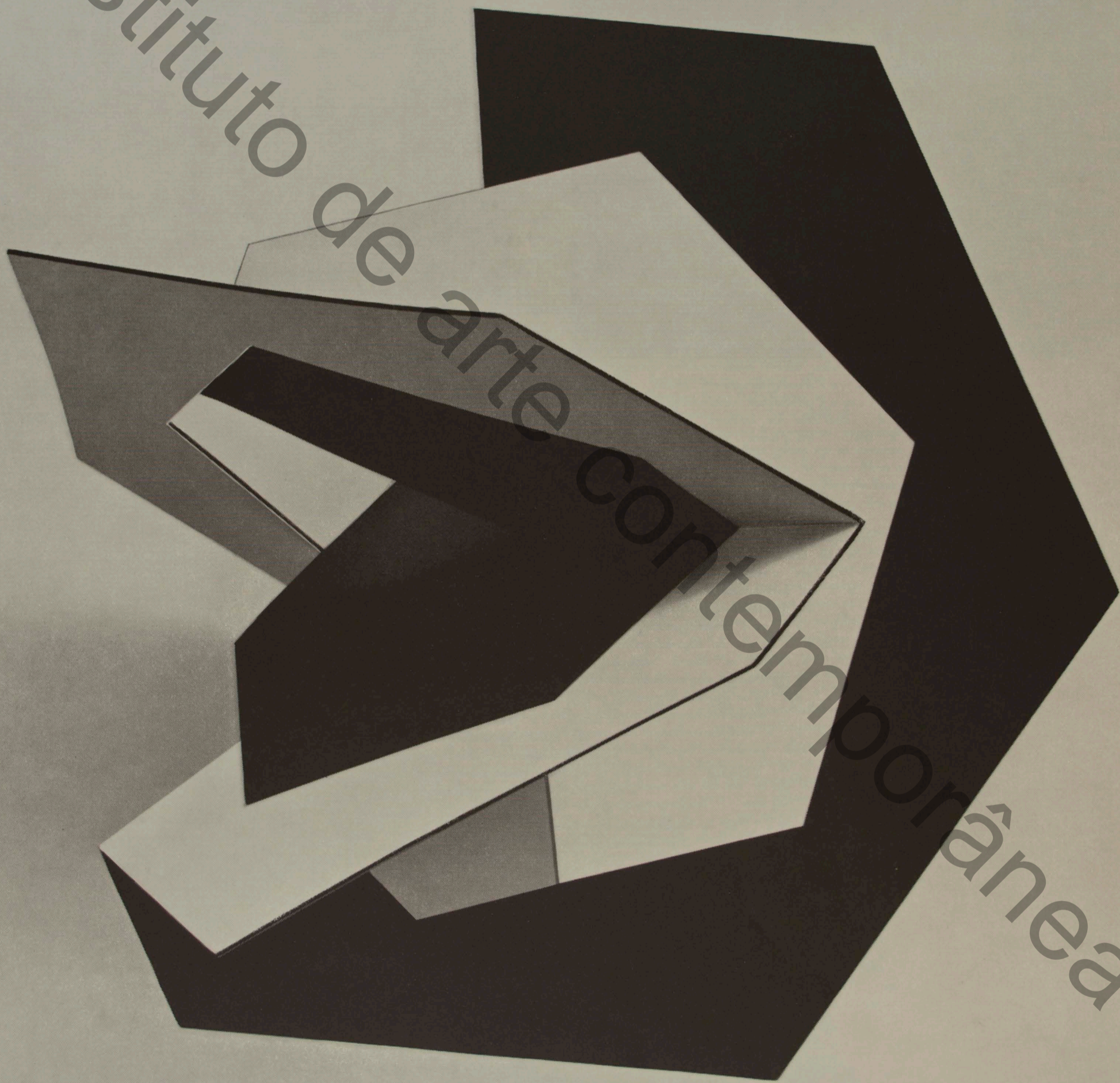
14 marcel wyss endloser ritmus 1954 foto wyss spirale

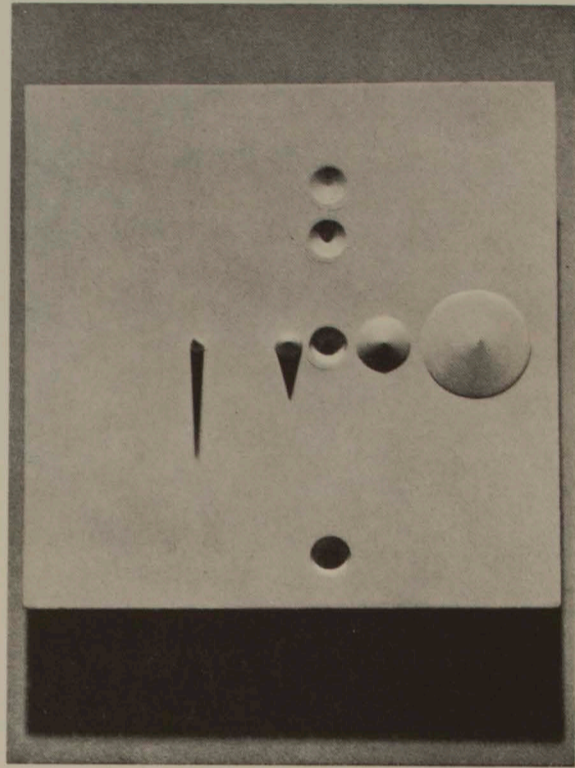
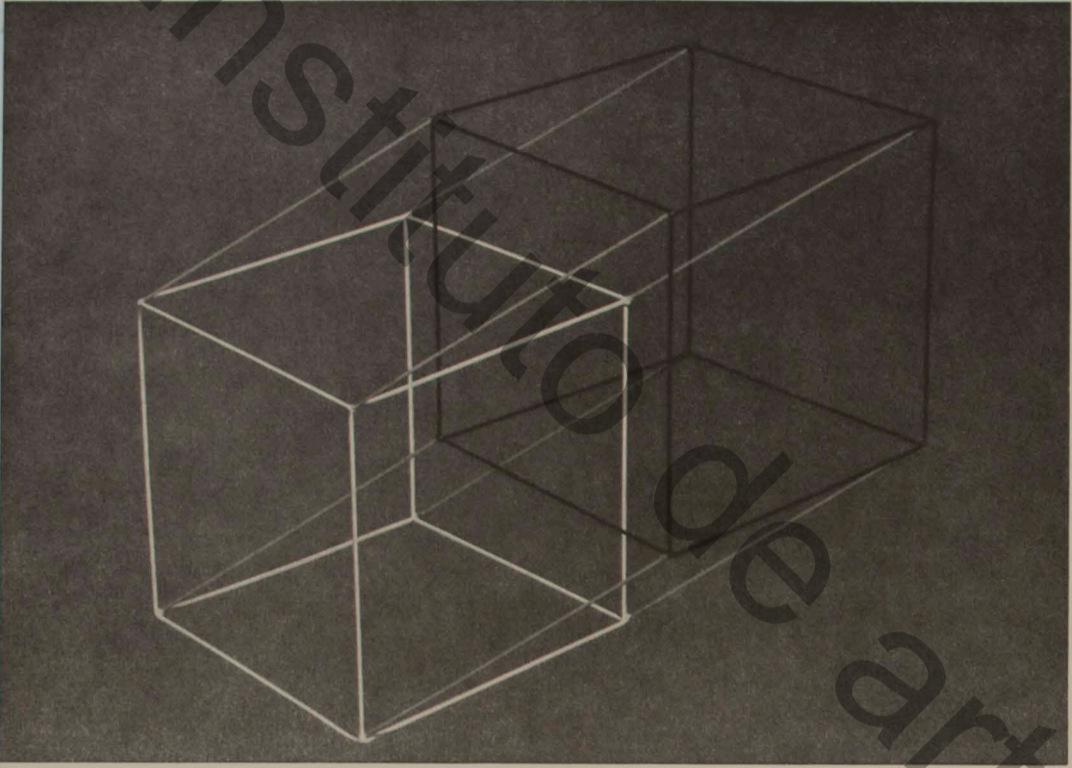
mein vater ist trommel,
ich bin schlegel. morgen
werde ich musik sein — heute
noch nicht. heute fresse ich
kaffee und trinke brot.
meine füsse werden grösser
und schmutziger sein, aber
mein mund wird auch grösser
sein und mehr worte sagen.
nur sex ist wesentlich anders
als kaffee oder brot: wird
nicht grösser oder kleiner mit
dem alter. das lied der
alkoholischen gedichte wird
man singen in dem immensen
chor der durstigen.
meine grüsse werden kein
leid ausdrücken, und mein
taschentuch wird weiss sein
wie die zähne eines elefanten.
mein vater, der eine trommel
ist, wird tam tam tam tam
sagen. ohne mich werden
seine töne trocken
herauskommen. der sternihimmel
wird verschwinden, und
der andere, der ersatzhimmel,
wird aufziehen. ich will nicht
nach europa gehen, auch nicht
zum krieg. ich will trommel sein,
später, wie mein vater es
gewesen ist. mein vater ist an
lederriss gestorben. mein sohn
ist schlegel, ich bin trommel,
meine frau ist musik und ich bin
trommel und mein
sohn schlegel in einer
wiederholung, die
kein plagiat ist —
noch auch schönheit
natur oder gott.

ruy costa duarte

meu pae é tambor
eu sou baqueta
serei musica amanhã
hoje ainda não
hoje como café e bebo pão.
meus pés serão maiores
e mais sujos, mas minha boca
tambem será maior e dirá
mais palavras.
somente o sexo é diferente
do café com pão
não cresce nem diminui
com a idade. a canção
das poesias alcoolicas
será cantada naquele coro imenso
dos que tem sede.
sofrimento não estará
nos meus cumprimentos
e meu lenço será branco
como os dentes de um elefante.
meu pae que é tambor
dirá tamtamtamtam
sem mim seus tons sairão
mais secos.
terminará o ceu de estrelas
e o outro, o ceu de reserva
começará.
não quero ir para a europa
nem para a guerra.
quero ser tambor, mais tarde
como meu pae o foi
meu pae morreu de couro arrebitado.
meu filho é baqueta
eu sou tambor, minha mulher é musica
e eu sou tambor
e meu filho baqueta
numa repetição que não é plagiato
nem beleza. nem natureza
nem deus.

instituto de arte contemporânea





16 martin krampen 1928 deutschland hiperkubus mit 32 gleichlangen seiten 1953

17 martin krampen relief mit positiven und negativen progressionen 1954

18 andré piccoli 1929 schweiz m 86 1954 foto wyss spirale

instituto de arte contemporânea





ein denkmal

vorschlag eingereicht an den internationalen wettbewerb, «denkmal für den unbekanntesten politischen gefangenen», ausgeschrieben vom institute of contemporary arts, london, projekt und erläuterungen von max bill.

das tema war gegeben, die erste frage, die sich mir stellte, war: ist das tema wirklich richtig formuliert? was haben die veranstalter mit diesem tema gewollt? was ist ein unbekannter politischer gefangener? meine antwort war: der unbekannteste politische gefangene kann unter jeder regierungsform ein anderer sein. er wird nie der bekannte führer einer oppositionellen gruppe sein, sondern ein unbekannter mensch, der in einer politischen strömung mitgeht, ohne sie selbst geschaffen zu haben. er wird dann zum gefangenen, wenn die staatsautorität mit hilfe ihrer machtmittel die opposition unterdrücken will, die staatsautorität kann verschieden sein: faschistisch, kommunistisch, roialistisch, demokratisch, sie wehrt sich gegen ihre gegner in manchen fällen durch gefangennahme, dies besonders in zeiten eines ausnahmezustandes.

sollte wirklich ein denkmal geschaffen werden für diesen anonymen politischen mitläufer irgend einer oppositionellen richtung?

war es wirklich die tragödie dieses anonymen einzelschicksals, diese — in allen fällen — unmenschliche haltung gegenüber dem politischen gegner, der ein denkmal gesetzt werden sollte? also ein denkmal für das passive erleiden eines urteils, als folge einer oft fragwürdigen politischen haltung. diese frage habe ich verneint. ich kam zur überzeugung, dass die veranstalter nicht diesem anonymen leiden eine erinnerungsstätte schaffen wollten, besonders da es sich ganz offensichtlich um das leiden politischer gegner von diktaturregimen handeln sollte.

es musste also meiner überzeugung nach ein anderes tema sein, das gemeint, aber unklar ausgedrückt war. ich definierte dieses tema als «aufrechte haltung und treue zur erkenntnis, mit der freien wahl für den einzuschlagenden weg in eigener verantwortung». eine solche haltung kann das einzelne individuum in gegensatz bringen zur gesellschaftlichen ordnung, je nachdem diese ordnung die freie meinungsbildung und politische tätigkeit des einzelnen individuum einschränkt. diesem unbekanntem, aufrechten menschen, der innerlich frei und verantwortungsbewußt ist und handelt, sollte das denkmal gelten und dafür soll es ein symbol werden.

19 max bill foto ernst scheidegger zürich

aus dieser überlegung ergab sich eine lösung, bei der idee und form vollständig identisch wurden, und bei der ich selbst jede einzelheit als notwendig und überlegt nachweisen kann.

das denkmal ist eine nach aussen geschlossen wirkende gruppierung von 3 kuben, in deren mitte eine dreikantige stahlsäule steht.

die gestaltungselemente:

die kuben sind aussen dunkel aus granit und ihr eindruck ist äusserlich finster. innen sind die kuben aus weissem marmor. das bedeutet, dass das innere des raumes, der durch die kuben gebildet wird, heller ist als der äussere eindruck: der raum, die eigentliche plastik, liegt nicht aussen, sondern innen. dieser raum entsteht aus der inneren abtreppung der kuben. die kuben sind so geformt, dass sie in jeder lage, auf den 4 geschlossenen seiten ruhend, gleich sind. es entsteht dadurch im kubus nicht eine tresse im herkömmlichen sinn, sondern ein plastischer hohlraum, der gleichzeitig als tresse benützbar ist.

die anordnung im raum. die repetition dieses hohlraumes vom kubus umschlossen, ergibt nun eine raumentwicklung indem der freie aussenraum vorerst eingeengt und dann zum inneren «dreiecksraum» erweitert wird. dieser dreiecksraum öffnet sich nicht nur in drei richtungen, sondern auch nach oben und zwischen den kuben. im zentrum des dreiecksraumes steht eine dreikantige säule.

die säule. die dreikantige säule hat die gleiche höhe wie die kuben. sie steht mit je einer kante gegen einen eingang. die breite der säule entspricht der öffnung, die zwischen je 2 kuben liegt. sie ist gleich hoch wie die kuben. die säule ist aus chromnickelstahl ausgeführt und als exakter spiegel poliert.

die situation. es war kein platz für das aufstellen des denkmals vorgeschrieben. meiner ansicht nach gehört es in einen öffentlichen park, zwischen bäume auf dem rasen, durch kleinere wege verbunden mit grossen wegen.

die symbole:

die säule steht als symbol für die scharfe unbedingte und unabhängige haltung eines verantwortungsbewussten menschen, der seiner überzeugung treu bleibt und unbeugsam für seine auffassung kämpft. deshalb ist die säule nicht nur scharfkantig, sondern auch spiegelnd rein.

die kuben sind das symbol dafür, dass eine nach aussen düstere situation im innern klar und hell sein kann.

die anordnung ist das symbol für die freiheit der entscheidung. wenn man den raum betritt, hat man die freie wahl nach links, rechts, oder zurück zu gehen. man hat aber nicht nur die freie entscheidung, sondern man muss sich entscheiden, welchen weg man einschlagen soll.

der weg. man nähert sich von aussen den kuben. bänke aus granit verbinden denkmal und umgebung. wenn man das denkmal betritt, muss man die stufen hinaufsteigen.

in der mitte des kubus befindet man sich in einer einengung, die etwa einer doppelt breiten türe entspricht, dann steigt man die tresse hinunter in den inneren, allseits offenen raum, und befindet sich einer scharfen kante der säule gegenüber. wenn man an der säule vorbeigeht, sieht man im spiegel sich selbst. dies soll mahnen: «warum sehe ich mich hier in dieser säule, was bedeutet das?» die säule soll mahnen: «wie ist deine haltung?» später überlegt man sich, «welchen weg schlage ich ein, um wieder hinauszukommen aus diesem raum?» die aktion des besuchers ist also: hinaufsteigen — hinuntersteigen — seinem spiegelbild begegnen — sich besinnen — sich für einen weg entschliessen — hinaufsteigen und hinunter in die freie umgebung hinaustreten.

im zusammenhang mit meinem denkmalentwurf sind die verschiedensten einwände laut geworden, die meines erachtens alle aus missverständnissen über die funktion der kunst herrühren. diese lassen sich durch folgende begriffsgruppen umschreiben und ich versuche die antworten zu geben:

plastik — architektur

es wurden stimmen laut, die sagten, mein projekt sei architektur, nicht plastik.

sowohl architektur wie plastik haben das eine gemeinsam, dass sie den raum gestalten. im vorliegenden fall handelt es sich um ein grenzgebnis, bei dem die entwicklung des raumes im plastischen sinn, mit hilfe architektonischer mittel erreicht wird. im gegensatz zur herkömmlichen plastik, die meist ein gebilde darstellt, das in den aussenraum hineingestellt ist (das gilt auch von der «modernen plastik»), ist hier bewusst vor allem ein innerer raum als plastik gestaltet, indem der innenraum sich in den aussenraum überführt. in diesem sinn ist dieses denkmal ein beispiel für die auflösung der begriffe plastik und architektur, die «malerei», die hier durch die verschiedene farbigkeit des materials enthalten ist. so entsteht eine sinthese von plastik — architektur — malerei in einem gesamtwerk.

material — modernität: es gibt einwände, die besagen, dass das von mir vorgeschlagene material «unmodern» sei. die von mir angewandten mittel seien — im gegensatz zu den konstruktivistischen projekten — archaisch. ich habe mir diese frage sehr eingehend überlegt, meine überlegung ist folgende: wenn man eine idee für wert hält um dafür ein denkmal zu bauen, dann soll dieses dauerhaft sein. das verwendete material und die konstruktionsart müssen allen witterungseinflüssen standhalten. eine konstruktion in der art des eiffelturms oder irgendwelche ähnliche konstruktion unter verwendung von sogenannten modernen materialien, kommt deshalb nicht in frage. aus diesem grund sind die aussenflächen meines denkmals aus granit und das innere aus weissem marmor, zwei materialien die der zeit standhalten. die chromnickelstahlsäule bleibt auf lange zeit unverändert.

monumentalität — maßstab: gewisse einwendungen wurden laut, mein denkmal sei zu klein und nicht monumental genug.

was ist der richtige maßstab für ein denkmal? und was ist wirkliche monumentalität? der maßstab eines denkmals ist sein verhältnis zum menschen. speziell dieses denkmal richtet sich an jeden einzelnen menschen als individuum. sein ausmass soll deshalb dem menschen entsprechen. dieses mass entsteht nun dadurch, dass die treppung im innern der kubus dem menschen entspricht und dass der durchgang im kubus 2 x 2 meter gross ist, gleich wie eine doppelt breite türe. dadurch befindet sich der besucher in einem ganz bestimmten und ihm bekannten verhältnis zum raum, der das ausmass des gesamten denkmals bestimmt.

die monumentalität nun entsteht nicht durch das ausmass, sondern ist davon abhängig. wir müssen uns davor hüten, das monumentale mit dem gigantischen zu verwechseln. die heutige zeit hat den zug zum gigantischen, und das mass für die richtige grösse ist verloren gegangen. gerade im gegensatz zu fantastischen höhen, wie sie zum beispiel bei den komplizierten gestängen und konstruktionen mit 30—120 meter angegeben wurden, habe ich mir diese grösse sehr genau überlegt, denn ich bin der überzeugung, dass wirkliche monumentalität in engem zusammenhang steht mit wirklicher grösse, das heisst, das gigantische ist nicht monumental, sondern bombastisch, währenddem das kleine heute wieder an kraft gewinnt.

ideenkunst — konkrete kunst: es gibt einwendungen, die besagen, man sei heute nun gerade soweit gekommen, dass man die kunst glücklich von den sie belastenden ideen befreit habe und dass die neue kunst, eine «kunst der reinen beziehungen» sei, wie sie von mondrian gefordert wurde. die konkrete kunst ist jedoch die sichtbarmachung einer idee, eine abstrakte idee erscheint in ihr in konkreter gestalt.

wir sind der auffassung, dass mit hilfe der konkreten kunst gerade jene dinge ausgedrückt werden können, die wirklichen symbolgehalt haben und die nicht literarisch oder sentimental belastet sind. in diesem sinne versuchen wir werke zu gestalten, denen eine direkte und eindeutige symbolkraft innewohnt, wie symbole für die einheit, die unendlichkeit, die freiheit, die menschenwürde. mit meinem denkmalprojekt habe ich versucht, zu dieser entwicklung einen beitrag zu leisten und gleichzeitig zu zeigen, dass ideenkunst und konkrete kunst keine gegensätze sind.

ob mir die sinthese zwischen malerei — plastik — architektur, material und modernität, maßstab und monumentalität, ideenkunst und konkrete kunst in diesem denkmal gelungen ist, kann ich leider nicht feststellen, denn ohne reale ausführung ist eine überprüfung der wirkung nicht möglich.

ich fasse das hier ausgeführte zusammen, indem ich den erläuterungs-bericht an die juri zitiere:

die idee

als symbol der unerschütterlichkeit, der unbeugsamkeit und der freien urteilstkraft, steht im zentrum eine dreikantige säule, jedesmal mit der kante gegen den zugang.

als symbol der freiheit ist der raum nach aussen allseitig offen. der durchgang ist getrept, so dass er «erarbeitet» werden muss.

nach aussen bildet das ganze eine einheit aus grossen, schützenden flächen.

die form

die dreikantige säule wirkt als spiegel, in dem sich die umgebung bricht. im gegensatz zum raumerlebnis der drei, innen gestuften kubus, ist das verhältnis von säule und mensch nicht das gleiche wie vom menschen zur umgebung. die säule reflektiert ein spiegelbild, das sich in anderer weise bewegt als der raum, den der mensch durchschreitet.

dieser raum ist von innen nach aussen entwickelt, also im gegensatz zu einer nach herkömmlichen gesichtspunkten konzipierten plastik, hat dieser plastische raum zwei wesentliche aspekte:

1. nach aussen scharfkantig-elementar, geschlossen.
2. von innen nach aussen, vielgestaltig gegliedert, allseits offen.

als verbindung von monument und umgebung führen sitzbänke die richtungen der plastik im raum weiter. sie sind gleichzeitig sitzplätze, raumverbindung zur umgebung und raumbegrenzung zur bodenfläche.

die ausführung

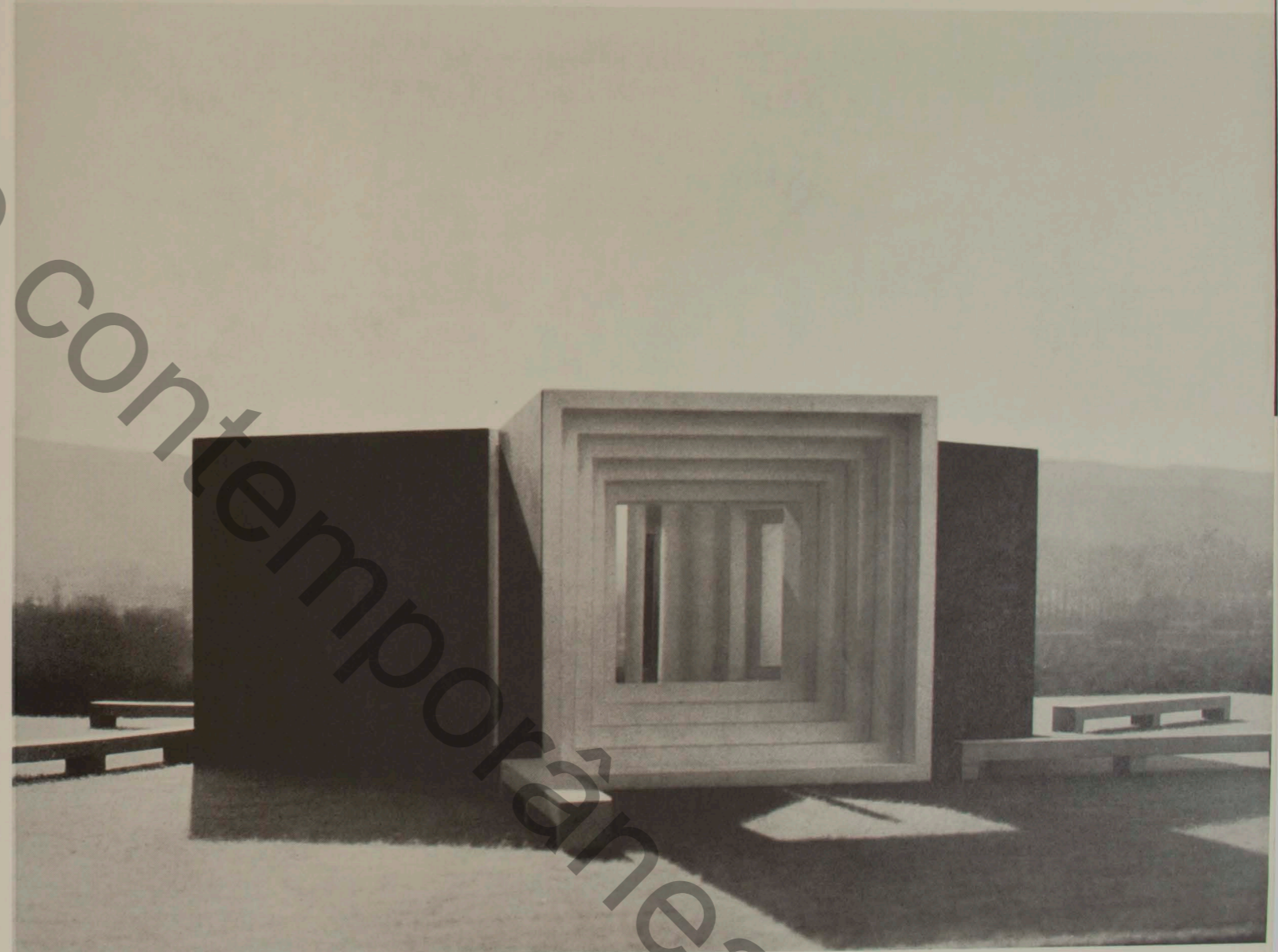
die chromnickelstahlsäule im zentrum ist exakt geschliffen und poliert, so präzis wie ein spiegel.

die kubus sind aussen aus grauen granitplatten zusammengesetzt. das innere ist ganz aus weissem marmor.

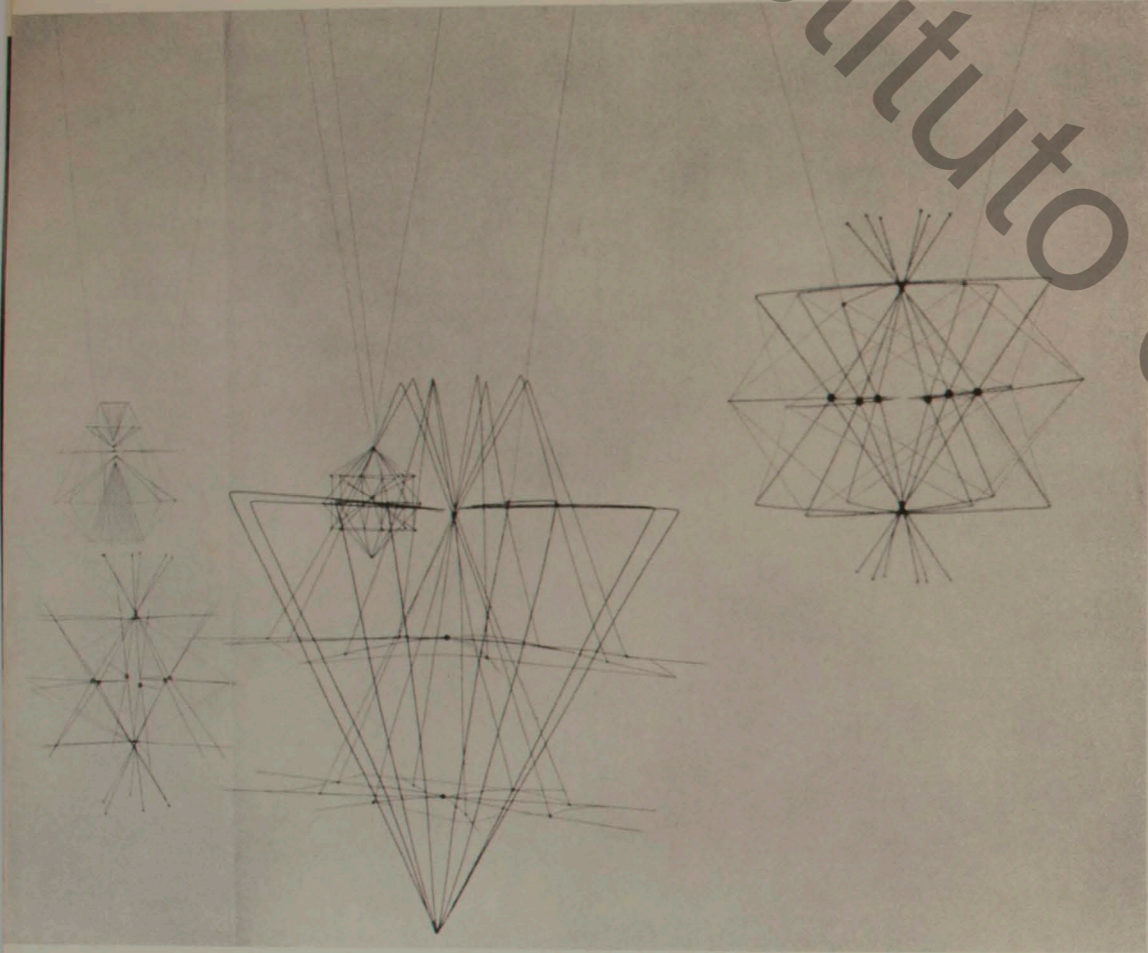
die sitzbänke sind aus grauem granit wie die aussenflächen der kubus.

das aussenmass der kubus ist 4 meter, desgleichen die höhe der stahlsäule.

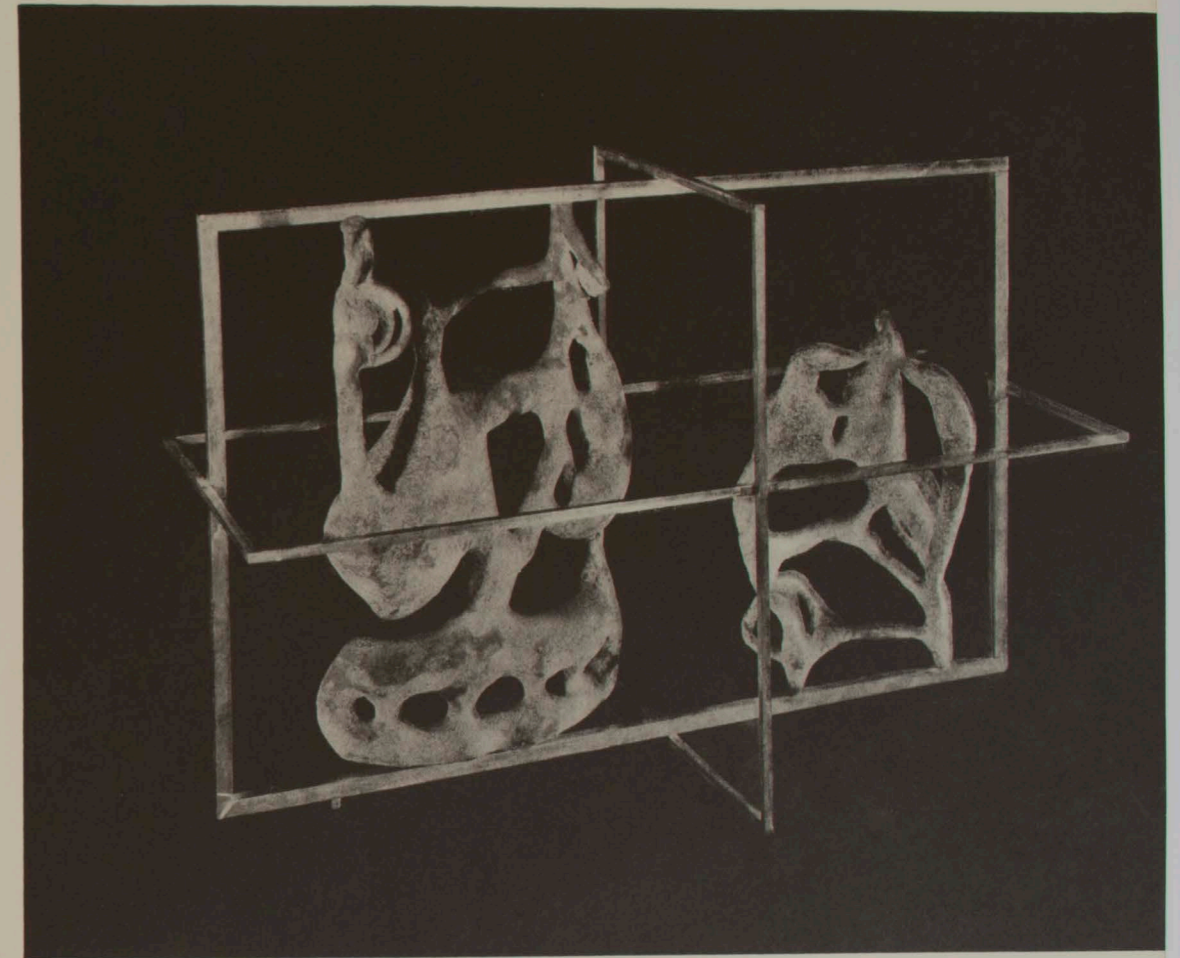
20 max bill 1908 schweiz
denkmal für den unbekanntten politischen gefangenen 1952



instituto de arte contemporânea



21 richard lippold 1915 usa five variations within a sphere coll. john cage



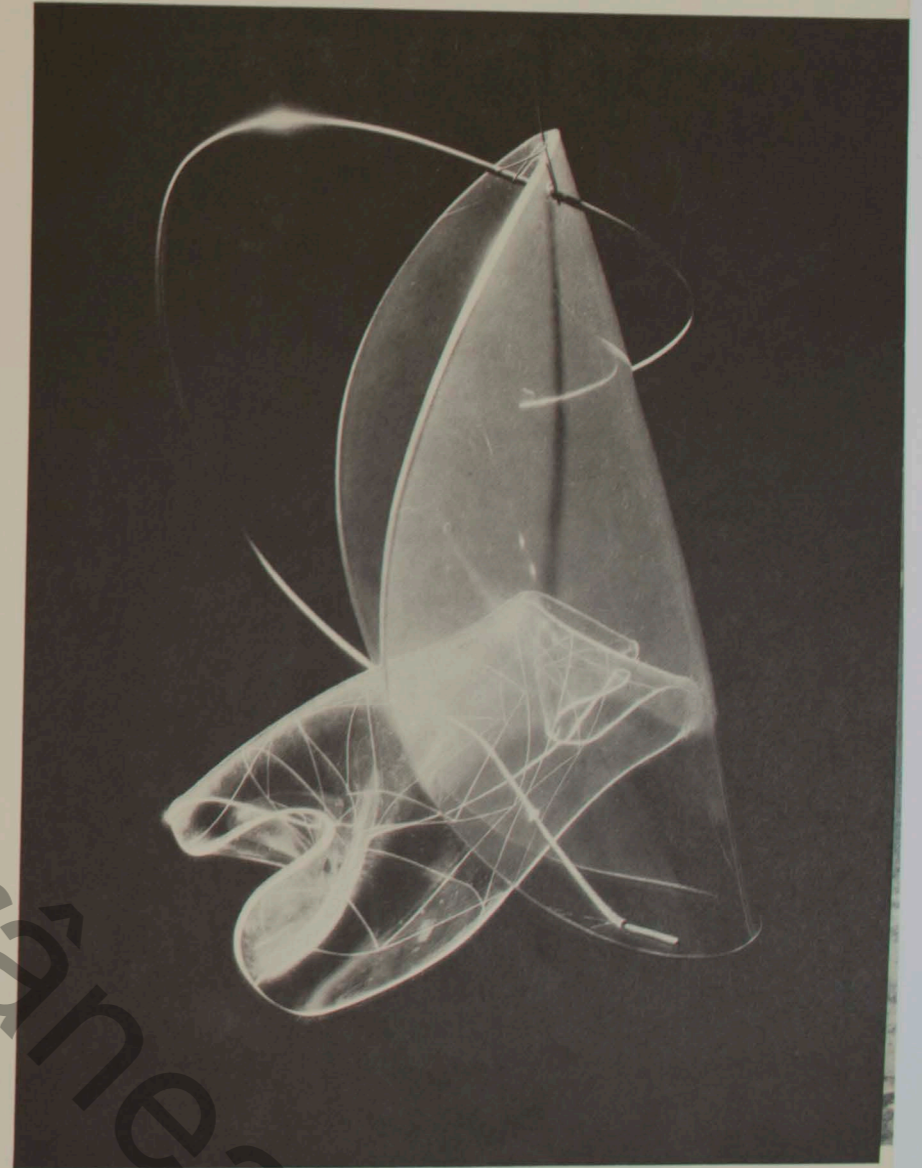
22 ibram lassaw 1915 usa uranogeod 1946 foto peter a. kozack new york

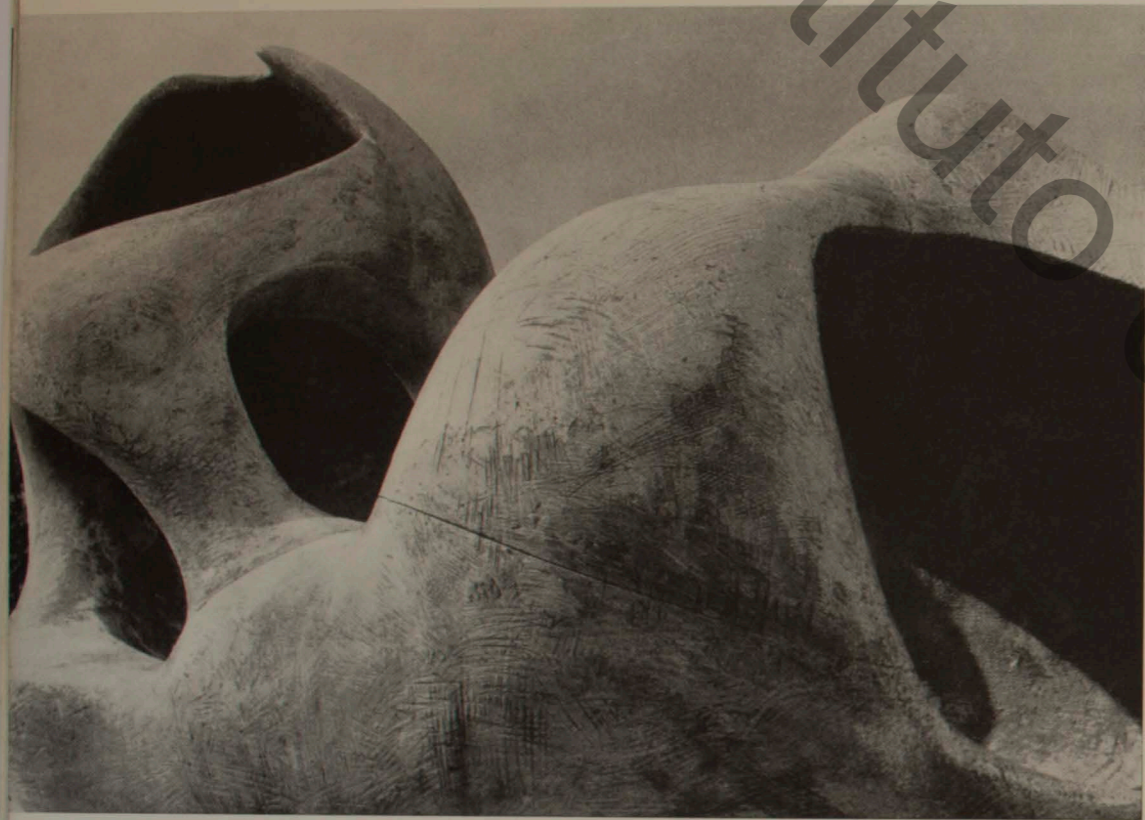
instituto de arte contemporânea

| | | |
|------------------|----------------|--|
| | o | |
| | bo | |
| | blow | |
| | blow blow | |
| | blow blow blow | |
| | blow blow | |
| | blow | |
| | bo | |
| o | o | |
| go | so | |
| grow | show | |
| grow grow | show show | |
| grow grow grow o | show show show | |
| grow grow | show show | |
| grow | show | |
| go | so | |
| o | o | |
| lo | | |
| flow | | |
| flow flow | | |
| flow flow flow | | |
| flow flow | | |
| flow | | |
| lo | | |
| o | | |

eugen gomringer

23 I. Moholy-Nagy 1896–1947 USA space-modulator 1940

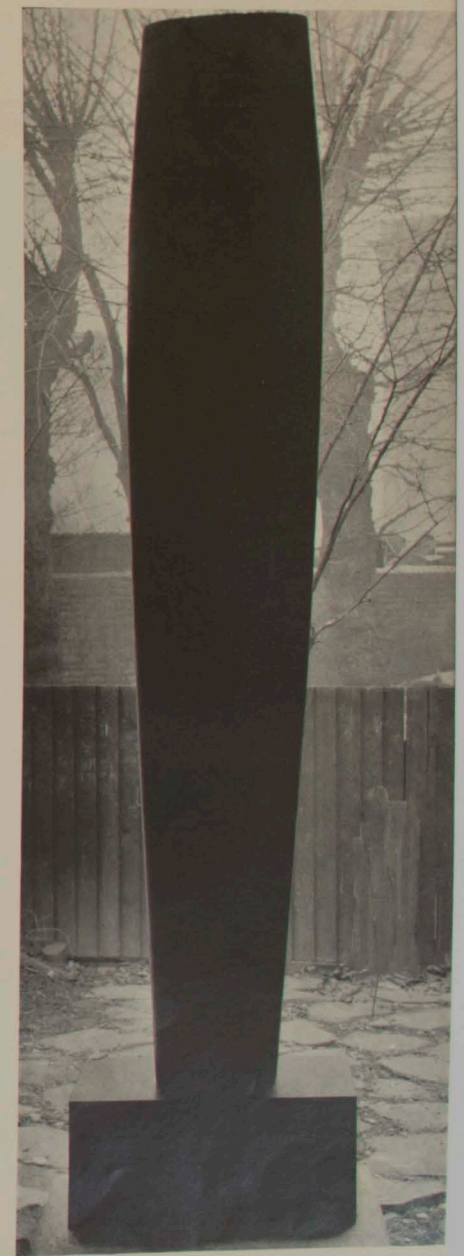
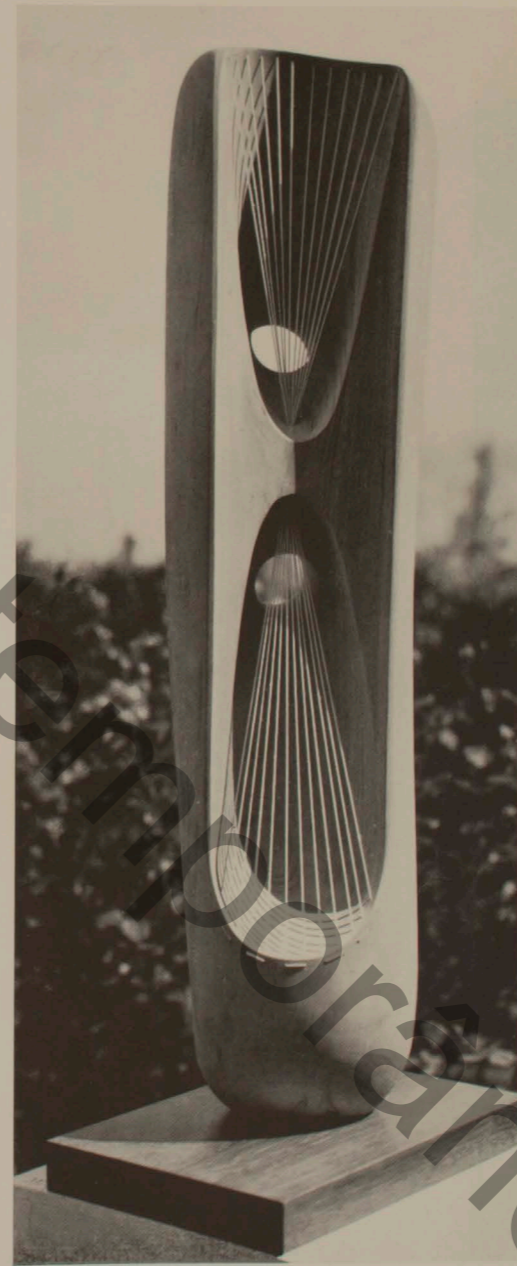




24 henry moore 1898 england reclining figure 1953

25 barbara hepworth 1903 england wood and strings 1952 coll. ben nicholson

26 barbara hepworth single form 1938

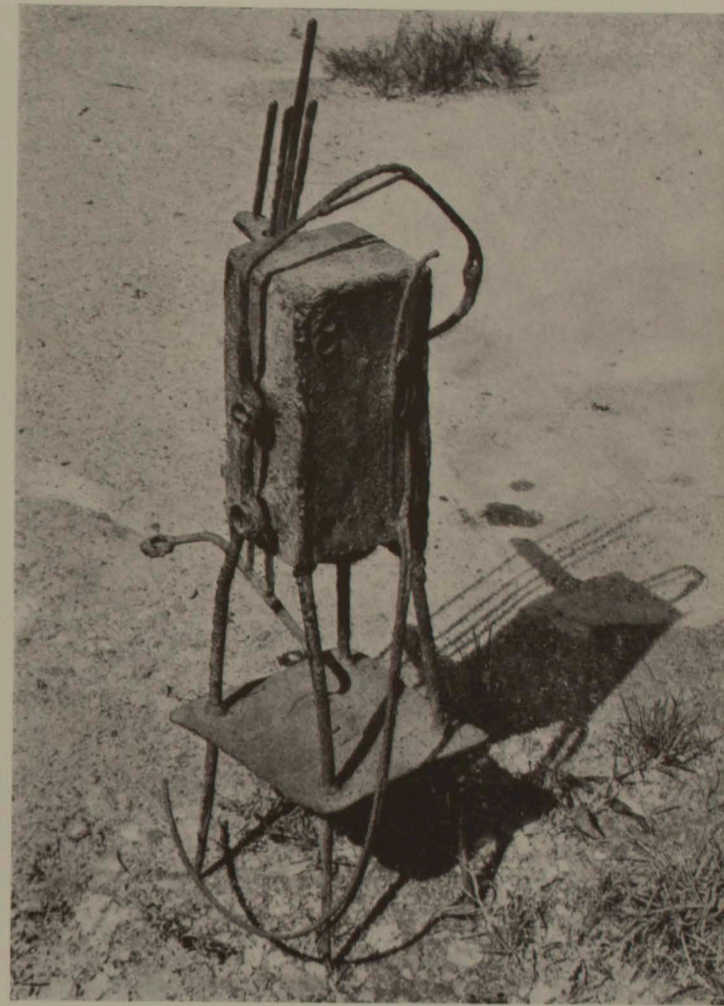


instituto de arte contemporânea



27 barbara hepworth forms in echelon 1939

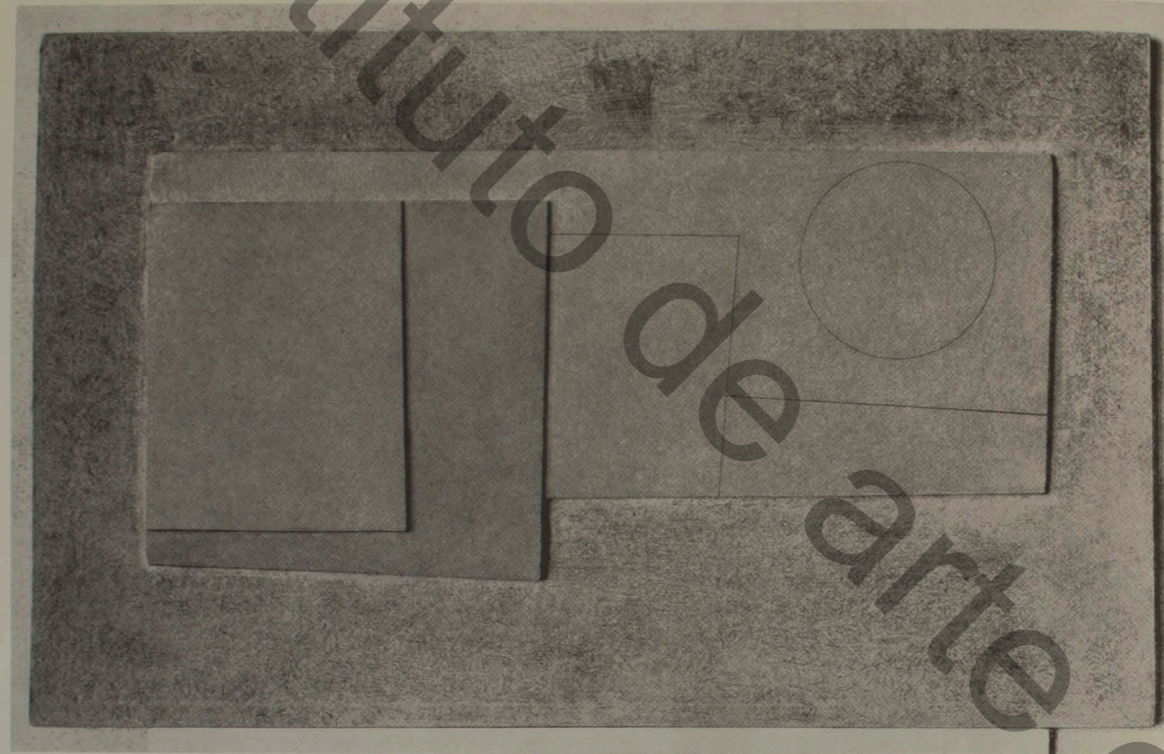
instituto



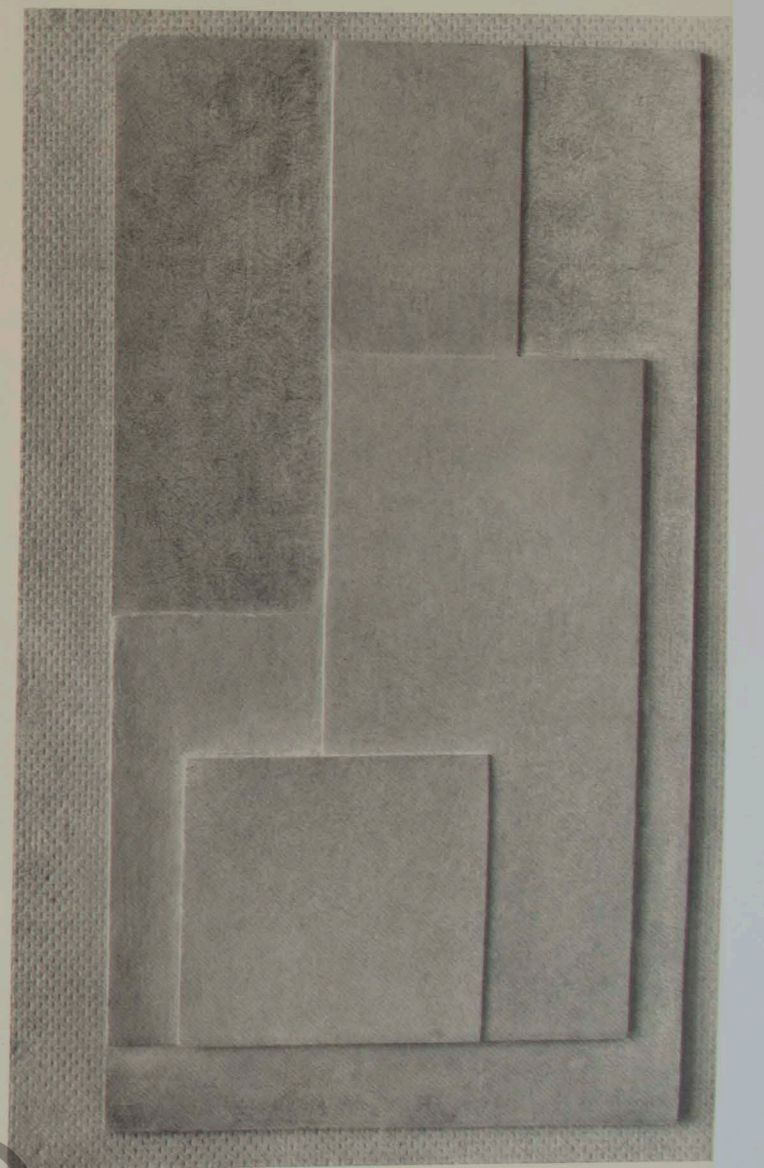
de arte contemporânea

28 reg butler 1913 england the head 1948 coll. peter watson esp.

29 reg butler the box 1951 coll. curt valentin new york



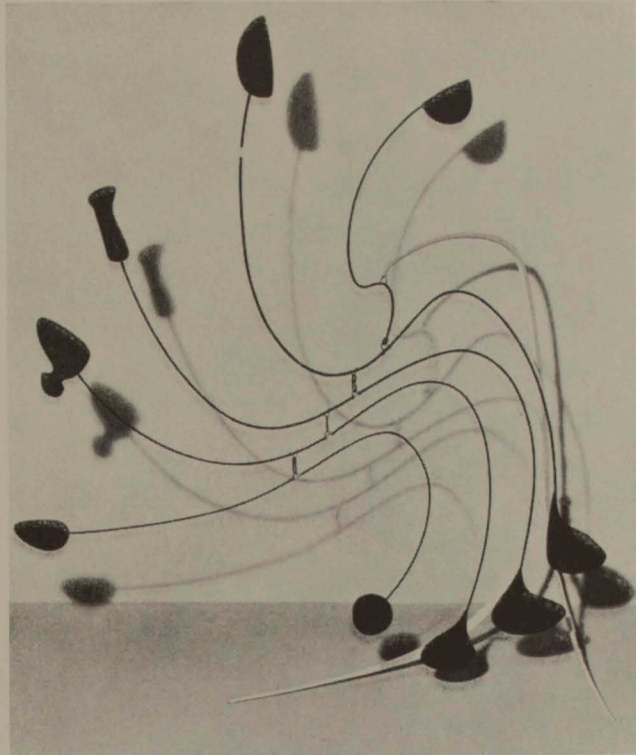
30 ben nicholson 1894 england kerrowe 1953



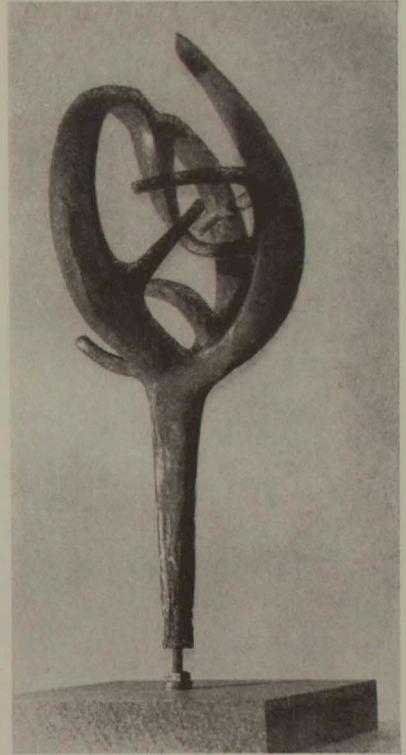
31 ben nicholson porttimeor 1953



32 hans aeschbacher 1906 schweiz
die harfe 1951 foto walter binder zürich

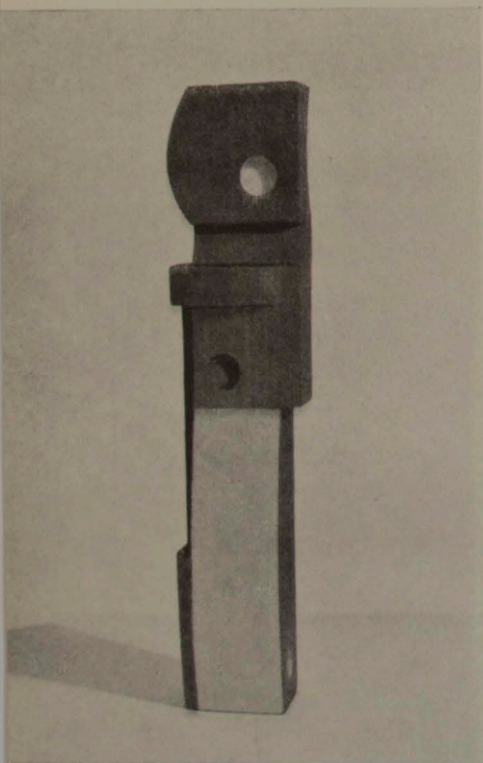


33 alexander calder 1898 usa

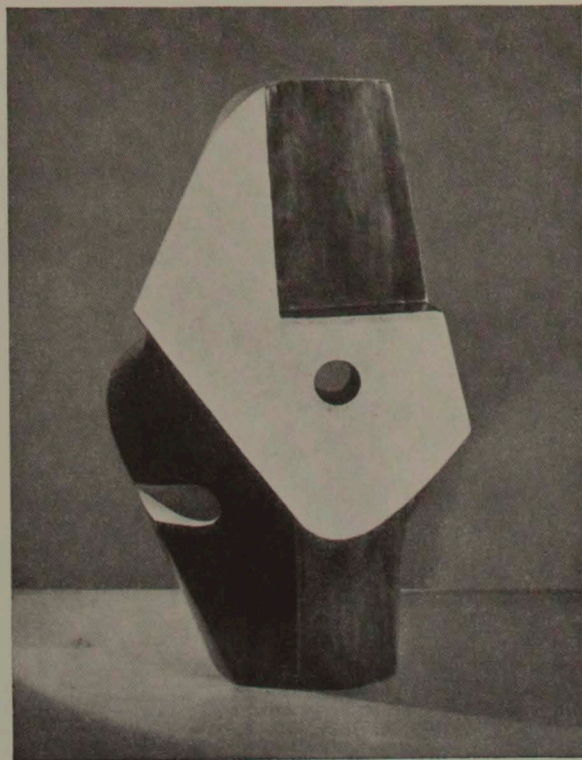


34 james rosati 1912 usa
head-bronze 1953

38 hans hofmann 1924 schweiz
holz dreifarbig 1954 foto utinger bern



39 hans hofmann
holz zweifarbig 1953 foto bosshardt basel

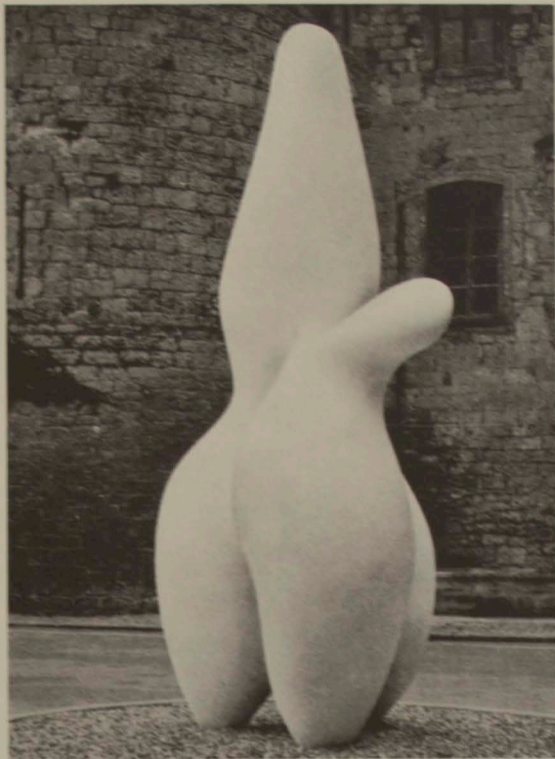


40 walter zeischegg 1917 oesterreich
messing plastik 1950 foto josef vouk wien

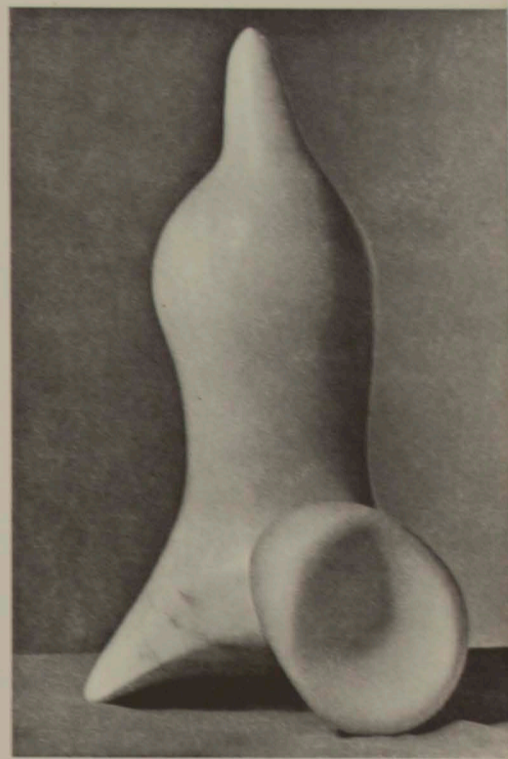




35 enio iommi 1926 argentinien

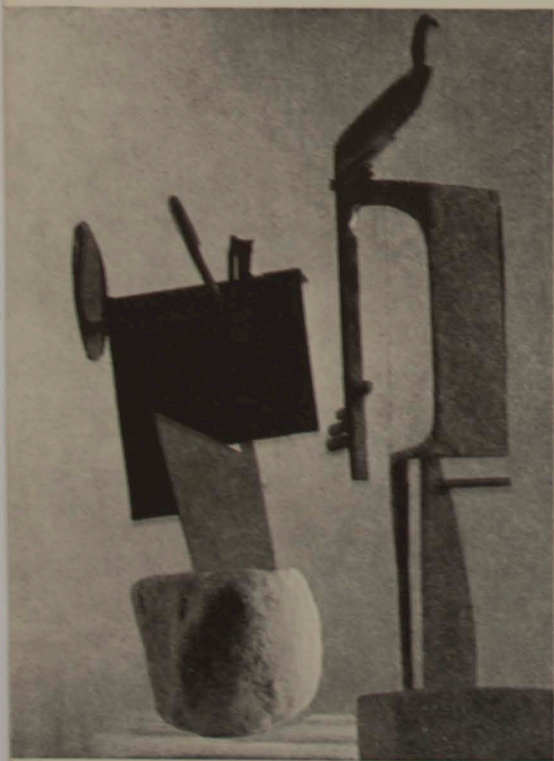


36 hans arp 1887 elsass
berger des nuages 1953 foto wyss spirale

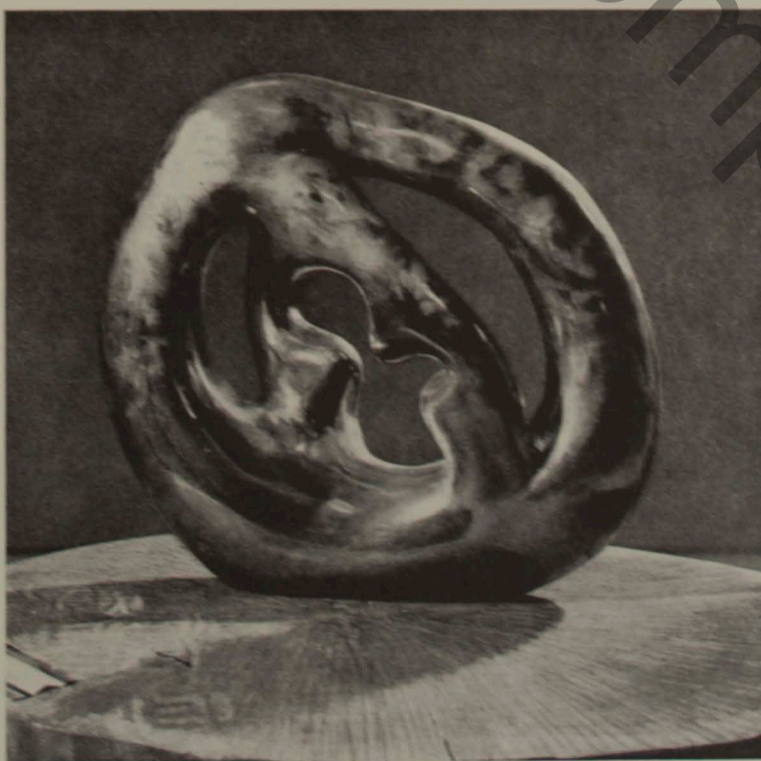


37 hans arp form entendue et vue 1942
coll. hagenbach basel

41 julio gonzalez 1876-1942 spanien
foto konzett + huber zürich



42 maria martins brasilien

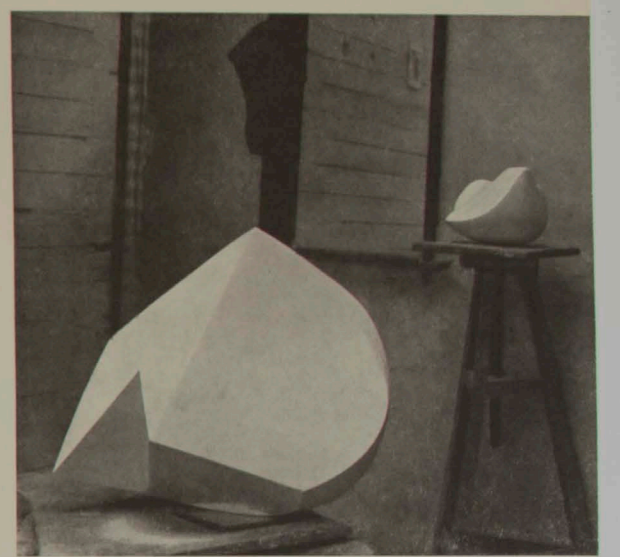
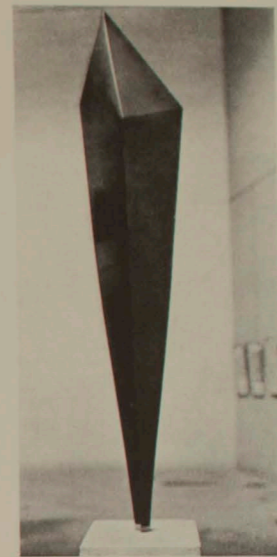
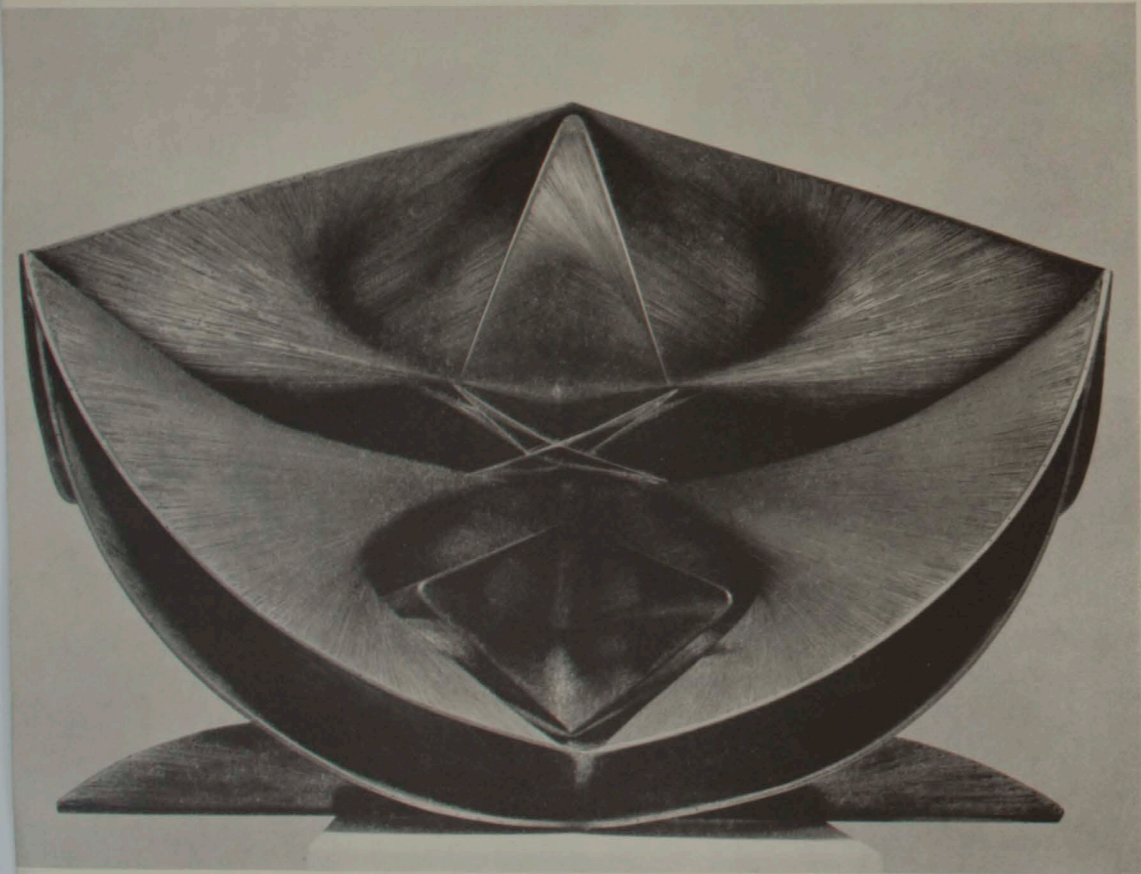


43 hans uhlmann deutschland
drahtplastik 1948 foto gnilka berlin



instituto de arte contemporânea

44 antoine pevsner 1886 russland germe construction 1949

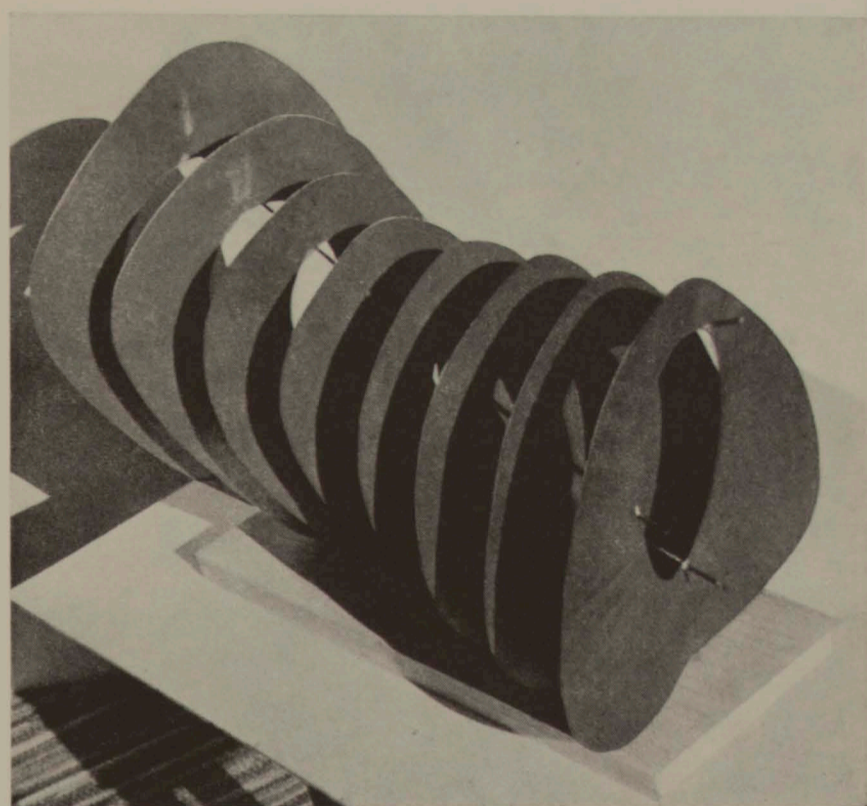


45 emile gilioli 1911 frankreich puissance de la nuit 1954 coll. particulière

46 esprit, eau et sang 1953 foto marc vaux paris

47 une partie de l'atelier en 1950

instituto



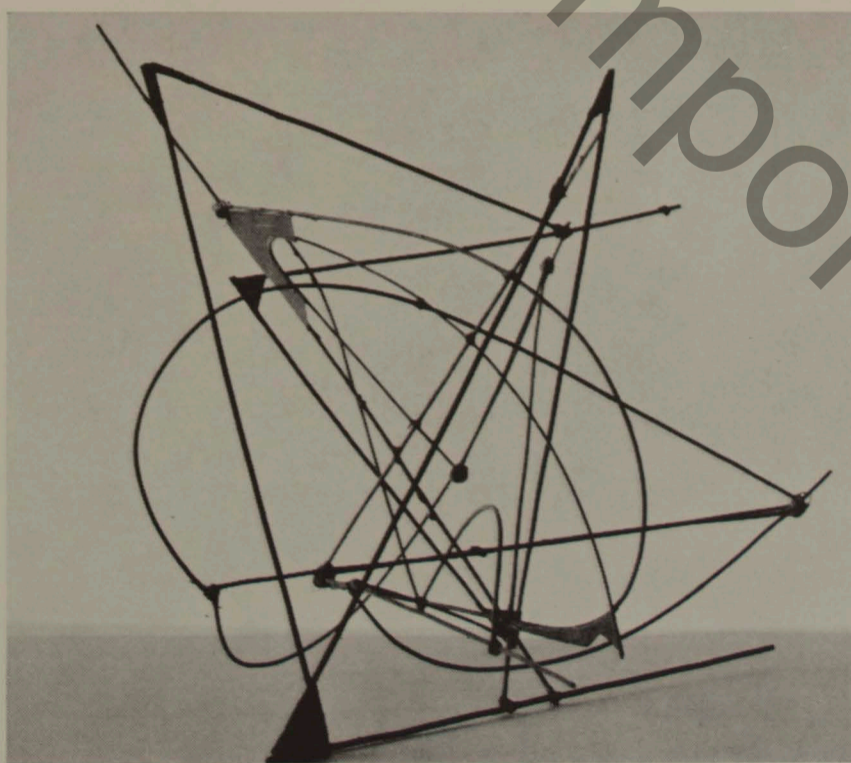
48 werner witschi 1906 schweiz

49 werner witschi lamellenkörper mit hohlform 1954

50 walter bodmer 1903 schweiz rote schwebeplastik 1953
foto peter heman basel

51 walter bodmer drahtplastik rot-schwarz 1951

52 robert jacobsen 1912 dänemark sculpture en fer 1952



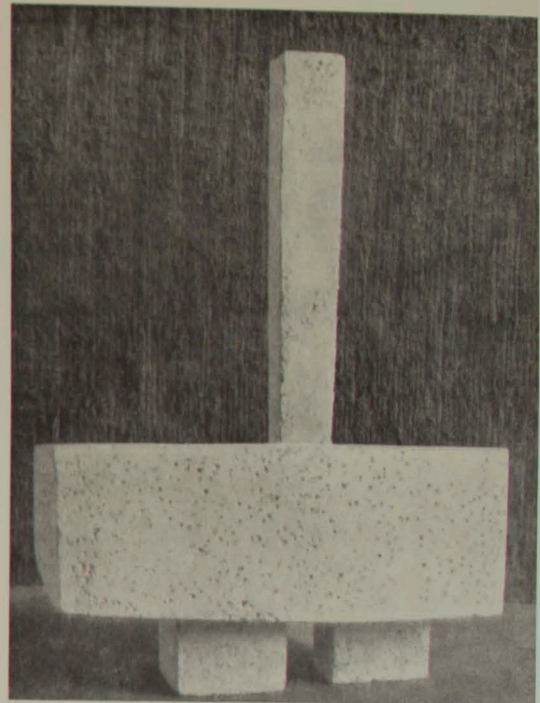
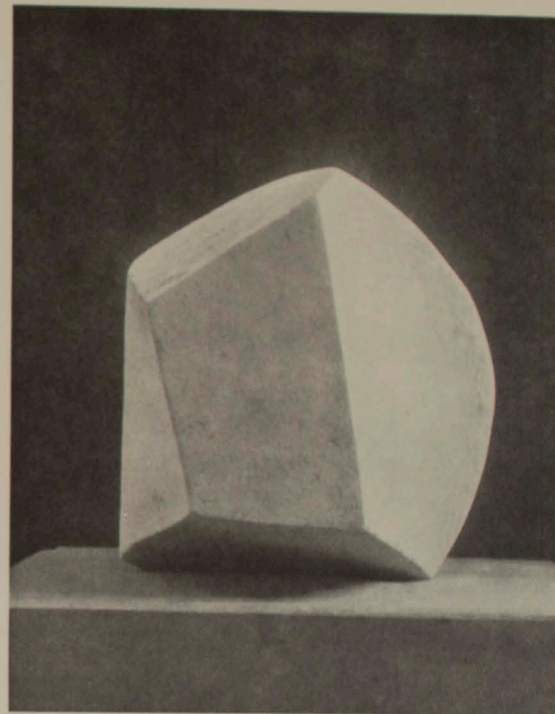
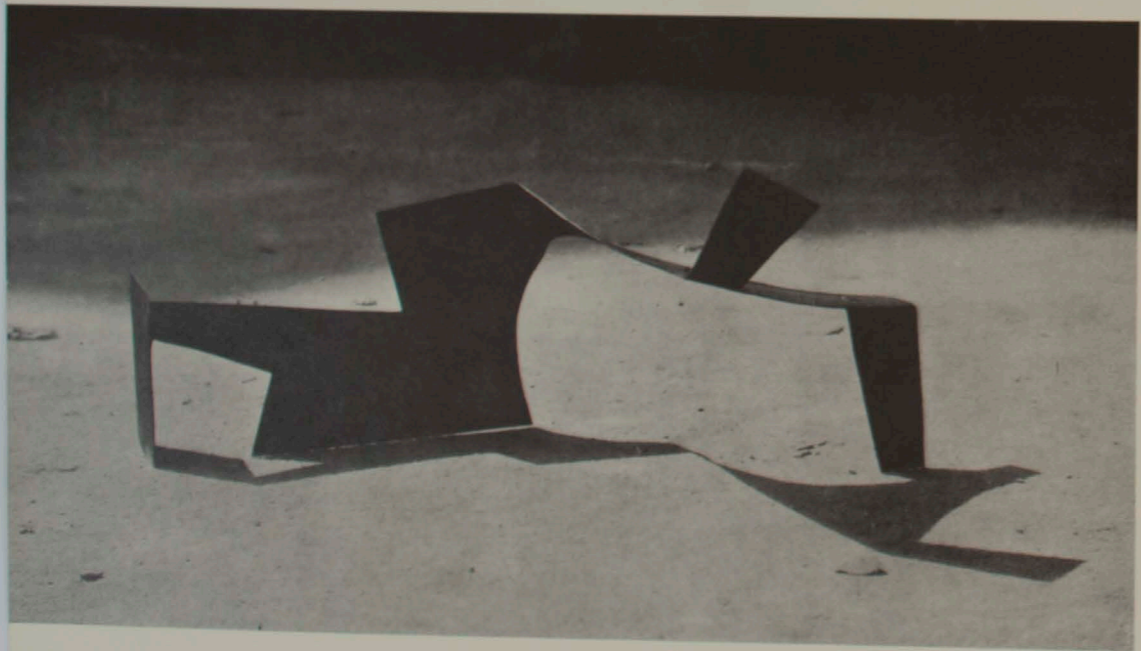
de arte contemporânea

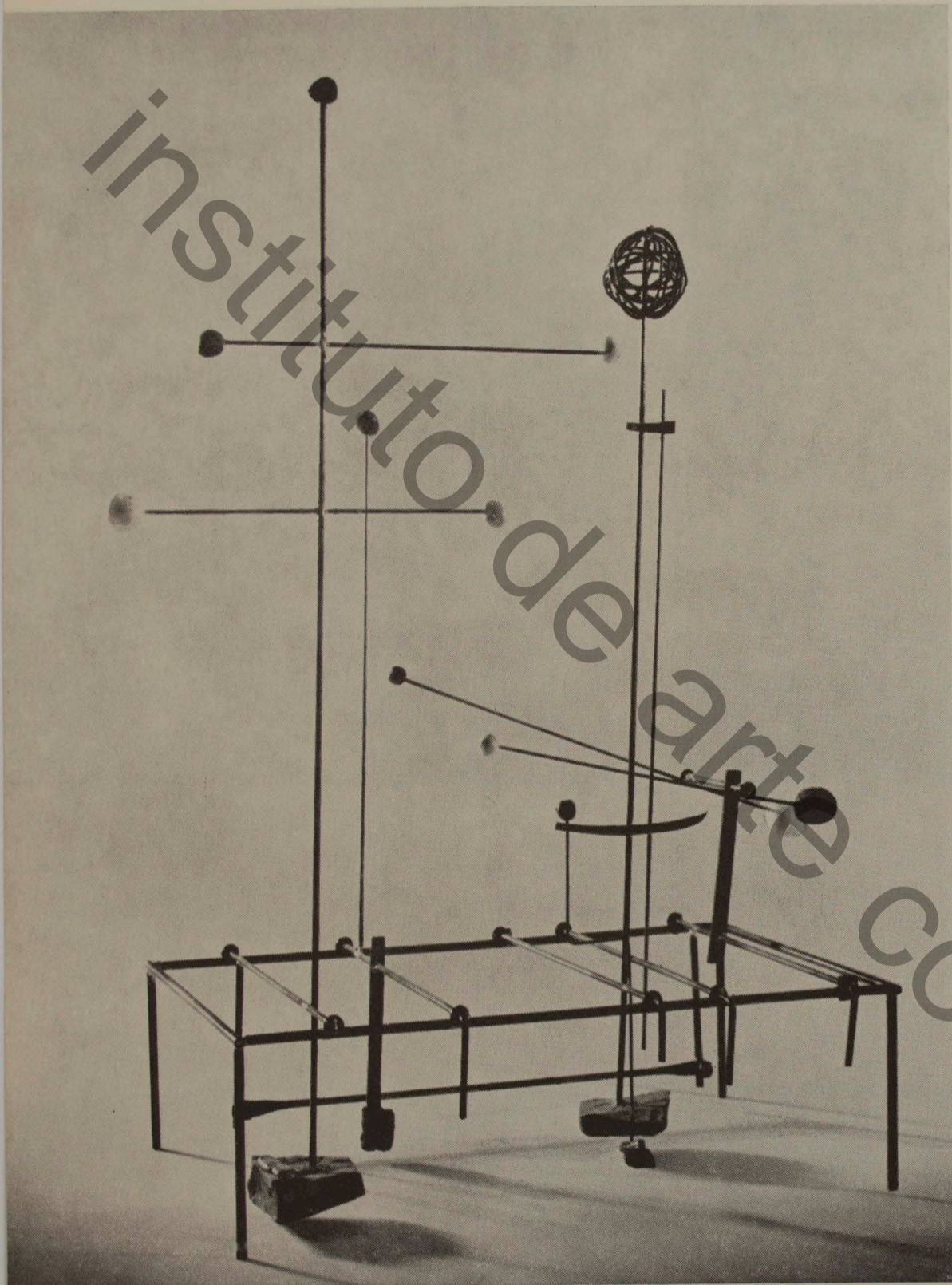
instituto de arte



Contemporânea

instituto de arte contemporânea





hanns weissenborn

schräg fallen
die schatten ab

kühleres licht bleibt
und nackte musik

fugenlos
rein
absolut

aber es dauert
atemlos hämmernd
das strahlende blau
des versuchs

balilla calzolari

l'aria carica d'elettricità
e del lento muover l'ali
d'un cigno
che a un filo spinato
si è sgozzato
l'altr'ieri

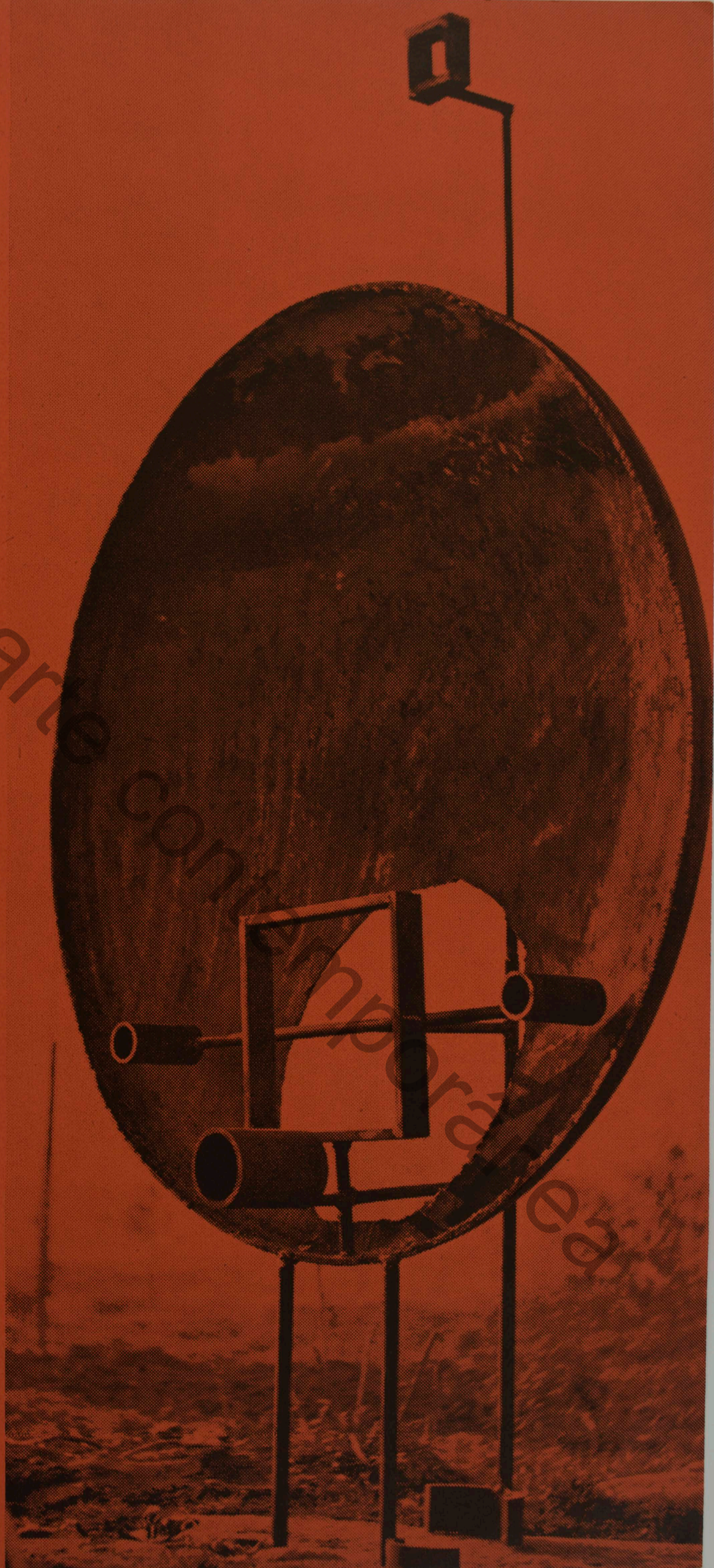
parole

forse inutili

e il ponte
che uno sguardo
più chiaro getta
fra te e me

e il giorno
moto incessante
di solitudini
può piegare
ad una più intima luce

instituto de arte



att foto kurt blum bern
ary vieira 1927 brasilien
serge libiszewski zürich

für die nächsten nummern sammelt spirale beiträge über architektur,
fotografie, produktform und andere gestaltungsprobleme.

for the following issues spiral collects contributions on architecture,
fotografy, produktform and other problems of design.

pour les éditions suivantes spirale collectionne des contributions sur
l'architecture, la photographie, produktform et sur d'autres problèmes de la formation.

para las siguientes ediciones espiral colecciona contribuciones sobre
arquitectura, fotografia, produktform y otros problemas de diseño.

im spirale verlag

eugen gomringer konstellationen gedichtband viersprachig sfr. 7.50

mary vieira zeiten einer zeichnung band 1 8 litografien sfr. 10.—

mary vieira zeiten einer zeichnung band 2 8 litografien sfr. 10.—

in vorbereitung josef albers zeichnungen

spirale erscheint vierteljährlich auflage 800 exemplare

printed in switzerland by graf-lehmann bern

jahresabonnement sfr. 30.— oder 3 x sfr. 10.—

einzelheft nr. 1 sfr. 10.— nr. 2 sfr. 10.— nr. 3 sfr. 15.— nr. 4 sfr. 15.—

zuzüglich porto und verpackung

postcheck III 23773 wyss spirale bern

herausgeber und verleger

marcel wyss dieter roth eugen gomringer

spiral press wylerstrasse 69 bern schweiz

alle rechte vorbehalten