

DOSSIER RESSOURCE ENSEIGNANTS - POESIE CONCRETE

Citation

« La poésie concrète c'est éviter de parler de sentiments individuels. On donne un programme de mots que le lecteur doit interpréter. C'est un peu la même chose avec les objets : c'est la contamination des objets entre eux qui donne l'histoire. » **Daniel Spoerri**



Poésie concrète dans l'oeuvre de D. Spoerri

Material, 1957-1959, En collaboration avec Claus Bremer

Revue de poésie concrète et d'idéogramme 20 × 21 cm, Centre des livres d'artistes (cdla), Saint-Yrieix-la-Perche

Dans les années 1950, la poésie expérimentale devient concrète, sonore et visuelle générant des interactions avec le mouvement Fluxus. En 1957, alors que Spoerri assiste le dramaturge Rudolf Sellner au théâtre régional de Darmstadt, il édite avec Claus Bremer une revue qui deviendra la première anthologie internationale de poésie concrète qui se définit par « un système de mots, lettres ou signes, dont le sens n'apparaît que par la contribution personnelle du lecteur ». Y figurent Carlo Belloli, Eugen Gomringer, Dieter Roth, André Thomkins, Emmett Williams...

Poésie Concrète, vue d'ensemble

Penser l'image, voir le texte, par [Bettina Thiers](#) , le 29 juin 2012 extrait

[L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature](#)

Dans les années 1950 la poésie expérimentale devient concrète, sonore et visuelle, tandis qu'au même moment l'art conceptuel se tourne vers le langage verbal. La notion d'intermédialité éclaire cette perméabilité des arts et des lettres, tout en permettant de redéfinir leur spécificité.

« *Art & Language* » est le nom d'un groupe d'artistes conceptuels fondé en 1968, et résume un des phénomènes de l'histoire culturelle de la seconde moitié du XXe siècle : la tendance, commune aux arts visuels et à la poésie expérimentale, à explorer les rapports entre langage verbal et langage visuel. Ces interrogations s'expriment dans la pratique esthétique par des phénomènes d'intermédialité, c'est-à-dire par la recherche d'une transgression, voire d'une fusion des frontières entre les arts. Le concept est énoncé au début des années 1960 par l'artiste Fluxus Dick Higgins sous le terme d'« intermedia », littéralement, « entre les média », et « se définit par le mélange inédit des média entre eux : les techniques intermédiaires impliquent une fusion conceptuelle de l'élément visuel avec le texte ; d'où la calligraphie abstraite, la poésie concrète, et la poésie visuelle ». La référence explicite de l'artiste Fluxus aux phénomènes de poésie expérimentale – la poésie concrète, la poésie visuelle – montre le chevauchement entre les champs artistique et littéraire de cette époque. Certains artistes Fluxus comme Dick Higgins, Daniel Spoerri ou Emmet Williams ont d'ailleurs aussi produit des poèmes visuels. Alors que Fluxus et le mouvement de l'art conceptuel proposent une esthétique où le recours au langage verbal et au discours prend une place prépondérante voire exclusive, la poésie expérimentale de la même époque tend à matérialiser le texte qui devient objet visuel ou sculptural.
(...)

Poésie Concrète par D Spoerri

Légende des documents

1-2. « material » in KAMBER A. , *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1990, p. 62-63.

3. « Pièges à mots » in KAMBER A., *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1990, p. 78.

4. « Poésie concrète » in KAMBER A., *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1990, p. 82.

5. KAMBER A., *Petit lexique sentimental autour de Daniel Spoerri*, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 1990, p. 97.

(Le sac de mots à double-fond pour D. L.)

6-7. WILDE E., *Hommage à Isaac Feinstein : Motto : Daniel, du Apfel, falle weit vom Stamm*, Amsterdam : Stedelijk Museum Amsterdam , 1971, p. 5.

dém
qu'a
qui r
Le 1e
men
suite
j'ai p
tion
vaste
Elle
«Tran
sous
naux
fabri
que i
teste
l'idée
objet
Réali
pris l
temp
Les c
duits
choix
Nous
teur,
de H
qui n
domi
reux.
La p
autori
ment
MAT,
conc
Quel
y figi
man,
Notre
une
n'éta
Notre
cès. l
granc
imén
tard,
«Coll
ment
vit au
L'Art
stein,
qu'Er
senta
En ou
six ot
MAT,
Karl G

En 19
propc
tout à
portai
Un m

leurs actions, avant le moment du mouve-
ment, de l'articulation. Ils meuvent un
point pour en former un trait, si c'est pos-
sible; les choses, les événements, les
mots en association n'ont pas dès l'abord
de la constance. Un enchaînement n'est
possible que grâce à la consistance et à la
continuité des émotions dans lesquelles
ils se produisent, sans antériorité ni posté-
riorité. Ils ne sont concluants que par les
tourbillons de l'adaptation et en vertu de
l'approbation qu'ils suscitent chez le lec-
teur. Ils réclament l'accomplissement,
non pas la contemplation et le simple en-
registrement. Ils aboutissent à marquer
d'une pierre noire, au dernier arrêt, l'exé-
cution conséquente du mouvement com-
plexe qu'il n'est plus possible d'intensifier.

No 1 sans titre (contient une anthologie
de poésies concrètes avec notamment
des contributions de Belloli, Bremer, Gom-
ringer, Heissenbüttel, Rot, Spoerri, Cage)
No 2 idéogrammes de diter rot (avec deux
suppléments)
No 3 concrétions d'emmett williams (l'at-
tache-feuilles en caoutchouc inventé par
André Thomkins)
No 5 poèmes de gherasim luca, objet créé
par pol bury (réalisation: Willy Adams)
Le numérotage des cahiers suit à dessein
les nombres premiers. Dans «An Anecdot-
ted Topography of Chance (Something
Else Press N.Y. 1966) D.S. motive cette
manière de numéroté: (g) Des pochoirs
des nombres premiers jusqu'à 13, dont le
1 fait défaut, servaient à numéroté le ma-

le contenu de ma revue n'était compré-
hensible qu'à travers le contenu lui-même
et non pas par comparaisons ou interpré-
tations.

La confection des cahiers était des plus
simples moyennant stencils à partir de
manuscrits écrits à la machine. Les édi-
tions atteignaient entre 100 et 200 exem-
plaires, celle du No 5 apparemment qu'un
nombre réduit. «material» a été vendue à
DM 3.-, l'abonnement de quatre numéros
à DM 10.-.

Aux dires de D.S. d'autres numéros étaient
prévus avec Raoul Hausmann et André
Thomkins, plus tard aussi avec D.S. lui-
même; or, ils ne se sont pas réalisés parce
que D.S. s'occupait déjà de l' → Edition
MAT. Hausmann avait commencé les tra-
vaux préparatoires en utilisant le supplé-
ment du No 2 de Diter Rot (feuilles vides
noires et blanches). Le résultat du travail
s'est trouvé dans la succession de Haus-
mann. Le cahier a été publié en 1982 par
Marthe Prévot et Edition Copie chez
Zweitschrift; tirage: 500 exemplaires. Le
numéro prévu avec André Thomkins de-
vait contenir les «lackskins» de ce dernier.
Cela explique probablement le grand
nombre de «lackskins» des années 1960
en format de la revue. → Bazon Brock, →
Dieter Roth, → Poésie concrète, → Topo-
graphie anecdotée du hasard.
AK/RS

MAT MOT

→ Edition TAM Thek

MAX und MORIMAL ART

Exposition à la Galerie Felix Handschin,
Bâle, du 24 octobre au 21 novembre 1969

«... et vola un œuf au cuisinier»

«MAX und MORIMAL ART» de SPOERRI

Epigraphe: Max et Moritz sont allés

pêcher un poisson

goulûment l'ont avalé

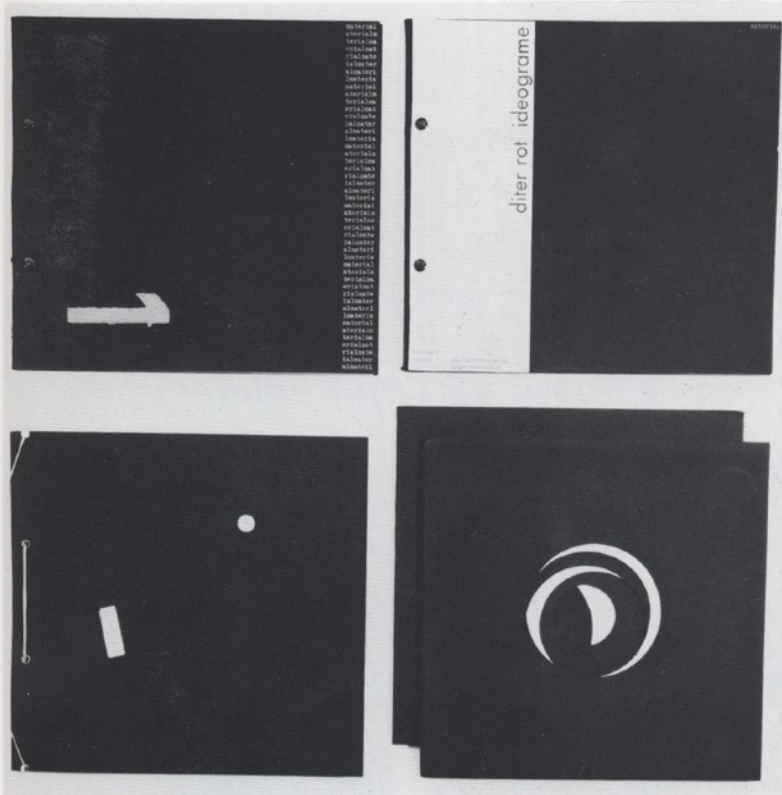
À! qu'il était bon.

L'exposition chez Felix Handschin est
composée d'œuvres créées à partir du
1er juin 1969.

A l'origine, on ne devait y montrer que de
petits objets individuellement coulés dans
un bloc de plexiglass et assortis, dans la
même inclusion, d'un texte qui voulait être
saisi comme partie intégrante d'un tout,
socle compris.

Plusieurs points de vue devaient être ex-
primés:

1. Une sculpture sur le socle est rempla-
cée par le texte – autre projection, par une
sorte de double saut périlleux, de textes
de mon ami et voisin Peter Heim.



Ils sont donc forme concrète, point centré
ininterrompu, existence objective de la na-
ture (en tant que matériel sine qua non)
sans pourquoi.

Quatre cahiers ont paru:

tériel de la revue. (Il y avait quatre numé-
ros: 1, 2, 3 et 5.) Les numéros de ces titres
étaient en usage pour les raisons suivan-
tes: comme un nombre premier ne peut
être divisé que par 1 et par lui-même,

ça». Fixation par enregistrement sur bande de la discussion du 23 août 1961 dans la cuisine chez Ben Vautier à Nice. Création de la pièce en 1962 au Théâtre d'Ulm dans une traduction de Claus Bremer.

- 4) Piège à homme. Pour l'exposition de 1972 au Stedelijk Museum à Amsterdam, D.S. a construit le «Double piège à hommes. 1970», un double-piège grandeur nature pour deux êtres humains.
- 5) Piège acoustique: «La chemise du piègeur, 1976» est constituée d'une chemise couverte des filôtes les plus diverses, telles que les utilisent les oiseleurs pour attirer certaines espèces d'oiseaux dans leurs pièges.
Tous les appeaux figurant au Catalogue de la Manufacture des Armes et Outils de St. Etienne de 1976. L'œuvre devait à l'origine être dédiée à John Cage, mais ne l'a finalement pas été. Edition de 28 exemplaires.
- 6) «La Trappe-mouche», 1970. Un objet constitué avec un attrape-mouche et destiné aux exemplaires de luxe du «Gastronoptikum», publié comme «Rainbow Special» aux Editions Regenbogen, Zurich, 1970.
- 7) Pièges à rats: «Le bonheur de ce monde», 1960/71. Coll. Karl Gerstner, réunit d'innombrables pièges à rat différents en un ensemble, posé dans une armoire surmontée d'un oiseau de proie.
- 8) L'Attrape-Tripes. Eat Art Festival, Chalon-sur-Saône 1980. — Projets exécutés avec l'aide d'étudiants.
AK/IK

Pièges à mots

Les «mots pris au piège», faits en collaboration avec Robert Filliou, furent une tentative de visualisation des proverbes et des dictons. Par exemple: «Raining cats and dogs» (il pleut des chiens et des chats, équivalent anglais de «il pleut des halberdes») fit l'objet d'un tableau dans lequel des jouets représentant des chiens et des chats étaient fixés sur un parapluie ouvert.

(D.S. – Genèse du tableau-piège, cat. City Galerie, Zurich 1966)

De langue maternelle française, Robert Filliou collabora en fournissant les suggestions de textes, D.S. se chargeant toujours des idées de visualisation et de l'exécution des œuvres. Lors de la première présentation publique des travaux créés à partir de 1963, les pièges à mots furent introduits comme un travail collectif.

Première présentation: «Piège à mots

(«platitudes en relief») de D.S. et Robert Filliou» à la Galerie J, à Paris, le 14 mai 1964 «des 21 heures et jusqu'à l'aube».

Les bons-mots repérés par Filliou sont pris au piège par Spoerri. Ces braconniers du langage, en marge des dictionnaires, opèrent mot à mot, à la lettre. Dans ce nouveau chapitre de la topographie anecdotée, le hasard s'est fait proverbe, locution usuelle, cliché verbal. La rencontre de deux spécialistes de l'objectivation réaliste nous vaut une précieuse collection de rébus tri-dimensionnels, natures mortes des lieux communs, ex-votos de la sagesse populaire.» (Pierre Restany)

Premières expositions montrant exclusivement des pièges à mots: «Pièges à mots. Daniel Spoerri/Robert Filliou» à Cologne, Galerie Zwirner et à Berlin (Haus am Lützowplatz und Gag Festival).

«Trappole per parole (espressioni e proverbi visualizzati) di D.S. (in collaborazione con il poeta Robert Filliou)» à Milan, Galerie Schwarz, du 5 au 30 juin 1965.

Exemples: «Qui dort, dîne», 1963, Stedelijk Museum, Amsterdam; «Utiliser un Rembrandt comme planche à repasser», 1964, coll. Schwarz, Milano; «Den Nagel auf dem (sic) Kopf treffen», (litt.: «frapper la tête du clou»; sens: «viser dans le noir»), 1964.

«Ça crève les yeux que c'est Rose Sélavý», 1965. Coll. Karl Gerstner.

Quand ma fille Muriel n'osa plus entrer dans la pièce où se trouvait le portrait rose de Voltaire avec les yeux en ciseaux, Daniel me suggéra de lui en faire cadeau. Peut-être comprendrait-elle alors tout d'abord que, dans la vie, on rencontre des objets dégoûtants, mais face auxquels on n'a pas le droit de fermer les yeux par lâcheté. Dans un deuxième temps, et cela serait plus déterminant encore, elle verrait que toute la misère, toute la beauté, tout l'art et tout le reste n'existent que pour celui qui a non seulement des yeux, mais qui a des yeux pour voir. Karl Gerstner

«Avoir les yeux derrière la tête», 1966. Coll. Karl Gerstner.

«Gebauchpinselt», 1965. Privatsammlung Zurich.

«Barbouiller au-dessus de la cuillère», 1964. Coll. privée Paris.

AK/IK

Projets exécutés avec l'aide d'étudiants

Dans le cadre de l'enseignement qu'il a donné dans plusieurs Ecoles des Beaux-Arts, D.S. a développé avec des étudiants de nombreux projets collectifs accessibles au public.

En voici la liste:

Hommage à Karl Marx

Cologne, Fachhochschule für Kunst und Design, 14 avril 1978.

Réalisation: des étudiants de l'établissement susnommé.

Banquet servi sur des tables mises avec art à des homonymes de héros de l'histoire dont les noms avaient été relevés dans le livre du téléphone de Cologne. Les plats portaient également des noms célèbres.

Menu.

Musée Sentimental de Cologne, Kunstverein, 1979.

Réalisation: des étudiants de la Fachhochschule für Kunst und Design de Cologne. Collaboration: Marie Louise Plessen.

Tentative de saisir l'identité de cette ville à l'aide d'objets divers présentés par ordre alphabétique dans un catalogue conçu sous forme d'index (trésors d'art, objets triviaux, témoins de l'histoire culturelle, objets trouvés).

Catalogue.

L'Attrape-Tripes

Chalon-sur-Saône, Maison de la Culture, Eat Art Festival du 4 au 27 mars 1980.

Réalisation: des étudiants de la Fachhochschule für Kunst und Design de Cologne, avec le concours d'artistes et de personnalités de la région.

Ce festival, le premier du genre qui ait jamais été organisé, se composait de 17 banquets à thème, accessibles au public ou sur invitation. Le propos était d'attirer l'attention sur les usages culinaires propres à la vie quotidienne et aux grandes occasions, mais aussi sur les traditions et les mécanismes culturels et sociaux.

Rausch und Realität oder Drogen im Kulturvergleich

(Illusion et réalité ou les drogues vues sous l'angle d'une approche culturelle comparative)

Cologne, Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde, 1981 (exposition partielle).

Réalisation: des étudiants de la Fachhochschule für Kunst und Design de Cologne. Le projet d'exposition montrait combien les drogues sont susceptibles d'emplois culturels variés et combien leurs manifestations sont multiples.

Catalogue.

Promenade sentimentale – 8 provozierte Orte, eine Kölner Wall-Fahrt. Pélerinage à l'emplacement des anciens remparts de Cologne.

Cologne, zone urbaine, 1981.

Réalisation: des étudiants de la Fachhochschule für Kunst und Design de Cologne. Des autobus mènent les visiteurs à des endroits dont les aspects remarquables sont présentés autrement que d'or-



Goethe in Werthers Letzten...
 In aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand
 auf ihren Ellenbogen gelehnt, die Hand davor, und
 Cepheid, sie sah gen Himmel und sagte: „Kuppelkugeln“
 der Hand auf der rechte Hand und sagte: „Kuppelkugeln“



Die Kuppelkugeln...
 ...

„BUNTESKAPPE“

• von lateinischen „Noallium“, das „Blühbaum“ (wie übrigens auch Bakterien
 auf sich selbst beziehen) und „Gibellina“ (Gibellina) noch im
 frühen Mittelalter: „Inbelle“ der „Schnaps“ (Stück) und „Gibellina“
 verbandelte sich das Wort „Inbelle“ in die Bedeutung „festenbisch“
 - „Inbelle“, bis es zur heutigen Bedeutung „Dummkopf“ herabgeunken ist.

• GEBEN - GEBEN - GEBEN

IMBEZILE und GERMANEN**
 «DAS LÄNGLICHE ESSEN» PROLEGOMENA ZUM STOCKMUSEUM
SCHULE
 RING 40 KÖLN
 AM DIENSTAG DEN **8.2.83.**
- 20 - UHR

de «Das längliche Essen»
 les de théâtre pour les enfants et
 s jeunes.
 tion: des étudiants de l'Akademie
 tenden Künste de Munich.
 n espace scénique, le visiteur est
 d'une installation à l'autre par des
 le lumière.
 olonna (De la colonne)
 a (Sicile), Museo Civico d'Arte
 poranea, 1989.

Réalisation: des étudiants de l'Akademie
 der Bildenden Künste de Munich. *Notre
 voyage d'étude nous a conduits par ha-
 sard à Gibellina. Le sort de cette ville, le
 courage qu'elle met à se reconstruire et
 l'idée de faire de l'art le moteur de la re-
 construction nous ont enthousiasmés au
 point de nous donner envie d'y participer.
 La colonne, symbole de la verticalité, de
 l'édification, du désir, stable et fragile à la*

fois, nous est apparue comme le vocable
 capable d'alimenter l'inspiration de cha-
 cun.
 (D.S. dans le catalogue de l'exposition.)
 Les travaux inspirés par le thème de la co-
 lonne ont été exposés pour la première
 fois du 21 au 28 octobre 1989. Une salle
 du musée leur sera attribuée en perma-
 nence.
 Catalogue.
 AK/IB

Poésie concrète
 Encouragé par les deux éditeurs de la re-
 vue «Spirale», Dieter Roth et Eugen Gom-
 ringer D.S. créa quelques exemples de
 poésie concrète à laquelle il ajouta le prin-
 cipe de permutation qui consiste à chan-
 ger l'ordre des mots d'une phrase (cf. illus-
 trations). L'activité de D.S. prit une impor-
 tance particulière à Darmstadt, lorsqu'en
 tant qu'éditeur, il publia «material», une re-
 vue de poésie concrète et d'idéogrammes.
 De 1957 à 1959, D.S. publia 5 numé-
 ros de cette revue. Le N° 1 de «material»
 est considéré comme étant la première
 publication d'une anthologie internatio-
 nale de poésie concrète.
 — «material»
 AK/DA

DANIEL SPOERRI KONKRETE POESIE

das rezel kroitz wort
 rezelt das wort kroiz
 wort rezelt das kroiz

das kroiz wort rezel
 kroizt das rezel wort
 rezel kroizt das wort

1956

erst lezt das erste
 lezt das erst lezte
 das erst lezt lezte

lezt erst das lezte
 erst das lezt erste
 das lezt erst lezte

erst lezt das lezte
 lezt das erst erste
 das erst lezt lezte

lezt erst das erste
 erst das lezt lezte
 das lezt erst erste

erst erst das lezte
 lezt das lezt erste
 das erst erst lezte

lezt lezt das erste
 erst das erst lezte
 das lezt lezt erste

das erst erst erste

1956

Sac de mots = double-fond par D.J.

Danseur des topographies

D'

Anecdotes du hasard

Afrique

Navigateur à la noix aux

N'

îles

inventant que l'

Ephémères

Elémentaire

Lecteur initié aux

Liberté de

Secrets cuisines

Sauter de la

Piégeur d'

Poète

oeil

Origine à l'

Et

Entrechat qui sourit

Rare

Rira bien qui

Ramasseur d'

Rira le dernier dans son

impressions

intimité.

par Daniel Spoerri
girald minkoff dans le train
vendredi 13 oct. 1989 entre Bellegarde et
Lyon

Material: édition d'une revue de poésie concrète et idéogrammatique; concrète dans le sens qu'elle évite l'interprétation subjective de l'auteur; idéogrammatique dans le sens qu'elle donne une forme visuelle à l'idée. Cinq numéros sont parus, avec des contributions de Rot, Williams, Luca, Bury, Bremer, moi-même, etc. (1957-59) Le jeu de la revue consistait, de la part du lecteur, à remplir la subjectivité, laissée vacante par l'auteur, et donc, de compléter l'effort de création. Est-il nécessaire que le poète impose au lecteur sa vision subjective du monde?

Material: editing of a review of concrete and ideogrammatic poetry; concrete in the sense that it avoids the subjective interpretation of the author; ideogrammatic in the sense that a visual form is given to the idea. Five numbers were issued, with contributions by Rot, Bury, Williams, Luca, Bremer, myself, etc. (1957-1959) The play was having the reader fill in the subjectivity, not used by the author, and therefore to complete the creative effort. Is it necessary that the poet imposes his own subjective vision of the world upon the reader.

1. material: Von 1957 bis 1959 gab ich eine Zeitschrift für konkrete und ideogramatische Dichtung heraus. Konkret, da die Autoren jede subjektive Interpretation vermieden (D.R. 1) - ideogramatisch, da sie ihre Ideen in der Hauptsache visuell darstellten. Mit Beiträgen von ROT, WILLIAMS, LUCA, BREMER, mir u. a. Es erschienen fünf Nummern. In dem Spiel, das mit material vorgeschlagen wurde, sollte der Leser die vom Autor offengelassene persönliche Stellung selber beziehen. Er war also eingeladen, als sein eigener Autor mitzumachen. Warum auch soll der Autor seine persönlichen Ansichten dem Leser aufzwingen?

(Anecdotes, pag. 121)

material 1

Diese Zeitschrift fördert eine genaue Beschäftigung mit dem gegebenen Material, das sonst nur eine mehr oder weniger sinnlose Anhäufung von Worten wird. Diese Zeitschrift spiegelt das Bewusstsein des Lesers, sie bildet ein System von Worten, Buchstaben oder Zeichen, die erst einen Sinn durch den persönlichen Beitrag des Lesers bekommen. Konkreter formuliert: der konkrete Dichter ist der Spielgebende, der Leser der Mitspielende. Diese Texte entstehen aus einer Haltung, die den Leser nicht mit einer persönlichen Stimmung des Dichters belasten will, in dem Bewusstsein, dass diese nur relativ, d.h. perspektivisch gebunden ist.

Diese Zeitschrift bietet keine Kritik oder Kommentare zu irgendwas außer ihr. Ein Teil der Texte, die wegen konkreter Konstellationen nennt, beweist sich durch seine Text- bzw. Pausenfolge. Er wendet sich hauptsächlich ans Ohr. Der andere Teil, ideogramme genannt, beweist sich durch Typographie. Er wendet sich hauptsächlich ans Auge. Die Aufmachung wechselt mit jedem Heft. Die Texte sind willkürlich in die 16 Richtungen der quadratischen Seite gesetzt und in zufälliger Folge zusammengedruckt. Darum hat diese Zeitschrift keinen Anfang und kein Ende, kein Oben und kein Unten. Erst die Aktivität des Lesers ist richtunggebend.

claus bromer

daniel speerri

Schreiber wälzen und wühlen hier nicht Gott und die Welt, rechtfertigen nicht und beweisen nicht, sondern manifestieren, zeigen her auf der flachen Hand, blättern die Handflächen einiger weisser Papiere, zeigen auf, stellen hin. Reden nicht von sich als Objekte der Psychoanalyse und Krimkramassoziolegie. Sind nichts, was schon vor ihnen Aktionen läge, vor dem Augenblick der Bewegung, der Artikulation. Bewegen einen Punkt zu einem Strich, wenn möglich ist. Dinge, Ereignisse, Worte im Verbände besitzen nicht Kompatibilität von vornherein. Möglichen Zusammenhang sichert ihnen nur die Dichte und Ungebrechlichkeit der Emotionen, in denen sie sich ereignen, ohne Vorher und ein Danach. Es ist die Dichtungswelt allein durch die Struktur der Bewegung und Kraft der Zustimmung, die sie im Leser existieren. Fordern ihren Vollzug, nicht Betrachtung und bloße Registrierung. Wenden bei konsequenter Durchführung ein in dem schwarzen Stein, das letzte Stillstehen, als die nicht mehr zu steigernde, komplexe Bewegung. Sind damit konkrete Form, ununterbrochen zentrierter Punkt, objektiver Bestand an Natur (als material sine qua non) ohne Sprache.

Iazon Brook

material erscheint anderthalb monatlich

einzelnummer DM 5,-

abonnment 4 nummer DM 10,-

abonnment 8 nummer DM 20,-

einsendung per postanweisung

sollten sie material nrj behalten wollen, übersweisen sie mir bitte den betrag. ein eventueller eingezahlter mehrbetrag gilt als bestellung.

in anderen fälle bitte ich sie mir die nummer zurückzuschicken, da chao jeden finanzuellen rückhalt gearbeitet wird.

redaktion und vertrieb : daniel speerri merckstr 25 darmstadt deutschland

(g) Metal stencils

of prime numbers 1111 up to 13, of which the 1 is missing, used to number the review material. 11111 (There were four numbers: 1, 2, 3 and 5.) These title-numbers were used for the following reason: just as a prime number can be divided only by 1 or by itself, so the contents of my review could be understood only through the contents itself, and not through comparisons or interpretations.



Author's Anecdotal Note

1111 Jan. 30, 1962, ROBERT FLEISS heard on the radio that the prime American prime number had been discovered with the aid of an electronic brain at the University of California:

(2²⁰⁰ - 1)

Author's Anecdotal Note

11111 The review material, as its name implies, was intended to propagate concrete poetry, in which I myself was interested at the time (1957-59). Its aim was to eliminate the subjective point of view of the author, and present poetic material that the reader could do with as he saw fit. Some of the texts, "ideograms," appeared to the special sense by their topographical arrangement. Here is an example by DUTER ROY, who composed the second number of the review:

```

      t      u      u      u
      t      u      u      u
      t      u      u      u
      t      t
  
```

Two squares, interlocking form at their intersection the two little words "tu" and "tu." A possible interpretation would be that there is no meeting without reciprocal influence.

Other texts were "constellations" (a word imposed by EDGON GOEMINGER), intended for the ear as well as the eye, in which words or letters were arranged according to a rhythmic system. Here is an example (translated from the original French) by EMMETT WILLIAMS, who composed the third number of the review:

```

      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
      abcd efghijklmnopqrstuvwxy
  
```

Eight horizontal alphabetical rows are linked together by a familiar interjection, whose eight letters determine the topographical arrangement.

(An Anecdoted Topography, pag. 80/81)

manches steht auf dem kopf
weil manches auf dem kopf steht
weil wir uns bewegen und nicht nur auf einer ebene

manches ist ausschnitt
obwohl alles uns als ausschnitt erscheint
in zeit und raum

manches ist getrennt
weil zusammenhänge uns entgegen
oder weil wir zusammenhänge dadurch erkennen

manches ist farbig
weil dinge in verschiedener intensität auf uns wirken

manches hat verschiedene grösse
weil grösse an uns gemessen wird

manches steht für sich
weil es so auch für anderes steht

weil wir uns bewegen auch nur auf einer ebene

das rezel kröiz wort
rezelt das wort kroiz
wort rezelt das kroiz

das kroiz wort rezel
kroizt das rezel wort
rezel kroizt das wort

erst lezt das erste
lezt das erst lezte
das erst lezt lezte

lezt erst das lezte
erst das lezt erste
das lezt erst lezte

erst lezt das lezte
lezt das erst erste
das erst lezt lezte

lezt erst das erste
erst das lezt lezte
das lezt erst erste

erst erst das lezte
lezt das lezt erste
das erst erst lezte

lezt lezt das erste
erst das erst lezte
das lezt lezt erste

das erst erst erste

WORTFALLEN

DANIEL SPÖERRI
ROBERT FILLIOU

Am Samstag den 23. 9. 64 um 12.00 Uhr geöffnet für die Ausstellung in Anwesenheit von Daniel Spoerri und Robert Filliou.
Galerie Rudolf Zwirner Am St. Kolumba Kolonnenstrasse 2, Telefon: 222200. Die Galerie ist geöffnet von 12.00 Uhr bis 18.30 Uhr, abends bis 14.00 Uhr.

Uitnodiging Galerie Rudolf Zwirner, 1964

Les 'mots pris au piège', faits en collaboration avec Robert Filliou, furent une tentative de visualisation des proverbes et des dictions. Par exemple: 'Raining cats and dogs' (il pleut des chiens et des chats, équivalent anglais de 'il pleut des halebardes') fit l'objet d'un tableau dans lequel des jouets représentants des chiens et des chats étaient fixés sur un parapluie ouvert.

Die 'Wortfallen', in Zusammenarbeit mit Robert Filliou entstanden, sind ein Versuch, Sprichwörter und Redewendungen sichtbar zu machen. Beispiel: 'Raining cats and dogs' (es regnet Katzen und Hunde, englische Entsprechung von 'es giesst mit Kübeln') ist Gegenstand eines Bildes, auf dem Spielzeugkatzen und -hunde auf einem geöffneten Regenschirm befestigt sind.

(Développement du tableau-piège)

'Prendre les tableaux au piège'

Den Nagel auf dem Kopf treffen



J'étais entrain de faire la chaise qui illustrait la phrase de Duchamp : 'utiliser un Rembrandt comme planche à repasser', avec la Mona Lisa à qui Duchamp devrait raser la paire de moustaches deux ans plus tard, quand Filliou proposait qu'on devrait illustrer d'autres phrases, proverbes, expressions.

La collaboration dura peu de temps, mais la confusion reste, au point que, récemment encore, un collectionneur se plaignait de se rendre compte qu'il possède un Filliou alors qu'il croyait avoir un Spoerri, eh oui.

'Utiliser un Rembrandt comme planche à repasser'
(Marcel Duchamp)

