



Klaus Gereon Beuckers und Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.); Ferdinand Kriwet. Visuelle Poesie und ihre Medialität (neoAVANTGARDEN 9, hrsg. von Hans-Edwin Friedrich und Sven Hanuschek); München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2019; 265 S., farb. u. s/w-Abb.; ISBN 978-3-86916-850-0; € 30

Die Geisteswissenschaft, insbesondere die Kunstwissenschaft, bedient sich gerne begrifflicher Schablonen und vereinfachender Etiketten, um Sachverhalte in einem größeren Kontext leichter sprachlich zu vermitteln. Dass durch solche vermeintlichen Vereinfachungen und eine allzu eindimensionale Sicht sogenannte Grenzgänger leicht ins Abseits der Forschung geraten können, zeigt beispielhaft der Fall Ferdinand Kriwet (1942 Düsseldorf–2018 Bremen), einer der Pioniere der Mixed-Media-Kunst in den 1960er Jahren. Ungeachtet jeglicher Disziplin- und Gattungsgrenzen beschäftigte sich Kriwet seit seiner frühen Jugend in den späten 1950er Jahren mit dem Medium Sprache – in literarischer, visueller wie auch akustischer Form – und verfügte bereits früh über Kontakte zur literarischen und künstlerischen Avantgarde der Nachkriegszeit. Dabei kennzeichnet gerade der vermeintliche ‚Hybrid-Charakter‘ seiner Werke sein vielfältiges Œuvre, das sich einer Einordnung in die klassischen Gattungsschubladen entzieht und sowohl Romane, visuelle Poesie, Hörstücke, Filme wie auch ein umfassendes bildnerisches Werk einschließt. Während letzteres – bekannt sind vor allem Kriwets Rundscheiben beziehungsweise seine sogenannten ‚Sehtexte‘ – vor allem in den Ausstellungen der 1960er und 1970er Jahren präsent war und 2011 mit der Ausstellung *KRIWET – Yester ‘n’ Today* in der Düsseldorfer Kunsthalle noch einmal größere Aufmerksamkeit erfuhr, ist das Gesamtwerk Kriwets in seiner Komplexität und Vielfalt im Vergleich zu dem einiger seiner Zeitgenossen (wie zum Beispiel Wolf Vostell, Joseph Beuys oder den Künstlern der ZERO-Bewegung) bislang noch wenig erschlossen, insbesondere was eine wissenschaftliche Aufarbeitung betrifft.

Die Publikation *Ferdinand Kriwet. Visuelle Poesie und ihre Medialität*, herausgegeben von Klaus Gereon Beuckers und Hans-Edwin Friedrich, deren Entstehung vom überraschenden Tod des Künstlers im Dezember 2018 überschattet wurde, nähert sich jetzt erstmals dem vielschichtigen Werk von Ferdinand Kriwet auf wissenschaftlicher Ebene. Ausgangspunkt der Publikation war eine Tagung zu Ferdinand Kriwet an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel im Juni 2018. Wie die Herausgeber Beuckers und Friedrich, die bereits 2014 in derselben Titelreihe gemeinsam eine Anthologie zu Wolf Vostell Manifeste herausgegeben haben, in ihrer Einführung darlegen (10), erfolgte die Annäherung an das Werk Kriwets anhand der von Kriwet selbst eingeführten Differenzierung in die drei Gattungen der Lesetexte, der Hörtexte und der Sehtexte. In zwölf Beiträgen widmen sich die Autorinnen und Autoren aus unterschiedlichen Blickwinkeln – der Literaturwissenschaft, der Kunstwissenschaft und der Philosophie – den verschiedenen Aspekten des intermedialen Schaffens von



Abb. 1: Ferdinand Kriwet, *Rundscheibe I*, 1960 (61)

Kriwet. Der zeitliche Fokus liegt dabei auf den 1960er und 1970er Jahren – seiner produktivsten Schaffensphase.

Die Publikation setzt thematisch bei Kriwets bekanntestem literarischem Werk ein, seinem Roman *Rotor* (1961), ein Buch ohne Anfang und Ende, das er bereits als neunzehnjähriger im Kölner Verlag DuMont Schauberg veröffentlichte. Claus-Michael Ort geht hierbei in einer komplexen Sprachuntersuchung der Frage nach dem semantischen Gehalt von *Rotor* nach, der unter dem Aspekt der ‚poetischen Funktion‘ nach Roman O. Jacobsens betrachtet wird. Dem visuellen Aspekt von Sprache beziehungsweise die Verwendung von Sprache als bildnerisches Material widmet sich hingegen Jill Thielsen, die Kriwets Rundscheiben in Bezug zu seinen in *leserattenfaenge* (1965) veröffentlichten Selbst-Kommentaren stellt und am Beispiel der *Rundscheibe VI* interessante Bezüge zur Sexual- und Kulturtheorie Sigmund Freuds aufzeigt.

Den Versuch einer kunsthistorischen Einordnung der Rundscheiben aus den 1960er Jahren, mit denen Kriwet „den Weg vom Autor zum Bildkünstler“ (71) vollzieht, unternimmt Klaus Gereon Beuckers in seinem Beitrag *Bildichtunggrafik*. Beuckers stellt hierbei formale Bezüge zu Vertretern der amerikanischen Pop Art, wie beispielsweise den Scheibenbildern von Robert Indiana, wie auch zu Werken aus dem Düsseldorfer ZERO-Umfeld heraus. Insbesondere in den frühen Rundscheiben, die zu Beginn der 1960er Jahre entstehen und in denen Kriwet den semantischen Gehalt der Schrift zurücknimmt und in ein visuell strukturierendes Element überführt (66), erkennt Beuckers eine deutliche Nähe zu Arbeiten der Düsseldorfer ZERO-Künstler, insbesondere zu Otto Piene und Günther Uecker, mit denen Kriwet in den 1960er Jahren zeitweise in der Düsseldorfer Hüttenstraße 104 (heute Sitz der ZERO foundation) als Ateliernachbar Tür an Tür arbeitete.



Abb. 2: Ferdinand Kriwet,
Neon Text [Bildichtung-
grafik] (65)

An den Beitrag von Beuckers schließt sich chronologisch ein Text von Susanne Schwertfeger an, die sich mit den Neon-Arbeiten von Kriwet beschäftigt. Die gegen Ende der 1960er Jahre entstehenden Arbeiten mit sichtbaren künstlichen Lichtquellen – in diesem Fall mit Neonlicht – kennzeichnen sich, so Schwertfeger, durch ein neues Verhältnis zwischen Text und Bild, das Kriwet mittels des „Prinzips der Vagheit“ (84) erzeugt, wodurch sie dem Betrachter lediglich Reize zur Decodierung anbieten, sich aber einer eindeutigen Lesbarkeit entziehen.

Wie unterschiedlich sich die Verwendung von Schrift im Bild unter Berücksichtigung des zeitlichen Aspekts künstlerisch äußern kann, zeigt Dirk Westerkamps Gegenüberstellung von Jörg Immendorf, Ferdinand Kriwet und Astrid Klein, die hier aus der Sicht einer allgemeinen Sprachbildanalyse betrachtet werden.

Den Aktivitäten von Kriwet in den späten 1960er Jahren, die unter anderem durch seine Aufenthalte in den USA geprägt sind, widmen sich die Beiträge von Walter Gödden zu Kriwets *Manifest zur Umstrukturierung des Ruhrreviers zum Kunstwerk* (1968) wie auch Hans-Edwin Friedrich, der sich mit Kriwets Werkkomplex *Apollo Amerika* (1969) als Beispiel der „Verbindung literarischer und bildkünstlerischer Gestaltungsmittel der dokumentarischen Strömung der 1960er Jahre“ (149) beschäftigt. Daran thematisch anknüpfend setzt sich Ulrich Kinzel aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive mit dem Gedicht *Apollo Amerika* aus dem Jahr 1975 auseinander.

Mit Kriwets bisher in der Literatur wenig beachteten Hörtexten befassen sich unter unterschiedlichen Aspekten die Texte von Pavel Novotný, Nikolas Buck, Britta Herrmann und Petra Maria Meyer. So untersucht Novotný am Beispiel von *Apollo*

Amerika den dokumentarischen Charakter der Hörstücke, die Novotný als „strukturelle Reflexionen oder Abdrücke der modernen Welt-Dynamik“ im Sinne eines komponierten Zeitgeschehens versteht (181). Buck geht in seinem Text der Frage nach der Wirkungsästhetik beziehungsweise dem gesellschaftspolitischen Ansatz bei Kriwet anhand der beiden um 1970 veröffentlichten Hörtexte *One Two Two* (1969) und *Campaign* (1973) nach, deren stärkere Tendenz zur Kritik hier im Kontext einer allgemeinen Neigung zur Politisierung von Kunst und Gesellschaft verankert werden (202). Die Ausführungen von Britta Herrmann über die veröffentlichten Hörtexte *Rotor* (2011) von Michael Lentz und *Rotoradio* (2012) von Ferdinand Kriwet schlagen einen Bogen zu Kriwets Romandebüt *Rotor* aus dem Jahr 1961 und geben damit erfreulicherweise auch Kriwets Spätwerk Raum.

Den Abschluss der Publikation bildet eine anregende Untersuchung von Petra Maria Meyer über Kriwets akustische Radiostücke wie *JaJa* (1965) oder *Modell Fortuna* (1972), in denen Sprachcollagen aus dem Fußballmilieu Verwendung fanden und deren akustische Kompositionsprinzipien Meyer hier als energetische Konzepte unter Einbeziehung textphilosophischer Aspekte (unter anderem Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Michael Bachtin) betrachtet.

Insgesamt liefert die Publikation *Ferdinand Kriwet. Visuelle Poesie und ihre Medialität* einen anspruchsvollen und detaillierten Einblick in die drei Gattungen der Lese- und Hörtexte des bisher von der Wissenschaft zu Unrecht vernachlässigten (Sprach-)Künstlers Ferdinand Kriwet. Dabei erweist sich gerade die Mischung aus literatur-, kunst- und sprachphilosophischen Ansätzen als äußerst fruchtbar, wenn auch tendenziell ein literaturwissenschaftlicher Blick dominiert. Neben der thematischen Bandbreite der einzelnen Texte deckt die Publikation zudem einen großzügigen zeitlichen Rahmen ab, dessen Schwerpunkt auf den 1960er und 1970er Jahren liegt, darüber hinaus aber auch exemplarisch Kriwets Spätwerk miteinbezieht, wie beispielsweise bei den Ausführungen von Britta Herrmann. Ein vergleichbarer Blick in die frühen Jahre zu Kriwets ersten visuellen Poesien und Lautgedichten, mit denen er noch vor der Veröffentlichung von *Rotor* als Teenager in den späteren 1950er Jahren in die Öffentlichkeit trat, hätte die Sache in diesem Zusammenhang abgerundet.

Die Publikation demonstriert anschaulich Kriwets freien Umgang mit den unterschiedlichsten medialen Facetten von Schrift und Sprache und verdeutlicht ihn einmal mehr als überaus innovativen Gestalter seiner Zeit – einer Zeit, in der eine neue Avantgarde die tradierten Gattungsgrenzen hinterfragt, überwindet und letztlich zu einer neuen kreativen Freiheit findet. In Kriwets multimedialen Schaffen manifestiert sich diese Freiheit auf einzigartige Weise und verlangt nach mehr Aufmerksamkeit im wissenschaftlichen Diskurs. Es bleibt daher nur zu wünschen, dass die Publikation *Ferdinand Kriwet. Visuelle Poesie und ihre Medialität* nicht nur, wie von den beiden Herausgebern Beuckers und Friedrich in der Einführung geäußert (10), dazu beiträgt, die bestehende Forschungslücke zu schließen, sondern auch zu weiteren interdisziplinären Forschungen anregt.

THEKLA ZELL
Düsseldorf