

Hanne Darboven oder die Dimension von Zeit und Kultur = Hanne Darboven or the dimension of time and culture

Autor(en): **Bordaz, Jean-Pierre / Pearson, Kenneth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 10: **Collaboration Bruce Nauman**

PDF erstellt am: **09.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680954>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Der Bürger wünscht die Kunst üppig und das Leben asketisch; umgekehrt wäre es besser.»

TH. W. ADORNO in: «Ästhetische Theorie»

HANNE DARBOVEN ODER DIE DIMENSION VON ZEIT UND KULTUR

JEAN-PIERRE BORDAZ

Die neueste Ausstellung von Hanne Darboven im ARC (Musée de l'Art Moderne de la Ville de Paris), «Kulturgeschichte 1880–1983», geriet in dieser «Fin de siècle»-Periode zu einem wahren Epos. Die Künstlerin macht die Welt auf symbolischer Ebene sichtbar wie auch auf der Ebene der blossen Wahrnehmung, und zwar in der Zeitepoche, die uns bekannt ist. Sie beschreibt gleichermassen die grossen Fakten der westlichen Geschichte wie die banalen, alltäglichen Ereignisse, und sie tut es vor allem mit 19 Objekten, die sich auf ihre Heimat Deutschland beziehen.

Das Netz der Informationsorgane unserer Industriegesellschaft zitierend, erstellt sie ein ungeheures Panorama des Westens, der – bedarf es überhaupt der Erwähnung? – den meisten Ländern der Erde als Vorbild dient. So beschrieben präsentiert sich diese «Kulturgeschichte» an den Wänden des Museums linear als offenes Werk. Sie integriert sich in eine Struktur, die grösser und weiter ist als die Umgebung, von der sie getragen wird, und verstärkt durch ihre Monumentalität die bogenförmige Architektur des Raums, indem sie sich weit über die Wände hinausprojiziert. Man sieht sich sogleich 1600 Collagen gegenüber, die vermittels ihrer durchschnittlichen Formate (je 50x70 cm) die Einheitlichkeit der Botschaften unserer Zeit vorführen, so wie es Marshall McLuhan beschreibt; sie tun es, ohne dass es nötig wäre, den Inhalt der Aussagen zur Kenntnis zu nehmen.

Angesichts dieser ungeheuren Arbeit von Collage, Schrift und Layout schreibt Suzanne Pagé: «Man steht einer Anordnung in Form eines regelmässigen Gitters gegenüber, die auf einer einfachen und strengen Ordnung beruht, innerhalb de-

rer numerierte Strukturen und (gedruckte oder handgeschriebene) Texte miteinander abwechseln. Das Neue besteht hier in der Fülle der Bilder, und durch diese Bilder, im Überfluten ihrer ideologischen, historischen und geographischen Kontexte... und auch ihrer Farben.»

Mehr als in früheren Werken folgen auf Bilder einer zeitlosen Vergangenheit solche unserer Gegenwart. Und diesen Bildern wiederum steht das Schreiben in vielfältiger Form gegenüber. Alle möglichen Schreibarten werden verwendet; ob sie nun unpersönlich, mit ausdrucksstarkem Strich geschrieben oder undeutlich sind, stets weisen sie auf die Subjektivität der Künstlerin und auf den Zeitpunkt des Schreibaktes hin. Hanne Darboven zufolge ist das Schreiben «die Dimension des Bewusstseins». Um sich die Bedingungen für dieses anspruchsvolle Projekt zu schaffen, bleibt der Künstlerin keine andere Wahl als die, das Schreiben ununterbrochen zu praktizieren. Johannes Cladders, der das Werk von Hanne Darboven an der Biennale von Venedig (1982), «Schreibzeit», kommentiert, bezeichnet es als «wahnwitziges Unternehmen». Indem er auf die strenge Disziplin und die geduldige Arbeit hinweist, die sich die Künstlerin auferlegt hat, schreibt er: «Es ist schwer vorstellbar: Schreiben, Tag für Tag, Woche für Woche. Seit Ende der 60er Jahre schreibt Hanne Darboven, und sie schreibt, ohne zu schreiben: Sie komponiert Texte... Ihr Betätigungsfeld ist nicht die Literatur, sondern die bildende Kunst.»

Früher schrieb Hanne Darboven vor allem Texte von Karl Kraus und Jean-Paul Sartre ab. Sie schreibt, ohne zu schreiben, sie zerlegt das Schreiben und ihre Zeit. Die Künstlerin orientiert uns nur stückweise über ihr fortlaufendes Schreibverfahren. Das Schreiben ist ein Versuch, sich selbst kennenzulernen, ist eine grosse physische Anstrengung und zugleich eine Methode, die Zeit schriftlich abzubilden. In dem Konzept einer Arbeit, das 1974 in Brüssel in der Galerie MTL gezeigt wurde, definiert Hanne Darboven ihre Aktivität mit den

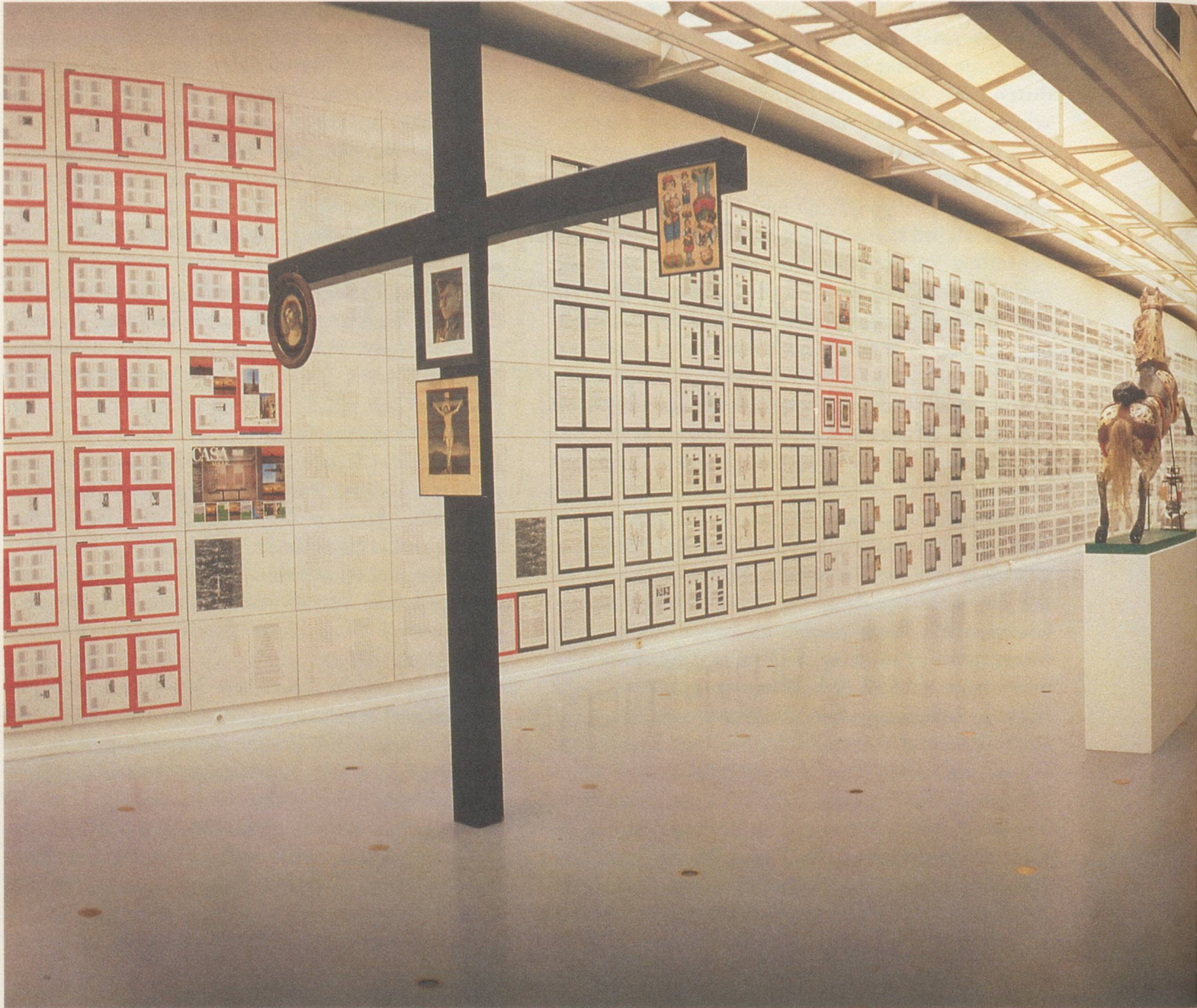
JEAN-PIERRE BORDAZ ist Kunstkritiker und Kunsthistoriker in Paris. Er arbeitet im Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, in der Abteilung für zeitgenössische Kunst.

Worten: «Die Arbeit des Schreibens ist weder philosophisch, noch ist sie systematische Erforschung der Welt der greifbaren Gegenstände; sie ist selbst ein Element dieser Welt, und als solches kann sie nur Objekt des Forschens sein.»

Indem sie sich dem Format des Papierblattes oder der Norm des Millimeterpapiers unterwirft, zwingt die Künstlerin das Schreiben in eine Form des zeitlichen Kalküls. Durch Markierungen, Nummerierungen, Musiknoten und wiederholte Anmerkungen zerlegt die Künstlerin die Augenblicke des Schreibens und des Festschreibens der Zeichen, eine Methode, mit der sie schon 1982 in Venedig begonnen hatte. Die Schrift verkörpert die Dimension der Zeit durch zahlreiche Signale, die das Reale (Postkarten/Bilder von der Welt), aber auch Durchlebtes (Zeichen/Botschaften) evozieren. Abgesehen von ihrer Funktion innerhalb einer erlernten Kultur, können diese Signale auch als autonome Formulierung gelesen – oder als Zufallserscheinung betrachtet werden. Das Schreiben ist den musikalischen Variationen verwandt, wie die Diagramme von Karl Heinz Stockhausen und John Cage (*Franz Meyer*).

Der eigentliche Zweck des Schreibens ist es, zu bezeichnen. Es gibt banalen Darstellungen oder verschlüsselten Botschaften ihren ganzen Sinn. Die von der Künstlerin inszenierten, aus ihrem Kontext gerissenen Bilder sind visuell richtig. Das «Alles» ist seinen «Teilen» gleichwertig, auch wenn der Gesamteindruck im neuen Kontext zu ungewollten Assoziationen und Neuinterpretationen führen kann, vor allem weil im Ausstellungsraum der schrille Ton einer ständig wiederholten Musik vom Bild- und Schreibmaterial ablenkt.

In diesem reichen Fluss des Heraufbeschwörens einer objektiven Zeit und einer inneren Notwendigkeit will Hanne Darboven nichts verlieren. Schon im Jahre 1968 beginnt sie mit der Verwendung von Kalenderdaten. Ein Ordner, der die Darstellung eines Jahrhunderts in – in Worten geschriebenen – Zahlen enthält, wird von ihr als «Roman» bezeichnet. Ihr jüngstes Werk fördert die obsessive Suche nach einer «individuellen Mythologie». So vereint auch das Werk im ARC, ähnlich wie die *Date Paintings* von On Kawara, Tag für Tag

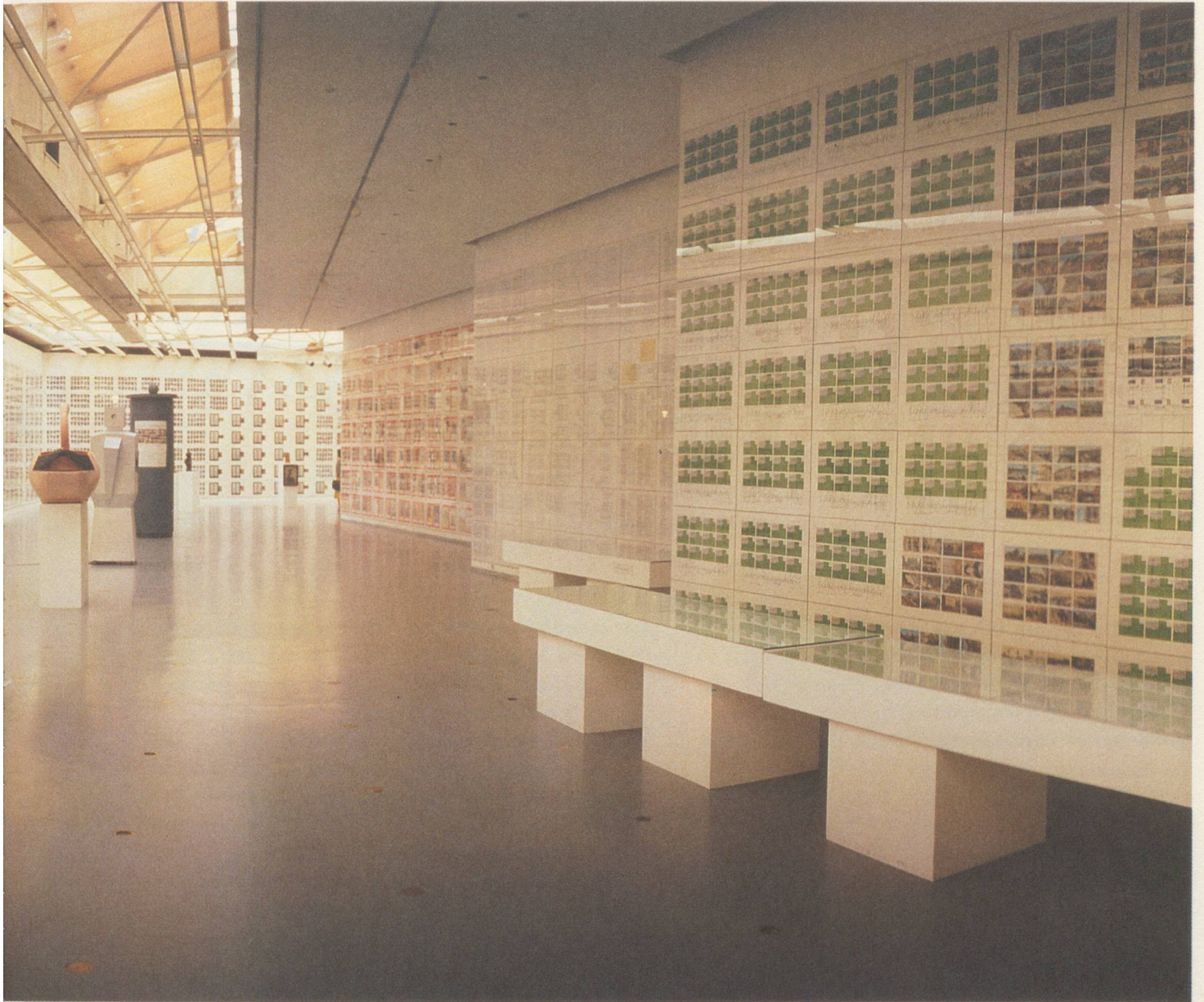


HANNE DARBOVEN EXHIBITION AT ARC, PARIS, MAY-JUNE 1986

die Elemente eines persönlichen Museums aus der Darstellung von Intentionen und persönlichen Realisierungen. Aber im Gegensatz zu On Kawara interessiert sich Hanne Darboven nur für eine abstraktere Form der Zeit.

Sogar der ARC-Katalog wird zum Buch-Original, das die Bewegtheit des Werkes selbst in verklei-

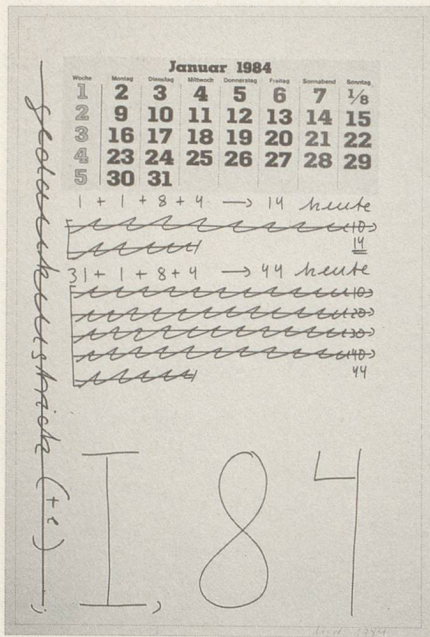
nerter Form wiedergibt. Die so entstandene «Kulturgeschichte» geht etappenweise vor, nach sukzessiven Klassifizierungen, und ermöglicht so dem Betrachter eine stärkere und geordnete Wahrnehmung ihres Inhalts. Sogar in der Wiederholung und in der Serie – ähnlich den von Robert Morris so geschätzten «primären Strukturen» – ist die For-



BLICK IN DIE AUSSTELLUNG VON HANNE DARBOVEN IM ARC, PARIS, MAI-JUNI 1986.

mulierung der Arbeit «stets dieselbe und nie die gleiche», wie Yves Michaud die gerasterten Formen von Viallat kommentiert hat. Die Haltung des Künstlers bringt die Form des Schreibens hervor. Das Schreiben hat keine andere Wirklichkeit als die des Schreibens beziehungsweise der durch das Schreiben übermittelten Botschaft. Alle Formen

der Bilder und Schriftzeichen haben die Wirkung einer Farbpalette. Die Zeichen erscheinen als im Weiss des Papiers schon vorhanden, das die Bilder – diese Realitäts-Extrakte – einrahmt. Dieses «bedeutende» Bild- und Schriftmaterial situiert sich an den Grenzen des Alltags und fängt zuweilen auch den Zeitgeist ein. Wenn die Zeichen Spiralen bil-



LINKS/LEFT:

HANNE DARBOVEN, 12 KALENDERBLÄTTER /
12 CALENDAR SHEETS, 1984, SERIE À
70 x 50 CM / SERIES OF 27½ x 19¾" EACH.

RIGHT/RECHTS:

HANNE DARBOVEN, THEATRE, 1985,
SERIE VON 53 BLÄTTERN À 120 x 50 CM /
SERIES OF 53 SHEETS, EACH 47¼ x 19¾",
TINTE, COLLAGE / INK, COLLAGE.

den, scheinen sie von der gleichen halluzinatorischen und ausdrucksstarken Dynamik inspiriert zu sein wie die Arbeiten von Wölfl. Man ist weit von dem ungeschickt transponierten Pathos vieler zeitgenössischer expressionistischer Werke entfernt. Im Katalog der Ausstellung «A New Spirit in Painting» (London, 1981) glaubt Christos Joachimides in dieser neuen Generation von Malern eine masslose Suche nach Authentizität und Einzigartigkeit des Ausdrucks zu entdecken. Mehr als all diesen Epigonen gelingt es Hanne Darboven, durch das Schreiben die subjektive Ich-Erfahrung und die Suche nach dem Ich wieder lebendig zu machen.

Hanne Darbovens jüngste Arbeit ist aber auch eine Kritik an den Formen und am Verhalten unserer Zeit. Die durch die Massenmedien übermittelte Kultur wird kanalisiert und einem starken ideologischen Einfluss unterworfen. «Kulturgeschichte» spürt somit schrittweise den prägenden Ereignissen unserer Zeit nach, die unablässig mit anderen Fakten verglichen werden. Sämtliche Attribute der deutschen Kultur werden anhand eines «Kulturfahrplans» geordnet, der der Künstlerin als Modell dient. Die Geschichte selbst wird durch die Erinne-

rung an die vom Magazin «Stern» publizierten, gefälschten Tagebücher Adolf Hitlers mit journalistischer Aktualität und einer bestimmten Sensationspresse konfrontiert.

Mit Hilfe des Katalogs der Pop Art-Werke in der Sammlung Ludwig setzt sich Hanne Darboven mit dem Stellenwert der vorherrschenden künstlerischen Ausdrucksformen und der Art und Weise ihrer Verbreitung auseinander. Man wird an die materialistische Methode von Hans Haacke erinnert.

Dank der Eindrücklichkeit des «Layout», das eines Rodtschenko würdig wäre, aber auch durch die Art der Aussage (man denkt an Jenny Holzer und Barbara Kruger) lässt sich diese «Kulturgeschichte» linear lesen, durch seitliche Verschiebung des Körpers. Man findet darin zugleich die Welt, wie sie konstituiert ist (die Anfänge der modernen Industrie), die Welt, wie sie idealisiert wird (Plakate von der Russischen Revolution) oder sogar, wie sie erträumt wird (Stars und Glamour-Girls aus Hollywood). Der Titel des Chansons von Edith Piaf «Non, je ne regrette rien» fasst diese, von seltener Sensibilität geprägte verlorene und wiedergefundene Zeit zusammen. (Übersetzung: Elfriede Riegler)

*«The bourgeois wants art to be voluptuous and life ascetic;
the contrary would be preferable.»*

TH. W. ADORNO, *«Aesthetic Theory»*

HANNE DARBOVEN OR THE DIMENSION OF TIME AND CULTURE

JEAN-PIERRE BORDAZ

*H*anne Darboven's recent exhibition at ARC, entitled «History of Culture 1880-1983,» takes the form of a truly epic presentation, in this fin de siècle period. The artist makes the world visible at the symbolic level, as well as at the level of simple perception in time which we know. She retraces both the great events of western history and ordinary everyday happenings in a display including notably 19 sculpture-objects concerned with her native Germany.

Through the interlocking press networks of industrial society she constructs a vast panorama of the West, which, as we must bear in mind, is a model for most countries in the world. Recalled in this way, a «History of culture» appears in linear form on the walls of the gallery like an open book. It is in fact integrated into a structure greater than the space it occupies, and its monumentality reinforces the sinuous architecture of the space, projecting itself well beyond the walls. Gathered together here are 1600 collages, which in spite of their fairly small size (each 50x70 cm) present the uniformity of the messages of our era, as McLuhan described them, even before we examine their contents.

Suzanne Pagé writes about this impressive work of collage writing and page-setting: «We find a regular grid arrangement, based on a simple, rigorous structure in which figured constructions alternate with printed or manu-

script texts. The novelty here is in the proliferation of images, and through them the irruption of their ideological, historical and geographical contexts... and their colours.»

There is, then, more than in previous works, a succession of images of a non-temporal past and of our contemporary existence – images that compete with a great deal of written material. All kinds of texts are sought out, and even if they are impersonal, complex or imprecise, they refer back to the artist's subjectivity and to the time of creation. As Hanne Darboven herself indicates, writing «is the dimension of consciousness.» Thus in order to fulfil the conditions of this ambitious project, the artist has no choice but to write continuously. Johannes Cladders, commenting on Darboven's work at the 1982 Venice Biennale entitled «The time of writing,» called it a «mad enterprise.» Noting this rigorous discipline and the patient work routine which the artist imposes on herself, he writes: «It's hard to imagine it, this writing day after day, week after week. Hanne Darboven has been writing since the late '60s and she writes without writing, composing texts... Her field of action is not literature but the visual arts.»

Recopying, as she has done in the past, passages of Sartre or Karl Kraus, Hanne Darboven writes without writing, she decomposes the writing and its time. The artist gives us only a partial insight into her continuous activity. The practice of writing is in fact an attempt at self-knowledge demanding much physical effort, as well as being a method of retranscribing time. Thus in a work in progress, of a conceptual nature, presented in Brussels in 1974 at the MTL gallery, Hanne Darboven defines her activity in the following terms: «Our work is not a philosophy nor a science of the physical world; it is itself an element of the physical world and can, as such, only be an object of science.»

By accepting the constraints of the format of a sheet of plain paper or the lines of ruled paper, the artist submits her writing to a kind of time calculation. By all sorts of reference marks, figure notation, musical notation and repeated annotations, the artist breaks down the moments of writing the words and signs, as she had already begun

JEAN-PIERRE BORDAZ is an art critic and art historian in Paris. He works at the Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou in the department for contemporary art.

to do in Venice in 1982. The writing therefore symbolises this time dimension, using a large number of indices that evoke the real (post cards/pictures of the world) and subjective experience (signs/messages).

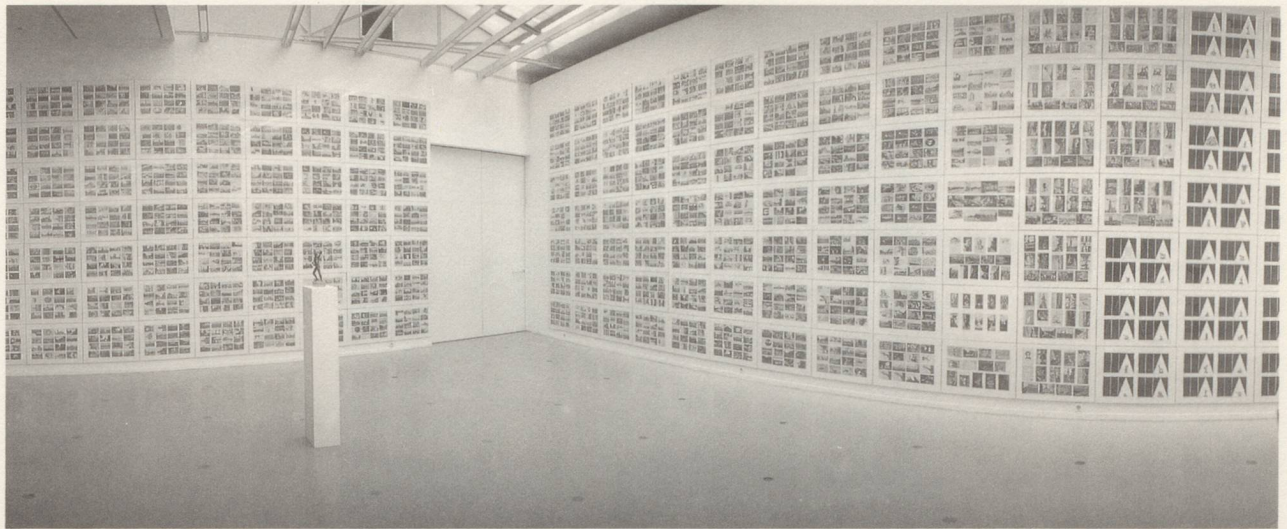
These indications are perceived, independently of any acquired culture, in an autonomous formulation and manifestation linked with chance. The writing is related to variants of musical notation such as the diagrams of John Cage and Karl-Heinz Stockhausen (Franz Meyer).

The true aim of the writing is to signify: it brings out the full meaning of banal representations or coded messages. The whole is equivalent to the part, even though in places it is subject to involuntary associations and regrets, distracted by the anguished sound of repetitive sequential music.

In this flux, richly evocative of objective time and inner compulsion, Hanne Darboven lets nothing escape. As long ago as 1968 she began to use calendar dates. She used the term «novel» to describe an index file which represents a century in figures, spelled out fully. Her recent work emphasises obsession and the search for an «individual mythology,» qualities which typify the major works of our modern world. The work at ARC likewise assembles day by day, like the Date Paintings of On Kawara, the elements of a personal museum, made up from intentions and concrete realisations. But unlike On Kawara, Hanne Darboven is interested only in a more abstract kind of time.

Even the ARC catalogue takes the form of an original book, conceived with the same impulse as the work itself, but in a reduced version. Created in that way, this «History of Culture» proceeds by stages, according to successive classifications, offering the spectator a sustained and ordered perception of its contents. Actually written into the repetition and the series, in the manner of those «primary structures» dear to Robert Morris, the formulation of work is «always the same, never the same,» to quote Yves Michaud's description of the hatched forms of Viallat. The artist's attitude creates the form: the writing has reality only as writing, that is, merely as the message it carries.

All the inscribed forms appear as if they were a painter's palette. The signs seem to pre-exist on the blank paper, framing the images extracted from reality. Such «signifier» writings are at the margin of everyday life and sometimes express the mood of the moment. When they



form spirals, they seem to be inspired by the same hal-lucinatory and strongly expressive vein as Wölfli. We are far from the pathos that is clumsily transposed in so many expressionist works to-day. In the exhibition «A New spirit in Painting» (Royal Academy, London, 1981) Christos Joachimides claimed to discern among that «new generation» of painters a passionate search for authenticity and singularity of expression. More than all those epigons, Hanne Darboven revives, through her writing, her subjective experience and the search for «self.»

Yet her recent work also constitutes a critical examination of the forms and behaviour of the contemporary epoch. Diffused by the mass media, culture is canalised and subjected to considerable ideological constraint. «History of culture» therefore takes up step by step the out-standing events of our time, always placed in parallel with other data: all the attributes of German culture are revealed in a work entitled «Kulturfahrplan» («culture time-table») which serves as a model for the artist. Else-

where, real history is confronted with journalistic topical-ity and the sensational press, in the reference to the faked diary of Hitler published by the magazine «Stern».

Using the catalogue of the Ludwig collection on Pop Art, Hanne Darboven examines the status of dominant artistic movements and the ways in which they are propagated, rather in the manner of Hans Haacke's materialistic approach.

Thanks to the preponderance of page-setting worthy of Rodtchenko and a presentation of messages in the same way as Jenny Holzer or Barbara Kruger, this «History of Culture» can be read on one level, by moving the body laterally. It simultaneously presents the world as it exists (beginnings of modern industry), as it is idealised (posters of the Russian Revolution) or even as it is dreamt of (sumptuous stars and «glamour» of Hollywood).

Edith Piaf's saying «No, I have no regrets,» sums up this 'time lost and retrieved' perceived with a raw sensi-tivity.

(Translation: Kenneth Pearson)