

Hanne Darboven
Kunstraum, München, 16.3.-25.5.1988

Im geistigen Klima des Konzeptualismus und Minimalismus der sechziger Jahre entstehen Darbovens erste Arbeiten mit den für sie konstitutiven Faktoren Schrift und Zahl. Darbovens „Schrift“ allerdings ist ihrer semantischen Dimension beraubt. Sie kennt weder Worte noch Buchstaben. Im gleichmäßigen Auf und Ab der Linien vergegenwärtigt sie autoreflexiv den Vollzug des Schreibens – Schreiben als Akt in der Zeit. In dem im „Kunstraum“ ausgestellten „Kalenderblatt“ von 1983 erscheinen die Kürzel der geschriebenen Zeit hinter den Monatsdaten als Eintragung, ebenso stehen die das Datum bezeichnenden Zahlen – platonische, d.h. ewige Wesenheiten – hier im Dienst der Vergänglichkeit. Unter dem Vorzeichen permanenter Wiederholung

vollzieht sich das Immergleiche, wenn jeder Monat mit 1 beginnt und mit 30 bzw. 31 endet. Der Egalisierung, die die Zahlen vornehmen, entspricht die Anonymität von Darbovens „Schrift“, die zwar Handschrift, aber keineswegs persönlich ist. Sie assimiliert sich an die Objektivität eines Gesetzes – das Gesetz der Zeit –, das etwa in den Totentänzen der Renaissance als alle menschlichen Unterschiede nivellierendes Vergänglichkeitsgesetz formuliert Tod bedeutete.

Was den Aspekt künstlerischer Produktion anbelangt, ließe sich die Elimination der individuellen Handschrift mit Adorno rechtfertigen, wenn er argumentiert, daß die Suggestionen des Expressiven nur die Tatsache verschleiern, daß der Einzelne heute eigentlich nicht mehr zähle. Anführen läßt sich auch Adornos Satz – Darboven zitiert ihn an anderer Stelle –, daß nach Auschwitz, das Schreiben von Gedichten nicht mehr möglich sei. Darbovens Transkriptionen, ihr „Wiederschreiben“ von Homer, Heine oder Rilke in den siebziger Jahren führt Literatur über in Verstummen. Gedichte aus Zahlenreihen – die Worte jeder Verszeile sind durch Zahlen ersetzt – nähern sich oberflächlich betrachtet den Verfahren einer der Literatur die Bedeutung austreibenden quantitativen Textlinguistik. Zwanzig im Kunstraum ausgestellte Blätter, ausgelöst aus Jacques Bergiers und Louis Pauwels Buch „Aufbruch ins dritte Jahrtausend“. „Von der Zukunft der fantastischen Vernunft“ versieht Darboven am Rand mit ihren Schriftkürzeln und kommentiert damit die im Vorwort des Buches entworfene Utopie. Sie schenkte ihr – so ließe sich interpretieren – allzugern Glauben, wäre da nicht die historische Erfahrung.

Den Schritt von der Zeit als sich im Handeln, sprich Schreiben und Rechnen, verzehrender Dauer zur gesellschaftlichen Dimension der Zeit, zur Geschichte, vollzieht Darboven mit den zwischen 1975 und 1980 entstehenden Blättern „Schreibzeit“. In diesem Zusammenhang ist denn auch die größte der im „Kunstraum“ ausgestellten Arbeiten zu sehen: „Für Rainer Werner Fassbinder“. Sie greift ein in die Diskussion über den Umgang mit dem deutschen Erbe, zu der Fassbinder mit Filmen wie „Lilli Marleen“, „Die Ehe der Maria Braun“, „Lola“ oder „Die Sehnsucht der Veronika Voss“ beitrug. In der obersten Reihe der sich in serieller Anordnung über die Wände ziehenden Textbilder konfrontiert Darboven Datengedichte über Fassbinders Geburts- und Todesjahr mit Postkarten, die sie über ihre Schriftkürzel montierte. Die Postkarten stammen aus der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen, ihre Motive zeigen ein Konglomerat aus Sehnsucht und Kitsch, Alltag und Militarismus. Briefbogen eines New Yorker Hotels verweisen auf den Entstehungsort der Datengedichte, auf die politische Gegenwart rekurren grüne Zettel mit dem Datum des Bonner Regierungswechsels 1.10.82 und einem Politkalauer: „Schmidt hat meine Ziege nicht gefressen, der Kohl frisst sie“. Ob allerdings aus dem Grün der Zettel und dem Aufdruck „Ubiquist“ bereits eine Kritik am Romantizismus der Parteigänger der Grünen ableitbar ist – Hans Dickel vollzieht diesen Schritt im Katalogvorwort – sei zumindest dahingestellt.

Im Sinne einer konzeptualistischen Herausforderung reagiert Darboven auf die sich bei Fassbinder anbahnende „Ästhetik der Verführung“, die selbst im Grauen noch nachvollziehbare Emotionen erkennen möchte. Fassbinder versucht sich in den Kitsch und die falschen Sehnsüchte hineinzubegeben, um sie dann, durchaus gebro-

chen in artifiziellen Stilismen wiederaufleben zu lassen. Darboven registriert, geht auf Distanz, versucht das in seinem Äußersten nicht mehr Verstehbare, nicht mehr zu verstehen. Ihr Kommentar zu Fassbinder besteht in der Konfrontation des Porträtfotos eines Soldaten mit einem Text von Fassbinder über Hanna Schygulla, ein Text, der ahnen läßt, wie für Fassbinder die Welt Mittel zur Selbstinszenierung wurde. Das Soldatenfoto wiederholt sich in penetranter Wiederkehr und reiht den Dargestellten, der sich hinter dem fotofreundlichen Lächeln und der Uniform verbirgt, ein in die Masse der Opfer/Täter.

Heinz Schütz (aus: Kunstforum International, Bd. 95, Juni/Juli 1988)