

Veranstalter: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Datum, Ort: 11.09.2015–17.01.2016, Bonn

Enwezor, Okwui; Wolfs, Rein (Hrsg.): *Hanne Darboven. Aufklärung – Zeitgeschichten. Eine Retrospektive*. München: Prestel Verlag 11.09.2015–17.01.2016. ISBN: 978-3-7913-5498-9; 352 S., 350 farbige Abb.

Rezensiert von: Ulli Seegers, Institut für Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Der in die zentrale Ausstellungsrotunde der Bundeskunsthalle eintretende Besucher wird von einer launig-selbstbewusst dreinblickenden Künstlerin in betont männlich-lässiger Geste begrüßt: Hanne Darboven schaut den Betrachter in Lebensgröße unerschrocken frontal und mit leicht geneigtem Kopf an, eine Zigarette in der Rechten, die linke Hand locker in der Hosentasche vergraben. Die Schwarzweiß-Fotografie zeigt die Hamburgerin in ihrer typisch funktionalen Arbeitskleidung (Hemd, Hose, Hosenträger) und dem praktischen Kurzhaarschnitt. An einer Kette um den Hals hängt das einzige und wohl wichtigste Requisit der Künstlerin – eine Taschenuhr. Nichts, was von der disziplinierten, konzentrierten Arbeitssituation im Atelier ablenken, nichts, was den Blick auf das Wesentliche trüben könnte. Selbst die sonst eher spielerisch, bisweilen sogar lustig anmutenden Handpuppenköpfe im Hintergrund wirken in dieser sachlichen Umgebung eigenförmlich emotionslos und kaltgestellt wie aufgespießte Schmetterlinge. Die in der unteren Bildhälfte erkennbaren, fein säuberlich gestapelten und akribisch sortierten Dokumente, Akten und Kalender sorgen für einen durch und durch analytischen Bildeindruck. Kein Zweifel: Hier hat eine Künstlerin Aufstellung genommen, die es ernst meint.

Gegenwärtig ist das Werk der 2009 gestorbenen Konzeptkünstlerin in einer zweiteiligen Retrospektive buchstäblich von A bis Z zu studieren: Der Teil „Aufklärung“ ist bis zum 14. Februar 2016 im Haus der Kunst in München zu sehen¹, während in der Bonner Bundeskunsthalle „Zeitgeschichten“ gezeigt werden. Gegenstand dieser Besprechung ist

nur der Bonner Ausstellungsteil, der bis zum 17. Januar 2016 zu sehen ist. Der Schwerpunkt dieses Teils der Retrospektive liegt auf den charakteristischen Schreibearten sowie auf dem objekt-künstlerischen Werk.

1941 in eine Hamburger Kaffeedynastie geboren, studiert Hanne Darboven zunächst an der dortigen Hochschule für bildende Künste bei Willem Grimm und Almir Mavignier. Erst mit einem Aufenthalt in New York von 1966 bis 1968 erfährt die Mittzwanzigerin jedoch ihre maßgebliche künstlerische Prägung: In den USA lernt sie die Künstler der Minimal und Concept Art kennen wie Sol LeWitt, Carl Andre und Joseph Kosuth. Es entstehen erste Konstruktionszeichnungen auf Millimeterpapier und tagebuchähnliche Kalendereinträge, die sie fortan und Zeit ihres Lebens beschäftigen werden. Einige Arbeiten basieren dabei ausschließlich auf mathematischen Berechnungen, andere machen das jeweilige Tagesdatum zum Ausgangspunkt der künstlerischen Strategie. Neben den minimalistischen Konstruktionsprinzipien und ihrer spezifischen Art der Zeitnotierung ist Darboven vor allem auch für ihr eklektisches Abschreiben von Berichterstattungen über zeitgeschichtliche Ereignisse oder von philosophischen Texten bekannt. Das handschriftliche Übertragen ausgewählter (Druck-)Werke erscheint mitunter als Form des politischen Kommentars oder als Hommage an einzelne Dichter und Denker. „Meine Arbeit ist ein Aufzeichnen im Sinn von Dasein, es ist Durcharbeitung“, sagt sie 1966. Dabei geraten die Aufzeichnungen bisweilen zu einer abstrahierten Form von Schrift, indem sich auch Buchstaben und damit sprachliche Bedeutungsebenen in „Endlosschriftschwünge“ (H.D., 1972) verlieren und ihre Inhaltlichkeit zugunsten reiner Form aufgeben. Von gar nicht allzu weiter Ferne scheint hier Susan Sontag „Against Interpretation“ zu rufen, wenn diese 1964 in ihrem gleichnamigen Manifest schreibt: „Heute geht es darum, daß wir unsere Sinne wiedererlangen. Wir müssen lernen, mehr zu sehen, mehr zu hören und mehr zu fühlen. Es ist nicht unsere Aufgabe, ein

¹ <<http://www.hausderkunst.de/ausstellungen/detail/hanne-darboven-zeitgeschichten-aufklaerung/>> (18.12.2015). Siehe zu beiden Ausstellungen auch <<https://www.youtube.com/watch?v=EnJ15MUrsaY>> (18.12.2015).

Höchstmaß an Inhalt in einem Kunstwerk zu entdecken. Noch weniger ist es unsere Aufgabe, mehr Inhalt aus dem Werk herauszupressen, als darin enthalten ist. Unsere Aufgabe ist es vielmehr, den Inhalt zurückzuschneiden, damit die Sache selbst zum Vorschein kommt.“² Welche Sache kommt nun in der Ausstellung zum Vorschein?

Das konzeptionelle wie räumliche Zentrum bildet die Arbeit „Schreibzeit“ (1975–1981), die im Laufe der Jahre in verschiedenen Fassungen und in unterschiedlichem Umfang gezeigt worden ist. Die hier ausgestellte „Ürfassung“ besteht aus 2.584 Blättern Transparenzpapier zuzüglich Notizzetteln; sie vereinigt alle für die Künstlerin typischen Elemente und Arbeitsweisen in einer Installation. So umfasst das Schlüsselwerk Kalenderaufzeichnungen, Quersummenrechnungen, Graphiken und Zahlwörter, Bilddokumente und zitierte Textpassagen, die unter anderem eine Auswahl von Louis Aragon, Charles Baudelaire, Bertolt Brecht, Hans Magnus Enzensberger, Paul Valéry bis hin zu Mao Zedong erkennen lassen. Nicht von ungefähr wurde die Künstlerin ob ihrer Kopistentätigkeit in der Tradition mittelalterlicher Chronisten gesehen, freilich mit dem großen Unterschied, dass hier kein geschlossenes Weltbild zum Zwecke religiöser Erbauung vorgestellt wird, sondern individuell ausgewählte Fragmente kritischer, linker Intellektualität zu betrachten sind. Wie ein Nukleus wird in dem kabinetartig abgegrenzten Raum auch der „Schreibzeit-Schreibtisch“ gezeigt, der mit der alten Schreibmaschine der Marke „Mercedes Elektra“, den vielen Sammlungsobjekten, Nippesfiguren und Büchern wie das geheime Schreib- und Denklabor der Künstlerin anmutet. Kein Zufall, dass hier ein „Modular Cube“ von Sol LeWitt buchstäblich auf den Sockel gehoben wird, mit dem Darboven dem guten Freund und Begründer der Konzeptkunst ihre Reverenz erweist.

Das Verstreichen der Zeit, von Stunden und Tagen, die zu Wochen und Jahren werden, ist ein universelles Thema im Œuvre von Hanne Darboven. Bereits in ihren 44 privaten Taschenkalandern der Jahre 1966–2009 manifestieren sich Gedanken und gelebtes Leben. Dabei wird das eigene Leben mit dem Zeitgeschehen verknüpft, wie einige Einträge mit

politisch-zeithistorischem Bezug zeigen. Die persönlichen Notate bilden auf diese Weise ein existenzielles Beschreiben, Festhalten und Archivieren des alltäglichen individuellen wie kollektiven Lebens, das in der vereinheitlichenden Ordnungsstruktur von Kalendern das Persönliche mit dem Allgemeinen verbindet. Waren die Einträge aus Darbovens New Yorker Zeit oft noch von nahezu erzählerischer Tagebuch-Natur, wurde der Ton mit der Zeit immer sachlicher. Auf den 1.400 Kartontafeln der „Weltansichten 00-99“ (1975–1980) schiebt sich die Künstlerin dann sogar an, ein ganzes Jahrhundert einzufangen, ebenfalls gegliedert in ein striktes Zählsystem von Wochen, Tagen und Stunden. Jedem Jahr sind dabei insgesamt 14 Tafeln zugeordnet, auf die jeweils vier Blätter in gleicher symmetrischer Ordnung montiert sind. Neben den Datumsrechnungen finden sich in bestimmtem Rhythmus je ein Blatt mit dem Titel „Weltansichten“, eines mit dem durchgestrichenen handschriftlichen Eintrag „heute“ und der jeweiligen Jahreszahl sowie die Abbildung eines Motivs aus einer Postkartenserie des 19. Jahrhunderts. Ausgerechnet das von zwei Weltkriegen und grausamen Diktaturen beherrschte 20. Jahrhundert erscheint damit zunächst befremdlich homogen, wohl-sortiert und bebildert mit Postkartenmotiven berühmter Bauwerke, ikonischer Landschaften und anderer Sehenswürdigkeiten. Tatsächlich jedoch verflücht die Konzeptkünstlerin hier erneut im biographischen Reflex persönliche Bezüge mit historischen Zeitläuften, wenn sie neben der Postkartenserie auch Reklame-Drucke der familieneigenen Kaffee-firma einbindet. Das rot umrandete Papier erinnert graphisch an die Cover-Gestaltung des „Spiegels“. Die Formalisierung der Weltgeschichte ist dabei kein Ausdruck von historischer Indifferenz oder gar Gleichmacherei, sondern betont in ihrem Strukturalismus vielmehr den universellen Aspekt von Zeitlichkeit. Die raumgreifende Arbeit wurde 1982 auf der Biennale in Venedig mit dem Silbernen Löwen ausgezeichnet.

²Susan Sontag, Gegen Interpretation [1964], in: dies., Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen, übersetzt von Mark W. Rien, München 1980, S. 9-18, hier S. 18, <http://www.khist.uzh.ch/chairs/bildende/lehre/Sontag_Interpretation.pdf> (18.12.2015).

Als kritische Beobachterin des Weltgeschehens zeigt sich Darboven in der Arbeit „Bismarckzeit“ (1978). Neben 917 Blättern, die in Tinte auf Transparentpapier ineinander verschachtelte Texte, Zeittafeln, Datumsrechnungen und abstrahierte Schriftbögen verweben, wird erstmals auch ein skulpturales Element in die Installation eingebunden. Die Bronzeskulptur des Berliner Bildhauers Max Klein (1847–1908) zeigt den ersten Reichskanzler Otto von Bismarck mit seiner Dogge und nimmt damit als „objet trouvé“ unmittelbar Bezug auf Darbovens Auseinandersetzung mit der Bismarck-Ära. Ihre Sicht jedoch ist weniger von einer herrschaftlichen Repräsentationsgeste geprägt, sondern spannt ein dichtes Gewebe aus Zitaten aus dem 19. Jahrhundert bis in die politische Gegenwart des Jahres 1978 und verknüpft Bereiche der Kunstgeschichte, Literatur, Philosophie und Naturwissenschaften. Ein handschriftlich übertragener Artikel von Willy Brandt erinnert dabei an die 100 Jahre zurückliegende Verabschiedung des Sozialistengesetzes im Reichstag. Sehen und Lesen werden hier als parallele und gleichwertige Prozesse evident. Wie einem der vielen hilfreichen Vermittlungstexte in der Ausstellung zu entnehmen ist, sagt die Künstlerin selbst dazu: „In der Arbeit über die Bismarckzeit nehme ich auch Bilder auf. Weil ich das, was ich mit Zahlen nicht mehr schreiben, abbilde.“ Präsentiert wird die monumentale Installation als Raum im Raum mit Sichtachsen. Die meterhohen Wände und die dichte Hängung der Einzelblätter lassen die Ausstellungsarchitektur wie gigantische Häuserfluchten mit schmalen Straßenzügen in New York erscheinen – massiv und hoch aufstrebend. Ein geradezu modernes Ambiente, in dem auch die Bismarck-Skulptur wie verloren und als Sinnbild existentiellen Geworfenseins anmutet.

Darboven hat sich in ihrem Werk immer wieder explizit sowohl mit bedeutsamen Politikern der Vergangenheit auseinandergesetzt (vgl. etwa „Gustav Stresemann postum“, 1998) wie auch mit politischen Ereignissen ihrer unmittelbaren Gegenwart (vgl. „Ost-West-Demokratie“, 1983, oder „Europa 97“, 1998). In anderen Arbeiten nimmt sie dagegen impliziter Bezug auf die Zeitgeschichte, etwa in ihrer umfangreichsten und materialreichsten

Installation „Kinder dieser Welt“ (1990–1996). Die Arbeit ist unmittelbar nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Ende des Kalten Krieges entstanden. Bestandteile der Installation sind nicht weniger als 24 Vitrinen mit 222 Büchern und an die 1.400 Schulhefte, 2.134 Notenpartituren in ausgeschriebenen Zahlenworten, über 200 Notenblätter sowie diverse Puppen, Spieluhren und (Blech-)Spielzeug. Die Puppen und das versammelte Spielzeug rufen private Kindheitserinnerungen auf und lassen zudem optimistische Hoffnungen auf einen politischen Neubeginn erahnen. Gleichzeitig klingt das Spannungsfeld von kindlicher Unschuld und schulischem Zwang an, eine Gegenüberstellung, die subtil auf Darbovens häufig referierte Unterscheidung zwischen Präsentation und Interpretation rekurriert. In diesem Kontext wird zweifellos auch das musikalische Element bedeutsam, das hier nicht nur als Inbegriff zeitgebundener Kunst in Erscheinung tritt, sondern auch als Interpretationskunst: „Musik kann man nur interpretieren, nur in der Kunst kann man schaffend sein.“ (H.D., 1991)

Dankenswerterweise ist in der Ausstellung eine Vertonung der Partituren zu hören, die erneut auf die Zahlensysteme und Zeitrechnungen der Künstlerin zurückgehen. Gleichmäßig beschrieben, bedecken die Blätter tapetenartig die ganze Wand und umfassen den Betrachter gänzlich. Das kalte Neonlicht spiegelt sich dabei in den Glasscheiben der zigtausend kleinen Rahmen und verstärkt den Eindruck des Spielzeugs, das in den Vitrinen zum bloßen Schaustück eingefangen ist. Aus Sicht der Rezensentin kritisch zu hinterfragen ist an dieser Stelle die Entscheidung der Kuratoren, der zentralen Großinstallation zu allem Überfluss noch einige Kinderzeichnungen der Künstlerin selbst gegenüberzustellen. Diese Zeichnungen datieren aus den Jahren ab 1954 und zeigen die kindliche Schreibrift des eigenen Namens oder Dinge des alltäglichen Gebrauchs der dreizehnjährigen Schülerin wie Schreibutensilien oder Aquarellfarben. Ein Beleg für die Entwicklung der Schrift der Künstlerin oder doch eher eine plumpe Reminiszenz an das eigene Kindesalter?

Wenn sich die Bildwerke nahezu bis unter die Decke auftürmen, lassen sie sich da-

mit naturgemäß nicht mehr alle betrachten. Dies ist durchaus im Sinne des künstlerischen Konzeptes, dem es nicht um die ästhetische Versenkung in das auratische Einzelblatt geht, als vielmehr um den formalen und seriellen Gesamteindruck. Es ist der Akt des Schreibens und Zeichnens selbst, der zu einem Akt der Dokumentation und Reflexion wird – zu einer Dokumentation verronnener Zeit. Die abstrahierte Schrift wird von konkreten und definierten Bedeutungs- und Sinnebenen befreit und erscheint als formales Muster, als sichtbares Ergebnis einer zeitgebundenen Tätigkeit. „Das Werk ist keine Metapher, es ist, was es ist“, sagt Darboven, und „schreibt, ohne zu beschreiben.“ Ihre formalästhetische und strukturalistische Gesichtsauffassung breitet sich damit bildlich im Raum aus und nimmt als großformatige Installation Raum ein. Die seismographische Erfassung von Zeit und Geschichte gibt ganz buchstäblich Raum zum Betrachten und Nachdenken, zum Abstand oder zum Unterdie-Lupe-Nehmen. Ganz im Sinne von Roland Barthes wird der Leser bzw. Betrachter zum eigentlichen Produzenten, dem sich die zugrundeliegende Struktur der Konstruktion schnell und transparent erschließt. Hier wie da ist der Text ein multidimensionaler Raum, ein Gewebe aus Zitaten, das gar nicht originell sein kann oder will. Kein Wunder, dass die Ausstellungsmacher für ihren Titel den Plural von Zeitgeschichte gewählt haben.

Das Letzte, was Hanne Darbovens Arbeit charakterisiert, ist damit die kunsthistorisch klassische Gattung der Historienmalerei, wie Klaus Honnef einmal vorschlug.³ Hier geht es gerade nicht um das Repräsentieren und um Machtansprüche, sondern um die Veranschaulichung verstreicher Zeit am Übergang von Gegenwart zu Vergangenheit. Alles, was sichtbar ist, ist bereits gewesen. Insofern gleicht die Tätigkeit des Schreibens und Aufzeichnens einer steten Selbstvergewisserung. Am ehesten handelt es sich damit um eine Art historiographische Aufzeichnung, die das Schreiben von Geschichte sowohl in ihrer Subjektivität wie in ihrer Prozessualität vor Augen führt. Doch anders als in der Historiographie der Geschichtswissenschaft ist die Form hier nicht Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck.

Wie stellt man ein künstlerisches Werk aus, das wesentlich aus serieller Reihung, aus logisch-mathematischen Mustern und der Umsetzung von Daten in graphische oder numerische Darstellungen besteht? Wie präsentiert man eine künstlerische Position, die völlige Emotionslosigkeit bzw. Wertfreiheit zum Programm erhebt, ohne dass die Betrachterin vor lauter Langeweile in Anbetracht des Immergleichen ermüden würde? Die Ausstellung in Bonn löst das Problem der Sprödeheit und scheinbaren Beliebigkeit im Werk Hanne Darbovens sehr geschickt: Dem Besucher werden zahlreiche Vermittlungsmöglichkeiten durch Texte, Filme und Bücher aus der hauseigenen Bibliothek und viele Sitzmöglichkeiten angeboten. (Der Katalog hingegen erscheint nun leider erst zum Jahreswechsel, fast am Ende der Ausstellungszeit.) Zu sehen sind zentrale Werkgruppen aus nahezu allen Schaffensphasen Darbovens, die klug in Beziehung gesetzt werden, ohne einen von der Künstlerin abgelehnten Sinnüberschuss herzustellen. Die Wirkung dieser Werke beruht nicht zuletzt darauf, dass sie vollständig gezeigt werden und den dafür nötigen Raum erhalten.

Wie verarbeitet die Konzeptkünstlerin (Zeit-)Geschichte und Politik? Es geht ihr um Form, nicht um Inhalt, um Präsenz, nicht um Interpretation. Und natürlich ist das Ergebnis ihrer Auseinandersetzung ein künstlerisches, kein wissenschaftliches. „Ich will dieser Welt nichts sagen“, sagt sie. Aber zeugt die geradezu manische Schreiberei nicht doch von einem ausgeprägten Mitteilungsbedürfnis, selbst wenn es keine inhaltlich festgelegte ‚Botschaft‘ gibt? „Ich habe Sachen noch einmal von Hand geschrieben, um durch die ermittelte Erfahrung mich selbst zu vermitteln.“ (H.D., 1991) Das Wissen um die Prozesshaftigkeit, die Bedeutung eigener Erfahrungen und den Konstruktionscharakter des Geschaffenen sind es letztlich, die den Blick auf das Werk Hanne Darbovens gerade auch für die Geschichtswissenschaft interessant und empfehlenswert machen.⁴

³ Klaus Honnef, Eine Art von Historienmalerei. Bemerkungen zu Hanne Darbovens „Welttheater '79“, in: Hanne Darboven, ‚Soll und Haben‘ und ‚Welttheater '79‘, Bonn o.J. [1996], ohne Paginierung.

⁴ Siehe dazu auch Bernhard Jussen (Hrsg.), Hanne Dar-

Ulli Seegers über Enwezor, Okwui; Wolfs, Rein (Hrsg.): *Hanne Darboven. Aufklärung – Zeitgeschichten. Eine Retrospektive*. München 11.09.2015–17.01.2016, in: H-Soz-Kult 19.12.2015.