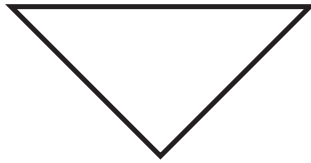




Inhalt CONTENTS



Grußwort & Vorwort	6
PREFACE & FOREWORD	7
Gregor Jansen	
Die Welt ist Zeichen	
Zum schrift-stellerischen Werk von Ferdinand Kriwet	10
THE WORLD IS A SIGN	
ON FERDINAND KRIWET'S WRITTEN WORKS	11
Franz Mon	
Notizen beim Lesen, 1961	26
NOTICES MADE WHILE READING, 1961	27
Klaus Schöning	
»ich spreche mit fremden Zungen meine Sprache«	
Zitate und Annotationen	
zu den <i>Hörtexten</i> Ferdinand Kriwets	34
“I SPEAK MY LANGUAGE IN FOREIGN TONGUES”	
QUOTATIONS AND ANNOTATIONS	
TO FERDINAND KRIWET'S <i>HÖRTEXTE</i>	35
Konrad Boehmer	
Kriwets Musik	40
KRIWET'S MUSIC	41
Sven Beckstette	
Vom Wortbild zum Bildwort – und darüber hinaus	
Ferdinand Kriwets Ausstieg aus dem Buch	46
FROM THE WORD IMAGE TO THE IMAGE WORD –	
AND BEYOND	
FERDINAND KRIWET'S EXIT FROM THE BOOK	47
Christoph Benjamin Schulz	
Ferdinand Kriwets <i>Rotor</i>	
als literarisches Phänomen seiner Zeit	52
FERDINAND KRIWET'S ROTOR	
AS A LITERARY PHENOMENON OF ITS TIME	53
anfangs lyrisch	57
Werner Ruhnau	
Meine Begegnungen mit Ferdinand Kriwet	106
MY ENCOUNTERS WITH FERDINAND KRIWET	107
Jan Wenzel	
Arbeit am Medium oder	
»Die Zeit des Buches kommt erst noch«	112
WORKING ON THE MEDIA OR	
“THE TIME OF THE BOOK HAS YET TO COME”	113
Marc Matter	
Der Schriftsteller als Filmemacher	
Über die <i>Text-Filme</i> von Ferdinand Kriwet	118
THE WRITER AS FILMMAKER	
ON THE <i>TEXT-FILME</i> BY FERDINAND KRIWET	119
Helga Meister	
Über den Anfang und die Anfänge	
Gespräch mit Ferdinand Kriwet	126
ON THE BEGINNING AND THE BEGINNINGS	
A CONVERSATION WITH FERDINAND KRIWET	127
Arbeiten & Ausstellungen	
WORKS & EXHIBITIONS	130
Daten	
INFORMATIONS	273
Impressum, Abbildungsnachweis	
COLOPHON, PHOTO CREDITS	278

Die Welt ist Zeichen

Zum schrift-stellerischen Werk
von Ferdinand Kriwet
von
Gregor Jansen

ROT OR TOROSE. Im Jahre 2006 gab es in Deutschland eine heftige Protestwelle gegen die Rechtschreibreform unter dem Slogan »Sprache kennt keine Kompromisse«. Genau dieser Slogan »Keine Kompromisse« ist ein schönes und treffendes Stichwort für eine Sprache, die auf fortwährende Erneuerung und Beeinflussung von fremden Anregungen drängt und sich als Weltinterpretation aufbauende Beschreibungsmaschine versteht.

Keine Kompromisse kannte auch Ferdinand Kriwet, welcher im Jahre 1961 sein erstes Buch veröffentlichte. *Rotor*, einen Roman ohne Handlung, einen Text in Buchform, ohne Mittelwege, eine reine sprachliche Verkettung kausaler Optionen. Er schreibt sich zwischen 1957 und 1960, mit 15 bis 18 anmutigen Lebensjahren, in einer Mischform zwischen Buch und Album ein Bedürfnis und eine Seele aus dem Körper, die, wenn als pubertär zu bezeichnen, enorm stillsicher, und wenn als frühreif erklärbar, enorm altersklug erscheint. Dem Ganzen steht weise ein Zitat von Stéphane Mallarmé voran, welches auch am Ende hätte (wieder) stehen können, wie Kriwet einmal sagte. Verzeihliche Jugendsünden ...

Da war ein Wunderjüngling geboren, dessen erste kreative Versuche die üblichen Gedichte und Malereien waren, Letzteren er erstaunlicherweise aber im Alter von 15 Jahren untypisch selbstsicher in einer Ausstellung im Wald Ausdruck verleihen sollte. Gleichfalls sollten seine Gedichte mit allem Nachdruck in einem Verlag veröffentlicht werden. Ein starkes Ausdruckswollen ist ausgemacht. Auch Gertrude Stein war einmal ein Kind und versetzte sich im Alter von 64 Jahren bezaubernderweise noch einmal in diese Mentalität, indem sie ein Buch schrieb, welches einflussreicher nicht hätte sein können mit dem darin geborgenen, wunderschönen Satz: »Eine Rose ist eine Rose ist ein Rose« – bekanntlich um einen Baumstamm geschrieben. Beiden Autoren ging es um wahre Lesebücher, denn wesentlich war die eigene Aktivität des Lesens, dessen verschiedene Formen in neuartigen Formungen.

Was in den folgenden Jahren geschah, war eine Loslösung von einem (laut) lesbaren Text zu neuen Strukturen von Text und Sprache als Seherfahrung, ein Siegeszug der medientheoretischen Gedanken und Schriften mit der parallelen Entwicklung der medienpraktischen Kunst. Gerade Düsseldorf und Köln mit einem Schmelztiegel von Künstlern, Ingenieuren, Professoren, Galeristen, Verlegern, Kunstkritikern und Ausstellungsmachern, dem Studio für Elektronische Musik des WDR in Köln und der Kunstakademie Düsseldorf waren von 1960 bis Ende der 1970er Jahre der Nabel der Kunstwelt. Man schaute – wenn überhaupt – nach New York und vereinzelt nach Paris, aber im Rheinland jener Tage spielte wortwörtlich die Musik.

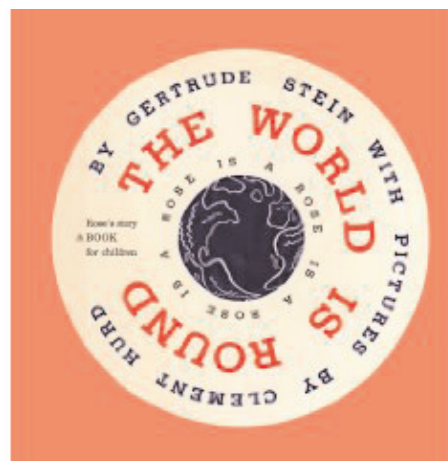
Der erste Kunstmarkt, gegründet von Hein Stünke und Rudolf Zwirner, eröffnete 1967¹ in Köln und im Juli desselben Jahres das legendäre Creamcheese in Düsseldorf. Gegründet von Hans-Joachim und Bim Reinert und gestaltet von dem Bildhauer Günther Uecker, dem Filmemacher Lutz Mommartz und Ferdinand Kriwet, entstand in der Düsseldorfer Neubrückestraße 12 die für damalige Verhältnisse wohl spektakulärste Kneipe der deutschen Szene.² Auch Konrad Fischer eröffnete kurz darauf seine Galerie direkt im selben Haus in der Durchfahrt zum Hof. Kurze Zeit später die Mondlandung, die bittere Erkenntnis eines sinnlosen Krieges in Vietnam,

der Tod von Jimi Hendrix 1970, Kraftwerks gleichnamiges Debüt im selben Jahr, die nukleare Bedrohung, Brandts Kniefall in Polen. Und nach der Rock 'n' Roll folgten Disco und Rap als globale Musikstile.

Magische Kanäle. In der Bundesrepublik startete 1954 das Erste Programm der ARD, 1963 folgte als zweiter Sender das ZDF und Mitte bis Ende der 1960er Jahre nahmen die regionalen Dritten Programme der ARD ihren Betrieb auf. Hier zeigte sich für Kriwet ein neues faszinierendes Betätigungsfeld, denn nicht nur das Buch, die Bühne, der Ausstellungsraum, die Architektur, das Radio oder das Theater, auch der Fernsehapparat wurden von ihm medial erweitert und mit zwei revolutionären Beiträgen aus amerikanischer Bildperspektive für den WDR in Köln bespielt. Wir sind bei *Mixed Media* angelangt, die konsequente Entwicklung seiner Literatur und frühen Texte seiner folgenden *poem paintings*, den *buttons*, den *Text-Segeln* und *Text-Kuben* und den *Seh-* oder *Super-Seh-Texten* bis zu den *Neon-Texten* 1976. Das lineare Lesen wurde mehr und mehr durch ein punktuell abgelöst, ein dezidiertes Sehen statt Lesen. Wesentlich ist immer die aus einem endlosen, runden oder un abgeschlossenen Text- und Bildsystem innovativ weiter verwandte, bisweilen angewandte plastische Kunst als Schrift, als ein Spiel mit den Zeichen, als Signale, als Botschaften in ein neues Universum der Kommunikation. Als eine aus dem Alltag des Urbanen und der Medien abgeleitete Neuartigkeit von Kommunikation. Genau dies hat Ferdinand Kriwet immer interessiert. Er ist gleichermaßen ein praktischer Semiotiker wie medialer Praktiker. Das Spiel mit den Spielräumen hat zwei Schwerpunkte: zum einen die grafische Qualität der Buchstaben und Texte, zum anderen wird eine bereits bei Georges Braque entwickelte referentielle Funktion des Sprachzeichens als Realitätsfragment amalgamiert. Somit ist die Konkrete Kunst zur Pop Art und letztlich zur semiotischen Medienkunst bei ihm fortentwickelt, die, obwohl sie permanent ein Reflex der außerkünstlerischen Oberflächen und Handlungsräume ist, mehr oder weniger unpolitisch und in gewisser Weise eben unkünstlerisch bleibt – jedenfalls aus der Sicht ihres Urhebers.

Der Name der Rose. 1968 war ein besonderes Jahr. Die Uraufführung von *Mixed Media 1* fand am 18.01.1968 in der Kunsthalle Düsseldorf statt und eröffnete somit dieses besondere Jahr, welches nach dem »Summer of Love« 1967 weniger kuschelig wurde: Alles wurde revolutioniert. Nicht nur die Sexualität, die Universität, die Gesellschaft und die Moral, auch die Theater, die Kunst, allgemein die Kultur standen als neues Bindeglied zwischen politisierter Gesellschaft und den Möglichkeiten neuer Medien. Kriwet verfasste 1967/68 das am 22.01.1968 veröffentlichte *glückauf manifest* zur Umstrukturierung des Ruhrgebietes. Im Jahre 1999, im Rahmen der IBA, wurde damit der Stadtraum von Gelsenkirchen plakatiert.³ Einem »offenen Kunstwerk« nach Umberto Eco stand die medial offene, neue Gesellschaft nach Kriwet nicht nach. In der Informationstheorie kam es ebenfalls zu neuartigen Überlegungen, denen wiederum Eco spannende Impulse lieferte. In der im Jahr 1964 unter dem Titel *Apokalyptiker und Integrierte* erschienenen italienischen Originalausgabe seiner Aufsätze über die Massenkultur bedurfte es

Gertrude Stein, *The World Is Round*, Buchcover / book cover, Farrar Straus & Giroux, New York 1988



**THE WORLD IS
A SIGN
ON FERDINAND KRIWET'S
WRITTEN WORKS
BY
GREGOR JANSEN**



Ferdinand Kriwet, *manifest glückauf zur Umstrukturierung des Ruhrgebiets zum Kunstwerk*, 1968, Plakat, verschiedene Größen / poster, different sizes

ROT OR TOROSE. In 2006, the spelling reform in Germany was met with a great wave of protests under the motto “language knows no compromises.” Precisely this motto “no compromises” is a marvellous and apt keyword for a language that strives for continuous renewal and influence from foreign stimuli, understanding itself as a descriptive machine based on an interpretation of the world. Ferdinand Kriwet, who published his first book in 1961, also knew no compromises. *Rotor*, a novel without a plot, a text in book form, taking no middle course, a purely linguistic linkage of causal options. Between 1957 and 1960, when he was a charming 15 to 18 years old, Kriwet got a hybrid between book and album off his chest, and although it can be characterised as adolescent work, it nevertheless appears enormously confident as regards style, and although it can be declared precocious, it nevertheless appears enormously smart-alecky. The text is preceded by a quotation from Stéphane Mallarmé which could have also appeared (again) at the end, as Kriwet once said. An excusable peccadillo of youth ...

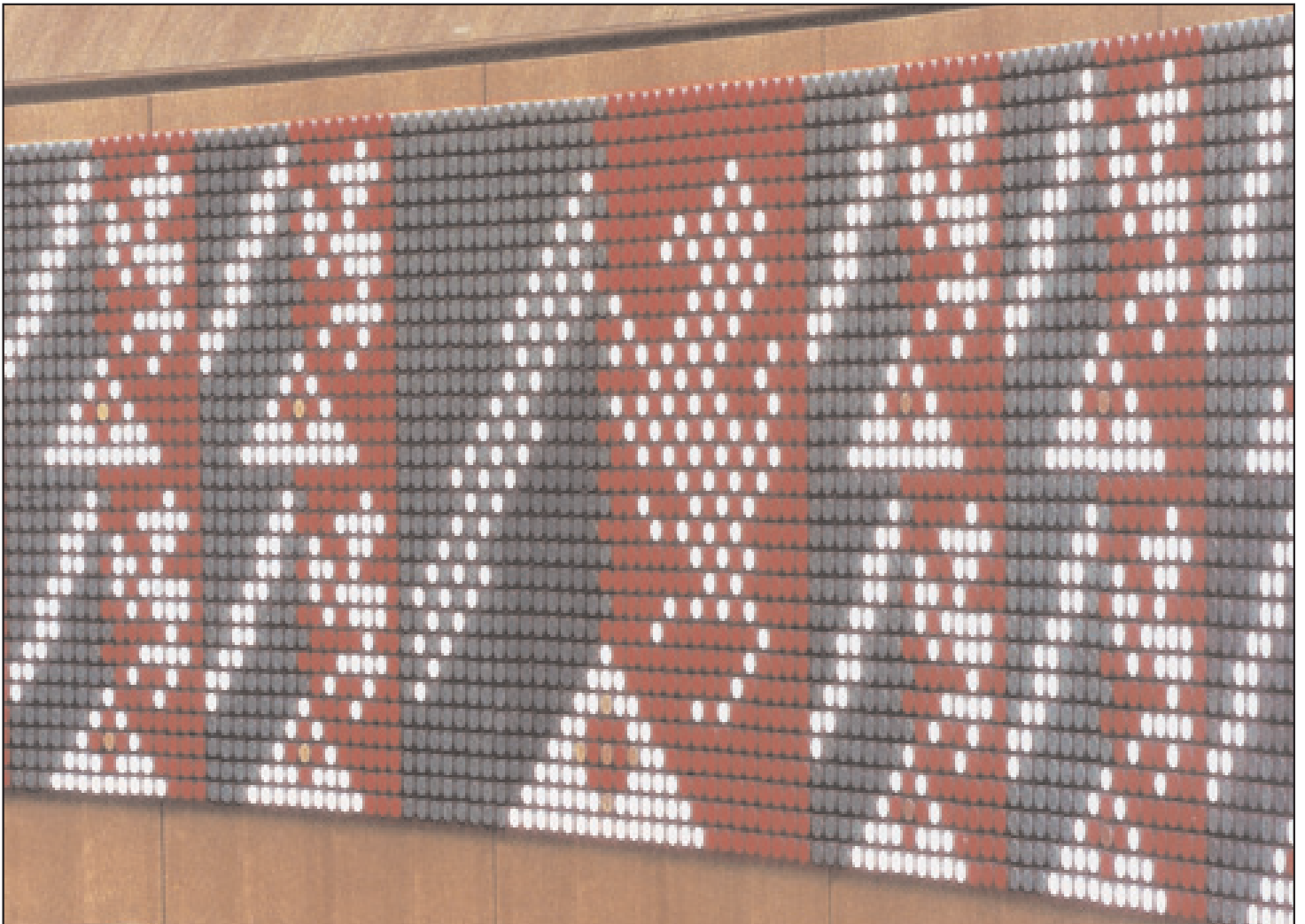
A wunderkind was born whose initial creative attempts encompassed the usual poems and paintings, amazingly giving expression to the latter in an untypically self-assured manner for a 15-year-old in an exhibition in the forest. It was an imperative for him that his poems be published. A strong will to express himself is recognizable. Gertrude Stein was once also a child, and at the age of 64 she enchantingly transformed herself once again back into this mentality by writing a book that could not be any more influential and which contains the wonderfully beautiful sentence: “A rose is a rose is a rose is a rose” – written, as is well known, around a tree trunk. Both authors were concerned with books that were truly meant to be read because one’s own active reading was of the essence, the diverse forms of which took on innovative formations.

What followed in subsequent years was the disentanglement from a text that could be read (aloud), moving in the process to new structures of text and language as an optical experience, a victory march of media-theoretical reflections and writings with the parallel development of media-practical art. Particularly Düsseldorf and

Cologne, with their melting pots of artists, engineers, professors, art dealers, publishers, art critics and exhibition curators, the WDR’s Studio für Elektronische Musik in Cologne and the Kunstakademie Düsseldorf, were the hub of the art world from 1960 to the late 1970s. One looked – if at all – to New York and occasionally to Paris, but the Rhineland was literally the place where things were happening.

The first Kunstmarkt Köln, initiated by Hein Stünke and Rudolf Zwirner, opened in 1967,¹ and the legendary Creamcheese opened its doors in July of that year in Düsseldorf. Founded by Hans-Joachim and Bim Reinert and designed by the sculptor Günther Uecker, the filmmaker Lutz Mommartz and Ferdinand Kriwet, the probably most spectacular local in the German scene in terms of the contemporary conditions arose on Neubrückestraße 12 in Düsseldorf.² Shortly thereafter, Konrad Fischer also opened his gallery in the same house in the passageway to the rear courtyard. The moon landing took place a short while later, the bitter realization about a meaningless war in Vietnam, the death of Jimi Hendrix in 1970, Kraftwerk’s eponymous debut album that same year, the looming nuclear disaster, Willy Brandt’s Warsaw genuflection. And rock ‘n’ roll was succeeded by Disco and Rap as global music styles.

Magic Channels. The first programme of the ARD national television network started in 1954; the second broadcaster, the ZDF, followed in 1963, and the regional third programmes of the ARD began their operations from the mid to late 1960s. A fascinating new field of activity opened up for Kriwet here because he not only medially expanded the book, the exhibition space, architecture, radio and the theatre, but the television set as well, producing in the process two revolutionary contributions from an American pictorial perspective for the WDR in Cologne. We have arrived at *Mixed Media*, the logical development of his literature and early texts, his subsequent *poem paintings*, the *buttons*, the *Text-Segel und Text-Kuben* and the *Seh-Texte* or *Super-Seh-Texte* up to the *Neon-Texte* from 1976. A linear reading was increasingly replaced by a selective



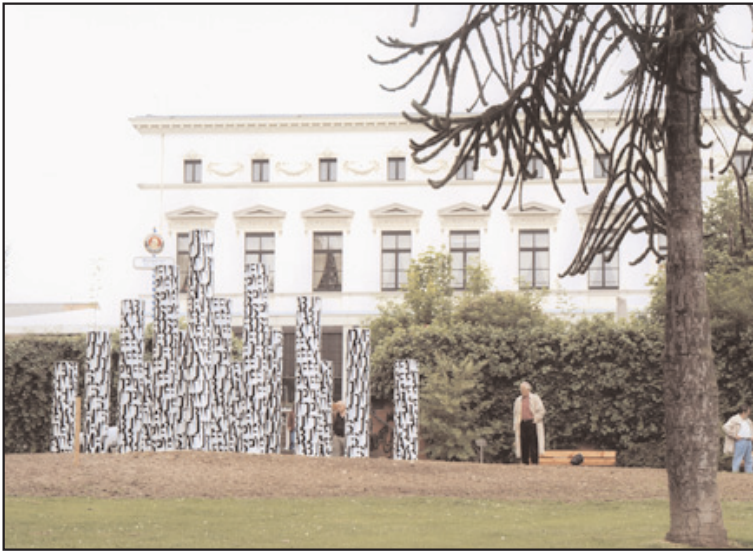
NRW Landeswappen / State Seal, Landtag Düsseldorf, 1988



Licht-Schrift-Wand, 1984, Museum Gelsenkirchen



Lichttextwand, 1985, Westdeutsche Spielbanken GmbH, Casino Hohensyburg



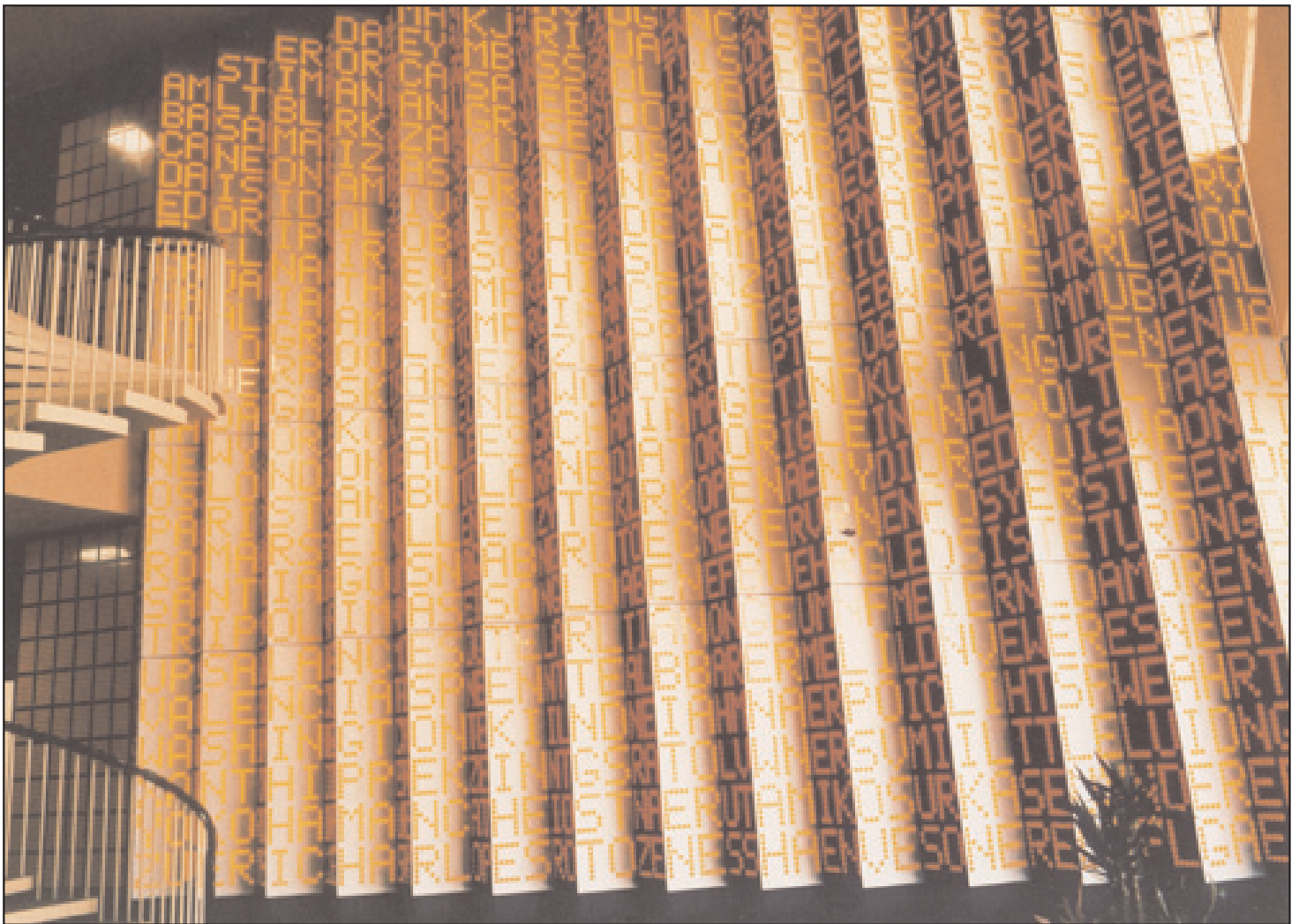
Lesewald, 1980, Mönchengladbach



Schrift-Stelen-Reihe, 1985, Firma / company Schoeller, Osnabrück



Ruhr-Universität, Bochum



Licht-Text-Wand, 1976/77, Fernmeldeamt West, Köln / Telephone Exchange West, Cologne



Licht-Text-Wand, 1980, Casino, Bad Oeynhausen



Installationsansicht / exhibition view BQ, Köln / Cologne 2004



»ich spreche mit fremden Zungen meine Sprache«

Zitate und Annotationen
zu den Hörtexten
Ferdinand Kriwets
von
Klaus Schöning

Offen hieß sein erster Sprechtext. Ein gleichsam programmatischer Titel für Ferdinand Kriwets vielgestaltige Arbeiten innerhalb einer *Ars Intermedia*, in der seine akustischen Werke von den 60er bis in die frühen 80er Jahre breiten Raum einnehmen. Die Ästhetik Ferdinand Kriwets ist eingebunden in den Kontext einer Entwicklung, die die Genre-Grenzen der Künste seit Beginn des vorigen Jahrhunderts allmählich erweitert hat.

»Mein Material als Schriftsteller ist in erster Linie Sprache. Ich versuche, beide Dimensionen von Sprache, auf der einen Seite Lautsprache, auf der anderen Seite Schriftsprache, zur Komposition eigentümlicher Texte zu verwenden. Mittels der Konstituenten der Lautsprache komponiere ich also ganz spezifische Lauttexte, *Hörtexte*, wie ich sie später genannt habe, die auch in den Bereich der Musik weisen und die Radiotechnik verwenden.«

»Ich habe den Begriff *Hörtext*, *Hörtexte* im Gegensatz zu Hörspielen seinerzeit entwickelt, um auf die Spannungen hinzuweisen zwischen dem Hören, dem sinnlichen Eindruck von Sprachkompositionen und dem inhaltlichen Aspekt des Textes, der verstanden werden soll. Solche mehrdimensionalen literarischen Gebilde werden heute für die Literatur immer wichtiger. Die Funktion dieser Texte lässt sich verknappen auf die Formel *Training und Aufklärung*.«¹

Die multiperspektivische Collage bildet ebenso wie in Kriwets bildnerischen und cineastischen Werken das künstlerische Prinzip. Mit Franz Mon, Hans G. Helms, Gerhard Rühm, Mauricio Kagel war der junge Ferdinand Kriwet in diesen Jahren sowohl Chirurg als auch Poet der gesprochenen Sprache. Er gilt zudem als einer der ersten Autor-Regisseure des so genannten Neuen Hörspiels und einer sich entwickelnden *Ars Acustica* im Radio.

»Worauf es mir in meiner *Hörtextarbeit* ankommt, ist, möglichst alle Stadien der Lautsprache und alle Formen des Sprechens zu verwenden, quasi eine nur im Funk mögliche Phänomenologie der Sprache und des Sprechens zu komponieren. Das heißt, Lautsprache aus allen gesellschaftlichen Bereichen zu integrieren, die früher von der Literatur nicht integriert werden konnten, weil die technischen Möglichkeiten, sie aufzuzeichnen, nicht vorhanden waren.«

Premiere *Offen*, Ulmer Theater, 1962, Dirigent / conductor: Konrad Boehmer



In Kriwets vom Auditiven her konzipierten Arbeiten für das Radio war der Schnitt ein kompositorischer Akt einer neuen, hörbaren Schrift. Bevor er die Mehrzahl der unzähligen von ihm auf Tonband aufgenommenen Materialien für seine sechzehn *Hörtexte* im Studio des Senders montierte, hatte Kriwet sie auf seiner eigenen M5-Tonbandmaschine in wochenlanger Arbeit in seinem Atelier analog geschnitten und vormontiert. Sein *Hörtext 5 One Two Two*, 1969, verdeutlicht in exemplarischer Weise diese experimentelle Arbeitsmethode. Sie wirkte auf ein damals in sich abgeschlossenes Selbstverständnis des *Hörspiels* zunächst überaus irritierend, vor allem wegen seiner bis dahin ungewöhnlichen Schnitt- und Montage-Technik, die einen Einschnitt in bisherige dramaturgische Übereinkünfte darstellte.

»Die Partitur war das Ausgangsmaterial. Die Organisation des Materials erfolgte dann zum Teil thematisch, zum Teil phänomenologisch. D.h. ich habe bestimmte Archivmaterialien verwendet, die entweder vom Inhalt her assoziiert werden konnten oder deren Inhalt mir gleichgültig war, wo mich z.B. nur der Rhythmus interessierte oder die akustische Gestalt. Man könnte als das Prinzip der Organisation des Materials das Prinzip der Assoziation bemühen. Worauf es mir ankommt, ist zu zeigen, wie weit sich die einzelnen Teile in einem neuen Kontext verändern.«

Themen seiner *Hörtexte* waren zumeist bezogen auf herausragende Ereignisse und ihre Inszenierung in den Massenmedien, u. a.: Erste Mondlandung: *Apollo Amerika*; US-Wahlkampf: *Campaign*; Fußball-Trilogie: *Modell Fortuna, Ball, Radioball* (Karl-Sczuka-Preis); Massenmedium Rundfunk: *Radioselbst, Radio* (Premio Ondas); *Zeitzeichen*. »Ich verwende dokumentarisches Material. Ich mache daraus *Hörtexte*, ich mache daraus keine Features, keine Radio-Essays. Ich verwende dokumentarisches Material und informiere damit natürlich auch über dokumentarische Situationen, über geschichtliche Ereignisse. Ich verwende fremdes Material, spreche quasi mit fremden Zungen meine Sprache, setze aber dieses Material so ein, verbinde es so miteinander, collagiere es, so dass keine Wiederholung stattfindet. Es entsteht also keine Reproduktion, sondern eine Produktion, die Kreation eines neuen, nicht nur sinnlichen Ein-



Probe / rehearsal *One Two Two*, 1968, Hörspielstudio / radio play studio WDR, Köln / Cologne

drucks, sondern die Kreation einer zusätzlichen Information, die nicht deskriptiv beschreibt, wie es das Feature tut. Ich verwende die dort gefallenen Worte, um in deren Kombination aufzuzeigen, welcher Geist sich dort artikuliert.«

Schon 1976 beschrieb Ferdinand Kriwet im Gespräch mit der Redaktion rückblickend seine eigene, bis dahin so produktive, medienästhetische Horizonte erweiternde Radioarbeit hinterfragend – ihre baldige Beendigung andeutend. Dieser künstlerische Entschluss machte darüber hinaus helllichtig darauf aufmerksam, dass sich die allgemein zunehmende Einvernahme des Prinzips Collage in den Medien und ihre Anwendung in »einer zu perfekten Handhabung der Mittel« abzeichnete.

»Innerhalb meiner *Hörtextarbeit* erfolgte zunehmend eine Konzentration der Inhalte. Die *Hörtexte* wurden zunehmend thematisch fixierter, formal dadurch eingengter, begrenzter. Parallel dazu fand eine Entwicklung der Verfahren von anfangs offenen, experimentellen Produktionsformen und auch offenen Inhalten, bis hin zum

Such multidimensional forms are becoming ever more important in present-day literature. The function of these texts can be reduced to the formula 'Training and Enlightenment'.¹

The multiperspectival collage forms the basis of Kriwet's artistic principle in his pictorial as well as cinematic works. Along with Franz Mon, Hans G Helms, Gerhard Rühm and Mauricio Kagel, the young Ferdinand Kriwet was the surgeon as well as poet of spoken language in these years. He is furthermore regarded as one of the first author-directors of the so-called "New Radio Play" and an ever developing "Ars Acustica" on the radio.

"The thing that is important to me in my *Hörtext* work is preferably making use of all levels of spoken language and all forms of speaking, composing a phenomenology of language and speaking that is only possible on the radio as it were. That means integrating spoken language from all social areas which could previously not be integrated by literature because the technical possibilities of recording it were not available."

In Kriwet's radio pieces, which were conceived based on the auditory, editing was the compositional act of a new audible writing. Before he edited the countless amount of material he recorded on tape for his sixteen *Hörtex*te in the broadcaster's studio, Kriwet cut them in a rough analogue edit in his studio on his own M5 tape machine in weeks-long work. His *Hörtext 5 One Two Two*, 1969, is an exemplary demonstration of his experimental working method. At first they seem pretty irritating in terms of a then closed conception of the *radio play*, particularly because of his thus far unconventional editing technique that represents a break in previously dramaturgical understandings.

"The score was the starting material. The organisation of the material then followed thematically, in part phenomenologically. That means I used certain archive material, the contents of which could be associated or which I was indifferent to, for example only interested in the rhythm or the acoustic form. One could use the principle of association as the principle of the material's organisation. What I was interested in was showing how the individual parts change in a new context."

Installationsansicht / exhibition view Kunsthalle Baden-Baden 1968

"I SPEAK MY LANGUAGE IN FOREIGN TONGUES" ▶▶▶

QUOTATIONS AND ANNOTATIONS
TO FERDINAND KRIWET'S
HÖRTEXTE
BY KLAUS SCHÖNING

Offen was the name of his first *Sprechtext* [Spoken Text]. The title was programmatic for Ferdinand Kriwet's protean works within an "Ars Intermedia" in which his acoustic pieces played an important role from the 1960s to the early 1980s. Ferdinand Kriwet's aesthetics are integrated into the context of a development that gradually broadened the scope of genre boundaries since the early 20th century.

"My material as a writer is primarily language. I try to use both dimensions of language, namely spoken language on the one hand, and written language on the other, for the composition of unconventional texts. I therefore compose very specific spoken texts, *Hörtex*te, as I later named them, texts meant to be heard, by means of spoken language's constituents and which also point the way to the field of music and make use of radio techniques."

"At that time, I developed the term *Hörtext*, *Hörtex*te as opposed to 'Hörspiele' [radio plays] in order to suggest the tensions between listening, the sensuous impression of linguistic compositions and the contentual aspect of the text that is meant to be understood.





Installationsansicht / exhibition view Kunsthalle Baden-Baden 1968





Installationsansicht / exhibition view Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1975

