

L'HOMME QUI A PERDU SON  
SQUELETTE

R O M A N P A R

ARP

CARRINGTON

DUCHAMP

ELUARD

HUGNET

PRASSINOS

ERNST

plastique

Stiftung Hans Arp und  
Sophie Taeuber-Arp e.V.  
BAHNHOF ROLANDSECK

Inv.-Nr. PLAS 1939<sup>5</sup>

PARIS-NEW-YORK

1939

5

## SOMMAIRE

L'homme qui a perdu son squelette.

Roman par :

Hans Arp  
Leonora Carrington  
Marcel Duchamp  
Paul Eluard  
Max Ernst  
Georges Hugnet  
Gisèle Prassinos

Sculptures :

Max Bill  
Walter Bodmer  
Hanns Robert Welti

Peintures :

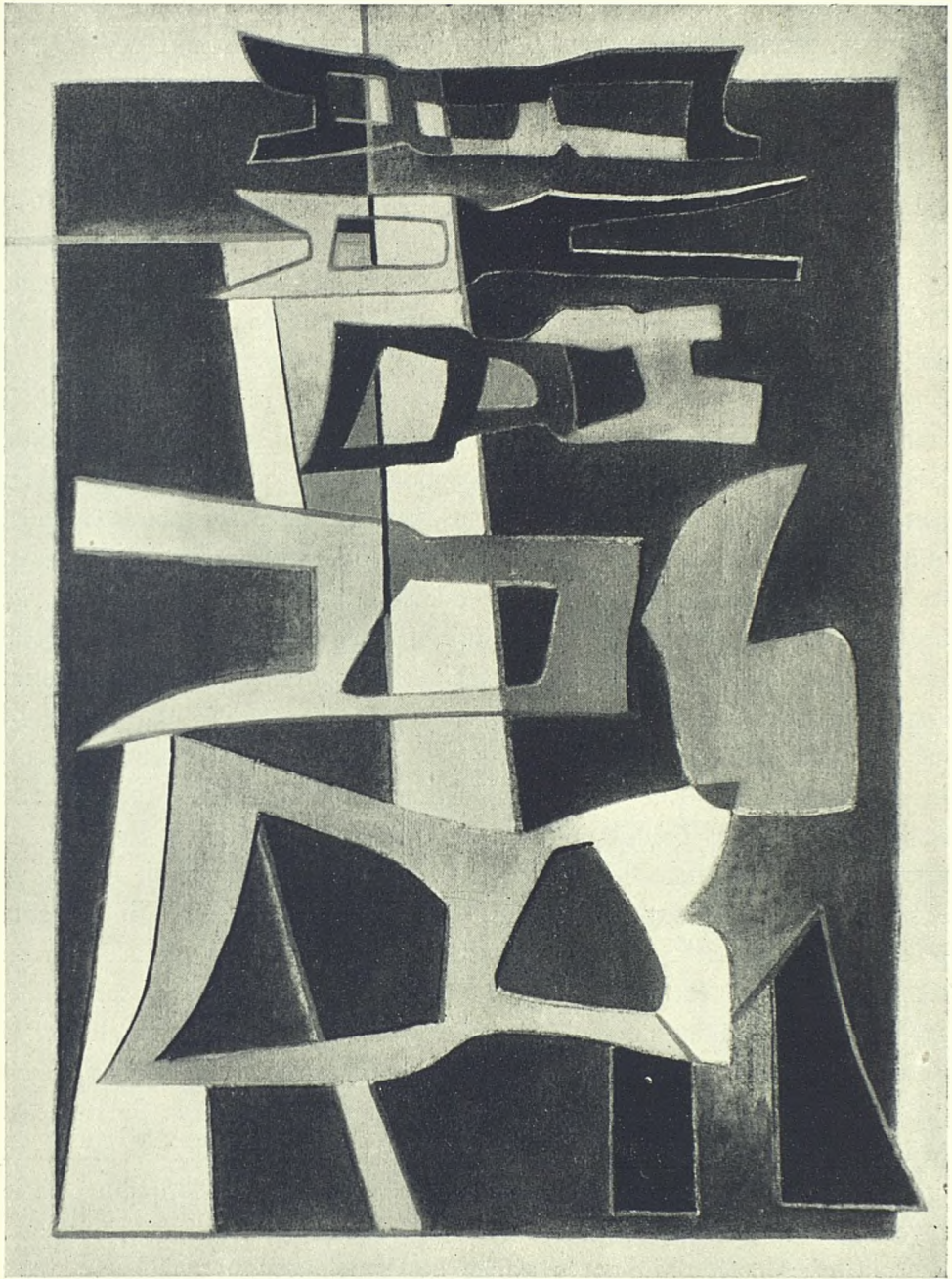
Leo Leuppi  
Albert Magnelli  
S. H. Taeuber-Arp  
Georges Vantongerloo  
Vordemberge-Gildewart

Dessins :

Raoul Hausmann

Textes :

Raoul Hausmann  
Ernst Kallai  
Georg Schmidt  
G. Vantongerloo



ALBERTO MAGNELLI

1938

# L'HOMME QUI A PERDU SON SQUELETTE

Roman par

HANS ARP, LEONORA CARRINGTON, MARCEL DUCHAMP, PAUL ELUARD, MAX ERNST,  
GEORGES HUGNET, GISÈLE PRASSINOS.

## QUATRIÈME CHAPITRE

### LE SQUELETTE EN VACANCES

Le squelette était joyeux comme un fou à qui on enlève sa camisole de force. C'était pour lui une délivrance de pouvoir se promener sans le fardeau de la chair. Les moustiques ne le piquaient plus. Il n'avait plus besoin de se faire couper les cheveux. Il n'avait ni faim, ni soif, ni froid, ni chaud. Il était loin du lézard de l'amour et de ses bourgeois, loin du lait des concubines, loin de la morve de lune. Les champignons-ténors qui poussaient sur les méridiens, ne le préoccupaient plus. Un allemand, un professeur de chimie, qui se proposait de le convertir en délicieux ersatz, dynamite, confiture de fraises, choucroute garnie..., etc., le guetta pendant un certain temps. Le squelette sut facilement le dépister en laissant tomber l'os d'un jeune zeppelin sur lequel le professeur se rua en récitant des hymnes chimiques et en couvrant l'os de chauds baisers légèrement incestueux.

Le logement du squelette avait une tête antique et des pieds modernes. Le plafond était le ciel, le plancher la terre. Il était entièrement peint en blanc et décoré avec des boules de neige dans lesquelles battaient un cœur. Il ressemblait à un monument transparent qui rêve d'une mamelle électrique et regardait sans yeux avec un sourire gentil et invisible dans l'inépuisable provision de silence qui entoure notre astre. Le squelette n'aimait pas le sinistre, mais pour suggérer que la vie a aussi certains instants hasardeux, il avait placé au milieu de son bel appartement un dé géant sur lequel il s'asseyait de temps en temps comme un vrai philosophe. Parfois, il esquissait quelques entrechats-six sur l'air de « La danse macabre » de Saint-Saëns. Mais il le faisait avec une telle grâce, avec une telle candeur dans le genre des danses de minuit sur les cimetières romantiques et démodés que nul en le voyant n'aurait pu penser à quelque chose de désagréable. Satisfait il contemplait la voie lactée, l'immense armée des squelettes qui enveloppe notre planète. Elle scintille, étincelle, brille de toutes ses myriades de petits squelettes qui dansent, sautent, culbutent et font leur besogne. Ils accueillent les morts des mille champs d'honneur, d'honneur de hyènes, de vipères, de crocodiles, de chauve-souris, de poux, de crapauds, d'araignées, de vers soli-

taires, de scorpions. Ils leur donnent les premiers conseils et guident leurs premiers pas, car les morts à leur naissance sont misérables dans leur abandon comme des nouveau-nés. Nos répugnants et éminents confrères, consœurs, cononcles et contantes, au parfum de sanglier et au nez incrusté d'huîtres momifiées, se transforment en mourant en squelettes d'une beauté terrifiante. Avez-vous entendu l'effroyable gémissement des morts dans les hécatombes ? C'est le terrible désenchantement des morts nouveau-nés qui ont espéré et bien mérité le sommeil éternel et qui se voient trompés et pris dans un éternel engrenage de douleurs et de tristesses. Le peuple des squelettes ne savait trop quoi faire de notre squelette. Était-il un squelette professionnel ou amateur ?

Le squelette ne s'occupait pas le moins du monde de la chair errante, de M. Erable. Chaque matin, il se levait, pur comme une lame Gillette. Il décorait ses os avec des fines herbes, se brossait les dents avec de la moelle d'aïeul et se vernissait les ongles avec du rouge Fatma. Le soir, à l'apéritif, il se rendait au bistro du coin où il lisait régulièrement « Le Journal des nécromanciens » feuille préférée de la haute volée crémante des cadavres. Souvent, il s'amusait à jouer des tours d'ivoire et de dandy. Une fois, il fit semblant d'avoir soif et commanda de quoi écrire ; il vida l'encrier entre ses mâchoires à l'intérieur de sa carcasse : l'encre éclaboussa et tacha ses beaux os blancs. Une autre fois, il pénétra chez un bimbélotier et acheta une provision de ces plaisants articles de Paris, des étrons naturalistes ; il en plaça le soir dans son vase de nuit et le domestique n'en revenait pas au réveil : dire qu'un squelette qui ne mange ni ne boit avait des besoins comme tout le monde.

Il advint qu'un jour le squelette dessina des petites noisettes qui se promenaient sur de mignonnes petites jambes à travers des montagnes qui crachaient par la bouche, les yeux, les oreilles, le nez et autres ouvertures et trous, des grenouilles. Le squelette s'en effraya comme un squelette qui rencontre en plein jour un squelette. Vite, il fit pousser sur sa tête un potiron détective qui avait le côté diurne d'un pain de patchouli et le côté nocturne de l'œuf de Colomb, et s'en alla, à demi rassuré, chez une cartomancienne.

## CINQUIÈME CHAPITRE

### LA SIRÈNE DE LUXE ET LA SIRÈNE ORDINAIRE

— « Halte-là », tonnèrent les voix de Tyves et de Tanjamin, les deux gladiateurs commis à l'introduction des clients chez la cartomancienne. « Les squelettes ne sont pas admis ici. »

— « Je ne suis squelette qu'en rêve », répondit le squelette sans autre embarras.

Les gladiateurs alors s'inclinèrent et le laissèrent passer.

Son entrée dans la salle d'attente fit sensation : cris de stupéfaction et de terreur, poussés par une trentaine de dames respectables, et hurlements de joie proférés par une trentaine de chiens, fidèles compagnons de ces dames. Pour les chiens, du rêve à l'action, il n'y a qu'un bond : déjà ils se ruaient sur le squelette, déjà des craquements sinistres se faisaient entendre.

— « Le monde est friandise », dit le squelette sententieusement en esquissant un mouvement de recul. « Mon nom est Renoir : je sais dessiner des noisettes flambées ».

A peine le nom de Renoir sonna-t-il dans la salle d'attente qu'une porte s'ouvrit en coup de vent, livrant passage à un uniforme, à une cravache en sucre d'orge et une paire de bottes de cavalerie.

Sortie de l'encolure, une tête pâle et très digne jeta circulairement un regard sévère. Un index se leva impérieusement.

L'ordre se rétablit dans la salle d'attente. La cartomancienne, car c'était elle qui avait fait ainsi son apparition, posa sur le parquet une feuille de papier sur laquelle était inscrit un texte illisible.

— Signez, toutous, commanda-t-elle d'une voix masculine.

Docilement, les chiens firent tomber, l'un après l'autre, une goutte de signature ; docilement ils réintégrèrent leur place respective sur les genoux de leurs dames.

En échange de cet acte de sagesse, ils reçurent le grade de chiens savants.

Trois superbes démons qui, pour la circonstance avaient pris les apparences de magnifiques bergers de Brie, refusèrent de donner leur signature. Ceux-ci, inutile de le dire, furent traités de galeux, de faux-témoins, de partouzards, et chassés de l'appartement par toute la meute des chiens savants.

Tyves et Tanjamin, après avoir signé à leur tour et obtenu le grade de gladiateur de génie, prirent Renoir au collet et avec un regard surnois lui demandèrent :

— « Et toi, cher Ami, tu signes » ?

— « Je demande à réfléchir, Messieurs », dit le squelette avec calme et mesure.

— « Réfléchis bien, cher Ami, et rappelle-toi que le monde est friandise ». En prononçant cette menace, les gladiateurs le poussèrent dans un fauteuil et se postèrent à ces côtés.

Renoir ferma les yeux, s'endormit et fit un rêve : des affiches énormes annonçaient en grosses lettres :

AUX ARÈNES DE LUTÈCE  
LUTTES DE CLASSE — SPECTACLE PERMANENT

Flanqué de Tyves et de Tanjamin, les gladiateurs de génie, Renoir se tenait debout au milieu des arènes. Héros involontaire des luttes sociales, il était destiné aux bêtes féroces. Sur les gradins, cent mille spectateurs s'impacientaient, hurlaient, gesticulaient. Mais on aurait dit que leur impatience avait pour objet autre chose que le spectacle promis : personne ne faisait attention à ce qui se passait en bas.

Dans un canal creusé autour de l'arène, deux ravissantes sirènes se lançaient des ballons en nageant et s'appelaient joyeusement par leurs noms Ifal et Sifie. L'un des ballons portait l'inscription : Réalité ; l'autre : Illusion. Cinq cents chiens féroces rugissaient dans les cavernes de l'amphithéâtre.

Tanjamin épingla sur une côte du rêveur, une feuille de papier portant ces mots :

RENOIR

*Spécialité : Noisettes flambées et salsifis.*

Les trente dames, clientes de la cartomancienne, assises au premier rang applaudirent discrètement.

Lorsque l'empereur apparut dans sa loge, portant uniforme, cravache en sucre d'orge et bottes de cavalerie, les dames se levèrent respectueusement. Mais le reste du public n'en prit pas note et des scènes d'un érotisme libre et audacieux s'engagèrent sur tous les rangs. Les sourcils de l'empereur se froncèrent : audace et liberté dans le domaine sexuel n'étaient pas de son programme, sinon sur le papier. Le mot « Partouzards » pendait à ses lèvres. Sa mine s'éclaircissait quand il entendait les cris des ouvreuses :

— Demandez la guillotine en chocolat. Qui n'a pas sa petite guillotine en chocolat ?

Les trente dames, timidement, réclamèrent les bêtes. Le ciel s'obscurcit d'un coup. Un effroyable nuage, une masse informe, énorme, arbre ou amas de chair humaine, se lança comme une flèche légère dans l'arène et se laissa tomber dans les bras du rêveur Renoir.

Le public, complètement indifférent, ne s'en préoccupait pas. Les trente dames se levèrent et s'agitèrent en tumulte. L'empereur crispa les poings.

L'horreur, le ravissement, une affreuse douleur, une joie inouïe ôtèrent la parole au squelette rêveur qui, sous la forme d'Erable, avait reconnu son enveloppe charnelle.

— « Que tu as changé ! que tu as grandi » ! réussit-il enfin à balbutier, en le pressant sur sa poitrine.

Les trentes dames perdant tout contrôle, les chargèrent d'opprobres, leur lancèrent des pierres, des débris de nourriture, des cervelles d'oiseaux.

— « Les bêtes, crièrent-elles. Qu'on lâche les bêtes ! Renoir aux bêtes » !

L'empereur laissa glisser un regard navré sur la foule délirante d'érotisme et leva l'index.

Tyves et Tanjamine ouvrirent les portes des cavernes. La meute se rua dans l'arène.

Erable comprenant qu'il n'y avait pas une minute à perdre, habilla de sa chair les os du rêveur. Cela n'était pas facile, car les mesures n'étaient plus exactes.

Une douce joie envahit Renoir-Erable qui contemplait son unité corporelle enfin retrouvée. Tout était comme autrefois, seulement, à la place du sexe, un joli arbre avait poussé, et deux fruits de platane y pendaient.

Par un son de trompette, Tanjamine donna courageusement le signal de l'attaque. Les chiens, après avoir fait la révérence à l'empereur, exécutèrent avec grâce et adresse une impressionnante pyramide canine.

L'enthousiasme de l'empereur fut magnifique. Les trente dames applaudirent avec fracas, cependant que la foule n'accordait aucun regard à tout cela et continuait ses ébats avec frénésie.

Le contentement et la béatitude de l'empereur furent portés à leur comble par le Char Apollon, spectacle allégorique, exécuté par ses chiens extra-savants.

Dans un tourbillon de feu, Apollon, représenté par un caniche rose portant uniforme, cravache et bottes de cavalerie, conduit le soleil à travers l'espace. Il rencontre le monstre des ténèbres, tortueux, énorme, représenté par les trois bergers de Brie désobéissants, liés entre eux par des chaînes symboliques mais solides. Apollon engage la lutte contre lui. Terrifiés, ses quatre coursiers, représentés par quatre lévriers, trois blancs et l'autre bai, se cabrent à la vue de l'adversaire redoutable. Mais le jeune Dieu sur son char, aurolé de lumière et laissant derrière lui un sillon d'or et de pourpre, bande son arc et par deux fois atteint de ses flèches le monstre qui, déjà vaincu, se tord en une triple convulsion et retombe dans les abîmes, sous les hurlements et injures de toute la meute des chiens savants !



— « Galeux, faux témoins, partouzards !

Pendant tout le rêve, les deux sirènes n'avaient cessé de prendre leurs ébats en se lançant la balle et en criant leurs noms.

— Tu rêves ! pensa Renoir en se réveillant et en se frottant les orbites.

Dans la salle d'attente, vide par ailleurs, deux ravissantes sirènes se lançaient la balle avec des cris joyeux. Sur la balle, en lettres lumineuses, apparaissaient tour à tour les mots : « Réalité » et « Illusion ».

« Ifal, dit l'une, sirène de luxe. » Et elle adressa une révérence à Renoir.

— « Sifie, dit l'autre, sirène ordinaire. »

Renoir prit sa canne et mit son chapeau sur son crâne.

Il se jeta hors de la pièce, renversa au passage Tyves et Tanjamine, les gladiateurs, descendit quatre à quatre les escaliers, se lança dans la rue.

Les sirènes l'avaient suivi, se mouvant par bonds et reptations chantant leurs noms à chaque mouvement :

— Ifal, Sifie, Ifal, Sifie, Ifal, Sifie...

Un millier d'enfants se joignirent à eux dans la rue et accompagnèrent leurs cris en scandant avec joie et délire :

— « Ifal Sifie ses salsifis  
Ifal Sifie ses salsifis  
Ifal Sifie ses salsifis... »

En passant rue du Bac, Renoir aperçut, pendant une fraction de seconde, une masse informe (Erable ?) qui contemplait avec ardeur un squelette humain, exposé dans la boutique d'un naturaliste.

## SIXIÈME CHAPITRE

### LE MARI DE L'OTARIE

« Ifal, Sifie, Ifal, Sifie... »

Erable courut sur la chaussée, mais le squelette était déjà loin. Il ne voyait plus qu'une foule au coin de la rue qui regardait les traces humides des deux sirènes sur le trottoir.

« Parti, parti peut-être pour toujours, » dit Erable. Gagné par le désespoir, il tomba mollement par terre. Il avait tout essayé pour le remplacer ; hélas, le squelette restait capricieusement unique et un terrible vide dégonflait Erable. Du pain grillé, de la confiture d'ivoire, même des cailloux, il avait tout essayé sans résultat et s'il se tenait debout c'était tout simplement par fierté.

Il resta longtemps comme un chiffon oublié dans la rue. Peut-être même n'aurait-il jamais bougé si une dame de proportions amples ne l'avait ramassé. Elle le regarda dans les yeux avec une expression du plus vif intérêt.

« Et l'on disait que jamais je ne te trouverais. » murmura-t-elle. « Viens mon petit Moumolle chéri, ensemble toi et moi ! enfin tu verras. » Elle mit Erable autour de son cou comme une peau de renard et il ne protesta pas. Ensuite elle héla un taxi et chanta en route : « Si je ne t'avais pas connu, jamais tes bras, jamais tes lèvres, etc... »

Quand Erable reprit conscience, il se trouvait dans une petite chambre en toile, habillé d'une façon ridicule. Ses jambes étaient gainées de bas d'un mauve pâle, garnis de paillettes brillantes. Une chemise de chiffon vert vif et des grands gants jusqu'aux épaules. Sur sa tête il y avait un chapeau de paille rose.

Erable tremblait de honte et de rage, il se regardait avec dégoût, dans un bout de glace cassée. Pendant qu'il était en train de se contempler ainsi, un long bras aussi mou que le sien l'entoura et le ramassa en plein air.

Erable se trouvait devant l'énorme figure d'un éléphant.

« C'est le mari de l'otarie », disait quelqu'un. « Donne-le à Madeleine, il faut qu'ils s'habituent l'un à l'autre. »

Erable était passé d'un éléphant à l'autre, et quand il eut dépassé la longueur d'une ligne de vingt éléphants, il se trouva dans une caresse désagréablement humide.

Madeleine était ravie. « Et pense donc, disait-elle, mes deux cousines sont avec ton squelette ! Que le monde est petit. »

Madeleine avec sa peau d'or et ses moustaches blanches, était la plus belle Otarie du monde.

Elle glissa sur le ventre d'Erable et chuchota : « Oublie tes os, n'es-tu pas une belle créature comme moi ? embrasse-moi. »

Erable l'embrassa et il sentit un frisson de joie dans sa chair. Il se sentit mâle et puissant, et tout à coup posséda Madeleine.

A neuf heures et demie les amoureux étaient réveillés par les claquements de fouet. « En place ! » cria une voix grossière. Et Erable, toujours avec ses bras autour de Madeleine, étaient traînés dans un immense cirque envahi par la foule.

Des cris de joie, des hurlements de rire. Erable était entre cinq magnifiques otaries avec un gros ballon en équilibre sur son nez, il était perché sur un tonneau autour duquel était inscrit :

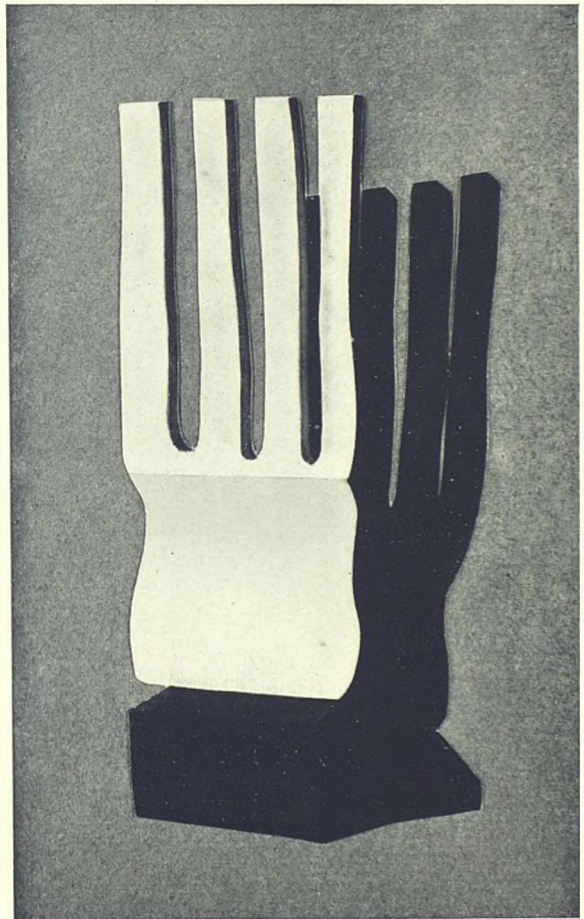
« ERABLE mari de l'otarie. Unique au monde. »

Quand il eut fini son tour, Erable glissa près de sa maîtresse et reçut la moitié d'un poisson cru qu'il avala sans enthousiasme. A ce moment-là les lumières devinrent vertes et un jet d'eau tomba du plafond.

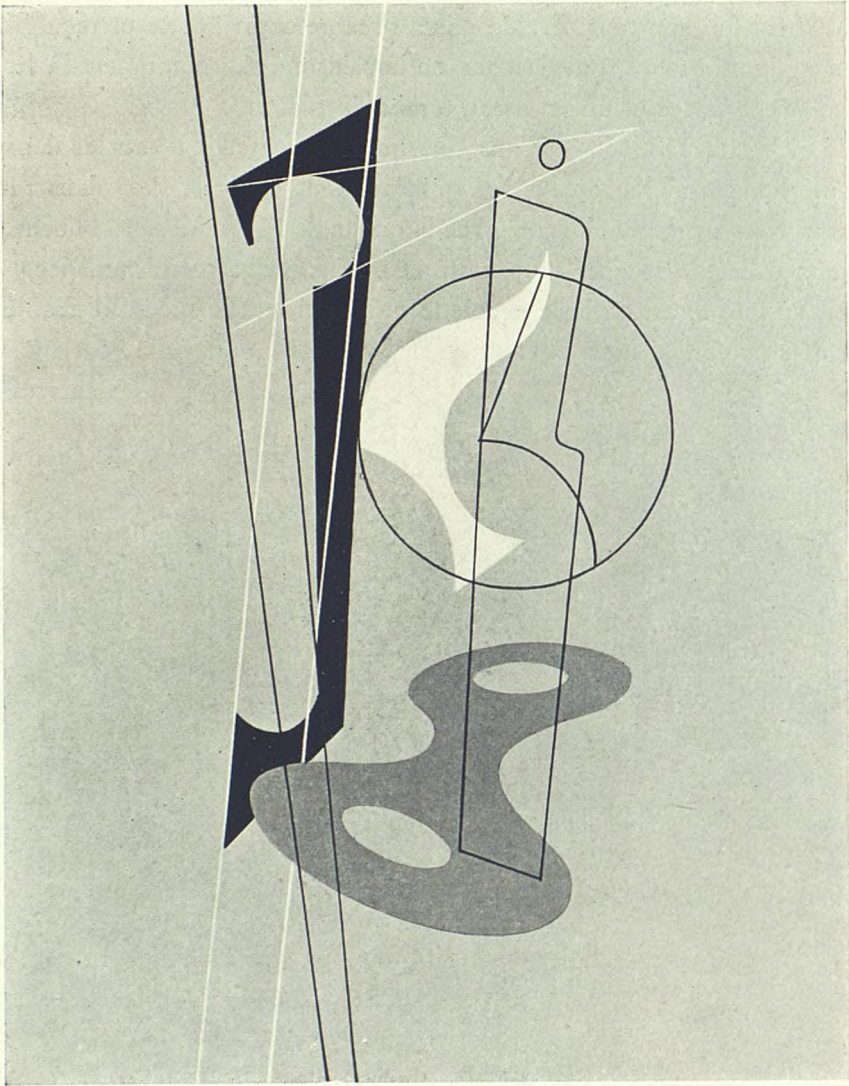
« Ifal ! Sifie ! Ifal ! Sifie ! » et dans une immense cascade d'eau les deux sirènes tombèrent parmi leurs cousines qui sautaient de joie. Puis dans un cercle délirant elles nagèrent chacune avec la queue de l'autre dans sa bouche.

Le cœur d'Erable se gonfla de fierté et de bonheur ; parmi les spectateurs il avait vu une figure pâle de squelette qui regardait le succès d'Erable avec des orbites profonds, noirs et étonnés.

(A suivre.)

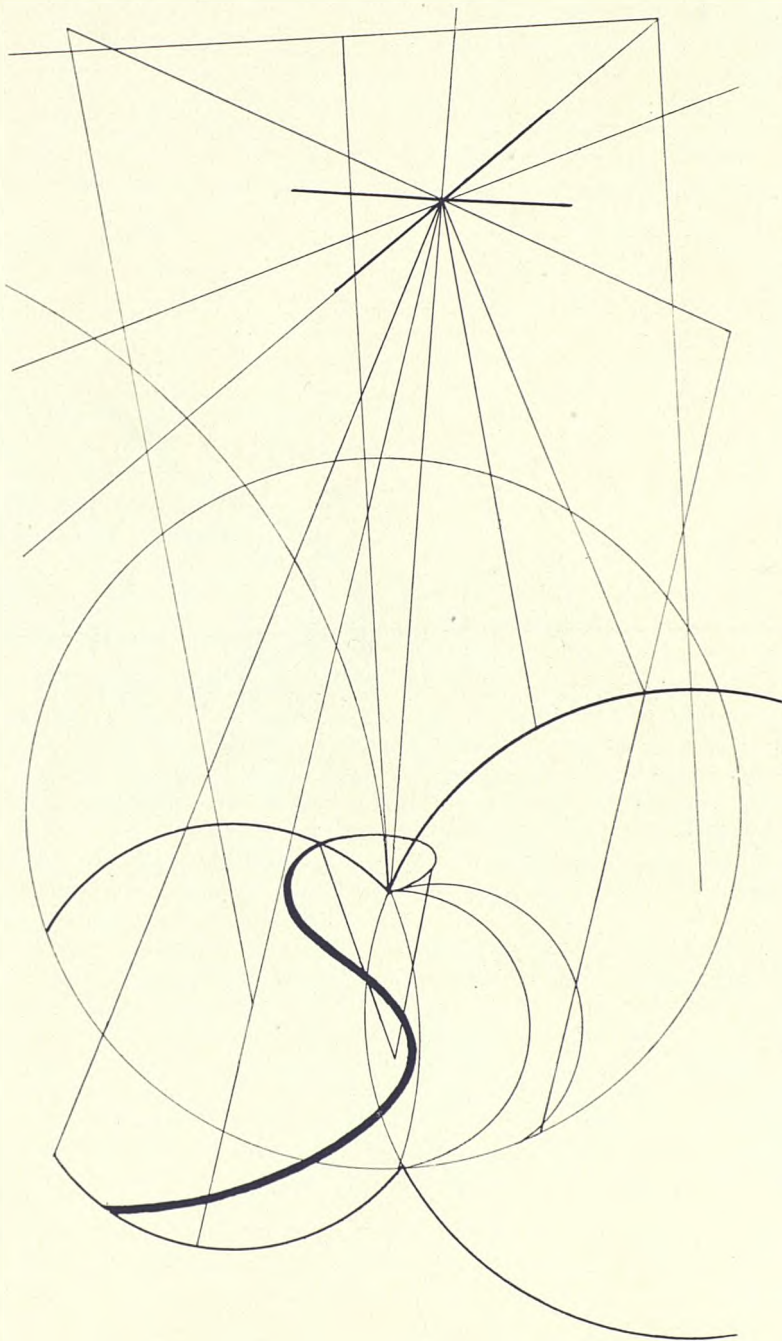


Hanns Robert Welti,  
geboren 19. August 1894 in Zürich.  
gestorben 6. Juli 1934 in Zürich.



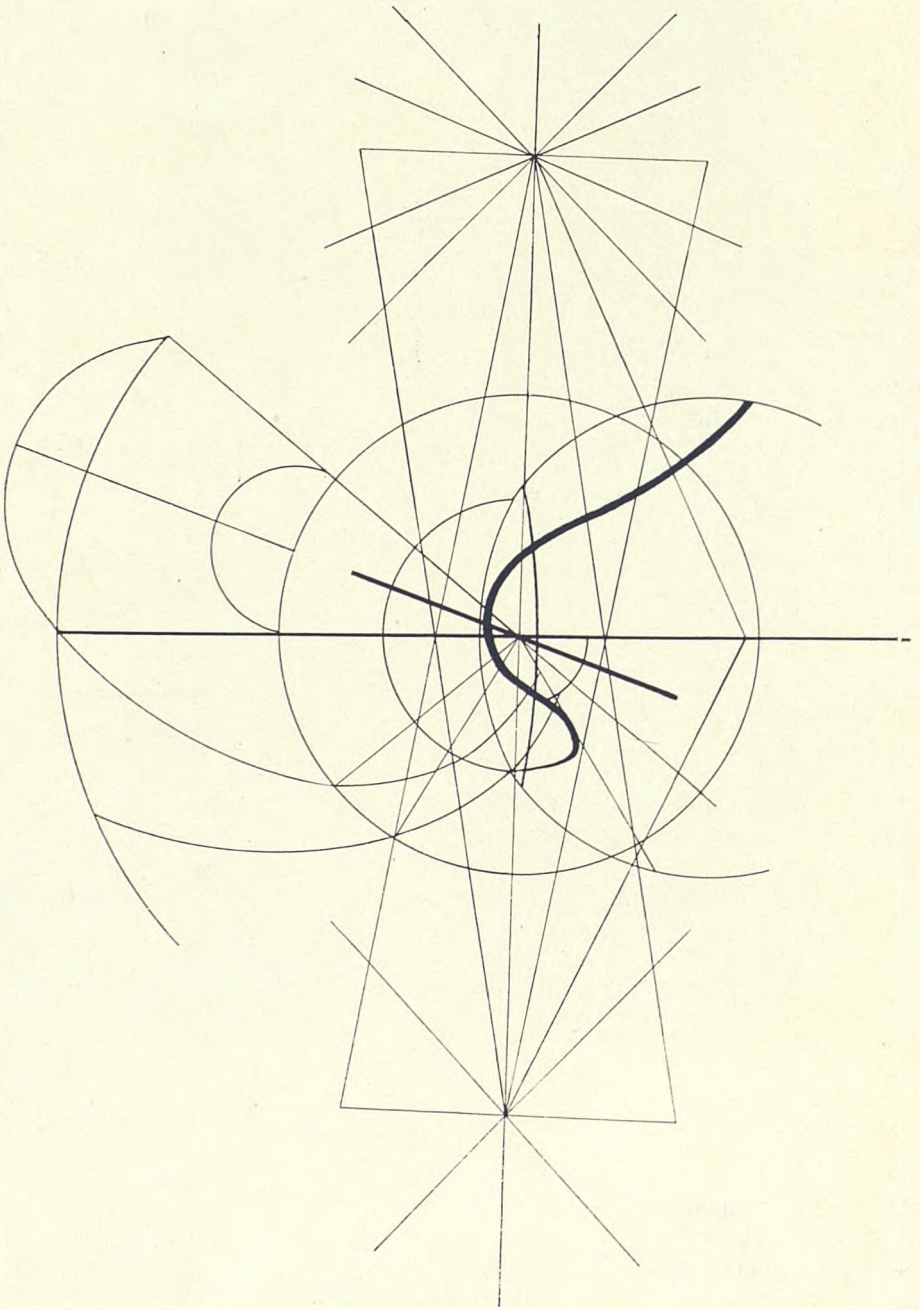
LEO LEUPPI

1937



RAOUL HAUSMANN

1922



RAOUL HAUSMANN

1922

OPTOFONETISCHE KONSTRUKTION 1922. Ich sah eine Bogenlampe, sie sang. Armer Spass eines Elektrotechnikers. Wer kennt nicht das Kaleidoskop?

Ich sah das Licht. Ich sah den Raum. Kann man den Lichtraum nachbilden? Man kann die Bewegungen des Lichtes im Raum bilden. Man kann diese Relationen durch geometrische Zeichen aufzeichnen. Das Licht lief steil im Raum auf das Auge, auf mich zu. Mein Auge, eine Kugel, wendete es hin und her, kehrte es um. Das ist die Selektionsform des Lichtes, die wir erzeugen, als Millionen Farbsplitterchen.

Ich nahm : ein paar Gerade, die sich in Kreuzpunkten spiegeln. Oben wie Unten — Fern und Nah, auf meiner Fläche, die nicht der Raum war, den wir wissen, nicht sehen.

Ich nahm : einige Kreise und Kegelschnitte. Ihre mathematische Berührung musste sich in gewissen Schnittpunkten neu umbilden, die, mir hörbar, unsichtbare Zeichen gaben, die ich aufzeichnete, auf meiner Fläche, Träger meines Tonsehens. Entwicklungen in zahlenmässigen Fortschreitungen.

Wir wollen kein : Abbild geben. Wir wollen Grundbilder geben. Doch das Bild spricht durch die Zahl, die es umschliesst. Es tönt. Signum des Unsichtbaren. Formsprache des Ungehörten. Stationäres Bild des Bewegten.

Nicht Euklid, nicht Newton bestimmten diesen Hörbildraum, in dem meine Hand sah was mein Auge hörte :

Optofonetische Vorzeichen.

Wir sind nicht Fotografen.

Raoul Hausmann.

ZU DEN ARBEITEN VON MAX BILL. Im Kommentar zu seinem « quinze variations sur un même thème \* », verwahrt sich Max Bill gegen die Vermutung, dass seine graphischen Konstruktionen pseudomathematische oder geometrische Spielereien sein könnten. Zugleich betont er, dass « die Geometrie das Werkmaterial geliefert hat, welches selbstverständlich für die Fixierung jedes exakten räumlichen oder flächigen Gebildes unumgänglich ist » — wenn auch die Gebilde selbst ihre Entstehung weder mathematischen noch geometrischen Absichten zu verdanken hätten. Sie stellen vielmehr ein reines Spiel von Form und Farbe dar, einzig und allein zum Zweck, durch ihre Existenz zu erfreuen.

Diese Grundsätze sind auch für die räumlich-plastischen Konstruktionen Bill's in einem besonderen Grade gültig, der in solch strenger Folgerichtigkeit nicht allen Werken des Konstruktivismus eignet.

Die innere Beschwingtheit, die erlebte Organik der Gestalt, geht bei allen Werken Bill's auf eine Gliederung zurück, die seine exakt formulierten Elemente in einer ebenfalls exakt bemessenen Weise zu wechselfollen und vielschichtigen Kombinationen verknüpft. Der élan vital der Form ist bis ins letzte Glied seiner Figuren als gesetzmässige Konstruktion analysierbar. Sei es ein System kristallinischer oder sphärischer Ordnung, immer weiss Bill das Spiel der formalen Erfindung auf der Grundlage rechnerischer Gerüste zu fixieren.

Max Bill verbindet bewusst seine Arbeit des planenden Architekten mit der des Malers und Plastikers. Dieser Universalitätsanspruch seiner konstruktiven Arbeit, lässt manche Analogie zu der grossen strengen Kunst vergangener Zeiten erwachen, und legt uns eine besondere Begriffsbestimmung nahe : Kunst ist Gestaltplanung.

Ernst Kallai.

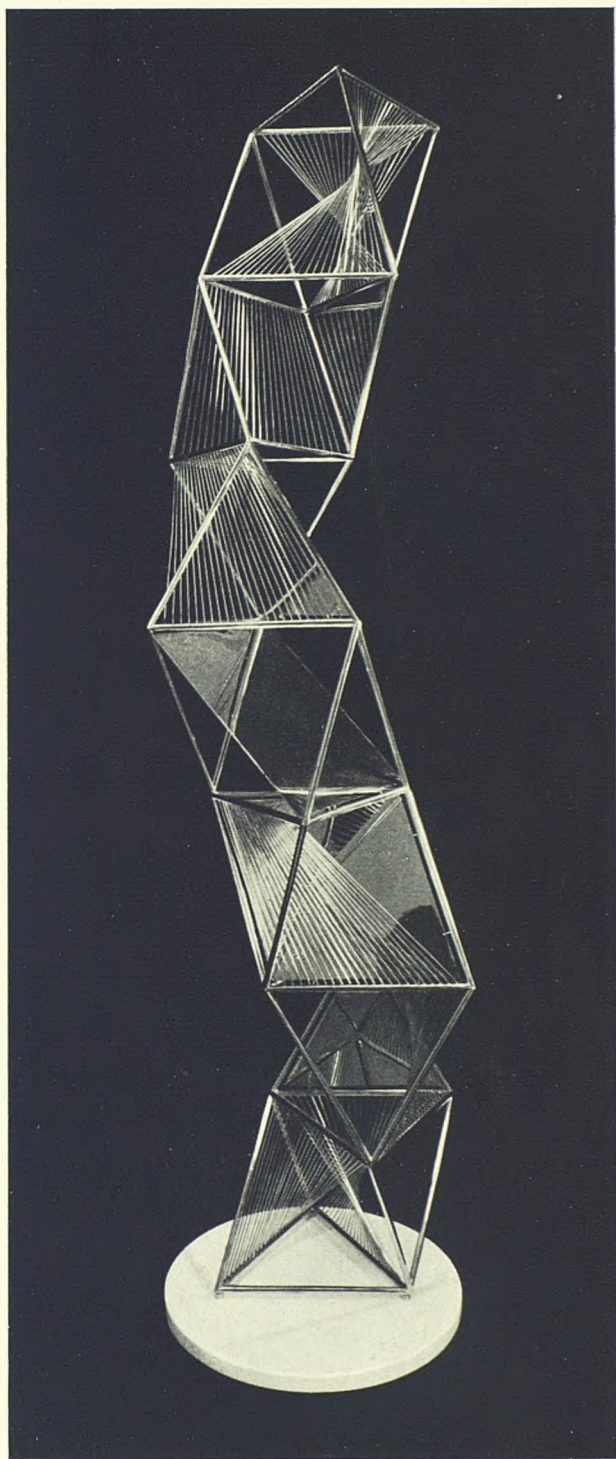
\* Max Bill : quinze variations sur un même thème. 16 planches dont 11 en plusieurs couleurs, texte en français, anglais, allemand. 1938, éditions des chroniques du jour, Paris V.



MAX BILL

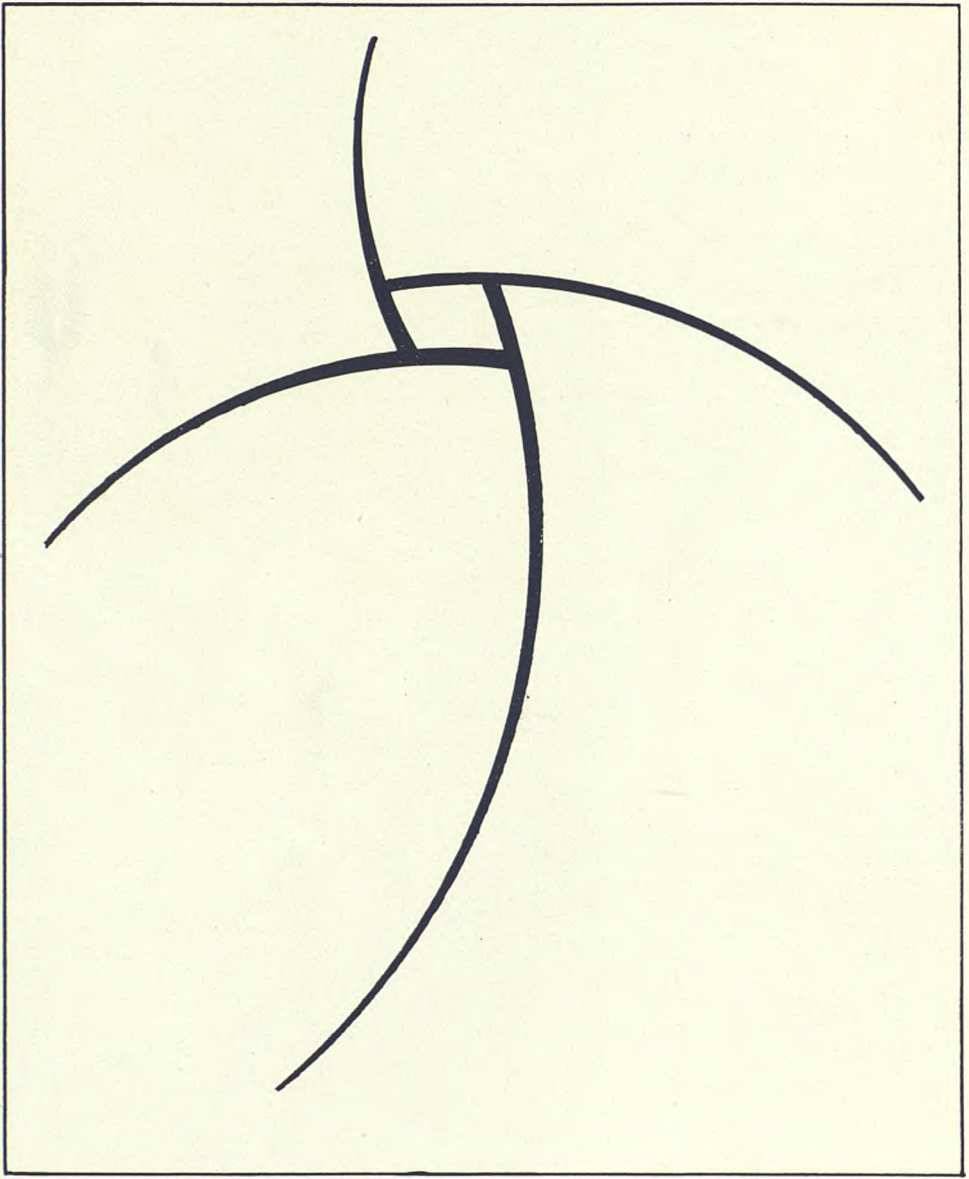
UNENDLICHE SCHLEIFE 1935—37





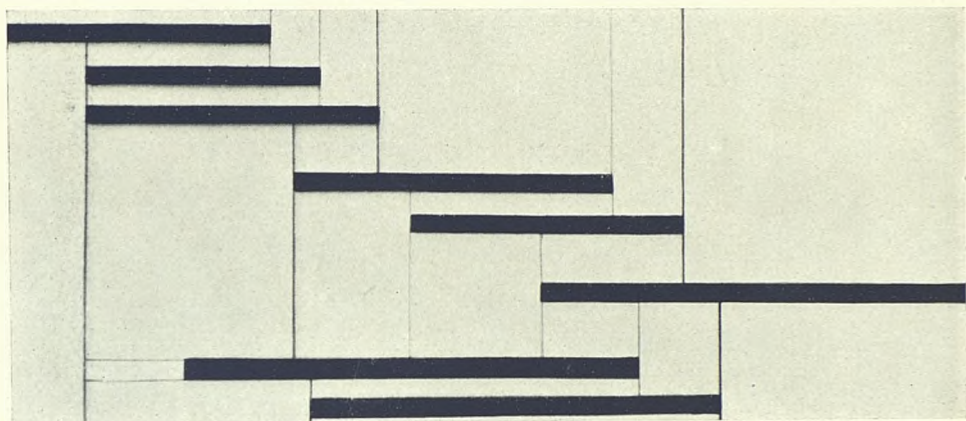
MAX BILL

1939



GEORGES VANTONGERLOO

ETENDUE — COURBES VERTES 1939



INTERVALLE ET FONCTION DES LIGNES NOIRES  
GEORGES VANTONGERLOO

1937  
Coll. O. MULLER BALE

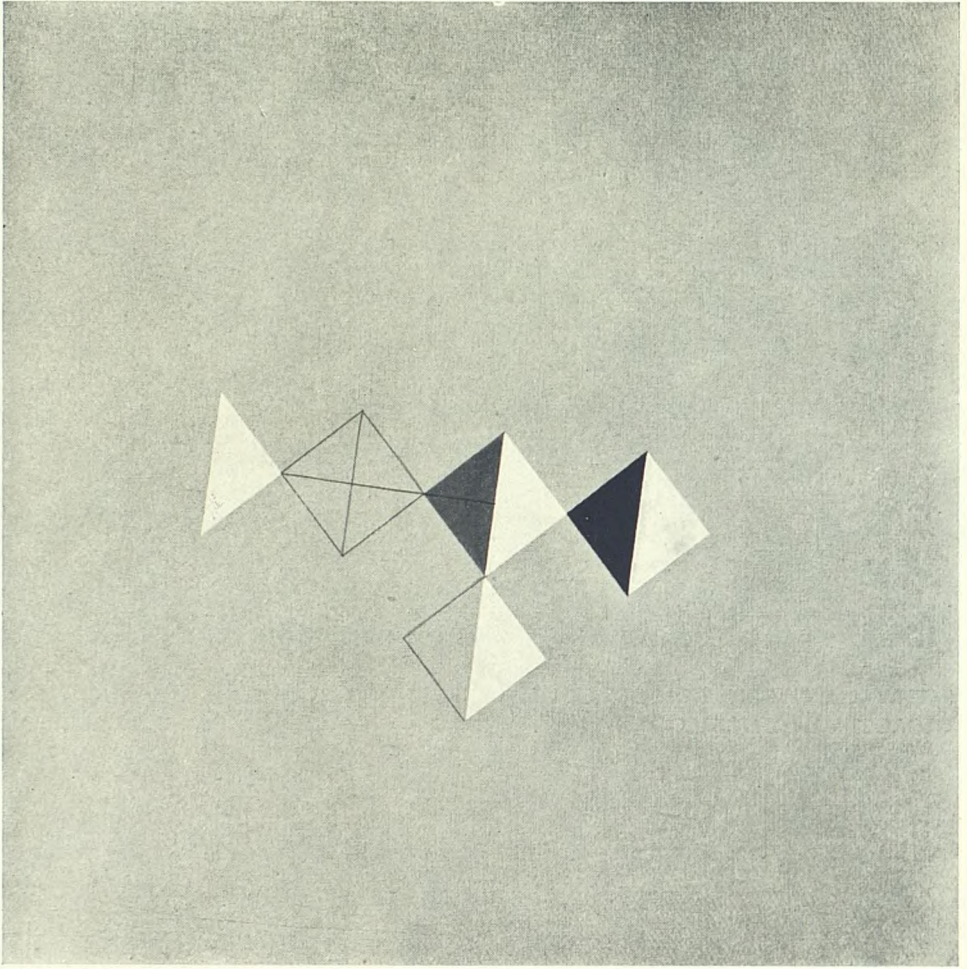
DÉCADENCE. 1926. Vouloir faire du nouveau pour le plaisir d'en faire est décadent. Décadent, c'est accepter le nouveau sans savoir créer du neuf. Créer veut dire, savoir dégager de l'univers, une vérité fondamentale qui devient alors un axiome.

La géométrie d'Euclide, la gravitation universelle de Newton, la relativité d'Einstein, la pyramide, sont des créations. Mettre sous une forme visible certaines lois de l'univers, c'est créer.

Faire du nouveau sans plus est une pure fantaisie qui ne contient aucune vérité fondamentale mais bien des bizarreries. Les vérités fondamentales sont celles qui ne répugnent pas à nos sens et qui sont en coordination avec d'autres principes que nous avons pu fixer. Des principes consistent en des moyens abstraits coordonnés. Ainsi on peut dire que la pyramide de Cheops est une œuvre d'art pure. Elle contient toutes les vérités fondamentales et a un principe pur comme base. Elle est pour nous comme le prisme de l'art et existe uniquement de purs rapports équilibrés.

La fantaisie est une espèce de tricherie artistique qui, hélas ! est souvent prise comme étant une valeur créative et quelquefois adroitement appliquée dans l'art. Ce trafic sur le sentiment du beau et l'ignorance engendre la décadence.

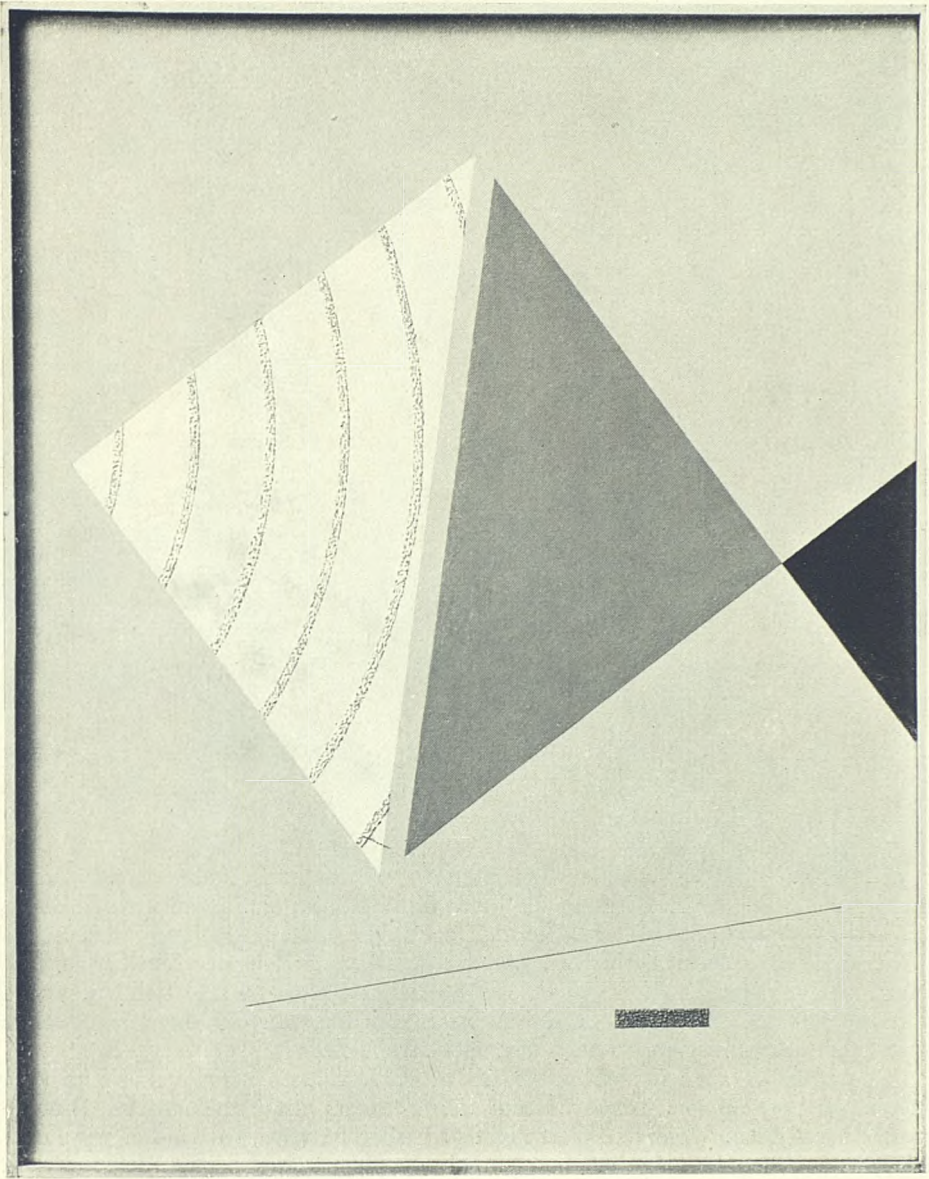
G. Vantongerloo.



1939

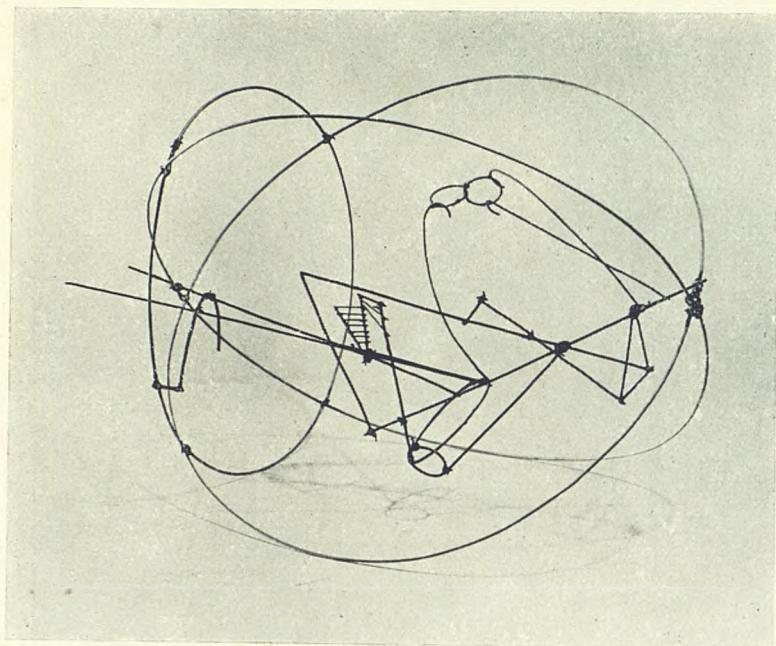
VORDEMBERGE GILDEWART ist, obwohl mehrere Autoren ihn Neo-Positivist genannt haben, vielmehr als Suprematist zu betrachten, wie es Maléwitch war. Vordemberge malt Zusammenklänge, Akkorde oder Harmonien von Farben und Formen, wie sie einige Decennia vorher nicht zu dem Bewusstseinsinhalt des Menschen gehört haben. Wie manche andere 'abstrakt' genannte Maler malt auch er bewusst 'eine Erfahrung'. Das Bild hat sich embryonell in seinem Bewusstsein entwickelt, bevor er anfängt zu arbeiten; er ist sich einer Spannung kosmischer Kräfte bewusst, welche er intuitiv wahrnimmt und welche er 'übersetzt' in sensitiv gemalte, nicht geometrisch konstruierte Bilder, welche zu betrachten sind als die Buchstaben eines Alphabets, einer 'véritable language', wie sie Carnap in seinem Werk 'Der logische Aufbau der Welt' nennt, eine Sprache, welche wir noch nicht vollständig verstehen. Maler wie Vordemberge Gildewart sind sich der 'universellen Relativität' bewusst, wie Whitehead sie genannt hat und welche direkte Erfahrung gewesen sein muss für Bach und Mozart, jedoch nicht weniger für Strawinsky. Man würde geneigt sein, die Kunst Vordemberges spherische Musik zu nennen, gemalte Musik und die Dimension welche er sichtbar macht 'Klangfarbe'.

H. Buys.



VORDEMBERGE-GILDEWART

1939



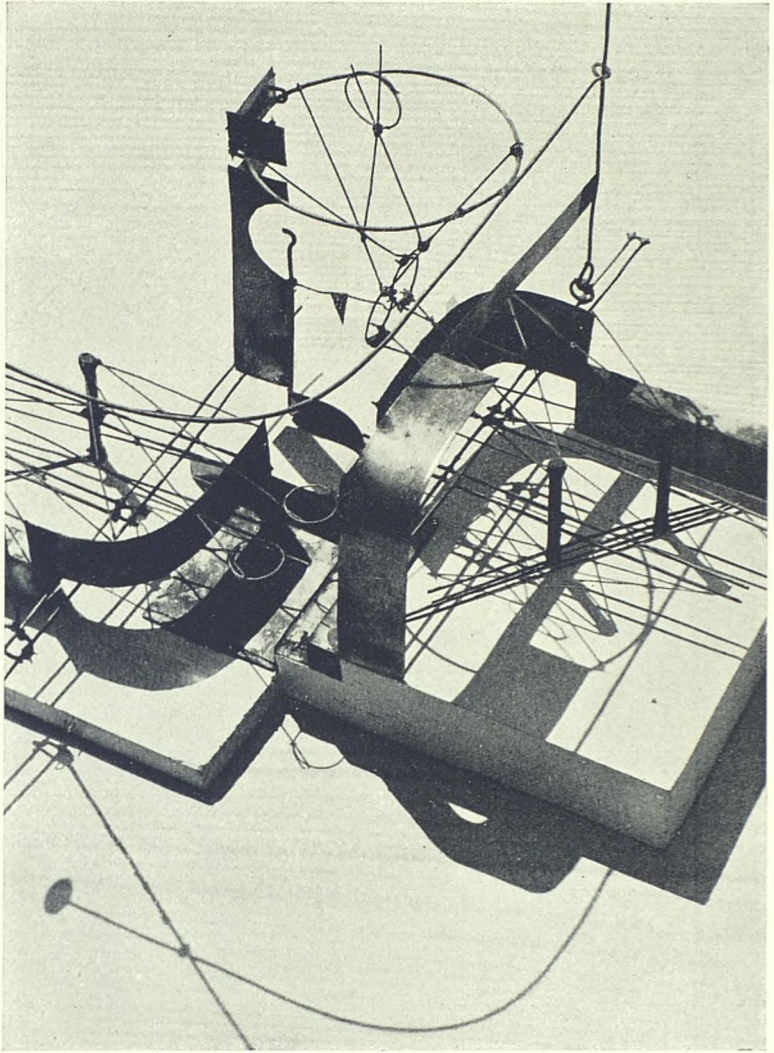
WALTER BODMER

SCULPTURE EN FIL DE FER 1937

WALTER BODMER. Unter den abstrakt arbeitenden Künstlern der Schweiz nimmt der Basler Walter Bodmer eine besondere Stellung ein. Wenn wir den Zürcher Max Bill als den Mathematiker unter den Schweizer Abstrakten bezeichnen können, so Walter Bodmer als den Musiker. Bodmer ist selbst ausübender Musiker, und von diesem seinem Broterwerb her hat er den besonderen Sinn für die Reinheit und die Kraft von künstlerischen Mitteln, die streng in den Grenzen der sinnlichen Möglichkeiten wie des Akustischen so auch des Optischen bleiben.

Immerhin — auch in der Musik gibt es mathematisch betonte und dem entgegengesetzte Begabungen. Also müssen wir Bodmers unmathematische Begabung genauer bezeichnen. Wenn das Wort nicht so verborben wäre, so würden wir ihn, im Gegensatz zu Bill, einen Lyriker nennen. Eine noch grössere Scheu hätten wir, den Gegensatz zwischen Bill und Bodmer als den Gegensatz zwischen einem mehr logisch-rational und einem mehr gefühlsmässig-irrational fundierten Schaffen zu bezeichnen. Aber schliesslich — weswegen soll man die sauberen Worte scheuen, nur weil sie von unsauberen Benützern verdorben sind?

Bei Bill findet man zum einzelnen Werk, sei es Gebilde der Fläche oder Gebilde des Körperlich-Räumlichen, den besten Zugang, wenn man es logisch analysiert. Bodmers Werken muss man sich passiver, gefühlshafter hingeben. Es nützt nichts, dass man in ihnen logische Beziehungen sucht, dass man sie sich gewissermassen mathematisch rekonstruiert, wie man das bei Bill tun soll. In Bodmers körperlich-räumliche Drahtgebilde muss man hineinklettern, beinah wie man in einen Baum hineinklettert, man muss sich überraschen lassen von unerwarteten Ausblicken und Einblicken, von unerwarteten Verdichtungen und Lockerungen, Abzweigungen und

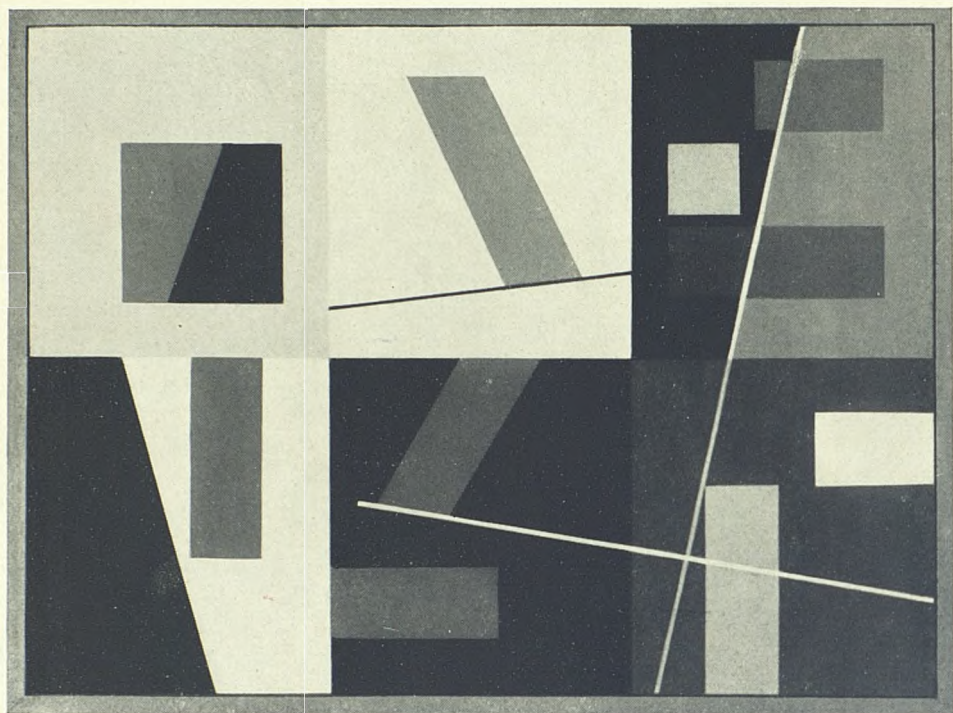


AUSSCHNITT AUS EINER PLASTIK  
WALTER BODMER

1939

Endigungen. Man muss die ganze Vielfältigkeit ihrer mathematisch nie auflösbaren Beziehungen ganz körperlich wahrnehmen. In Bills Plastiken, und das ist *ihre* Kraft, finden wir immer eine ganz bestimmte körperlich-mathematische Idee auf die eindeutigste Weise formuliert. Bodmers Drahtplastiken sind immer vieldeutig. Einzig unser körperlich-rhythmisches Gefühl kann uns sagen, ob sie « stimmen » oder nicht. Und dann weiss man erst nicht, *warum* sie stimmen. Aber man weiss sehr wohl, *dass* sie stimmen. Und dass sie das auf eine sinnlich und geistig wohl sehr herbe, aber auch selten sublimen Weise tun.

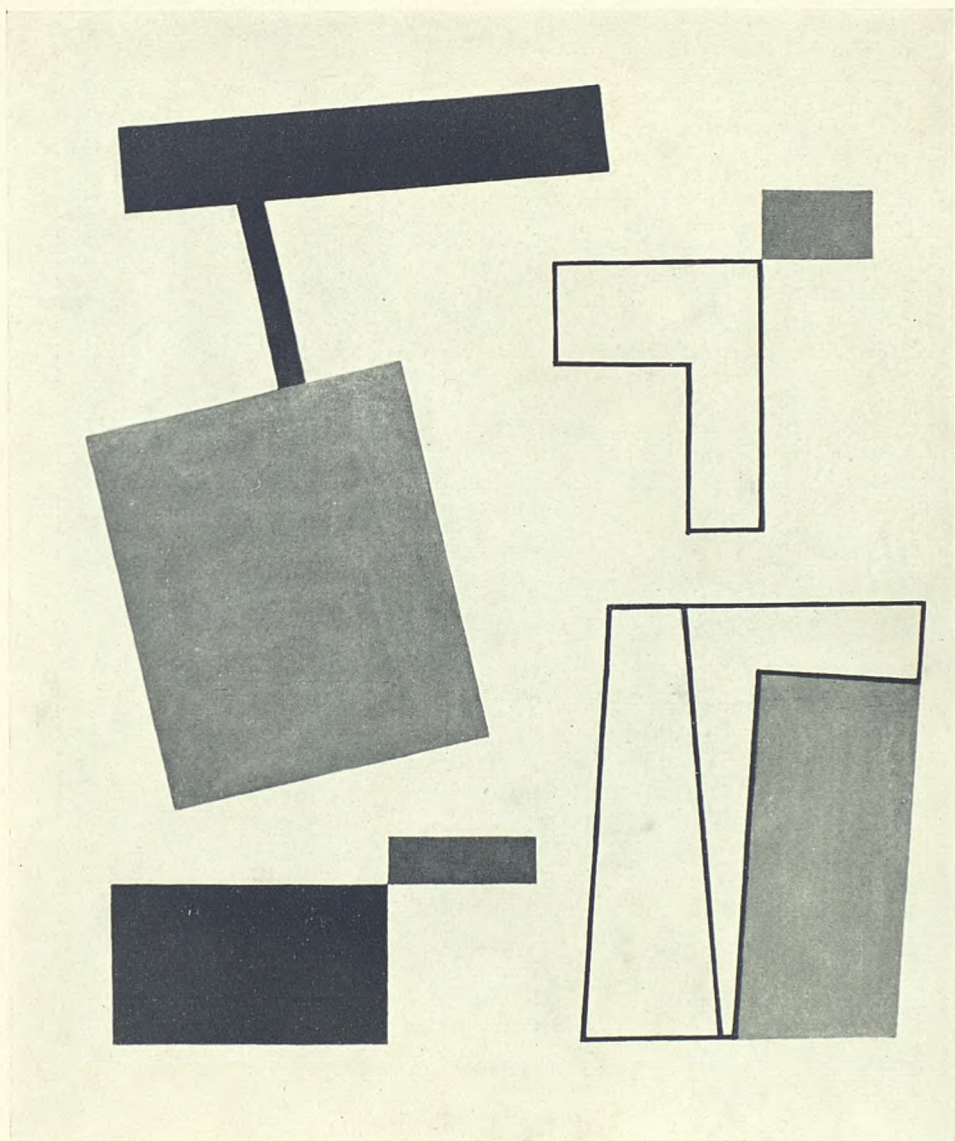
Georg Schmidt.



S. H. TAEUBER-ARP

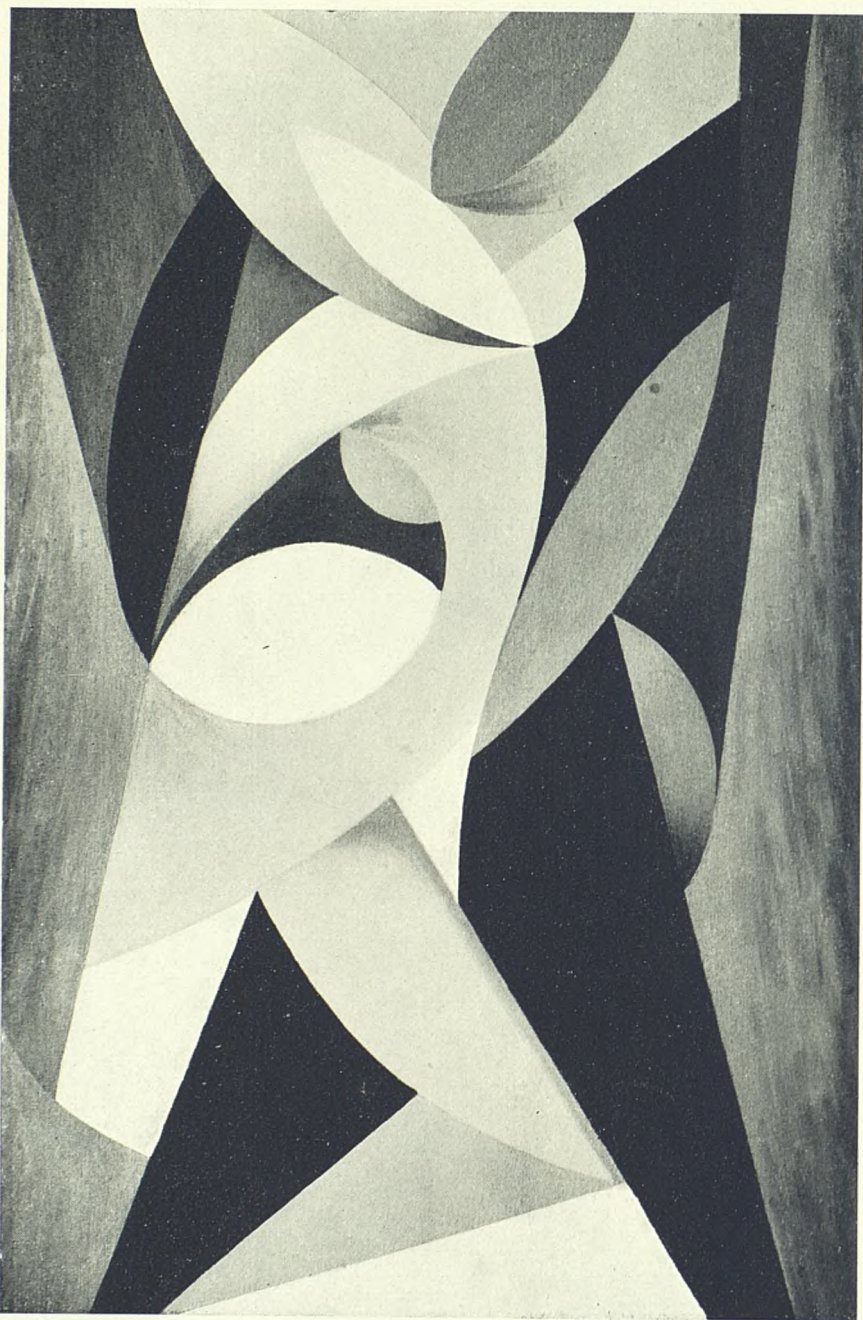
1939





S. H. TAEUBER-ARP

FORMES DESAXEES 1928



ALBERTO MAGNELLI

1915

PLASTIQUE est une revue internationale, consacrée aux œuvres d'avant garde des arts plastiques et littéraires. Les textes paraissent en anglais, en français et en allemand.

PLASTIQUE paraît trois fois par an.

Ce numéro est composé par S. H. Taeuber-Arp, avec la collaboration de A. E. Gallatin, G. L. K. Morris et H. Arp.

Les articles paraissent sous la responsabilité de leurs auteurs.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

France . . . . .	30 frs.
U. S. A. . . . .	\$ 1.50
Angleterre . . . . .	/—7
Suisse . . . . .	6.50 frs.
Pour les autres pays, l'équivalent de . . . . . U. S.	\$ 1.50

Les chèques et mandats doivent être établis au nom de Mme ARP, 21, rue des Châtaigniers, Meudon (S. et O.) France.

# plastique

**12.50** Fcs.

**PAYS ÉTRANGERS 20** Fcs.