

Helmut Mörchen

## Die Schrift an der Wand

### Zum Politischen im Werk von Hanne Darboven

That artists don't have much to say:  
Proves that they are speaking  
*Bethan Huws*

*In der, weil der DDR-Kunst ihr Wert abgesprochen wurde, umstrittenen Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau »Sechzig Jahre. Sechzig Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland von '49 bis '09« nahm die Wandinstallation »Ost West Demokratie« der im März verstorbenen Hanne Darboven einen zentralen Platz ein. Ein Anstoß, wieder einen Blick auf ihre dauerhaft im Kunstmuseum Bonn hängende Arbeit »Bismarckzeit« zu werfen, auf ein eminent politisches Kunstwerk.*

Die 70er Jahre waren das Jahrzehnt der Berufsverbote und einer vom RAF-Terrorismus herausgeforderten Verschärfung der Strafgesetzgebung und des Strafvollzugs. Alfred Andersch hatte 1976 in seinem leidenschaftlich diskutierten Gedicht »Artikel 3(3)« die Berufsverbote provokativ in die Nachfolge der nationalsozialistischen Judenverfolgung gerückt. Im Jahr 1977 kulminierte der RAF-Terror: Buback, Ponto und Schleyer wurden ermordet, nach der Befreiung des nach Mogadischu entführten Lufthansa-Flugzeugs nahmen sich die Stammheimer Häftlinge das Leben.

Vor diesem Hintergrund schlug Willy Brandt im Editorial des Juni-Hefts 1978 vom *Sozialdemokrat Magazin* unter der Überschrift »Wir müssen wachsam sein« einen Bogen von der Bismarckschen Sozialistenverfolgung zur innenpolitischen Lage am Ende der 70er Jahre: »Wir erkennen, in welchem ungeheuren Maß sich die Stellung der SPD in Staat und Gesellschaft gewandelt hat. Und wir sehen, dass es durchgehende Linien nicht nur im sozialdemokratischen Bekenntnis zu Recht und Freiheit gibt, sondern auch in der reaktionären Neigung, das Rad der Geschichte zurückzudrehen und den freiheitlichen und sozialen Besitzstand zu mindern. Die



**Helmut Mörchen**

(\*1945) leitet die Kurt-Schumacher-Akademie der FES in Bad Münstereifel.

[helmut.moerchen@fes.de](mailto:helmut.moerchen@fes.de)

Lehre also lautet, auf einen kurzen Nenner gebracht: Wir haben wachsam zu sein.« *Mene mene tekel upharsin?*

Nicht nur diese Sätze, sondern der ganze Artikel Willy Brandts in der Handschrift Hanne Darbovens ist, verteilt auf vier der 917 Tafeln, Teil des Kunstwerks. Neben Tafeln mit Texten von Ulrich von Hutten, Gotthold Ephraim Lessing, Gottfried Keller, Bertolt Brecht, von und über Bismarck sowie vielen Tagestafeln mit Datumsberechnungen – eine viele ihrer Werke prägenden Vorliebe Darbovens – setzt Willy Brandts selbstkritische Reflexion einen besonderen Akzent in dieser Installation.

Ein Besuch der großen Lawrence Weiner-Ausstellung in Düsseldorf zu Beginn dieses Jahres hat meinen Blick auf Hanne Darbovens Kunst geschärft. Lawrence Weiners monumentale Schriftzüge sind ja die ins Riesige gezoomten und zur Skulptur gewordenen Bildunterschriften zu nicht reali-

sierten Kunstwerken. Der Bildhauer Weiner verlegt die Ausführung des Kunstwerks in den Kopf der Leser seiner Texte. Der Schriftzug etwa »EINE WAND DURCH EINEN EINZIGEN SCHROTLINTENSCHUSS MIT KRATERN ÜBERSÄT« läßt den Betrachter des Textes ein, »Sprache und benannte Materialien, Maße variieren« (so die stereotyp monotone Betitelung der Textbilder) im eigenen Kopf als Kunstwerk zu realisieren.

Zurück im Bonner Kunstmuseum fällt es dem an Weiner geschulten Betrachter wie Schuppen von den Augen. Hanne Darbovens Textabschriften sind nicht lesbare Schriftbilder. Ihre bis unter die Raumecke gehängten Textblätter kann niemand komplett lesend erfassen, sie werden zu wandfüllenden Zeichentapeten. Dass die Künstlerin sich dessen bewusst ist, zeigen Tafeln, auf denen sie schon selbst Text auf Wellenlinien reduziert.

Während Weiner auf den Schöpfungsakt im Kopf des Rezipienten setzt, steht bei Darboven eindeutig der eigene Schreibakt im Vordergrund. Sie, die zurückgezogen lebende großbürgerliche Kaufmannstochter, schrieb für sich. In einer Art Trance muss sie Tag für Tag monoman und monoton Seite für Seite gefüllt haben. Die Inhalte der Texte und die ihren Zahlenreihen zugrunde liegenden Rechenoperationen sind Ausgangspunkt ihrer Schreibeaktionen. Der Betrachter kann in toto die Texte weder nachlesen noch die Rechenoperationen nachvollziehen, sondern »nur« in die gemalten Zeitströme einzutauchen versuchen. Das monomanische Abschreiben ist eher ein körperlicher als ein geistiger Akt. Darboven will die Inhalte ihrer Texte nicht kommentieren oder gar interpretieren. Ihre an die klösterliche Schreibstube erinnernde Arbeitssituation hat sie selbst so bewertet: »Die mit der Hand geschriebene Übertragung von inhaltlicher Form in eine durchlebte ist sehr intensiv.« Dass die Künstlerin über den Text nichts zu sagen versucht, bringt ihn um so mehr zum Leben.

Die Umsetzung der Wandflächen Darbovens in die Linearität einer Seite für Seite zu lesenden Katalogs ist daher höchst problematisch. Sie erlaubt dem Interessierten den Vergleich der Abschrift eines Textes mit seiner Vorlage, bei dem man im Fall des Willy Brandt-Artikels festhalten kann, wie akribisch sie dem Original gefolgt ist; aber was ist mit dieser Erkenntnis gewonnen? Hanne Darbovens Kunstwerke – insbesondere die alle Wände füllende »Bismarckzeit« – sind in ihrer Flüchtigkeit nicht reproduzierbar. Sie sind Umsetzungen eines Gedankens Arno Schmidts, der ihr in seiner manischen Sammelwut, der Lust zum surrealen Dokumentieren und zum mystischen Spielen mit Zahlen verwandt ist. Arno Schmidt beklagt in seinem Roman *Seelandschaft mit Pocahontas* den »Grundirrtum«, »daß die Zeit nur als Zahlengerade gesehen wird, auf der nichts als ein Nacheinander statthaben kann. ›In Wahrheit‹ wäre sie durch eine Fläche zu veranschaulichen, auf der Alles ›gleichzeitig‹ vorhanden ist; denn auch die Zukunft ist auch längst ›da‹ (die Vergangenheit ›noch‹) und in den erwähnten Ausnahmezuständen (die nichtsdestoweniger ›natürlich‹ sind!) eben durchaus schon wahrnehmbar.« Eine schöne, zeitlich weit vor Darbovens Werk liegende Sehanleitung für ihre Zeit-Schriften.

Ganz anders verfuhr Hanne Darboven mit einer Textvorlage innerhalb ihrer zuerst 1981 in New York ausgestellten Arbeit »Wende ›80««. In einer entscheidenden Passage schreibt sie nicht selbst ab, sondern collagiert Kopien aus dem *Spiegel*, der in seiner Ausgabe vom 29. September 1980 im Bundestagswahlkampf »38 Fragen an Kanzler und Kandidat« stellte. Der Clou dieser Kopienmontage: die Antworten des Kandidaten Franz-Josef Strauß sind geschwärzt. Hanne Darboven bezieht Position gegen Strauß und für Helmut Schmidt. Die Unlesbarkeit des Textes ist hier eine völlig andere als die durch das Verschwinden ihrer eigenen Schrift verursachte.

Auf die »FRAGE: An welchen historisch-politischen Vorbildern orientieren Sie sich, wenn Sie an die vor uns liegenden schwierigen Zeiten denken?« hatte Helmut Schmidt den Außenpolitiker Bismarck (in pointierter Ablehnung des Urhebers der Sozialisten-Gesetze), Aristide Briand und Gustav Stresemann, Abraham Lincoln und Gustav Heinemann genannt. Dass die geschwärzte Antwort von Strauß doppelt so lang wie die Antwort des damaligen Bundeskanzlers ist, ist die einzige Information, die uns Hanne Darboven an dieser Stelle bietet. Der Rückblick ins *Spiegel*-Original offenbart die Unerheblichkeit des von Hanne Darboven Unterdrückten schon damals, erst recht aus heutiger Sicht. Der einstmals dämonisierte Kanzlerkandidat Franz-Josef Strauß wird durch ein Wegziehen des Schwärzungsschleiers in seiner Harmlosigkeit entlarvt, wenn er »die Weisheit und Menschlichkeit des Perikles, die Glaubens-treue Karls V., das tätige Mitleid eines Henri Dunant, die Milde und Gelehrsamkeit des Königs Maximilians II. von Bayern« als vorbildlich aufzählt.

So wenig die Plakate Klaus Staecks mit den Schrifttafeln Hanne Darbovens ver-

gleichbar sind, in der »Wendezeit ›80« ist die Künstlerin Staeck näher als in der »Bismarckzeit«. Das Abschreiben des Brandt-Artikels ist im Schreibakt eine körperliche Aneignung, die Schwärzung des Strauß-Textes eine intellektuelle Ablehnung. Das Pro für Brandt ist mehr als ein Ja zu seiner Person und Politik, das Kontra zu Strauß ist – darin einem Plakat Staecks ähnlich – eine eindeutige politische Stellungnahme. »Bismarckzeit« ist ein politisches Kunstwerk, »Wendezeit ›80« eine künstlerische Meinungsäußerung.

Beide Darboven-Werke sind nicht autobiografisch. Wie ungeschützt sie sich in ihren in New York geschriebenen und viel später publizierten Briefen aus den 60er Jahren offenbart, so sehr hat sie sich im späteren Ab-Schreiben hinter den Zeichen versteckt. Den zitierten Sätzen Arno Schmidts über die Flächigkeit der Zeit folgen Sätze, die sich ebenfalls auf Hanne Darboven beziehen lassen: »Der Künstler hat nur die Wahl, ob er als Mensch existieren will oder als Werk«. Die Dominanz des Werks bei Hanne Darboven ist offensichtlich.

Ein kurzer Blick auf ein Werk einer Künstlerkollegin ist da aufschlussreich.

Jenny Holzers Leuchtschriftinstallation »Mother and Child« im Bremer Paula Modersohn-Becker Museum stellt die durch den Tod so früh beendete Mutterschaft Paula Modersohn-Beckers in Beziehung zu eigenen Erfahrungen und Gefühlen. In einem Gespräch über ihre Installation hat Jenny Holzer auf die Frage »Wie hat die Mutterschaft Ihre Kunst beeinflusst oder verändert?« geantwortet: »Ein Kind zu haben, hat mich sehr ernst werden lassen und hat mich angespornt, ›die Welt reparieren‹ zu wollen.« So gehören zum Fließtext in der Stele Sätze persönlich begründeten politischen Bekennens wie »Ich fürchte Leute, die vor Not halbwahnsinnig sind, und ihre Verachtung für jeden, der ihnen helfen könnte. Ich gehe spazieren und hoffe, dass sich durch den Anblick meines wohlgenährten Babys nie-

mand provoziert fühlt.« Die Differenz zwischen Jenny Holzer und Hanne Darboven geht weit über ihre künstlerisch so unterschiedliche Schrift-in-Bild-Umsetzung hinaus.

Ein junger Kollege beider Künstlerinnen sei abschließend ins Gespräch gebracht. Julius Popp ebenfalls im Bonner Kunstmuseum ausgestellter BIT.FALL bringt zwar, wie Jenny Holzer, Schrift in Bewegung, aber wie bei Hanne Darboven entziehen sich die Texte der Lesbarkeit. Und im Gegensatz zu beiden verzichtet Popp auf die eigene Auswahl von Texten oder gar die eigene Autorschaft. Ein Computer generiert aus dem Internet eine Zufallsauswahl von Textfetzen in die flüchtigste Form überhaupt: die Tropfen eines Wasserfalls. Hanne Darbovens Schrift an der Wand bleibt.

*Ulrich Baron*

## Beutezüge und Plünderungen

### Neue Bücher zum Zweiten Weltkrieg

**Ulrich Baron**

(\* 1959) ist Literaturwissenschaftler und arbeitet als Kritiker und freier Publizist in Hamburg.

ulrich.baron@t-online.de



Der Blick in die Vergangenheit tendiert zu Verklärungen. »Opa war kein Nazi«, bekam der Sozialwissenschaftler Harald Welzer mit seinem Forscherteam bei der Arbeit an ihrer im Jahre 1992 großes Aufsehen erregenden Studie von vielen Nachgeborenen zu hören. Man könnte das, frei nach einer Bemerkung Max Goldts, noch erweitern: Auch im Dritten Reich war zwölf Mal Spargelzeit. Oder mit einem Wort Heinrich

Bölls, der im August 1940 aus Frankreich an seine Eltern schrieb: »Schnaps haben wir jeder schon eine ganze Flasche zur Feier des Sonntags heute ausgesoffen; eine Pulle Cognac (fabelhaft, 2 Mark).« Anknüpfend an den zivilen Kraft-durch-Freude-Tourismus der Nationalsozialisten nahm der Zweite Weltkrieg zumindest im Westen und Norden nach den Blitzsiegen von 1939/40, deren Zigtausende Opfer offenbar schnell vergessen waren, bald einen Charakter an, der die Redeweise vom »Reisebüro Wehrmacht« habe aufkommen lassen, schreibt Ebba D. Drolshagen in ihrer Studie über deutsche Soldaten im besetzten Europa.

Die traumatischen Erfahrungen des Stellungskrieges von 1914-1918 schienen durch den Erfolg des Frankreichfeldzuges schlagartig überwunden zu sein. Die sie-