



Doppelporträt Hanne Darboven, Hamburg, um 1988



26K



27K



28K



32K



33K



34K



38K



39K



40K



44K



45K



46K



50K



51K



52K





29K



30K



31K



35K



36K



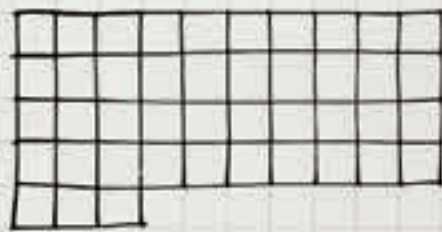
37K



41K



42K



43K



47K



48K



49K



53K

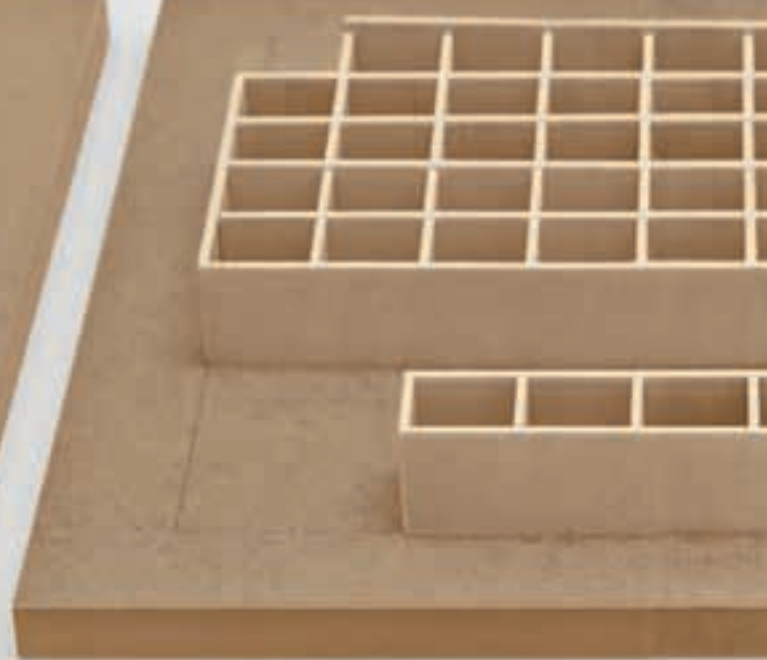


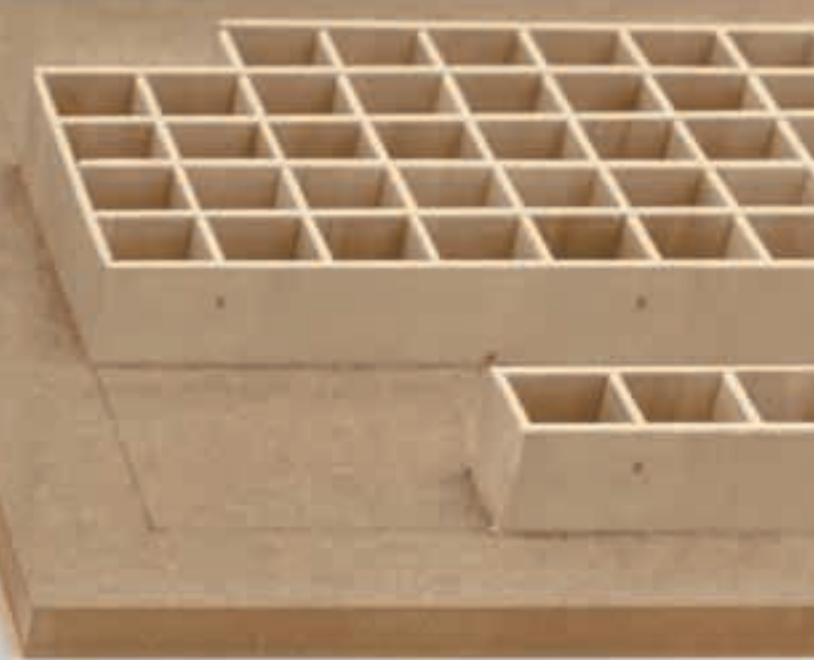
54K



55K







BUNDESKUNSTHALLE / /

H A U S D E R K U N S T

PRESTEL
München · London · New York

HANNE DARBOVEN

Herausgegeben

von

Okwui Enwezor und Rein Wolfs

Mit Beiträgen

von

Elke Bippus, Thomas Ebers, Okwui Enwezor,

Zdenek Felix, Wolfgang Marx,

Miriam Schoofs und Rein Wolfs

**Aufklärung – Zeitgeschichten
Eine Retrospektive**

Inhalt

Grußwort Albert Darboven	10
Vorwort Okwui Enwezor und Rein Wolfs	12
ZEITGESCHICHTEN	17
Hanne Darbovens Zeitgeschichten Rein Wolfs	18
Gefüllte Zeit. Hanne Darboven und das Phänomen der Zeit-Geschichte(n) Thomas Ebers	22
Von der Dauer dieser Welt – Hanne Darboven und ihre Dinge Zdenek Felix	30
ZEITGESCHICHTEN – WERKE	41
AUFKLÄRUNG	169
Falten des Ich: Hanne Darboven und die Suche nach dem Universalwissen Okwui Enwezor	170
„Das sehen ist nämlich auch eine kunst“. Das Schreiben-Lesen als ästhetische Vermittlungsarbeit – zu Hanne Darbovens Arbeit an der Schrift Elke Bippus	184
Von Zahlen zu Noten. Zur Übertragung und Bearbeitung von Hanne Darbovens Musik Wolfgang Marx	194
AUFKLÄRUNG – WERKE	203
„Persönlich-existenziell“ – Hanne Darbovens selbstreferenzielle Verknüpfung von Leben und Werk Miriam Schoofs	314
Ausgestellte Werke „Zeitgeschichten“	330
Ausgestellte Werke „Aufklärung“	334
Biografie	338
Ausstattungsverzeichnis	340
Bibliografie	348
Bildnachweis	351
Dank	351

Grußwort

Albert Darboven

Viele Jahrzehnte lang war ich in tiefer Freundschaft mit Hanne Darboven verbunden. Ich durfte miterleben, wie sie mit ihrer Kunst, die für manche spröde und schwer verständlich erschien, den Siegeszug in die Welt der großen Kunst gestaltete. Waren es zuerst Düsseldorf und New York, wurde ihr Werk dann innerhalb kürzester Zeit in fast allen bedeutenden Museen dieses Globus nachgefragt. Dabei kam sie trotz ihrer umfangreichen Arbeit öfters an einem Sonnabend oder an einem Sonntag zum Mittagessen vorbei, wo wir reichlich Gelegenheit hatten, über ihre Arbeit und über ihren Tagesablauf zu sprechen, und sie berichtete von neuen Projekten, die immer größere Dimensionen annahmen. Dabei änderte sich, wuchs permanent der künstlerische Ansatz, sie trat nie auf der Stelle. Zu den Schreibzeichnungen kamen Collagen, zu den Collagen irgendwann Objekte. Sie war die immer kreativ fast obsessiv Suchende.

Eine neue Dimension wurde erreicht, als sie ihr Denken konsequent auch in Musik umsetzte. In langen Gesprächen berichtete sie immer wieder von neuen Ideen. Es war mir eine Freude, diese Entwicklung begleiten zu dürfen. In unseren Gesprächen wurde auch irgendwann die Idee einer Stiftung geboren, und zur Jahrtausendwende konnte ich diesen Wunsch dann entsprechend ihrer Vorstellungen umsetzen. Zuerst hauptsächlich zur Förderung junger Talente in Kunst und Musik gedacht, stifteten wir ihrem letzten Willen entsprechend nach ihrem viel zu frühen Tod ihren gesamten künstlerischen Nachlass ihrer Stiftung zu.

Die Bewahrung und wissenschaftliche Aufarbeitung ihres Nachlasses in ihrem als Kulturerbestätte gehüteten und sorgsam original belassenen Atelier „Am Burgberg“ in Hamburg-Harburg ist dadurch zum Schwerpunkt unserer Stiftungsarbeit geworden. Eine weitere große Aufgabe sehen wir in der musealen Zugänglichmachung ihres auch heute hochaktuellen Werks.

Diese umfangreiche Retrospektive in einer Doppelausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und im Haus der Kunst, München, stellt nach einer großartigen Präsentation im letzten Jahr im spanischen Nationalmuseum Reina Sofía den bisherigen Höhepunkt der Hanne-Darboven-Rezeption nach ihrem Tod im Jahr 2009 dar. Mehr als ein Jahrzehnt nach den letzten großen Ausstellungen in Hamburg und Hannover bieten Okwui Enwezor, der dieses Projekt initiierte, zusammen mit Rein Wolfs einen anderen, neuen und erweiterten Blick auf das Werk dieser großen deutschen Ausnahmekünstlerin, der auch ihre Musik, das plastische Werk und ihre Objekte in neuer Weise in zwei sich thematisch abgrenzenden Ausstellungen einbezieht, dabei mutig auf werkimmanente Widersprüche mit neuen Antworten reagiert und Hanne Darbovens Werk mit verblüffender Leichtigkeit in den aktuellen Kunstdiskurs stellt.

Im Namen der Stiftung und unserer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter darf ich für dieses sich so großartig ergänzende Doppelprojekt den beiden Direktoren Okwui Enwezor und Rein Wolfs sehr herzlich danken. Mein besonderer Dank geht auch an die beiden Co-Kuratorinnen, in München an Anna Schneider und in Bonn an Susanne Kleine, sowie in Bonn an Johanna Adam, die mit uns um die Perfektion dieses Projektes in unzähligen Stunden mühevoller Detailarbeit gerungen haben. Ich wünsche dieser Ausstellung, dass sie später als Meilenstein in der Rezeption Hanne Darbovens in die Kunstgeschichte eingehen möge.

Albert Darboven
Hamburg, im Frühjahr 2015

Vorwort

Rein Wolfs
Intendant der Bundeskunsthalle

Okwui Enwezor
Direktor Haus der Kunst

Zeit ist einfach und komplex zugleich – sie ist messbar und doch nicht zu greifen, objektiv von präziser Regelmäßigkeit und subjektiv stets unterschiedlich gerafft oder gedehnt. Zeit nicht als linearen Prozess, sondern als Fläche oder Geflecht überzeitlicher Parallelitäten zu beschreiben, kollidiert mit unseren Denkschemata und sprachlichen Gepflogenheiten: Der Metapher vom Fluss der Zeit, von ihrem Verrinnen, Verstreichen und Fortlaufen, wohnt jene Auffassung inne, die das Phänomen als progressierende Kraft begreift. Eingeteilt in die Kategorien von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die einander auf einem imaginierten Zeitstrahl folgen und bedingen, suggeriert diese Sichtweise einen Determinismus, der allein für die quantitative Zeitmessung zutrifft, nicht aber für die Einordnung in ein erweitertes Kontinuum aus Raum und Zeit, wie etwa Albert Einstein es beschreibt. Im Alltag, wo wir Raum und Zeit als voneinander getrennte Gegebenheiten vollständig unterschiedlichen Charakters erleben, spielt diese Betrachtung kaum eine Rolle. Wohl aber kommt dieses Erkenntnis, die auf den Forschungen der klassischen Physik beruht, in der philosophischen und geistesgeschichtlichen Betrachtung von Zeit zum Tragen.

In der Konzeptkunst von Hanne Darboven spiegelt sich jene zeitphilosophische Erkenntnis, die Zeit und Raum als unteilbare Parameter desselben Betrachtungsrahmens begreift. Dies meint einerseits die Gemeinsamkeit jener beiden Kategorien als Ordnungsprinzipien des Weltgeschehens – lassen sich Ereignisse doch über ihre örtliche oder zeitliche Kongruenz in Relation setzen –, zum anderen zielt diese Sichtweise auf eine insinuierte Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, insofern als alle 3 Kategorien gleichermaßen präsent sind, auch wenn nur eine in den Fokus rückt. Bei Hanne Darboven wird diese Parallelität durch ihren konzeptuellen Ansatz visuell und räumlich erfahrbar. In vielen ihrer Werke vereint sie Texte aus verschiedenen Epochen, die sich wiederum oft auf zurückliegende Ereignisse beziehen und somit einen Blick der jeweiligen Gegenwart auf die Vergangenheit abbilden. Aber selbst wenn sich das Augenmerk auf die Zukunft richtet, handelt es sich doch um die Manifestation einer gegenwärtigen Perspektive, die sich nur vor dem Erfahrungshorizont vergangener Ereignisse entfalten konnte, nach dem Motto „Möge es nie wieder stattfinden“. Der Gegenwart wohnt solchermassen stets die Zukunft wie die Vergangenheit inne, insofern als gegenwärtiges, bewusstes Handeln sowohl eine Antizipation des Resultats, also der Zukunft voraussetzt als auch durch einen Erkenntnisprozess aus der Vergangenheit bedingt ist. Hanne Darboven unterscheidet in ihren umfangreichen Datumsrechnungen nicht zwischen zurückliegender und bevorstehender Zeit. Die oft Hunderte Blätter umfassenden Zahlenreihen bilden eine Ebene, auf der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft parallel existieren. Weitere Formen der systematischen Darstellung, wie etwa Linien, Kästchen oder schriftnaher Wellen, greifen diesen Ansatz auf und tragen dazu bei, das Phänomen Zeit in seiner Vielschichtigkeit zu beleuchten: Zeit als Geschichte, Zeit als physikalische Kraft, als mathematischer Faktor, als philosophisches Problem und vieles mehr.

Dabei verbindet die Künstlerin durchaus subjektive, private Momente mit der Weltgeschichte. Sie thematisiert bestimmte Zeitabschnitte und setzt Ereignisse verschiedener historischer Perioden in ein Geflecht von Beziehungen und Bezügen. Ihr künstlerischer Ansatz basiert schon dem eigenen Anspruch nach auf einer möglichst umfassenden, universellen Bildung als Bedingung für den „Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“.

Es sind diese Überlegungen, aus denen die Titel unserer beiden Ausstellungen – *Zeitgeschichte* in der Bundeskunsthalle und *Aufklärung* im Haus der Kunst – erwachsen sind. Zusammen ergeben sie eine umfassende Retrospektive zum Werk Hanne Darbovens, die hier als wachsame Beobachterin des politischen Geschehens ihrer Zeit und universelle Künstlerin in der geistesgeschichtlichen Tradition der Aufklärung in den Blick genommen wird. Die Entscheidung, die erste große Retrospektive nach ihrem Tod im Jahr 2009 parallel an zwei Orten stattfinden zu lassen, resultiert in erster Linie aus der großen Fülle und der Bedeutsamkeit ihres Œuvres. Im werkimmanenten Kontext hat diese Gleichzeitigkeit jedoch einen besonderen Reiz. Sie eröffnet die Chance, die umfangreichen Schlüsselwerke aus allen Schaffensphasen, von den frühen minimalistischen Arbeiten über die charakteristischen Schreibserien

bis hin zu den Datumsrechnungen, ihre musikalischen Kompositionen sowie objekt-künstlerischen Arbeiten und ihr filmisches Schaffen zeitgleich in den Fokus zu rücken, ohne auf die Möglichkeit jener thematischen Verdichtung zu verzichten, die zum Verständnis des komplexen gedanklichen Kosmos der Künstlerin maßgeblich beiträgt. Beide Ausstellungen konzentrieren sich auf wesentliche Aspekte, die in den konzeptuellen Arbeiten Hanne Darbovens immer wieder zum Tragen kommen und im Gesamtwerk zentral stehen. Während die Bundeskunsthalle den Schwerpunkt auf jene Werke legt, in denen sie sich mit zeitgeschichtlichen Themen, dem politischen Tagesgeschehen sowie der Geschichte und Entwicklung unserer Gesellschaft befasst, steht die Ausstellung im Haus der Kunst vorrangig im Zeichen der Aufklärung und versammelt unter eben diesem Titel jene Werkserien, in denen Themen aus Kulturgeschichte, Musik, Literatur und (Natur-)Wissenschaften behandelt werden. Die Nähe der Künstlerin zur Gedankenwelt der Aufklärung wird hier deutlich, wie auch ihr ausdrückliches Bekenntnis zu einer konkreten politischen Haltung.

Um Ambition und Anspruch dieser Doppelausstellung als Retrospektive erfüllen zu können, bedurfte es eines ebenso ambitionierten Partners. Wir danken der Hanne Darboven Stiftung in Hamburg-Harburg für ihre großzügige Unterstützung durch umfangreiche Leihgaben und die intensive Betreuung während unserer zahlreichen Besuche im Archiv und im ehemaligen Wohn- und Atelierhaus Am Burgberg. Ganz besonders danken wir Albert Darboven als Vorstandsvorsitzendem der Stiftung sowie Nicole Krapat, Florentine Gallwas und Jörg Weil, die sich kontinuierlich um die Pflege und den Erhalt des künstlerischen Erbes von Hanne Darboven bemühen. Allen Leihgebern, sowohl den Museen wie auch den privaten Sammlern, sei an dieser Stelle herzlich gedankt, ebenso den Autoren des Katalogs. Nicht zuletzt geht unser großer Dank an alle Mitarbeiter unserer beiden Häuser, speziell an die Co-Kuratorinnen der Ausstellungen, Susanne Kleine und Anna Schneider.



Porträt von Hanne Darboven, Hamburg, 1987

ZEITGESCHICHTEN

BUNDESKUNSTHALLE

Hanne Darbovens
Zeitgeschichten

Rein Wolfs

Im umfangreichen Werk von Hanne Darboven spielt der Begriff Geschichte in seiner sprachlichen Mehrdeutigkeit stets eine bedeutsame Rolle. Der Titel der Ausstellung *Hanne Darboven. Zeitgeschichten* reflektiert diese Ambiguität ihres künstlerischen Ansatzes. Sie verhandelt einerseits Geschichte als Aufzeichnung von und Auseinandersetzung mit politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen, andererseits geht es um Geschichten als mündliche oder schriftliche Überlieferungen, um Erzählungen im weiteren Sinne – seien sie Schilderungen tatsächlicher oder erdachter Ereignisse.

Durch das Œuvre von Hanne Darboven ziehen sich unterschiedlichste Stränge, innerhalb derer diese Bedeutungsebenen einander abwechseln, sich überschneiden oder gar bedingen. In ihrer künstlerischen Sprache bedient sich Darboven dieser Mehrdeutigkeit durchaus bewusst. Sie bindet Geschichte in historischem Sinne in viele ihrer Arbeiten unmittelbar ein, ja spielt sogar in mehreren Werktiteln auf historische Ereignisse oder Figuren an. So setzt sie sich in *Bismarckzeit* (1978) intensiv mit dem ehemaligen preußischen Ministerpräsidenten und späteren Reichskanzler Otto von Bismarck und dessen Zeit auseinander, verknüpft diese Periode aber auch mit jenem Zeitpunkt, zu dem sie die Arbeit schuf. 1978 jährte sich die Verabschiedung des Sozialistengesetzes durch Bismarck zum 100. Mal und bot Anlass für den damaligen Bundeskanzler Willy Brandt, in einem Essay an dieses Ereignis zu erinnern. Hanne Darboven eignet sich auf diese Weise – per eigenhändiger Abschrift des Artikels – den überzeitlichen Brückenschlag Brandts an, der unter dem Titel *Wir müssen wachsam sein* die Sozialistenverfolgung unter Bismarck mit der aktuellen innenpolitischen Lage in Bezug setzte. Die Einbindung umfangreicher Textpassagen aus wissenschaftlichen Sachbüchern, die sich mit Bismarck und dessen politischer Moral befassen, verdeutlicht die bewusst historisch-geschichtliche Kontextualisierung in Darbovens künstlerischer Arbeit und ihre differenzierte Auseinandersetzung mit Geschichte und aktuellen politischen Debatten. *Bismarckzeit* ist eine künstlerische und gleichermaßen politische Arbeit, in der historische Entwicklungen, historisierende Vergleiche und auch Geschichtsschreibung nebeneinander existieren und zu einer größeren Erzählung über Bismarck und seine und unsere Zeit verknüpft werden. In der Hinsicht steht die Arbeit exemplarisch für Darbovens komplex-künstlerische Auseinandersetzung mit dem Begriff Geschichte in seinen unterschiedlichen Ausprägungen.

Auch in einer monumentalen Arbeit wie *Kinder dieser Welt* (1990–1996), deren Impetus für die Künstlerin in den weltpolitischen Ereignissen des Falls der Berliner Mauer und im Ende des Kalten Krieges lag, berühren sich die Aspekte von Geschichte und Politik, von Überlieferung und Erzählung sowie sinnlichem Erleben und Erfahren auf künstlerischer Ebene. In ihrem Wesen ist die raumgreifende Installation eine erzählerische Aneinanderreihung von Spielzeugen, Schulheften, Quersummenrechnungen, musikalischen Notationen, Kinderschaufensterpuppen und vielem mehr, mit dem ein hoffnungsvoller Aufbruch in eine neue Ära markiert wird. Darbovens systematische Quersummenrechnungen und andere Notizen sowie systematisch-historische Gegenstandssammlungen werden in einer assoziativen, spielerischen Beziehung zueinander platziert, sodass das Spiel-Thema und damit das Kind-Thema auch in der Organisation der Arbeit richtunggebend ist. Das obligatorische Grundschema von systemischer Ordnung, Präzision und kontinuierlicher Fortschreibung der Zeit, das mit der Kunst von Hanne Darboven vordergründig assoziiert wird, verbindet sich in *Kinder dieser Welt* lustvoll und spielerisch mit Subjektivität und sinnlichem Erfahren der Lebenswelt, aber mit auch klarer politischer Haltung und konkret formulierter Erwartung. In *Kinder dieser Welt* reflektiert Darboven die Hoffnung, die aus den geopolitischen Veränderungen von 1989 erwuchs, in einer vielgestaltigen Narration von kollektiven und subjektiven Kindheitserinnerungen und -darstellungen. Die Künstlerin erscheint hier als Erzählerin einer facettenreichen Geschichte, die die Kindheit als Stadium der Hoffnung und des Aufbruchs in eine neue Zeit beschreibt, deren Möglichkeiten noch kurz zuvor nicht erträumt werden konnten. Sie markiert damit aber auch die historische Bedeutung jenes Moments und scheut nicht vor der subjektiv interpretativen Ebene des – künstlerischen – Kommentars zurück, den sie hier eindeutig formuliert.

Politische Gegenüberstellung

Das Mittel der Gegenüberstellung von verschiedenen Sachverhalten oder Strukturen, die Zusammenschau ihrer Verbindungen und der Vergleich ihrer Unterschiede und Gemeinsamkeiten liegen den Arbeiten von Hanne Darboven mehrfach zugrunde. Um die Konfrontation zweier politischer Systeme geht es im konkreten bei der Arbeit *Ost-West-Demokratie* (1983). Während jener Zeit, die einen der kritischen Höhepunkte des Kalten Krieges markiert, führt die Künstlerin die systemischen Antithesen von West und Ost, von USA und UdSSR, von BRD und DDR zu einer hoffnungsvollen Synthese: „Ich bin für eine Ost-West-Demokratie“. Während im bundesrepublikanischen Bonn eine Million Menschen gegen den NATO-Doppelbeschluss demonstrierten, bekennt sich Darboven im Werk zu ihrer – aus damaliger Perspektive – geradezu utopischen Vision einer produktiven Verständigung zwischen Ost und West. Das Zusammenfügen der Nationalflaggen jener 2 zentralen Mächte sowie beider deutscher Staaten, deren reine Existenz Zeichen des politischen Dilemmas war, markiert eine eindeutige Positionierung der Künstlerin, die die Zeichen der Zeit aufmerksam liest, sich aber weigert, der gängigen Deutung zu folgen.

Eine klare politische Haltung zeigt Darboven auch in der Arbeit *Wende ›80‹* (1980/81), in der sie unter anderem die Bundestagswahl vom 5. Oktober 1980 thematisiert. Zentral steht ein Doppelinterview aus dem *Spiegel* mit dem Titel „Was befähigt Sie zum Kanzler?“, in dem die erbittert kontrahierenden Kandidaten Helmut Schmidt (SPD) und Franz Josef Strauß (CSU) 38 gleiche Fragen beantworten. Darboven bezieht in dieser Arbeit dezidiert Stellung, indem sie alle Antworten von Strauß schwärzt und somit unlesbar und nichtig macht. Die von Strauß avisierte politische Wende, die vor allem auf eine Kehrtwendung in der Ostpolitik zielte und die bestehenden Ostverträge scharf kritisierte, war durchaus keine politische Option, die Hanne Darboven gelten lassen wollte. So unmissverständlich ihre Positionierung hier ist, so implizit und dennoch kongruent offenbart sich eine weitere politische Dimension ihrer Arbeit, die die Künstlerin als überzeugte freiheitlich denkende Demokratin kennzeichnet. Ausgehend von der Annahme, dass Kunst und Kultur als integrale Bestandteile einer umfassenden Bildung anzusehen sind, plädiert sie für deren breite Zugänglichkeit in allen Schichten der Gesellschaft und produziert die Arbeit *Wende ›80‹* bewusst als Edition mit hoher Auflage, wie auch andere Arbeiten, die sie teils sogar in Buchform ediert.

Die Arbeit *Für Rainer Werner Fassbinder* (1982/83) weist im Vergleich dazu eine weniger explizite, aber dennoch spürbare Politisierung auf. Entstanden als Reaktion auf den unerwartet frühen Tod Fassbinders, geht es in dieser Arbeit vor allem um die Kultur des Erinnerns und Gedenkens sowie um den Lauf der Zeit, den sie hier in den Quersummen-Tagesrechnungen unmittelbar auf die Lebenszeit des Regisseurs bezieht. Nichtsdestotrotz setzt sie den Zeitpunkt des Geschehens auch in Verbindung mit dem aktuellen politischen Geschehen und verweist unter anderem auf das Datum des Bonner Regierungswechsels am 1. Oktober 1982. Den Wechsel in der Kanzlerschaft von Schmidt zu Kohl markiert sie wiederum mit einem sehr persönlichen Wortspiel: „Schmidt hat meine Ziege nicht gefressen, aber Kohl frisst sie“. Daneben sind Bilder zu sehen, Ansichtskarten aus den Jahren der 2 Weltkriege, die den historischen Hintergrund bilden, aus dem letztlich auch Fassbinders Filme erwachsen. Diese Verquickung zeigt exemplarisch, wie Darboven Zeit und Geschehen in Bild, Schrift und Zahl zu einem Werk umzusetzen vermochte, dessen Bedeutung gleichermaßen im konkreten Erinnern wie im überzeitlichen Denken liegt.

Zeitgeschichten

Die Ausstellung *Hanne Darboven. Zeitgeschichten* fungiert als einer von 2 Teilen der großen Retrospektive. Unter diesem Titel sind in der Bundeskunsthalle schwerpunktmäßig jene Werke versammelt, die einen sehr konkreten historischen und politischen Bezug aufweisen und sich im Besonderen mit der deutschen Geschichte – im engeren wie im weiteren Sinne – auseinandersetzen. Hanne Darboven ging es durchaus nicht um eine deutsche Geschichtsschreibung oder Interpretation des weltpolitischen Geschehens aus deutscher Sicht – dazu war sie zu sehr Kosmopolitin. Sie interessierte sich aber für das,

was um sie herum geschah, und verfolgte die Nachrichten ebenso selbstverständlich wie sie historische und wissenschaftliche Literatur studierte. Der Anspruch an ihre eigene Bildung war in jeder Hinsicht universal, sodass für sie die Einordnung der politischen Ereignisse und Themen ihrer Zeit ganz evident in einen breiteren Kontext gehörte; einerseits weltpolitisch und global, andererseits kulturell und geistesgeschichtlich. Sie eröffnete auf diese Weise eine Fülle an möglichen Zugängen und Perspektiven auf ein Thema – und verzichtete in der breiten Kontextualisierung dennoch nicht auf eine klare politische Haltung.

Darbovens Zeitgeschichten sind Narrationen, anders als faktische Geschichtsschreibung. Assoziativ, mitunter als dezidierte Setzung im Sinne eines Kommentars, bringt sie Texte und Bilder, später auch Objekte, als Zeugnisse und Zeichen ihrer jeweiligen Zeit miteinander in Beziehung. Gemeinsam mit und eingerahmt von den systematisch ordnenden Quersummenrechnungen werden Geschichte und Gegenwart zu Zeitgeschichten verwoben.

Gefüllte Zeit
Hanne Darboven und das Phänomen
der Zeit-Geschichte(n)

Thomas Ebers

Auf den ersten Blick mag es als Zettelwirtschaft und überdimensionierter Setzkasten anmuten. Bei näherem Hinsehen ist es dies auch, wenngleich in einer begehbaren Dimension, die bereits als solche Staunen hervorruft. Hier finden sich Konstruktionszeichnungen, Berechnungen, Zahlenkolonnen, abgeschriebene Gedichte, Sentenzen, Buchabschnitte, Lexikonartikel oder Zeitungsausschnitte. Fotos, Postkarten und Gegenstände sind beigeheftet und -gestellt. Es wurde darauf hingewiesen, dass Darbovens *Schreibzeit* – sowohl der Titel des Opus magnum der Künstlerin als auch Bezeichnung für ihre wesentliche künstlerische Ausdrucksform – auch eine Zeit des Sammelns war. Dies bestätigt sich mit einem Blick in die dicht vollgestellten und -gehängten Arbeitsräume Darbovens im heimatlichen Hamburg-Harburg.¹ Setzkästen sind meist nur noch bekannt als oft biedermeierlich wirkende Sammlerregale. Mit dem Übergang zu moderneren Drucktechniken wurde mit dem Berufsbild des Schriftsetzers auch gleich dessen Handwerkszeug, die Bleiletern und die Setzkästen, überflüssig. Bleiletern konnten eingeschmolzen werden. Die Setzkästen, in denen diese aufbewahrt wurden, fanden sich auf Trödel- und Flohmärkten wieder, zum Verkauf angeboten als Regale zum Aufnehmen von Sammelgut.

In den Setzkästen zeigt sich so zunächst ein äußerlicher Zusammenhang zwischen Schreiben und Sammeln, ein Zusammenhang, der in Hanne Darbovens späteren Arbeiten offensichtlich ebenfalls vorliegt. Der innere Zusammenhang zwischen Sammeln und Schreiben wird über das Lesen als Verbindungsglied zwischen beidem hergestellt, weil dieses sowohl mit dem einen als auch mit dem anderen verbunden ist. Auf diese Mittelstellung verweisen die 2 folgenden Hinweise:

1. Ivan Illich hat den Übergang von rein rituellem Vor- und Ablezen einer Buchseite hin zum Verständnis einer solchen Seite als Textträger, den es zu entdecken gilt, beschrieben: Lesen wurde vor rund tausend Jahren zu einer Tätigkeit, die weit entfernt ist von einem bloß quietistischen Versenken in Texte. Als Markierungspunkt dieses Wandels in den mittelalterlichen Lesegewohnheiten zieht Illich den christlichen Theologen Hugo von Sankt Victor (1097–1141) heran. Dieser schrieb um 1128 eine Anleitung zum Studium des Lesens und Auslegens (*Didascalicon de studio legendi*). Hugo setzte sich vor allem mit Augustinus auseinander. Er „las immer wieder die Schriften seines Meisters und schrieb sie ab. Lesen und Schreiben waren für ihn kaum unterscheidbare Seiten desselben *studium*.“² Anders als die frühe platonische Schriftkritik vermuten lässt, ist das Schreiben keine Vergessens-, sondern eine Memorierungstechnik. Zumindest gilt dies speziell für das Abschreiben, wenngleich nicht für ein allzeit verfügbares Schriftarchiv, welches Platon bei seiner Kritik wohl eher im Sinn hatte: Bei Letzterem unterbleibt durch die Möglichkeit des jederzeitigen Rückgriffs auf das Archiv eben dieser zumeist. Der abgeschriebene und damit gelesene Text dagegen wird dem Gedächtnis einverleibt und zudem intellektuell angeeignet.

2. Auf der anderen Seite ist das Lesen dem Pflücken und Auflesen beziehungsweise der Lese „im Weinberg des Textes“ – so auch der Titel von Illichs Untersuchung – gleich. Im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm ist unter dem Lemma „Lesen“ Folgendes verzeichnet: „lesen, verb. legere. ein allen germanischen dialekten gemeinsames wort: goth. lisan galisan (nur in der bedeutung sammeln); alts. altnfr. lesan (sammeln und im buche lesen), niederd. lesen, niederl. lezen; ags. lesan sammeln.“³ Neben dem verstehenden Wahrnehmen von Schriftlichem bedeutet Lesen somit, aus einer größeren Schar auszuwählen und zu sammeln, und ist auch mit der Konnotation des Ordnen und Zurechtlegens verbunden.

Für das Verständnis der Darboven'schen Kunst ist es essenziell nachzuvollziehen, warum die Künstlerin in ihrer Entwicklung zur Lesenden wurde, hatte sie sich zu Beginn doch nur als Schreibende verstanden. Dieser Frage wird entlang verschiedener Textformeln im Werk Darbovens selbst nachgegangen, kurzen Sentenzen, die im Werk das Werk selbst begleitend kommentieren. Die folgenden Überlegungen wollen eine Art Metakommentar sein, ein Kommentar zu Darbovens werkimmanenter Kommentierung ihrer künstlerischen Arbeit. Die zentrale These lautet: Mit der Zeit kamen die Geschichten und die Geschichte in Darbovens Kunst.

Zeittriangulation

Bereits ein nur flüchtiger Blick auf die exorbitante Anzahl beschriebener Seiten, aus denen die Kunst Darbovens vor allem besteht, überzeugt von der disziplinierten Arbeit, ohne welche dieses Konvolut von Handgeschriebenem nicht hätte entstehen können. So wird die Aufmerksamkeit des Betrachters vom ersten Eindruck an auf die Schreibtätigkeit gelenkt, eine Aufmerksamkeitslenkung, zu der auch die verstreuten Kommentare Darbovens zu eben dieser Schreibpraxis viel beitragen und -tragen: Ende der 1960er-Jahre, während und nach ihrer Zeit in New York, präsentierte und deklarierte die Künstlerin sich selbst als Schreibende und nicht als Lesende.⁴ Diese eigene Feststellung, sie schreibe, lese aber nicht, sollte nicht vorschnell als bloßes Kokettieren abgetan werden. Wenn sie den oben beschriebenen inneren Zusammenhang von Schreiben, Lesen und Sammeln explizit negiert, muss es sich um eine besondere Form der Textproduktion handeln: Darbovens Schreiben stellt eine Art expliziter Vergegenwärtigung des Zeitvergehens im Schreibakt selbst dar.⁵ Der Inhalt des Geschriebenen ist die Zeit selbst beziehungsweise genauer: das Geschehen *der* Zeit und nicht *in der* Zeit. Es ist damit gerade dem (Auf-)Lesen diametral entgegengesetzt, welches auf Fülle zielt. Darbovens Schreibtätigkeit vergegenwärtigt die Gegenwärtigkeit des Schreibens und damit das Präsentische selbst. Es scheint fast, als wolle sie in ihrer Schreibarbeit die Problemstellung der Zeitauslegung im 11. Buch der *Confessiones* des Augustinus aufgreifen und einer Lösung durch disziplinierte Schreibpraxis zuführen: Für Augustinus zerrinnt die Gegenwart zu einem punktuell nicht fassbaren Zeitraum zwischen dem „noch nicht“ der Zukunft und dem „nicht mehr“ der Vergangenheit. Die in vielen Arbeiten Darbovens auftauchende Textformel „heute“ ist vor diesem Hintergrund geradezu als trotziger Gegenwartsindex zu lesen.⁶ Das Unfassbare des Gegenwärtigen ist diesem Trotz ebenso zu entnehmen wie den wohlgeformten aneinandergehängten Rundbögen, eine Art Dachziegel, die immer wieder an die Stelle der zu Worten geordneten Buchstaben in Darbovens Schreibexerzitien treten. Eine weitere in ihrem Werk *Schreibzeit* aufzufindende Textformel zeigt, dass sich Darboven dieser Konzentration auf das leere Jetzt bewusst war: „Ich beschreibe nicht – ich schreibe“. Ihre Schreibtätigkeit gleicht ein wenig dem Ausmalen von Kästchen – nach einem zuvor überlegten System – auf kariertem Papier in langweiligen Schulstunden, um diese zu überstehen.⁷ Genau dieses Kästchenbezogene, wenngleich auf dem feiner unterteilten Millimeterpapier, findet sich in den Konstruktionszeichnungen aus Hanne Darbovens Zeit in New York. Diese Zeichnungen wiederum bilden Ausgangspunkt und Übergang zu ihrem bereits Ende der 1960er-Jahre entwickelten Notations- und Berechnungssystem für Datumsangaben von Tagen, Monaten und Jahren. Dieses System beruht im Wesentlichen auf Quersummen und eröffnet so die Möglichkeit, Datumsangaben schriftlich und zeichnerisch darzustellen. Deren Maßeinheit „K“ bezeichnet eben Konstruktion oder Kasten.⁸

Damit hat Darboven dem nach Augustinus drohenden Verlust der Gegenwart zwischen Vergangenheit und Zukunft ein ordnendes und anschauliches Aufschreibesystem verordnet – ein System, dessen Aus- und Durchführung Disziplin erfordert. Darboven selbst beschreibt ihr Künstlerleben als so geregelt wie ein Beamtenleben.⁹ Wenn sie ein Amt in ihrer K-Kunst ausfüllt, dann das Katasteramt, also das Amt, das dem Vermessungswesen gewidmet ist: Darboven vermisst Zeit durch ihre Schreibzeit, durch ihr Schreiben. Die Triangulation als Methode der Landvermessung setzt allerdings voraus, dass ein Punkt von 2 Positionen aus angepeilt wird. Nur so lassen sich Entfernungen messen. Analog dazu ist die Gegenwart allein über die Gegenwärtigkeit des Schreibprozesses, also ohne die Positionen Zukunft und Geschichte einzubeziehen, nicht zu fassen. Darbovens frühes Zeitaufschreibesystem weist immanent über sich hinaus.

Wie viele Zahlen hat die Zeit?

Darbovens System der Datumsaufschreibung ist einfach und scheint zunächst willkürlich. Es gibt keine innere Notwendigkeit, das System so zu wählen, wie sie es gewählt hat. Darboven berechnet die Quersumme von Tages-, Monats- und Jahresangaben, wobei lediglich aus der Jahresangabe (ohne Jahrhundert) zuvor die Quersumme gebildet wird, ehe diese in die Berechnung der Gesamtquersumme eingeht. So lassen sich alle Datumsangaben eines Jahrhunderts auf Zahlen zwischen 2 (01.01.00) und 61 (31.12.99) bringen. Sie hätte selbstverständlich die Möglichkeit gehabt, vor der Berechnung der Gesamtquersumme nicht nur für die Jahresangabe, sondern auch für die Tages- und Monatsangabe zunächst einzelne Quersummen zu bilden. Die Daten eines Jahrhunderts wären dann auf Zahlen zwischen 2 (01.01.00) und maximal 38 (29.09.99) reduziert. Ging es nur darum zu verhindern, dass bei diesem Berechnungssystem die Konstruktion innerhalb eines Monats aufsteigend und absteigend zu erfolgen hätte, oder sind es vielleicht auch zu wenige Zahlen, die ein ganzes Jahr repräsentieren? Und warum sind in Darbovens Berechnungen die Jahrhunderte nicht repräsentiert? Ihre Berechnungsmethode zugrunde gelegt, lägen bei Berücksichtigung der Jahrhunderte alle möglichen Datumsindizes von Beginn unserer Zeitrechnung bis weit in unsere Zukunft in das Jahr 2999 zwischen 2 (01.01.0000) und maximal 72 (31.12.2999). Jedes weitere Jahrtausend führte lediglich dazu, dass sich die maximale Anzahl der Zahlen um 1 erhöhte.¹⁰ Reicht dies, um einem solchen Zeitraum gerecht werden zu können? Die Wahl des geeigneten Aufschreibesystems lotet so die Balance aus zwischen Darstellbarkeit und Fasslichkeit auf der einen sowie Angemessenheit und Detailgenauigkeit auf der anderen Seite. Sie thematisiert damit das methodische Problem, wie aus einem unübersehbaren Strom von individualgeschichtlichen Einzelfakten letztlich die Geschichte oder der Geschichtsverlauf als Ganzes herauszulesen ist. Dies ist den Arbeiten Darbovens zu entnehmen, sodass diese insbesondere auf einer metahistorischen Ebene auch aus Sicht der Geschichtswissenschaft von Interesse sind.¹¹ Welche Auswahl ist zu treffen, welche Einzelereignisse sind im Strom der Zeit von Bedeutung? Dass sie es sind oder doch sein können, darauf verweist Darbovens Umsetzung der berechneten Datumsangaben in schreibendes Rechnen.

Eine Rose ist eine Rose

Darboven selbst bezeichnete ihr künstlerisches Tun in einer Textformel als „schreibe rechnen/rechne schreiben“.¹² Bemerkenswert ist, dass ihr System der Zeitaufschreibung zwar mit Zahlen arbeitet, diese aber jeglicher Verwendung für Berechnungen in einen technischen Verwertungszusammenhang entzieht. Auch geht es ihr nicht um Zahlentheorie oder um Zahlensymbolik. Wenn nach einer weiteren Textformel Darbovens gilt: „1 + 1 = 1, 2“ beziehungsweise „eins und eins ist eins zwei“, bleibt alles in seinem Recht. Im Ganzen sind die Teile und das Ganze mitumfasst. Es fehlt jeglicher Reduktionismus. Wenn Darboven 4 als „4 4 4 4“ schreibt, ist nichts gewonnen: Ihr Aufschreibesystem ist in seinem Kern reduktionsbefreit. Die 3 als „drei drei drei“ genommen, entbehrt jeglichen Verweisungszusammenhangs: Die 3 bleibt auf sich selbst verwiesen. Dies beinhaltet eine tautologische Struktur, auf welche die Künstlerin in einer Textformel, Gertrude Steins Gedicht *Sacred Emily* (1913) zitierend, auch selbst explizit hinweist: „eine rose ist eine rose ist eine rose ist eine rose ...“ Aussagelogisch betrachtet, fehlt dieser Prädikation jeder Erkenntniswert. Als Metapher besitzt sie aber Aussagekraft.¹³ So findet sich die berühmte Tautologieformel Steins in ihrem später entstandenen Kinderbuch *Die Welt ist rund* (1939) wieder.¹⁴ Es ist die Geschichte von Rose, einem kleinen Mädchen, das mit einem blauen Stuhl auf einen Berg steigt und sich insbesondere nachts ängstigt: „[...] sie stieg überall ein wenig höher und dann sah sie einen schönen Baum und sie dachte ja er ist rund aber rundherum werde ich Rose ist eine Rose ist eine Rose reinritzen und dann ist's einfach da und ich höre nirgends mehr irgendwas das mir in der Nacht Angst macht.“¹⁵

In diesen Zusammenhang gestellt, wird die inhaltsleere Tautologie zu einer Formel der Selbstvergewisserung und Selbstbehauptung des Einzelnen. Im tautologisch strukturierten rechnenden Schreiben beziehungsweise schreibenden Rechnen Darbovens ist dieser Behauptungswille des Einzelnen und Individuellen thematisiert. Mit ihrem System der Datumsaufschreibung liefert sie gerade einen Rahmen, den eingangs erwähnten Setzkasten, dessen einzelne Fächer gefüllt werden können respektive auffordern, gefüllt zu werden: gefüllt mit tagespolitischen Zeitungsartikeln und Kommentaren, mit Spuren, Zeugnissen und Beschreibungen historischer Ereignisse, mit handschriftlich geschriebenen Gedichten, hin und wieder auch mit Umdichtungen, mit literarischen Textauszügen sowie mit Artikeln aus Lexika. In ihrer Materialauswahl, aber auch durch Kommentierungen erweist sich Darbovens Kunst dabei durchaus auch als politisch engagierte Kunst, auf Zukunft und Gestaltung derselben gerichtet, etwa wenn sie ihr missliebige Äußerungen des einstmaligen CSU-Politikers Franz Josef Strauß einfach schwärzt. Auch Biografisches findet in den Arbeiten Aufnahme, so beispielsweise wenn sie den Webstuhl, an dem sie als Kind in ihrem Elternhaus gearbeitet hat, einbezieht. Vor dem Hintergrund dieser späteren, materialgesättigten Arbeiten wird deutlich, dass sich Darboven mit der Zeit zur lesenden und somit sammelnden Künstlerin entwickelte und sich so gesehen weit von ihrem früheren Selbstverständnis entfernte, schreibende und nicht lesende Künstlerin zu sein. Ihre Arbeiten haben dadurch ihre historische und kulturgeschichtliche Dimension erhalten, handgreiflich etwa in ihrer Arbeit *Bismarckzeit* (1978), in der sie zur jüngeren Geschichte mit ihrer und durch ihre Auswahl von Bild- und Textdokumenten kommentierend Stellung bezieht, sowie der Arbeit *Kulturgeschichte 1880–1983* (1980–1983), die nahezu ausschließlich, überbordend und nichtarchivarisch, visuelles Material wie Fotos, Kataloge, Zeitschriften, Postkarten etc. verarbeitet.

Von der Ordnung zur Anordnung

In Anbetracht des Umfangs der Arbeiten, die Hunderte, teils Tausende Bögen umfassen, liegt die Frage nahe, ob der Betrachter diese Mengen bewältigt, indem er nachrechnet und nachliest, handelt es sich doch bei vielen Arbeiten Darbovens tatsächlich um Bücher oder um Bücher, deren Seiten, einzeln oder in Gruppen gerahmt, an die Wand appliziert wurden.¹⁶ Bei den *Ansichten »85« Harburg/New York* von 1984/85 sind es 162 beschriftete und teils mit Fotos versehene Blätter. *Bismarckzeit* umfasst neben einer Bronzeskulptur 917 Blatt, und *Schreibzeit* bestand in der Urfassung aus insgesamt 2584 Blatt und wuchs in der Endfassung auf 4025 Seiten an.

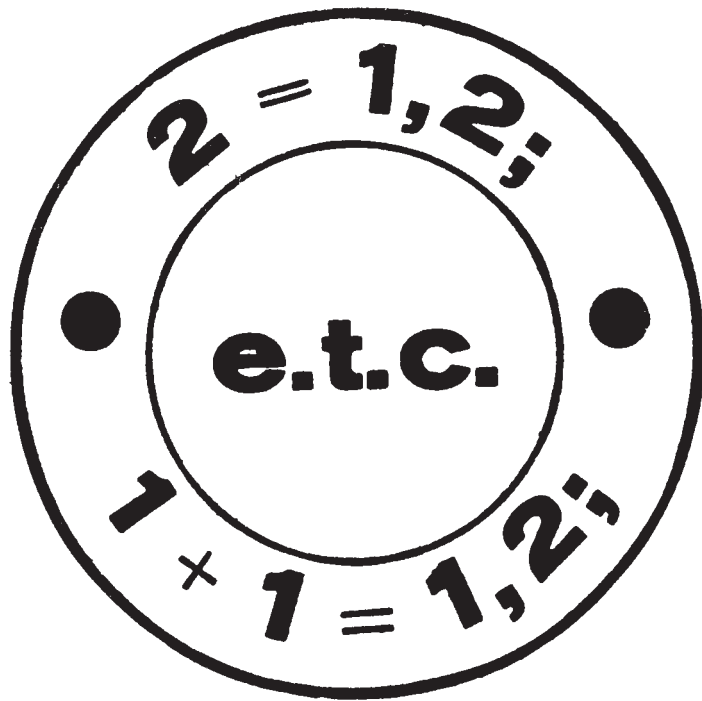
Diese um geschichtliche, zeitgeschichtliche und private Ereignisse und Erinnerungen angeereicherte Zeitaufschreibung erschließt sich dem Betrachter genauso wenig wie die Geschichte selbst. Es geht Darboven offenbar nicht darum, Geschichte zu vermitteln. Sie zeigt aber – anders als in ihren frühen Arbeiten – gefüllte Zeit. Sie lenkt den Blick auf das Geschehen *in der Zeit*, und nicht auf das Geschehen *der Zeit*. Als Arbeiten, die die „Aneignungs- und Bildungsgeschichte der Künstlerin“¹⁷ selbst wiedergeben, sind sie exemplarisch für die Notwendigkeit, sich mit dem Vergangenen auseinanderzusetzen, um sich auch für das Zukünftige positionieren zu können. Stellvertretend hierfür steht die 1990 bis 1996 konzipierte Arbeit *Kinder dieser Welt*, entstanden als Reaktion auf den Fall der Mauer. Puppen und Spielzeuge werden hier zu Trägern einer hoffnungsvollen Zukunftserwartung.¹⁸ Darboven ist aber weniger als Historikerin und Erinnerungsarbeiterin zu sehen denn vielmehr als eine Künstlerin, die die Frage nach der Aneignung von Geschichte, deren Bedeutung für die Gegenwart und den Folgen dieser Aneignung für die Zukunft zu ihrem Thema macht. Der Versuch in ihren frühen Arbeiten, die Gegenwart, die Augustinus zwischen Vergangenheit und Zukunft als ein Nichts unfassbar scheint, im Schreibakt festzuhalten, wird in den späteren Arbeiten überführt in eine Gegenwart, die Vergangenheit und Zukunft in sich enthält und erst dadurch Bestand hat. Ganz im Sinne von Augustinus umfasst die Gegenwart die Vergangenheit durch Erinnerung und die Zukunft durch die Erwartung. Die Überlegungen zur Zeit im 11. Buch der *Confessiones* schließt Augustinus mit einem der Musik entlehntem Bild ab. Dieses soll die zeitübergreifende

Zusammenschau in der Allwissenheit Gottes einsichtig machen:¹⁹ „Denn was je geschehen ist und im Lauf der Jahrhunderte noch geschehen wird, wäre ihm ebensowenig verborgen, wie mir, der ich das Lied singe, verborgen ist, wieviel von ihm, seit ich anfing, schon vorüber und wieviel bis zu seinem Ende noch übrig ist.“²⁰

Allmacht ist uns nicht gegeben. So wusste Augustinus bereits, dass für uns die Geschichte keinem vertrauten Lied gleicht, dessen Melodie in Gänze bekannt wäre. Hinzu kommt, dass mittlerweile die Grenzen tonaler Musik gesprengt worden sind, sodass Hörgewohnheiten nur noch sehr bedingt hinreichen, folgende Töne zu antizipieren. Hanne Darbovens Kunst fordert auf, zu improvisieren, bei aller Disziplin und Strenge ihres Aufschreibesystems.

PS Als Rose die Spitze des Berges erreichte und sich auf ihren blauen Stuhl niedersetzte, sang sie: „Wenn ich mir n Wunsch wünsch/Wünsch ich mir ich wäre wo ich bin“.²¹ Dies hinderte sie nicht daran, weiterhin Angst zu haben.

- 1 Vgl. hierzu Bernhard Jussen, „Geschichte Schreiben als Formproblem: Zur Edition der ‚Schreibzeit‘“, in: Ders. (Hrsg.), *Hanne Darboven. Schreibzeit*, Köln 2000 (= Kunstwissenschaftliche Bibliothek; 15), S. 12–42, hier S. 26.
- 2 Ivan Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand: ein Kommentar zu Hugos Didascalicon*, Frankfurt am Main 1991, S. 17.
- 3 Vgl. <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=lesen> (letzter Abruf: 31.5.2015).
- 4 Siehe hierzu auch Veit Görner, „Ich schreibe, aber ich lese nicht“, in: *Hanne Darboven – ein Jahrhundert-ABC*, hrsg. von Maik Schlüter / Veit Görner, Ausst.-Kat. Kestnengesellschaft, Hannover, Hannover 2004.
- 5 So etwa Ingrid Burgbacher-Krupka, „konstruiert literarisch musikalisch. Zum Schreibsystem“, in: Zdenek Felix (Hrsg.), *Hanne Darboven. Ein Reader; Texte zum Werk*, Köln 1999, S. 104.
- 6 Elke Bippus sieht die Textformel „heute“ als ein Vanitas-Emblem. Dem ist nur insofern zuzustimmen, als Vanitas eher im Sinne der Leere und weniger der Vergänglichkeit gedeutet wird. Vgl. Elke Bippus, „Erinnern und Vergessen. Die ‚Kulturgeschichte 1880–1983‘ von Hanne Darboven“, in: Felix 1999 (wie Anm. 5), S. 128–142, hier S. 141.
- 7 Zwar ist wissenschaftlich gezeigt worden, dass beiläufige Maltätigkeit auch die Konzentration und Aufmerksamkeit stärken kann; vgl. Jackie Andrade, „What does doodling do?“, in: *Applied Cognitive Psychology*, 24, 2010, S. 100–106. Bei der disziplinierten Linienführung Darbovens scheint dieser Effekt meines Erachtens aber ausgeschlossen. Die Konzentration liegt hier offensichtlich auf der Tätigkeit selbst.
- 8 Klaus Honnef, „Hanne Darboven“, in: Felix 1999 (wie Anm. 5), S. 9–18, hier S. 11.
- 9 Eine solche Beschreibung ihres eigenen Lebens findet sich in der WDR-Dokumentation „Mein Geheimnis ist, daß ich keins habe“. Hanne Darboven, ein Porträt der Künstlerin von Walter Smerling, WDR 1991.
- 10 Bippus macht darauf aufmerksam, dass durch die fehlenden Jahrhundertangaben potenziell alle Jahrhunderte in den Datumsindizes Darbovens enthalten sind; vgl. Bippus 1999 (wie Anm. 6), S. 130. Anders als es hier angedeutet ist, scheint die Nichtbeachtung der Jahrhundertangabe demgegenüber eine Entscheidung für größere Differenzierung und nicht für Reduzierung – oder anders ausgedrückt: für Wiederholung in der Zeit – zu stehen. In einem Interview stellte Darboven fest, dass sich Geschichte nicht wiederhole; vgl. Smerling 1991 (wie Anm. 9).
- 11 Jussen 2000 (wie Anm. 1), S. 28 ff., weist darauf hin, dass die historische Dimension der Arbeiten Darbovens im kunsthistorischen Bereich erkannt wurde, nicht aber die methodischen Probleme, die in diesen Arbeiten ebenfalls verhandelt werden.
- 12 Diese und alle folgenden Textformeln der Künstlerin finden sich in Darbovens *Schreibzeit*.
- 13 „Im Grenzfall sind daher sogar tautologische Formulierungen als Metaphern poetisch wirksam und in der Lage, neuen Sinn zu erschaffen.“ Hans Rudi Fischer, „Die Metapher als hot topic der gegenwärtigen Forschung“, in: Ders., *Eine Rose ist eine Rose – Zur Rolle und Funktion von Metaphern in Wissenschaft und Therapie*, Weilerswist 2005, S. 8–24, hier S. 14.
- 14 Die Bedeutung Gertrude Steins für Hanne Darboven findet sich angedeutet in Gabriele Woithe, *Das Kunstwerk als Lebensgeschichte. Zur autobiographischen Dimension Bildender Kunst*, Berlin 2008. In diesem Zusammenhang könne die Adressierung ihres Opus magnum an „Jedermann“ als Anlehnung an Gertrude Steins *Jedermanns Biographie* gelesen werden und „mag eine Widmung an Gertrude Stein sein“; ebd., S. 180. Darbovens Arbeit *Quartett >88<* ist neben Rosa Luxemburg, Marie Curie und Virginia Woolf auch Gertrude Stein gewidmet.
- 15 Gertrude Stein, *Die Welt ist rund*, 2. Aufl., Klagenfurt 1994, S. 70.
- 16 Diese Frage findet sich in Nina Wiedemeyer, *Buchfalten: Material Technik Gefüge der Künstlerbücher*, Weimar, Univ., Diss. 2011, S. 187.
- 17 Woithe 2008 (wie Anm. 14), S. 179, sieht insbesondere die *Schreibzeit* Darbovens als „Aneignungs- und Bildungsgeschichte der Künstlerin“.
- 18 Vgl. hierzu: *Hanne Darboven. Kinder dieser Welt*, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart, Ostfildern 1997.
- 19 In diesem Zusammenhang sei nur darauf hingewiesen, dass die Umsetzung der Datumsaufschreibungen mit Beginn der 1980er-Jahre in Musik durch Darboven nicht zufällig ist, ist doch seit Augustinus Musik die Zeitkunst par excellence. Zum musikalischen Schaffen der Künstlerin siehe die instruktiven Ausführungen von Laurenz Lütteken, „Musikalische Geschichte und bildnerische Form: Hanne Darbovens Grenzgänge“, in: Jussen 2000 (wie Anm. 1), S. 100–116.
- 20 Augustinus, *Bekenntnisse*, übertragen von Wilhelm Thimme, Zürich 1970 (Lizenzausgabe; zuerst 1950), S. 330 f.
- 21 Stein 1994 (wie Anm. 15), S. 81.



Von der Dauer dieser Welt –
Hanne Darboven und ihre Dinge

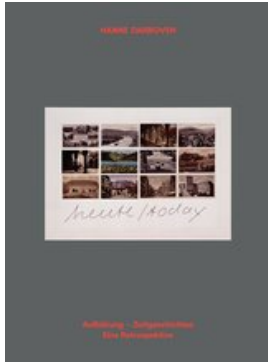
Zdenek Felix

Zeit der Zahlenordnungen

Zahlen, Zahlen, Zahlen ... Worte, Worte, Worte ... Drucke und Fotokopien, mit Farbreproduktionen kombiniert, in den immer gleichen schwarzen Rahmen in unzähligen Reihen über- und nebeneinander an die Wand gehängt – viele der Betrachter von Ausstellungen der deutschen Künstlerin Hanne Darboven können sich dem Eindruck eines riesigen, überwältigenden Reservoirs von Daten und Zeichen kaum entziehen. Diese meist mit der Hand geschriebenen „Notate“ erscheinen auf den ersten Blick wie die Ausdrücke digital verschlüsselter Daten, eine für die Wirkung von Darbovens Schreibearbeiten charakteristische Ästhetik. Der Begriff „Ästhetik“ ist hier nicht fehl am Platz. Versteht man darunter einen Kanon von ausgewogenen Beziehungen zwischen Form und Konzept, zwischen Einzelheit und Ganzem, zwischen Ordnung und Idee, dann sind die systematisierten Gesamtentwürfe Hanne Darbovens zweifellos „ästhetisch“ vollendet. Kein Bestandteil des Ganzen weicht vom vorgefassten Plan ab, alle Einzelheiten ordnen sich dem Grundkonzept unter. Die raumfüllenden Installationen wirken, ohne pathetisch zu sein, „erhaben“ wie etwa die mittelalterlichen Dome.

Diese Anmutung wird vom zentralen Thema des Werks von Hanne Darboven gestärkt: von der Auseinandersetzung mit der Zeit. Begreift man das Erhabene als Versuch, etwas Unmögliches zu erreichen, „nämlich die Benennung von etwas Unnennbarem, kantisch gesprochen: die Darstellung von etwas Undarstellbarem (der Idee)“,¹ dann sind Darbovens Installationen „erhaben“, weil sie in der Hauptsache mit einer „undarstellbaren Idee“ – eben jener der Zeit – operieren. Auch wenn das Erhabene ambivalent ist, weil es sich „begrifflich nicht oder allenfalls sehr unvollkommen fassen lässt [...], markiert es die Grenze zwischen den Extremen. ‚Erhaben‘ bedeutet etymologisch ‚bis unter die oberste Schwelle‘. Es bezeugt das Bewusstsein dieser Grenze. Nicht mehr, aber auch nicht weniger. Das Erhabene ist die Grenze.“² In der Tat geht Hanne Darboven mit ihren künstlerischen Untersuchungen bis an die Grenze des Darstellbaren, indem sie das Thema der Zeit in ihren Arbeiten als eine für den Menschen entscheidende existenzielle Größe angeht. Darin korrespondiert sie mit den neueren „Erkenntnissen der Hirnforschung, Molekularbiologie und Psychologie, [die] den Schluss nahelegen, dass Zeitgefühl, dessen Wahrnehmung und alle Gedankenprozesse und Erinnerungen im Bewusstsein des Menschen eng miteinander verknüpft sind und dass sie im Erleben normalerweise nicht getrennt werden können. Zeitgefühl, Gedanken und das menschliche Bewusstsein erscheinen also nur gemeinsam. In einer subjektivistischen Auffassung würden dann Zeit und Gefühl eng zusammenrücken. Die Vorstellung einer *objektiven Zeit* wäre hier dann nur die Vorstellung einer Identität, die auf Erinnerungen basiert und nach Sicherheit und Kontinuität strebt.“³

In Darbovens Werk verschränken sich die subjektive wie auch die objektive Zeitauffassung zu einem vielschichtigen, gedanklich nachvollziehbaren System. Nachdem sie in ihrer „New Yorker Periode“ (1966–1968) die konstruktivistischen Erkundungen für abgeschlossen erklärt und sich, von den amerikanischen Künstlern Mel Bochner und Sol LeWitt angeregt, den konzeptuellen Strategien zugewandt hatte, entdeckte sie 1967 Zahlen und einfache mathematische Operationen als adäquates Arbeitsfeld für sich. Von diesem Moment an dienen ihr die Zahlen und deren Kombinationen als Ersatz für die früheren Diagramme und Konstruktionszeichnungen. Zeitgleich entwickelte Hanne Darboven diverse eigenwillige Systeme, die „in der Form von Progressionen und/oder Reduktionen“, „ähnlich einem musikalischen Thema mit Variationen“,⁴ wie sie es selbst formulierte, funktionieren. „Die gewählten Reihen meist ungerader Zahlen erlaubten eine unendliche Progression, die nicht von sich aus abbricht. Erwünscht war aber ein System, bei dem Entfaltung und Rückbildung eigenen Gesetzen folgen. Dieses System fand Hanne Darboven 1968 durch die Übernahme einer Zahlenordnung, die dem Zeitmessen dient, dem Kalender.“⁵ Mit den von ihr erfundenen „Quersummen“ aus Tages- und Monatsdaten, die durch die halbierten Jahresdaten ergänzt werden, fand sie ein flexibles Instrumentarium für ihre Schreibearbeiten, jene typischen, systematisierten „Notate“ und „Schriftstücke“, die nunmehr ihrem „Tun“, so Hanne Darboven, eine feste Struktur gaben.



Okwui Enwezor, Rein Wolfs

Hanne Darboven

Aufklärung — Zeitgeschichten
Eine Retrospektive

Gebundenes Buch, Leinen, 352 Seiten, 21,0 x 28,5 cm
350 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5498-9

Prestel

Erscheinungstermin: Dezember 2015

"Ich schreibe, aber ich beschreibe nichts." Hanne Darboven

"Zeitgeschichten - Aufklärung" ist die erste große Retrospektive zum Werk Hanne Darbovens seit ihrem Tod im Jahr 2009. Sie vereint Schlüsselwerke aus allen Schaffensphasen. Die Publikation beleuchtet das umfangreiche, faszinierende Lebenswerk dieser wichtigen Konzeptkünstlerin in all seiner stilistischen Breite - Werke, die sich mit politischen Ereignissen, ihrem persönlichen Umfeld und deutscher Geschichte befassen sowie umfangreiche Werkserien, in denen die Künstlerin Themen aus Kulturgeschichte, Musik, Literatur und (Natur-)Wissenschaften behandelt. Neben den seriellen Berechnungen auf Papier sind zudem Teile des Hamburger Ateliers der Künstlerin zu sehen: Die Schreibtische beispielsweise erzählen von der konsequenten Arbeitsweise der Künstlerin und das sogenannte Musikzimmer, ein quasi-enzyklopädisches Archiv, gewährt zum ersten Mal Einblick in den intellektuellen Kosmos der Künstlerin und ihre kompositorische Werk- und Schreibtechnik.

 [Der Titel im Katalog](#)