

# HANNE DARBOVEN

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

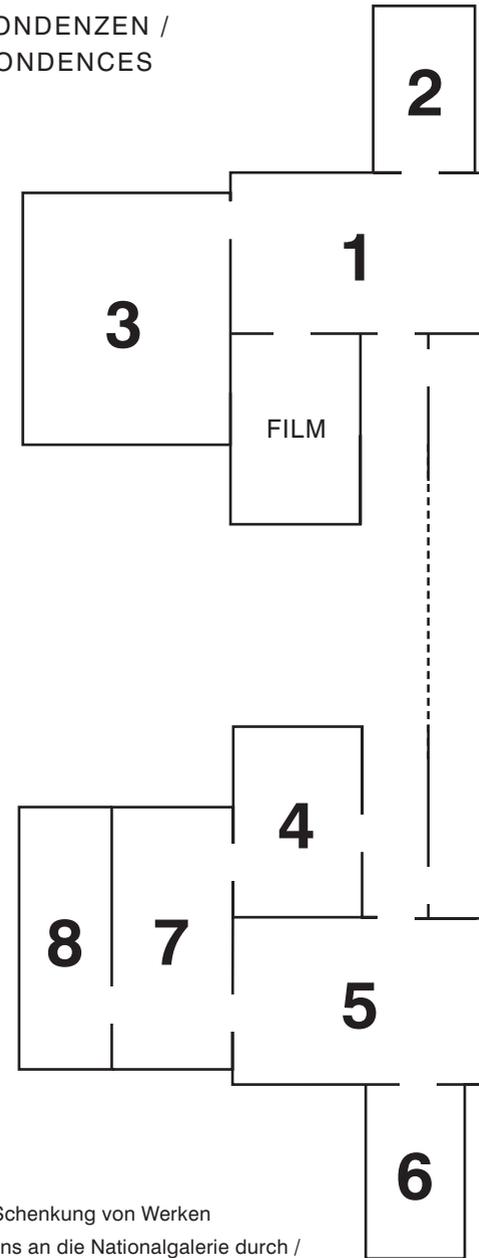
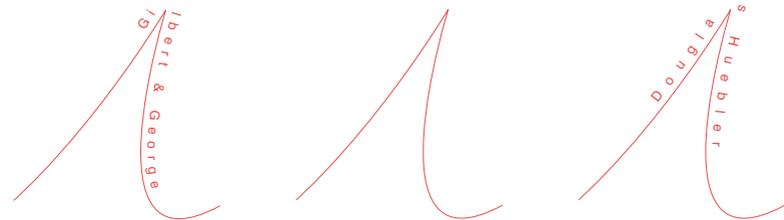
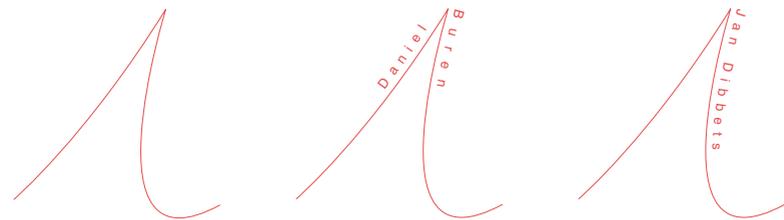
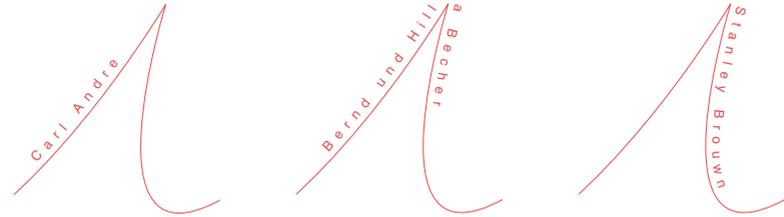
K O R R E S P O N D E N Z E N



**Nationalgalerie**  
Staatliche Museen zu Berlin

19.5. – 27.8.2017

HANNE DARBOVEN  
KORRESPONDENZEN /  
CORRESPONDENCES



Anlässlich der Schenkung von Werken  
Hanne Darbovens an die Nationalgalerie durch /  
On the occasion of a donation of  
Hanne Darboven works to the Nationalgalerie by  
Susanne und / and Michael Liebelt

# EINFÜHRUNG

„Schreiben, solange es Papier gibt / Mein Geheimnis ist,  
dass ich keines habe / Solange ich schreibe / Ich schreibe  
solange es Bäume, Blätter, Blätter, Blätter gibt.“

Hanne Darboven (25. November 1971)

Hanne Darboven (1941–2009) ist die bedeutendste Vertreterin der Konzeptkunst in Deutschland. Erstmals werden mit dieser Ausstellung Teile ihrer Korrespondenz öffentlich zugänglich gemacht. Diese Briefwechsel dokumentieren mit der Etablierung und Pflege eines dichten Netzwerks von Künstler\*innen, Kurator\*innen und Freund\*innen einen Kontext, der jahrelang zentral für die Arbeit der Künstlerin war. Das Konvolut wurde von Hanne Darboven selbst nach der Jahrtausendwende unter dem Titel *Korrespondenz* für die Öffentlichkeit zusammengestellt und besteht aus über 1.100 Briefen, Postkarten und Fotografien aus den Jahren 1967 bis 1975. Anlässlich der Schenkung von 15 Arbeiten und Werkkomplexen der Künstlerin durch Susanne und Michael Liebelt zeigt der Hamburger Bahnhof neben Zahlenkonstruktionen und seriellen Bildfolgen eine Auswahl dieser bei Hanne Darboven eingegangenen oder von ihr verfassten Sendungen an Freund\*innen und Schreibpartner\*innen aus der internationalen Kunstszene. Auf diesem Weg gibt die Korrespondenz bislang unbekannte Einblicke in den Werkprozess Darbovens sowie das Kunstsystem um 1970. Innerhalb des Schriftwechsels tritt eine Figur in den Vordergrund, die neben der Künstlerin, Sammlerin und Komponistin bislang im Schatten stand: Hanne Darboven, die Briefstellerin, und ihre unbändige Lust am Schreiben.

Die Briefwechsel der *Korrespondenz* sind kein Appendix zum bislang bekannten Œuvre,

sondern müssen als integraler Teil gelesen und betrachtet werden. Das Konvolut in seiner Gesamtheit bildet einen zentralen Werkkomplex. Die Ausstellung nimmt diesen postalischen Austausch zum Anlass, nach künstlerischen Korrespondenzen mit den Werken der befreundeten Briefpartner\*innen zu fragen und zeigt eine Auswahl der bei Hanne Darboven eingegangenen oder von ihr verfassten Sendungen an langjährige Freund\*innen. Insbesondere zwischen ihr und Carl Andre, Roy Colmer, Isi Fizman, Sol LeWitt, Lawrence Weiner und Mitgliedern der Familie wurden hunderte Briefe gewechselt. Ergänzt wird die Präsentation der Schenkung von Susanne und Michael Liebelt und des Briefwechsels aus dem Besitz der Hanne Darboven Stiftung um Arbeiten Darbovens und ihrer Künstlerkolleg\*innen wie Daniel Buren, Gilbert & George, Douglas Huebler, On Kawara oder Richard Long aus der Sammlung der Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin. Ziel der Ausstellung ist es, Wahlverwandtschaften aufzuzeigen und die zentrale Stellung der Künstlerin innerhalb der damaligen Kunstszene sowie spezifischer Netzwerke sichtbar zu machen.

Nach dem zweijährigen Aufenthalt in New York 1966–1967 entwickelte Darboven ein System der Quersummenberechnungen von Tagesdaten, das fortan die Basis ihres Schaffens bildete. Diese Methode erlaubte es ihr, Zeiträume und

# INTRODUCTION

‘Writing as long as there is paper / My secret is, that I have none / As long as I am writing / I will write as long as there are trees, leafs, sheets, blades.’

Hanne Darboven (November 25, 1971)

Hanne Darboven (1941–2009) is one of the most significant German Conceptual artists. This exhibition makes parts of her correspondence publicly accessible for the first time. By establishing and preserving a dense network of artists, curators, and friends, these exchanges show a context that was central to the artist’s work for many years. At the turn of the century, Hanne Darboven compiled these documents herself and made them available to the public as a set titled *Korrespondenz* (*Correspondence*), which comprises of over 1,100 letters, postcards, and photographs from 1967 to 1975. On the occasion of Susanne and Michael Liebelt’s donation of fifteen works and series by Hanne Darboven, the Hamburger Bahnhof presents, alongside her numeric constructions and image series, a selection of her letters that were either received or composed by the artist and sent to friends and colleagues in the international art scene. Arranged in this way, Darboven’s *Korrespondenz* offers new insights into her working process as well as into the art system around 1970. Within the written exchange emerges a figure that had long stood in the shadow of the artist, collector, and composer: Hanne Darboven, the correspondent with her irrepressible love of writing.

The letters in *Korrespondenz* do not stand as a mere footnote to her well-known oeuvre, but must be read and considered as an integral part of it. As an ensemble, the documents in their entirety form a key artwork. The exhibition uses

this postal dialogue as an opportunity to explore the artistic correspondencies with the artworks of Darboven’s writing partners. In particular, hundreds of letters were exchanged between Hanne Darboven and Carl Andre, Roy Colmer, Isi Fizman, Sol LeWitt, and Lawrence Weiner, as well as members of her family.

Drawn from the collections of the Nationalgalerie, the Kupferstichkabinett, and the Kunstbibliothek of the Staatliche Museen zu Berlin, works by Darboven and her fellow artists, including Daniel Buren, Gilbert & George, Douglas Huebler, On Kawara, and Richard Long supplement the works donated by Susanne and Michael Liebelt and the *Korrespondenz* from the Hanne Darboven Stiftung. The exhibition aims to present the artist’s elective affinities and reveal her central role in both the art scene at the time and specific networks.

After spending two years in New York from 1966 to 1967, Darboven developed a system of cross sum calculation of calendar dates that came to form the basis of her work. This method allowed her to represent time periods and a consciousness of time – on a private, social, historical, and cultural scale. In *Korrespondenz*, the development of this unique discourse network is made remarkably intelligible. From the tangible writing process that becomes increasingly rhythmic over time and approaches musical movement patterns, unusual construction principles of

ein Bewusstsein von Zeit darzustellen – in privater, gesellschaftlicher, historischer und kultureller Hinsicht. In der *Korrespondenz* lässt sich die Entstehung dieses einmaligen Aufschreibesystems auf eindrucksvolle Weise nachvollziehen. In einem handgreiflichen Schreibprozess, der sich immer stärker rhythmisiert und an musikalische Bewegungsverläufe annähert, treten die außergewöhnlichen Konstruktionsprinzipien aus Wiederholungen und Variationen immer deutlicher hervor. Die aufwendig gestalteten Sendungen gehen zuerst von New York aus nach Deutschland und dann – seit der endgültigen Rückkehr der Künstlerin 1968 – in die USA. Parallel treffen Botschaften befreundeter Kolleg\*innen aus aller Welt in Hamburg ein und machen die internationale Kunstszene dort präsent. Darboven hat einige ausgehende Briefe eigenhändig vor- oder abgeschrieben, wodurch mitunter beide Seiten der Korrespondenz erhalten sind. Im Austausch mit Freund\*innen geht es um das Andeuten und Durchspielen von Konzepten, Verweise auf Literatur, Musik und Kunst, das Entstehen und das Scheitern des eigenen Systems, kurz: Die *Korrespondenz* ist intim und totalitär zugleich – wie die ganze Schreibearbeit der Künstlerin. Die Briefe stellen zudem ein künstlerisches Verfahren dar, mit dem eine Künstlerinnenidentität entworfen wird. Sie handeln davon, wie Hanne Darboven zu Hanne Darboven wird; dies schließt auch ihren Rückzug an den Burgberg, das elterliche Anwesen in Hamburg-Harburg mit ein. Es ist kein Zufall, dass der hier vorgestellte Schriftwechsel 1975 endet, arbeitete die Künstlerin doch seitdem an größeren Werkblöcken. So beginnt in diesem Jahr, nach ersten Vorarbeiten, Darbovens monumentales Projekt der *Schreibzeit*, das sie für den Rest des Jahrzehnts in Anspruch nehmen wird.

*Hanne Darboven. Korrespondenzen* dokumentiert neben den zentralen Schaffensprozessen

der Künstlerin die Ausdifferenzierung des Kunstsystems seit Ende der 1960er Jahre. Die Briefe erzählen etwa von der Konzeptkunst mit ihren Dematerialisierungstendenzen, von performativen Schreibverfahren, auktorialer Vielstimmigkeit, Identitätsstiftung durch Erinnerungen, einer Totalisierung von Arbeit in Zeiten postmaterieller Strukturen, aber auch von der Lust am Schreiben sowie der einsetzenden Globalisierung der Kunst – Themenfelder, die heute künstlerisch wie gesellschaftlich gleichermaßen aktuell sind. Diese Themen der *Korrespondenz* wurden auf acht thematisch gegliederte Räume verteilt und mit Werken von Hanne Darboven und ihren Korrespondent\*innen verschränkt, damit die Besucher\*innen und Leser\*innen an unterschiedlichen Stellen und auf verschiedenen Levels ein-, um- und zusteigen können, um die Verflechtungen und Überlagerungen von Briefwechseln, künstlerischem Schreiben und eigenständigen Wand- oder Bodenarbeiten zu erkunden.

repetition and variation emerge quite clearly. Her elaborate letters initially go from New York to Germany and then – after the artist's return to Hamburg-Harburg in 1968 – back to the USA. At the same time, missives from friends all over the world arrive in Hamburg, where they make the international art scene present. Darboven drafted or copied some of her own outgoing letters by hand, occasionally preserving both sides of the correspondence. Her exchanges with friends include the allusion to and variation of concepts, references to literature, music, and art, and the development and failure of her own system. In short, *Korrespondenz* is both intimate and totalizing – like all of the artist's written work. Moreover, the letters represent an artistic strategy that shaped the artist's identity. They describe how Hanne Darboven became *the* Hanne Darboven we know, which includes the time she spent in retreat at Burgberg, her family's estate in Hamburg-Harburg. It is no coincidence that the *Korrespondenz* displayed here ends in 1975, for the artist devoted her time to larger works afterwards. After the initial preparations, Darboven began her monumental project *Schreibzeit (Writing Time)* the same year. It would occupy her for the rest of the decade.

In addition to documenting the artist's pivotal process, *Hanne Darboven: Correspondences* records the development and differentiation of art at the end of the 1960s. The presented letters describe, for example, Conceptual Art and the processes of dematerialization, performative writing practices, the polyphony of authorial voice, the production of identity through memory, and a totalization of work in times of postmaterial structures. Yet, they also recount a passion for writing and the onset of the globalization of art – subjects that remain relevant to art and society today. These topics of *Korrespondenz* have been distributed across eight thematic rooms. Here, visitors encounter works from Hanne Darboven

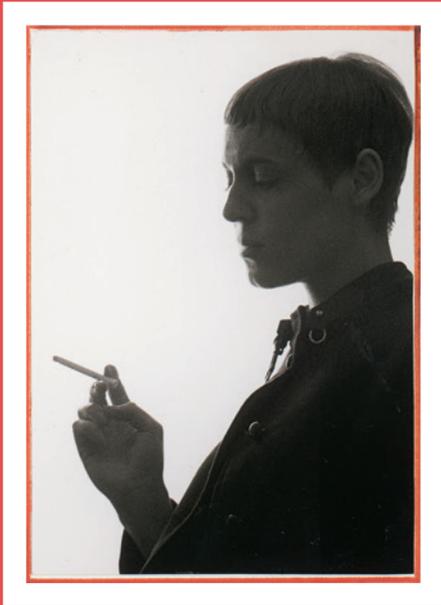
and her writing partners; moving at will between various sections and levels, the viewers subsequently explore the entanglements and overlaps of correspondences, creative writing, and individual works on the wall or the floor.



Hanne Darboven: *Menschen und Landschaften* /  
*People and Landscapes*, 1985, 169-teilig / 169 parts  
Installationsansicht / Installation view Hamburger Bahnhof 2017

Ende Mai 1966 teilt Hanne Darboven der Familie in Hamburg-Harburg mit, dass sie ihren Arbeitsplatz nach New York City verlegen wird. Sie arbeitet bis zum Tod ihres Vaters am 9. April 1968 in der Metropole am Hudson und verbringt im Anschluss den Rest ihres Lebens im elterlichen Anwesen am Burgberg in Hamburg-Harburg. In New York wohnt sie zunächst im Lancaster Hotel, zieht später in ein kleines Apartment an der Upper Eastside, 337 East 90th Street, und findet schnell Anschluss an die Kunstszene. Dabei nimmt Sol LeWitt (1928–2007), dessen Arbeiten sich auf der Grenze von Minimal zu Conceptual Art bewegen, eine zentrale Rolle ein. Die Freunde stehen in produktivem Kontakt – LeWitt lässt zudem keine Gelegenheit aus, Darbovens Arbeiten Galeristen, Kuratoren und Sammlern zu zeigen. Im Vergleich zu den nüchternen Notationen der New Yorker Konzeptualisten sticht die Künstlerin durch ihre signifikante wie eigenwillige Handschrift heraus, die in der *Korrespondenz* experimentell erprobt wird. Während ihres kurzen Studiums bei dem brasilianischen Vertreter der Konkreten Kunst Almir Mavignier (\*1925) an der HfBK in Hamburg hatte Darboven bereits für sogenannte *Permutationen* präzise Berechnungen angestellt, die meist am Rand der Blätter notiert und später abgetrennt wurden. Diese Experimente führt die junge Künstlerin in ihren New Yorker *Konstruktionen* mit Millimeterpapier fort. In ihren Worten handelt es sich um „numerische Konzepte, die nach den Gesetzen der Progression / oder der Reduktion arbeiten, in der Art eines musikalischen Themas mit Variationen.“ Ab einem bestimmten Punkt wandern die Zahlenreihen in das Zentrum der Arbeiten. Hier spielt der von Darboven sogenannte „K-Wert“, die Quersumme des Tagesdatums, die entscheidende Rolle. So mutiert der 1. Januar 1974 (1/1/74) des Gregorianischen Kalenders zu  $1 + 1 + 7 + 4 = 13K$ , wobei K für Konstruktion steht. Die Künstlerin fühlt „keine Verantwortung gegenüber der sogenannten Mathematik“, denn, wie es Sol LeWitt 1969 in seinen *Paragraphs on Conceptual Art* formuliert, gilt: „Wenn Wörter benutzt werden und sie aus Gedanken über Kunst hervorgehen, dann sind sie Kunst und nicht Literatur; Zahlen sind nicht Mathematik.“

Hanne Darboven informs her family at the end of May 1966 that she would move to New York City. She works in the metropolis on the Hudson until the death of her father on April 9, 1968, from which point onwards she spends the rest of her life at her family's estate at Burgberg in Hamburg-Harburg. In New York, she first lives in the Lancaster Hotel, but moves to a small apartment on the Upper East Side, 337 East 90th Street. She quickly becomes integrated into the art scene, for which Sol LeWitt (1928–2007), whose works oscillate between Minimal and Conceptual Art, plays a decisive role. The two friends maintain a productive relationship, and LeWitt takes every opportunity to show Darboven's work to gallery owners, curators, and collectors. Compared to the sober notations of the New York Conceptual artists, Darboven's significant and idiosyncratic script, as experimentally tested in *Korrespondenz*, is conspicuous. During her brief studies with the Brazilian Concrete artist Almir Mavignier (b. 1925) at the Hochschule für bildende Künste in Hamburg, she had already utilized precise calculations for *Permutations*, noted in the page's margins and later detached. The young artist continues these experiments with graph paper in her New York *Constructions*. In her own words, these are 'numerical concepts that work according to the laws of progression / or of reduction, like a musical theme with variations.' At a certain point, rows of numbers become the core of her works. Here, Darboven's 'K value', the cross sum of the calendar date, plays a decisive role. The date January 1, 1974 (1/1/74) of the Gregorian calendar mutates to  $1 + 1 + 7 + 4 = 13K$ , in which K stands for *Konstruktion (Construction)*. The artist feels 'no sense of responsibility to so-called mathematics' as Sol LeWitt formulates in 1969 in his *Paragraphs on Conceptual Art*: 'If words are used, and they proceed from ideas about art, then they are art and not literature; numbers are not mathematics.'



Reiner Ruthenbeck, *Hanne Darboven 1969 in Mönchengladbach*,  
Brief an / Letter to Hanne Darboven, 1.9.70

②

My project has grown from the original 25 pages (24 + 1 title page) to a book of 192 pages. It is based on the variations of 1234 (There are 24) and different methods of changing the pattern in 4 sets of 4 - each set of contains 123 and 4 and are arranged in a square

I am using 4 methods of changing the sequence and the numbers are expressed as follows:

1

2

3

4

all 4 methods would be done like this and

then the same methods of sequence would be repeated using the following method:

That by superimposing 1 on 2 on 3 on 4

2 sample pages would be, in both methods of rendering

1	2	3	4
2	4	4	2
4	4	3	3
1	3	2	1

1	2	2	2
2	4	4	1
2	4	4	2
1	3	2	1

Sol LeWitt, Brief an / Letter to Hanne Darboven, 24.8.68

Den japanischen Konzeptkünstler On Kawara (1933–2014), der wie Carl Andre (\*1935) und Sol LeWitt 1970 an der Tokyo-Biennale teilnimmt, lernt Hanne Darboven in New York über den Kurator Kasper König kennen. So wird Darboven in Kawaras *I Met*-Serie, in der er seine täglichen Treffen penibel notiert, wiederholt erwähnt. Sie erhält zudem regelmäßig *I Got Up*-Postkarten und *I Am Still Alive*-Nachrichten, die sie rahmt und in ihre Wunderkammer, das Atelier und Wohnhaus bei Hamburg-Harburg, integriert, indem die Kunstwerke direkt an die Decke montiert werden. Die Conceptual Art setzt sich mit Kategorien wie Ordnung, Komplexität, Zeit, System, Bürokratie oder einem Denken in instrumentellen Abläufen auseinander, um die zentralen Aspekte einer sich formierenden Informationsgesellschaft zu thematisieren. Dabei spielt die Durchdringung von Zeit und Raum eine wichtige Rolle und vermeintlich neutrale Darstellungsverfahren wie Karten, Listen und Indizes sind ein zentrales gestalterisches Mittel. Einige Mitstreiter wie der Aktions- und Konzeptkünstler surinamischer Abstammung Stanley Brouwn (\*1935) entwickeln für die Erfassung von Entfernungen zwischen Personen, Räumen und Zeiten ein eigenes Maßsystem. Der Konzeptkünstler Douglas Huebler (1924–1997) taucht ab 1970 auf Darbovens Listen für Ketten- und Rundbriefe auf. Die Künstlerin beteiligt sich an seinem *Duration Piece #8: Global, Parts I and II* (1970–1973) und hilft durch ihren Beitrag, sein Diktum zu realisieren: „Die Welt ist voll von mehr oder weniger interessanten Objekten. Ich möchte keine weiteren hinzufügen.“ Auch Hueblers Arbeit *Site Sculpture Project, Cape Cod Wedge Exchange* von 1968 ist als eine Absage an das Herstellen von Objekten zu verstehen und präsentiert die Kartierung als perfektes konzeptuelles Modell. Hanne Darboven kollaboriert immer wieder mit diesen Raum-Zeit-Kartografen, insbesondere mit ihrem Studienfreund Roy Colmer (1935–2014). Der britische Künstler studiert an der HfBK Hamburg gemeinsam mit Darboven, bis er 1966 nach New York zieht. 1975 arbeiten die beiden an *Happy News Telegrams*. Dafür sendet Colmer Bilder von Fundstücken, die er in den Straßen Manhattans aufgenommen hat, nach Hamburg – wo sie von Darboven in ihr Zeit- und Schreibsystem einbezogen werden.

Through the curator Kasper König in New York, Hanne Darboven meets the Japanese Conceptual artist On Kawara (1933–2014), who, like Carl Andre (b. 1935) and Sol LeWitt, participated in the Tokyo Biennale in 1970. Darboven is frequently mentioned in Kawara's *I Met* series, in which he meticulously records his daily encounters with other people. She also regularly receives *I Got Up* postcards and *I Am Still Alive* telegrams, which she frames and integrates into her cabinet of curiosities – her studio and residence near Hamburg-Harburg – by installing the artworks on the ceiling. Conceptual Art concerns itself with categories like order, complexity, time, system, bureaucracy, and instrumental thought processes as a way to thematize key aspects of an emerging information society. Here, the intersection of time and space plays an important role, and seemingly neutral modes of representation like maps, lists, and indices become a central means of artistic processes. Some of the associated artists, such as the Action and Conceptual artist of Surinamese descent Stanley Brouwn (b. 1935), develop their own measurement system to record distances between people, places, and times. Darboven mentions Conceptual artist Douglas Huebler (1924–1997) on her lists for chain letters and circulars starting in 1970. She participates in his *Duration Piece #8: Global, Parts I and II* (1970–1973), which helped realize his dictum: 'The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more.' Huebler's work *Site Sculpture Project, Cape Cod Wedge Exchange* from 1968 can likewise be understood as a rejection of the production of physical objects. Instead, it presents mapping as the perfect conceptual model. Hanne Darboven frequently collaborates in these space-time cartographies, especially with her college friend Roy Colmer (1935–2014). The British artist studies alongside Darboven at the Hochschule für bildende Kunst in Hamburg until he moves to New York in 1966. In 1975, they both work on *Happy News Telegrams*, for which Colmer sends pictures of found objects that he had taken on the streets of Manhattan to Hamburg – and where they would be integrated into Darboven's time and writing system.

③

## HAPPY NEWS TELEGRAM

15. 10. 1975, NYC — Oct. 15, 1975, NYC  
 $15 + 10 + 7 + 5 = 37$  —  $10 + 15 + 7 + 5 = 37$

<i>Mitte</i>	<i>Arbeits</i>
100 200 300	100 200 300
371	371

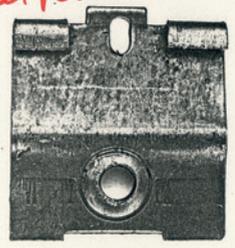
*gedruckte; closter;*  
~~.....~~

— 9 —

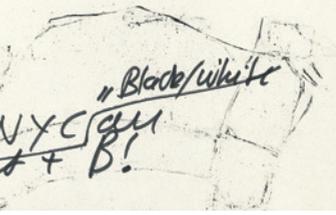
*diese Seite war 2x / also - habe sie  
behalten*



1928-S  
\$9.00

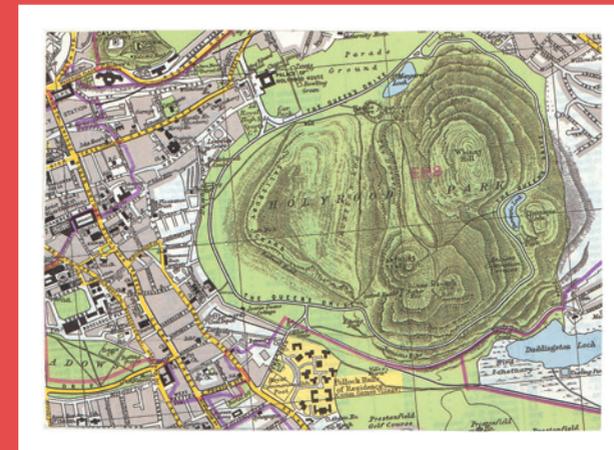






*9 pays: Found objects in NYC  
1207 ich geschicht + B!*  
*Black/white*

Little Kenny Publications, Inc. Chicago, Ill.



Der britische Land-Art-Künstler Richard Long (\*1945) – hier vertreten mit einer Bodenarbeit aus Schwemmhölzern – ist neben Carl Andre und Hanne Darboven einer der ersten, der von dem Galeristen Konrad Fischer (1939–1996) in Düsseldorf ausgestellt wird. Long und Darboven werden früh zusammen gezeigt, so kann das Publikum der documenta 5 1972 einen *Circle* von Long gemeinsam mit Arbeiten von Darboven, Sol LeWitt und Agnes Martin (1912–2004) betrachten. Für den Kurator und Kunstkritiker Klaus Honnef (\*1939) entstand durch diese Nachbarschaften „die Kathedrale der documenta“. Diese Sichtweise entspricht einem Diktum von Hanne Darboven: „I am making Maximal Art.“ Nach dem Ende der *Korrespondenz* im Jahr 1975 bestimmen monumentale Arbeiten wie *Menschen und Landschaften* von 1985 das Werk der Künstlerin. Kulturgeschichtliche und politische Themen sowie alltägliche Dinge wie Postkarten, ein frühes Massenmedium der Kommunikation, werden mit der zuvor entwickelten Systematik verknüpft. Die daraus resultierende Ordnung der Dinge formiert sich zu einer politischen Landschaft deutscher Geschichte. Dabei spielt die um 1980 entworfene grüne *Ubiquist*-Postkarte eine entscheidende Rolle. Sie ist eine Referenz an Darbovens Lebens- und Arbeitsort, den Burgberg in Hamburg-Harburg: „Patriotismus, Nationalismus, Kosmopolitismus, Dekadenz“ ist dort zu lesen. Während des Kalten Kriegs, in Zeiten erhitzter politischer Debatten, ist Hanne Darboven, die regelmäßig das politische Wochenmagazin *Der Spiegel* liest und die Tagespolitik aufmerksam verfolgt, nicht an Geistesgeschichte interessiert, also daran, eine elitäre Kopfarbeiterin zu sein. Wie sie es beschreibt: „Ich finde, als Demokrat muß man an der Geschichte teilnehmen.“ Und diese Teilhabe organisiert die Künstlerin von ihrem Wohnatelier aus. Der Burgberg mit seinen Angestellten und Helfer\*innen ist ein kleines Königreich, mit Hanne Darboven im Zentrum. Wie es die grüne Postkarte verkündet: „Polis, grch. Burg, Stadt, Staat“. Bescheiden ist die Künstlerin bekanntermaßen nicht, und so wird ihre Wohnung zu einer selbstständigen Nation deklariert – allerdings einer Nation, die nicht nationalistisch, sondern ubiquitär ist. Dieser Ort ist überall, also nirgendwo, und daher ein utopischer Ort.

In addition to Carl Andre and Hanne Darboven, the British Land artist Richard Long (b. 1945) – shown here with a floor installation consisting of driftwood – is among the first to have been exhibited by the gallery owner Konrad Fischer (1939–1996) in Düsseldorf. Long’s and Darboven’s works are shown together from early on. In 1972, visitors to documenta 5 could see a *Circle* by Long together with works by Darboven, Sol LeWitt, and Agnes Martin (1912–2004). These proximities, for the curator and art critic Klaus Honnef (b. 1939), generated ‘the cathedral of documenta’. This perspective aligns with Hanne Darboven’s dictum: ‘I am making Maximal Art.’ After the end of *Korrespondenz* in 1975, monumental works like *Menschen und Landschaften* (*People and Landscapes*) from 1985 dominate the artist’s work. Cultural history and political topics, as well as everyday objects like postcards – an early medium of mass communication – are now added to her previously developed system. The resulting order of things forms a political landscape of German history. The green *Ubiquist* postcard, designed by Darboven around 1980, plays a crucial role since it serves as a reference to the place where the artist lives and works, the Burgberg in Hamburg-Harburg. It reads: ‘patriotism, nationalism, cosmopolitanism, decadence’. In times of heated political debate during the Cold War, Hanne Darboven, who regularly reads the weekly political magazine *Der Spiegel* and attentively followed current political events, is not interested in intellectual history, that is, in being an elitist thinker. As she describes it: ‘I think that, as a democrat, one must participate in history.’ The artist organizes this participation from her studio in which she lives and works. The Burgberg, with its employees and assistants, is a small kingdom with Hanne Darboven at its centre. The green postcard announces: ‘polis, Gr. castle, city, state’. As well known, the artist was not modest, and so her residence is declared an independent nation; not a nationalistic nation, however, but a ubiquitous one. This place is everywhere, thus nowhere, and therefore a utopian space.

2 Rakete 21 17+17+5=30

"- zitat = Auktation art & project Drucksache  
 "Deutschland macht... ch. Baudeleir, (1858) ema Blume"

1) Mutter 15.1.1975	28, Klaus Dornau
2, elen 16.1.1975	29, Max Brosel
3, arda Fischer 16.1.1975	30, Prof. Dr. Zidwig
4, K. Fischer	31, Dott. G. Pauza
5, erika Fischer	32, Fr. H. Schroeder
6, Bernd + Milla	33, Rowitka + Klaus Schneider
7, frau Meyer	34, G. Ruebcke
8, Jucus Burckhardt	35, Kasper Komig
9, gertrud Mayer	36, Sol Lewit
10, Z. Felix	37, Gicu Enzo Spornu
11, D. Koptlin	38, jürgen Wesseler
12, Eduard de Wilde	39, Sette Seigebub
13, Art & Project	40, jürgen Systerbaum
14, Maria Bloem	41, Rolf Preisig
15, Visser, Mischkin	42, Dr. <del>...</del> Cladders
16, <del>...</del> 75	43, Rudi Block
17, JSI F...	44, Hans Haack
18, Jura + Werner Kallmann	45, <del>...</del>
19, Dieter Reichardt	Korn 48, 49,
20, E. Gaffron	Jürgen + Gertrud Verkerjeant 46
21, Lawrence Miller	Dyck Grosspetersen 47 48,
22, Carl Andre	Balmer Reide 49,
23, Lucy Zippard	
24, Leo Castel 16.1.1975	50, für mich
25, Meena Soudaband	Rudolf Aysfeill 50,
26, Roy Colmer	+ Kalender, 2. Hel + Kalender - 75
27, Ayda Westwater	

14.1.1975 / 15.1.1975 / 16.1.1975 / 17.1.1975 /  
 14. Tag [29k] / 15. Tag [28k] / 16. Tag [29k] / 17. Tag [3. Woche] 1975

JULY 20 1968

DEAREST HANNE

SO HAPPY THAT YOUR TRIP TO DUSSELDORF WENT WELL - WHERE WILL YOU SHOW? I CAN ONLY READ PEZ WHICH MAKES NO SENSE TO ME. PERHAPS WITH KONRAD IN DECEMBER?

HOW ARE THE VISSERS? HOW WAS HOLLAND? ASPEN HAS MUCH BEAUTIFUL COUNTRY AROUND IT. I WENT TO A RANCH AND WALKED BACK INTO THE HILLS UNTIL I FOUND A SPOT THAT I LIKED. IT WAS A SEMI-CIRCLE OF GRASS ENCLOSED BY BUSHES ON ONE SIDE AND A ROCKY SLOPE ON THE OTHER. I THREW THE ROCKS AND STONES FROM THE HILL INTO A PILE ON THE GRASS. I FELT LIKE A STONE AGE JACKSON POLLACK. YOU CANNOT DO THAT IN A NEW YORK LOFT. BE WELL & WRITE,

LOVE, Carl

Eines der zentralen künstlerischen Verfahren von Hanne Darboven stellt die Wiederholung dar und in der *Korrespondenz* wird speziell die Praxis des Kopierens fremder Texte erprobt. Ein entscheidendes Jahr für die Entwicklung dieses Verfahrens ist 1975, als die Künstlerin damit beginnt, in öffentlich präsentierte Arbeiten Zitate zu integrieren. Für Künstlerbücher, versehen mit dem Zusatz „Diese Arbeit ist frei für jedermann“, werden Passagen von Heinrich Heine, Jean-Paul Sartre oder auch Lawrence Weiner mit der Hand abgeschrieben und reproduziert – oder wie es in den Publikationen steht: „Zahlenworte (abgezählte Worte) wiederaufgeschrieben“. Die *Korrespondenz* bereitet diese Para- und Intertextualität vor. Die Künstlerin hatte schon immer viel gelesen und Bücher mit Hervorhebungen versehen. Das Exzerpieren stellt den nächsten Schritt dar: zunächst kopiert Hanne Darboven Lexikoneinträge; am 25. Mai 1970 beginnt das aneignende Abschreiben kanonischer Literatur der Moderne. Diese Kopistentätigkeit – ebenfalls zu beobachten in den 112 Bänden der von 1993 bis 2000 entstandenen *Zen Arbeit, Eugen Herigel (sic!) durchzitiert (Zen in der Kunst des Bogenschießens)* – führt über eine Rhythmisierung der Sprache zur Entleerung. Spätestens seit einem Brief vom 30. April 1969 an die Mutter kann beobachtet werden, dass Darboven teilweise nur noch uuuuuuu-Schwünge über das Papier gleiten lässt und bis auf den Zeilenwechsel nie den Kontakt zum Papier verliert. Seit 1979 entstehen zudem Arbeiten, die Musik enthalten und eine Erweiterung des mathematischen Konzepts von Darboven in Form von musikalischen Notationen darstellen, etwa *Opus 43, Bläsertrio „Kinder dieser Welt“*. In den Worten Darbovens: „Ich schreibe mathematische Literatur und mathematische Musik.“ Bei den Kompositionen stehen die Anhäufung musikalischer Materialien und die Texturen des Klangs im Zentrum, durchaus den Arbeiten von Philip Glass (\*1937) vergleichbar, der für seine *Music in Twelve Parts* – für die Sol LeWitt 1974 das Cover gestaltete – die reduzierte Ästhetik folgendermaßen beschreibt: „Diese Musik steht außerhalb des gewöhnlichen Zeitmaßstabs und ersetzt ihn durch ein nicht-narratives und ausgedehntes Gefühl von Zeit.“

One of Hanne Darboven's primary methods is repetition. The practice of copying the texts of others is utilized in *Korrespondenz*. The artist begins to integrate quotes into publicly presented works in 1975, a crucial year in the development of this method. For artists' books, accompanied by the words 'This work is free for everyone', passages from Heinrich Heine, Jean-Paul Sartre, and Lawrence Weiner are copied by hand – or, as stated in the publications themselves: 'number-words (counted words) written down again'. The *Korrespondenz* serves as a preparation for this para- and intertextuality. The artist had always read extensively and highlighted passages in books; excerpting represents the next step. After copying dictionary entries first, she begins transcribing canonical modern literature on May 25, 1970. This exercise as a scribe – also recognizable in the 112 volumes of *Zen Arbeit, Eugen Herigel (sic!) durchzitiert (Zen in der Kunst des Bogenschießens)* (*Zen Work, Eugen Herigel (sic) fully quoted (Zen in the Art of Archery)*) produced between 1993 and 2000 – and the rhythmization of language eventually lead to a meditative state of mind. Beginning with a letter to her mother no later than from April 30, 1969, Darboven sometimes only lets the uuuuuuu-curves slide across the paper, not losing contact with the sheet until the line breaks. In addition, beginning in 1979, Darboven's mathematical concepts further develop through musical notations and result in works that include music, such as *Opus 43, Bläsertrio 'Kinder dieser Welt' (Opus 43, Brass Trio, 'Children of the World')*. In reference to such works, Darboven states: 'I write mathematical literature and mathematical music.' The accumulation of musical material and sound textures are at the core of her compositions, largely comparable to the works of Philip Glass (b. 1937). He describes the reduced aesthetic of his *Music in Twelve Parts* – for which Sol LeWitt designed the record cover in 1974 – in the following way: 'The music is placed outside the usual time-scale, substituting a non-narrative and extended time-sense in its place.'

16.2.1975 — ~~an Franz Meyer~~  
 1845 B. du Franz Meyer  
 Aus: Salon von 1845 <sup>16./17.2.1975</sup>

"Das Wort bourgeois sollte aus dem Wörterbuche der Kritiker ausgespart werden. Es gibt keinen Bourgeois mehr, seit der Bourgeois sich selber dieses Schimpfwort beihut. Es gibt so viele Bourgeois unter den Künstlern, dass es, alles in allem wohl besser ist, ein Wort zu unterdrücken, das künsterlei Kasten, kunstgerecht bezeichnet.\*"

\* Die große Masse der Herren Künstler und Schriftsteller und Dichter sind selbst und zueinander - zum Flauberts wunderbaren Ausdruck zu gebrauchen - vom Wege gyalene Bourgeois.  
 "Noch in der kleinsten Cigue wehet bourgeoisier Gust. Der wahre Held" - sagt Baudelaire - "verjüngt sich allein."

Lieser Franz - du nimmst <sup>1846</sup> ~~es~~ <sup>erzählen!</sup>

Aus: Rabchläx für junge Schriftsteller

"Ich gestalte und bewundere dich"  
 - 1 -

~~24.12.1974~~

Sich mit schreiben verständigen können-----  
 to be able to make oneself understood with writing

~~ich kann mich nicht mitteilen~~  
 i cannot communicate  
 my thought  
~~ich kann mich nicht verständl. machen~~  
 i cannot communicate myself



24. december, 1974  
 24+12+7+4 = 47  
 103  
 203  
 323  
 403  
 474  
 EINZUG

- 3 -

Der raumgreifende Vitrinentisch zeigt die *Korrespondenz* wie Darboven sie in ihrem Atelierhaus aufbewahrt: Die Umschläge, Postkarten, Briefe, Zeitungsausschnitte, Briefbeigaben und Zettel – insgesamt über 1.100 Objekte – wurden eingetütet in Kunststoffhüllen in Aktenordnern abgelegt, sortiert nach Briefpartner\*innen und dem Eingangsdatum am Burgberg. Mitunter hat Hanne Darboven ihr künstlerisches Werk auf diese Weise ausgestellt. Die Bestandteile der *Korrespondenz* sind jedoch experimentelle Dinge; sie sind Teil des künstlerischen Arbeitsprozesses und zirkulieren, stellen vereinzelt jedoch keine eigenständigen Arbeiten dar. Die Briefwechsel sollten daher im Sinne von Mel Bochner's (\*1940) New Yorker Ausstellung aus dem Jahr 1966 als *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art* verstanden werden. Die Kategorie „Kunst“ spielt für Hanne Darboven ohnehin kaum eine Rolle, darin folgt sie konsequent dem offenen Werkbegriff der Conceptual Art. Die *Korrespondenz* ist vielmehr Teil eines expandierenden Netzwerks, das auf weitere Briefe, Notizen, zu Lebzeiten ausgestellte Werke sowie den Austausch mit der damaligen Kunstwelt verweist. Bernd Becher (1931–2007) und Hilla Becher (\*1934–2015) etwa sind eine feste Anlaufstation bei den zahlreichen Besuchen in Düsseldorf; das befreundete Künstlerpaar ist hier mit den 41 Aufnahmen der *Gutehoffnungshütte* in Oberhausen, die zwischen 1969 bis 1972 entstanden, vertreten. Sammeln die Bechers Industrieanlagen, so ist es Darbovens Interesse, Zeit zu inventarisieren. Dieses Interesse teilt die Künstlerin mit dem einst ständig reisenden Künstler On Kawara. Darbovens Zeit ist jedoch elastisch und wird nicht als lineares Modell vorgestellt, sondern gerinnt zu einer raumbildenden Figur, wobei das Werk Momente des Werdens vorführt und kein erstarrtes Ende. Dieses Vorgehen folgt der Devise der Künstlerin: „Ich schreibe, aber ich beschreibe nichts.“ Je weiter die Briefwechsel voranschreiten, desto weniger entsprechen sie traditionellen Konventionen; zugleich werden Äußerungen der Briefpartner seltener. Ab etwa 1972 besteht die einst vielstimmige Korrespondenz beinahe vollständig aus Notizen, tagebuchartigen Aufzeichnungen und Entwürfen der Künstlerin.

The large vitrine table displays *Korrespondenz* as Darboven kept it in her home. The envelopes, postcards, letters and enclosed attachments, newspaper excerpts, and sheets of paper – totalling over 1,100 objects – were stored in plastic covers in file folders, sorted based on the correspondent and the date they arrived at Burgberg. Darboven occasionally displayed her own work in this way. The components of *Korrespondenz*, however, are experimental things; they constitute a part of the artist's working process yet circulate; when isolated, they are not finished 'works'. The letters should therefore be understood through the lens of Mel Bochner's (b. 1940) New York exhibition of 1966 as *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*. For Hanne Darboven, as for the members of Conceptual Art, the category of 'art' hardly plays a role; instead, a more open idea of what a work might be is employed. Accordingly, *Korrespondenz* is part of an expanding network that points to further letters, notes, and works exhibited during the artist's lifetime, as well as her exchange with the art world in general. Darboven's friends Bernd Becher (1931–2007) and Hilla Becher (1934–2015), for example, are the port of call for her many visits to Düsseldorf. The couple is represented by 41 photographs of the *Gutehoffnungshütte* in Oberhausen, taken between 1969 and 1972. Just as the Bechers collect images of industrial sites, Darboven makes an inventory of time. The once constantly traveling On Kawara also shares this interest. Darboven's time, however, is elastic. It is not presented as a linear model but is congealed into a figure that creates space; the work displays moments of becoming rather than a fixed end. This process follows the artist's maxim: 'I write, but I describe nothing.' The more the exchange of letters progresses, the less it corresponds to traditional conventions. At the same time, her correspondents' remarks become less frequent. Beginning around 1972, the once polyphonic correspondence becomes almost entirely composed of the artist's own notes, diary-like records, and sketches.



Ende der 1960er Jahre wird mit Minimal und Conceptual Art euphorisch ein Zeitalter beschworen, das sich ausschließlich in den Sphären eines als immateriell definierten Geistes abspielen soll. Die Welt der Ideen, Entwürfe und Pläne steht den Dingen und Materialien des Alltags gegenüber. So schickt Carl Andre am 9. September 1969 seinen Fragebogen *Questions and Answers* an Hanne Darboven; es handelt sich um seinen Beitrag zu einer Ausstellung im Wide White Space, Antwerpen. Und Hanne Darboven macht sich sogleich an die Antwort und füllt die Zeilen mit Zahlenkombinationen. Darbovens *Korrespondenz* – wie auch ihre übrige künstlerische Praxis – entspricht jedoch überraschenderweise nicht diesem Klischee: „Ich bin keine Konzeptkünstlerin. Kunst impliziert Verantwortung, während sich ein Konzept nur vor sich selbst gegenüber verantworten muss. Das heißt es nimmt Reißaus vor der Realität, der heutigen Realität.“ Vielmehr tritt in der *Korrespondenz* mit der Körperlichkeit der Schreibenden, mit Papier, Tinte oder Postkarten, die Materialität der Kommunikation in den Vordergrund. Es gibt ohnehin Widersprüche in der damaligen Szene, denn die Materialität der Drucksachen, die taktile Erfahrung des Bücher- oder Briefelesens und -verfassens kann letztendlich nicht ignoriert werden. So hält Robert Smithson (1938–1973) 1972 fest: „Sprache besteht meiner Auffassung nach nicht aus Ideen, sondern aus Material – nämlich aus ‚printed matter‘.“ Wie diese Drucksachen mit der Welt der Dinge in Verbindung stehen, verdeutlichen auch die Arbeiten der anderen Künstler in diesem Raum, insbesondere die Streifen des befreundeten französischen Künstlers Daniel Buren (\*1938). Die einfachen Offsetdrucke, die an die Wände der Institutionen geklebt wurden, sind Plakat, Einladung und Dokumentation zugleich – die gestreiften Blätter sind die Ausstellung und diese konnte mit nach Hause genommen werden. Die Materialität der Sprache steht auch im Zentrum der Kunstpraxis des lebenslangen Freundes Lawrence Weiner (\*1942). Darboven kopiert regelmäßig seine Texte; für eine Einzelausstellung 1975 im Kabinett für aktuelle Kunst in Bremerhaven verwendet sie sogar den Namen einer Arbeit Weiners als Titel: „Having Bridged a (the) Gap“.

At the end of the 1960s, the protagonists of Minimal and Conceptual Art euphorically project an age, designed to exclusively take place in the sphere of the supposedly immaterial. The world of ideas, designs, and plans is juxtaposed against the things and materials of the everyday. Engaging with these concepts, Carl Andre sends his questionnaire *Questions and Answers* to Hanne Darboven on September 9, 1969, which he contributed to an exhibition at Wide White Space in Antwerp. Hanne Darboven immediately responds and fills the lines with number combinations. Surprisingly, Darboven's *Korrespondenz*, as well as her other artistic practice, does not correspond to the stereotype: 'I am not a Conceptual artist. Art implies responsibility, while a concept must be responsible only to itself. That means it flees from reality, from the reality of today.' In *Korrespondenz*, the writer's corporeality brings the materiality of communication to the fore by drawing the attention to paper, ink, or postcards. There are contradictions in the scene already at the time, for the materiality of paper and the tactile experience of reading books and letters ultimately could not be ignored. As Robert Smithson (1938–1973) notes in 1972: 'My sense of language is that it is matter and not ideas – i.e. 'printed matter'.' How this printed matter is situated in the world of things is illustrated by other artists working on this topic, as seen especially in the stripes of the French artist and Hanne Darboven's friend Daniel Buren (b. 1938). Affixed to the institutions' walls, these simple offset prints are posters, invitations, and documentations at once. The striped sheets of paper are the exhibition; and when they were first shown, they could be taken home. The materiality of language is also at the centre of the artistic practice of Lawrence Weiner (b. 1942), Darboven's lifelong friend. Darboven regularly copies his texts. For a solo show at the Kabinett für aktuelle Kunst in Bremerhaven in 1975, she even uses the name of one of Weiner's works as the title: 'Having Bridged a (the) Gap'.

9.5. // 10.5. 1974, B! du  
*Lawrence*

WITH A RELATION TO THE VARIOUS MANNERS OF RESONANCE :  
*dear Lawrence - thank you*

HAVING BEEN MOVED TO A POINT OF DISCORDANCE  
 ( WITH OR WITHOUT PURPOSE )

HAVING BEEN VIBRATED TO A POINT OF DESTRUCTION  
 ( WITHIN OR WITHOUT A PURPOSE )

HAVING BEEN PLACED AS A MEANS TOWARDS RESONANCE  
 ( DESPITE EFFECTIVENESS )

HAVING BEEN PLACED AS A MEANS AGAINST RESONANCE  
 ( WITHIN THE CONTEXT OF EFFECTIVENESS )

*for your writing - dear Lawrence  
 by re-writing your writing  
 i do write to you today  
 and do end up my nocturnal  
 writings: which is "today"  
 : which is "today"*

MIT EINEM BEZUG ZU DEN VERSCHIEDENEN ARTEN UND WEISEN  
 VON RESONANZ :

BEWEGT BIS ZU EINEM PUNKT VON DISSONANZ  
 ( MIT ODER OHNE VORSATZ )

IN SCHWINGUNG VERSETZT BIS ZU EINEM PUNKT VON ZERSTÖRUNG  
 ( INNERHALB ODER AUSSERHALB EINES VORSATZES )

EINGESETZT ALS MITTEL GEGEN RESONANZ HIN  
 ( TROTZ WIRKSAMKEIT )

EINGESETZT ALS MITTEL GEGEN RESONANZ  
 ( IM KONTEXT VON WIRKSAMKEIT )

*9+5+7+4=25  
 10+5+7+4=26*

( Deutsch von Marlis Gräterich )

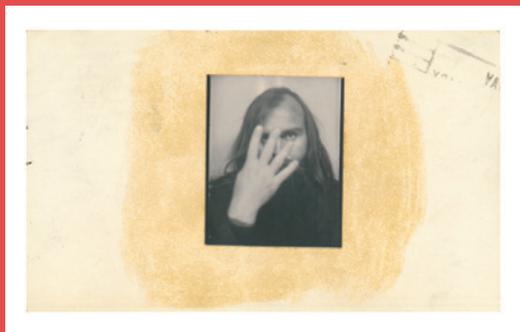
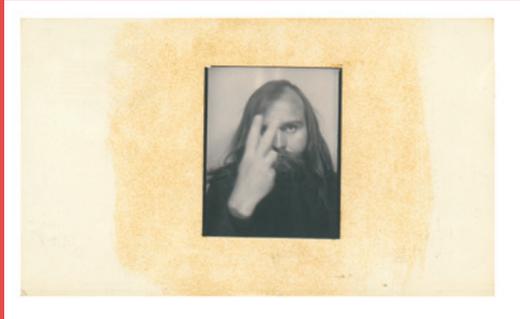
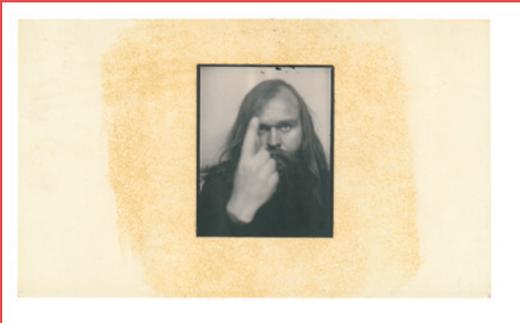


Hanne Darboven, Brief an / Letter to Lawrence Weiner, 9. - 10.5.74

Lawrence Weiner, Umschlag und Karte an / Envelope and card to Hanne Darboven, 23.10.70

Briefe gelten als „halbierte Dialoge“; so schreibt der US-amerikanische Minimal Artist Fred Sandback (1943–2003) an Darboven, dass er Anfang Oktober 1968 vor ihrem New Yorker Apartment stand und erst danach von ihrer (endgültigen) Rückkehr nach Hamburg erfuhr. Zu diesem Zeitpunkt hat die Künstlerin ihre künstlerischen Verfahren und Strategien für die nächsten Jahrzehnte schon gefunden: Wenn – wie sie es formuliert – „zahlen-wortewörtlich“ werden, spielen additive Verfahren, serielle Strukturen und vor allem der dafür notwendige Fleiß die entscheidende Rolle. Darboven verkörpert trotz dieser klischeehaft anmutenden protestantischen Arbeitsmoral nicht das bürokratische Ethos der Konzeptkunst. Stattdessen unterwirft sie sich einem frei gewählten Algorithmus, der ihre Notationen organisiert. Oder wie es Sol LeWitt formuliert: „Die Idee wird zu einer Maschine, die die Kunst macht“. Doch obwohl die Tätigkeit des Schreibens bei Darboven manuell verrichtet wird – durch die Künstlerin selbst, später unterstützt durch Schreibhilfen – nimmt sie durch diese Arbeitsprozesse, die an den Dienstleistungssektor erinnern, die postmateriellen Arbeitswelten heutiger Gesellschaften vorweg. Darbovens System ist jedoch nicht kompliziert, sondern von der Mathematik des kleinen Einmaleins geprägt. In der Kunst von Carl Andre, etwa den frühen Schreibmaschinenarbeiten von 1963 oder den raumgreifenden Bodenarbeiten, finden sich zahlreiche Resonanzen. Bei *Eight Reversed Steel Corner*, einem Feld aus quadratischen Stahlplatten, handelt es sich ebenfalls um addierte Teile, die elementare Formen und serielle Anordnungen durchspielen. Den Künstler Jan Dibbets (\*1941) lernt Hanne Darboven 1969 während der *Prospect*-Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf kennen. Der Niederländer, der in London studiert hat, ist ein wichtiger Anlaufpunkt in Amsterdam. *Panorama Dutch Mountain Land* von 1971 unterwirft die Natur einer geometrischen Erfassung. Dafür wurde die Kamera auf ein Stativ montiert, dessen Winkel nach jeder Aufnahme um 15 Grad verschoben wird. Die Montage lässt im Ausstellungsraum ironischerweise einen niederländischen Berg entstehen, obwohl vor Ort doch nur plattes Land zu finden ist.

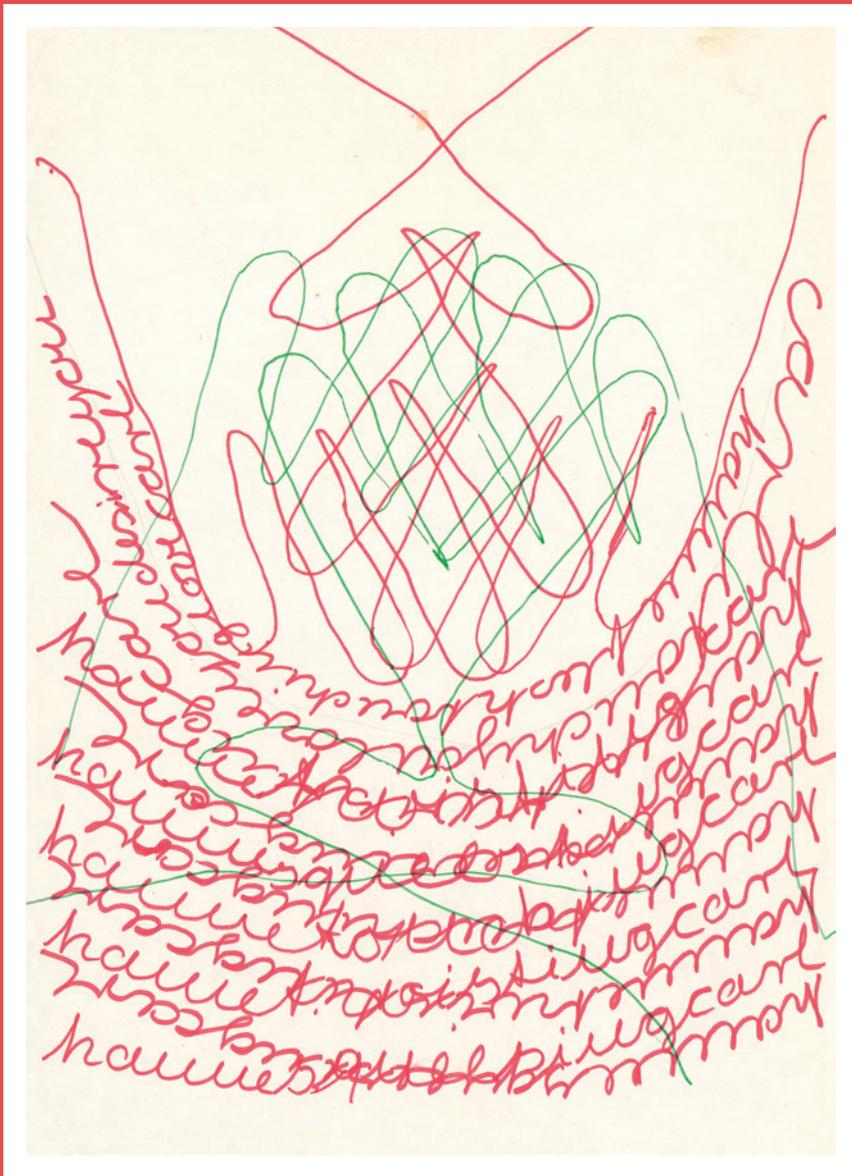
Letters can be described as ‘halved dialogues’. Accordingly, American Minimal artist Fred Sandback (1943–2003) writes to Darboven that only when he stood before her New York apartment at the beginning of October 1968 did he learn of her (definitive) return to Hamburg. At that time, Hanne Darboven had already found her artistic processes and strategies for the next few decades. As she formulates it, if numbers become ‘numerative words’, then the additive procedures, serial structures, and most importantly, the necessarily entailed diligence also play a crucial role. Despite the stereotypical Protestant work ethic, Darboven does not embody the bureaucratic ethos of Conceptual Art. Instead, she subjects herself to a freely chosen algorithm that organizes her notations. Or, as Sol LeWitt puts it: ‘The idea becomes a machine that makes the art.’ But while Darboven does the work of writing manually – initially in her own hand, later supported by assistants – she anticipates the postmaterial working environments of contemporary societies through processes that are reminiscent of the service sector. Darboven’s system is not complicated but shaped by the mathematics of simple multiplication. There are numerous resonances in Carl Andre’s art, such as his early typewriter works of 1963 or his expansive floor sculptures. *Eight Reversed Steel Corner*, a square steel plate field, likewise deals with added components that play with elementary shapes and serial arrangements. Hanne Darboven meets the artist Jan Dibbets (b. 1941) during the *Prospect* exhibition at the Kunsthalle Düsseldorf in 1969. The Dutch artist, who studied in London, was an important contact in Amsterdam. *Panorama Dutch Mountain Land* from 1971 subjects nature to a geometric survey. It was produced by mounting a camera on a tripod, the angle of which was shifted fifteen degrees after every shot. The montage ironically produces a Dutch mountain in the exhibition space, although the actual location is a completely flat land.



beautiful beautiful beautiful  
beauty beauty beauty  
beaut beaut beaut  
beau beau beau  
beaut beaut beaut  
beauty beauty beauty  
beautiful beautiful beautiful  
beau beau beau  
beaut beaut beaut  
beauty beauty beauty  
beautiful beautiful beautiful  
beauty beauty beauty  
beaut beaut beaut  
beau beau beau  
beautiful beautiful beau  
beauty beauty beauty  
beaut beaut beaut  
beauty beauty beauty  
beautiful beautiful beau  
beau beau beautiful  
beaut beaut beauty  
beauty beauty beauty  
beautiful beautiful beau  
beauty beauty beauty  
beaut beaut beauty  
beau beau beautiful

Die *Korrespondenz* ist auch eine konzeptuelle wie vielstimmige autobiographische Skizze. Das Bild, das die Künstlerin dadurch von sich entwirft, ist überraschenderweise weniger von Disziplin geprägt als vielmehr voller Überschwang und Gefühle. Es handelt sich um einen kalkulierten Schachzug, denn andere Arbeiten suggerieren eine mechanische, zum Takt des Uhrzeigers schreibende, dabei die Wörter pro Stunde zählende Mensch-Maschine. Die Verschränkung von künstlerischer Arbeit und Leben bildet schon früh eine der zentralen Strategien Darbovens. Freunde, Bekannte und Kollegen stehen in unmittelbarer Wahlverwandtschaft neben bzw. inmitten der Familie. So handelt es sich bei zahlreichen Briefen der *Korrespondenz* um Liebesbriefe. Wenn Konzeptualisten wie Carl Andre lieben, wird die Größe der Sehnsucht berechnet, verschlingen sich die Namen in endlosen Palindromen, wird täglich die Streifenkarte mit dem Namen der Geliebten versehen. Als Schreibwerkzeuge kommen Filzstifte zum Einsatz und Buntpapiere in Grün, Gelb oder Pink verheißen eine utopische Grammatik der Farben. In diesen Spuren des Begehrens, in denen sich die Körperlichkeit der Absender\*innen durch den Schreibprozess und darüber hinaus abdrückt, wird die allen Briefen innewohnende Abwesenheit minimiert, ja vergessen gemacht. Doch die meiste Liebe kommt der Mutter Kirsten Darboven (1909–1998) zuteil. Sie ist in der *Korrespondenz* die wichtigste Schreibpartnerin und erhält fast täglich sogenannte „Im-Haus-Briefe“. Diese Nachrichten, die vor allem nachts, also zwischen den Tagen, verfasst werden, geben Auskunft über die Sensibilität, ja Verletzbarkeit in den einsamen Stunden der Schreiarbeit. Zwar enthalten manche Schriftstücke noch konventionelle Botschaften, doch geraten die Worte durch die Wiederholungen zu Beschwörungsformeln und sind Ausdruck von Darbovens Graphomanie. So kann es geschehen, dass ein Brief kaum über die Begrüßung hinaus kommt und „die liebe Mutter“ zu einer endlosen Variation von „Liebe“ und „Mutter“ wird – intensive Momente, lebt die Beschworene doch nur wenige Zimmer neben der schreibenden Tochter. Bereiche des Realen und des Imaginären mischen sich, während Gegensätze sich auflösen: Hamburg und New York, Tag und Nacht, Subjekt und Objekt oder Anfang und Ende verlieren ihre herkömmlichen Gesetzmäßigkeiten.

*Korrespondenz* is also a conceptual and polyphonic autobiographical sketch. The self-image the artist creates, surprisingly, is less shaped by discipline than by exuberance and feelings. It is a calculated move, for other works suggest a human machine, mechanically writing to the ticking of the clock and counting words produced per hour. The entanglement of life and work forms one of Darboven's early central strategies. Friends, acquaintances and colleagues are in direct elective affinities next to or within the family. Thus, many letters of *Korrespondenz* are love letters. When Conceptual artists like Carl Andre fall in love, the magnitude of their desire is measured, their names intertwine in endless palindromes, and their lover's name is written on the bus pass every day. Felt-tip pens are employed as writing tools, and colored paper in green, yellow, and pink promise a utopian grammar of colors. In these traces of desire, in which the sender's corporeality expresses itself within the writing process and beyond, the absence inherent in all letters is minimized, or forgotten. But the greatest love is given to her mother Kirsten Darboven (1909–1998). She is the most important figure in *Korrespondenz* and receives so-called 'in-house letters' almost daily. Written mostly at night between the days, these reports offer information about the sensitivity – indeed the vulnerability – apparent in the lonely hours of the writing process. Although some of the writings do contain conventional messages, by the repetition the words become incantations and point to Darboven's graphomania. It could be that a letter hardly gets past the greeting before 'dear Mother' and becomes an endless variation on 'love' and 'mother' – these reveal moments of great intensity; after all, the person invoked lives just a few doors away from the daughter writing. Realms of the real and the imaginary intermingle, while oppositions are dissolved. Hamburg and New York, day and night, subject and object, beginning and end lose their traditional power to constrain.



Carl Andre & Hanne Darboven, Liebesbrief / Love letter, 26.5.70



Carl Andre, Streifenkarten aus Brief an / Bus pass from letter to Hanne Darboven, 4.7.68

# AUSGESTELLTE WERKE LIST OF EXHIBITED WORKS

## CARL ANDRE

\*1935 Quincy, Mass., USA

*Untitled*, 1963

*Untitled*, 1963

*Untitled*, 1963

Schreibmaschine auf Papier /

Typewriter on paper, je / each 27,7 × 21,6 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2014 Schenkung der / donated by

Friedrich Christian Flick Collection

*The Autobiography of Carl Andre*

1935–1963, 1963

Schreibmaschine auf Papier /

Typewriter on paper,

9-teilig / 9 parts, je / each 27,7 × 21,7 cm

Friedrich Christian Flick Collection

im / at Hamburger Bahnhof, Berlin

*Eight Reversed Steel Corner*, 1978

Stahl / Steel, 36-teilig / 36 parts,

je / each 50 × 50 × 0,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,

Sammlung / Collection Marzona

## BERND UND / AND HILLA BECHER

1931 Siegen – 2007 Rostock, Deutschland

1934 Potsdam – 2015 Düsseldorf, Deutschland

*Gute Hoffnungs Hütte, Oberhausen*, 1969–1972

S/w-Fotografie, Silbergelatine auf

Papier / B-w-photography, silver gelatin

on paper, 41-teilig / 41 parts,

je / each ca. 40,5 × 31 cm / 31 × 40,5 cm,

Originalrahmen / original frames,

je / each 54 × 54 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

## STANLEY BROUWN

\*1935 Paramaribo, Surinam

*This Way Brouwn*, 1969

35-mm-Film, digitalisiert / digitized,

s-w / b/w, Ton / sound, 3:15 min

Courtesy Archiv / Archive René Block

*1 step 1:7, on 1 meter*, 1976

Graphit und Kugelschreiber auf Papier /

Graphite and pen on paper,

114 × 23 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*1 step on 1 meter*, 1976

Schreibmaschine und Kugelschreiber

auf Papier / Typewriter and pen on paper,

24 × 21 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*3 step on 1 meter*, 1976

Schreibmaschine und Kugelschreiber

auf Papier / Typewriter and pen on paper,

49 × 20,8 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

## DANIEL BUREN

\*1938 Boulogne-Billancourt, Frankreich

*Buren*, 1969

*Buren*, 1971

*Buren*, 1972

*Buren*, 1973

*Buren*, 1974

Offset auf Papier / on paper,

je / each 52,0 × 76,2 cm

Herausgeber / Publisher: Wide White Space Gallery

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

## HANNE DARBOVEN

1941 München, Deutschland –

2009 Hamburg, Deutschland

*Korrespondenz*, 1967–1975

1127 Briefsendungen und Objekte in Ordnern /

1127 mailings and objects in binders

Hanne Darboven Stiftung, Hamburg

*Hanne Darboven: Korrespondenz,*

*Briefe / Letters 1967–1975*, 2015

9 Bände mit 1160 faksimilierten Seiten und ein

Begleitband im Schubert / 9 volumes with 1160

sheets (facsimiles) and text volume in slipcase

Herausgeber / Publishers: Dietmar Rübel

und / and Petra Lange-Berndt

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*Konstruktion*, 1966–1967

*Konstruktion*, 1966–1967

Bleistift und Buntstift auf Millimeterpapier /

Pencil and colored pencil on graph paper,

je / each 179,5 × 180,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Modell 21 × 21*, 1967

Schwarze Tinte auf Papier /

Pen and black ink on paper,

29,5 × 21,7 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Ohne Titel (Index zur 35 × 35 Arbeit)*, 1967–1968

Schwarze Tinte auf rot kariertem Papier /

Pen and black ink on red graph paper,

34,9 × 34,9 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Reduktion*, 1968

Schwarze Tinte auf kariertem Papier /

Pen and black ink on graph paper,

75 × 149,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Reduktion*, 1970

Bleistift und schwarze Tinte auf Papier /

Pencil, pen and black ink on paper,

75 × 75 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Ohne Titel* (4 Teile aus / 4 parts from

*Jahrhundertarbeit*), 1970 / 2002

Schwarze Tinte auf kariertem Papier /

Black ink on graph paper,

4-teilig / 4 parts, 74,5 × 74,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*ein Plan, Skizze, Teil – 4 8 6 8*, 1971

Feder in Schwarz und Bleistift auf gelb

(vormals rot) kariertem Inch-Velinpapier /

Pen and black ink and pencil on yellow (former

red) graph inch-paper (velin),

74,8 × 149,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

*Endlos-Schreibschwünge* (Studie für /

Study for 7 *Tafeln*), 1972

Bleistift auf Papier / Pencil on paper,

4-teilig / 4 parts, je / each 28 × 41,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Ohne Titel* (Vorarbeit zu /

Preliminary study for 7 *Tafeln II*), 1972

Bleistift und roter Filzstift auf liniertem Papier /

Pencil and red felt pen on ruled paper,

3 Bll. / 3 sheets, je / each 34,8 × 25 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

2016 Schenkung von / donated by

Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Ohne Titel* (Vorarbeit zu / Preliminary study for *7 Tafeln II*), 1972  
Bleistift auf liniertem Papier / Pencil on ruled paper,  
2 Bl. / 2 sheets,  
je / each 24,5 × 35 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Ohne Titel*, 1972  
Schwarzer und roter Filzstift auf grau kariertem Velinpapier / Black and red felt pen on grey graph paper (velin),  
29,2 × 42 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

*Ohne Titel (7 / 5 index)*, 1972 / 1973  
Bleistift auf Velinpapier / Pencil on paper (velin),  
15-teilig / 15 parts,  
je / each 35 × 25 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

*Hanne Darboven*, 1975  
Offset auf Papier / on paper,  
50 × 48 cm  
Herausgeber / Publisher: Kabinett für Aktuelle Kunst, Bremerhaven  
Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,  
Sammlung / Collection Marzona

*Ohne Titel (Kalender 1975)*, 1976  
Offsetlithographie in Rot, Blau und Schwarz auf Karton / Offset litho in red, blue and black on cardboard,  
2-teilig / 2 parts,  
je / each 30 × 40 cm  
Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*Milieu >80<-: heute (für: Walter Mehring)*, 1980  
Offset auf Papier / on paper,  
140-teilig / 140 parts,  
je / each 42 × 29,7 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Vierjahreszeiten. Der Mond ist aufgegangen, Akt I+II*, 1982–1983  
16 mm-Film, digitalisiert / digitized,  
s-w / b/w, Ton / Sound, 45 min.  
Hanne Darboven Stiftung, Hamburg

*Menschen und Landschaften*, 1985  
Bleistift und Filzstift auf Karton, historische Post- und *Ubiquist*-Karten / Pencil and felt pen on cardboard, historic postcards and *Ubiquist*-cards,  
169-teilig / 169 parts,  
je / each 50 × 70 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Milieu >80<, Posthum*, 1987  
Tinte auf Papier oder Fotopapier / Pen and ink on paper or photobase paper,  
56-teilig / 56 parts in 7 Rahmen / frames,  
je Bl. / each sheet 29,7 × 21 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
1988 erworben durch das / acquired by Land Berlin

*abc enzyklopädie / 00–99 / heute*, 1988  
Offset auf Papier / Offset on paper,  
26-teilig / 26 parts,  
43 × 31 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Schreibzeit 1975–1981*, 1999  
Teils farbig bedruckte Blätter, meist auf Pergamin, Klemmbinder, Bibliotheksleinen / Partly colored prints, mostly on glassine paper, clamp binder, linnen,  
4025 Seiten / sheets in 33 Bde. / vols.,  
20 Bde. / vols. je / each 31,2 × 22,8,  
12 Bde. / vols. je / each 43,3 × 32,5,  
1 Bd. / vol. 30 × 21,5 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Zen-Arbeit 1993–2000*, 2001  
Flachdruck auf Pergaminpapier / Flat printing on glassine paper, 112-teilig / 112 parts,  
108 Bl. / sheets je / each 29,5 × 28,  
4 Bl. / sheets je / each 29,5 × 21 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Zen-Index, kleiner und großer Zyklus*, 2001  
Schwarze Tinte auf liniertem Papier, montiert auf Pergament / Pen and black ink on ruled paper, mounted on vellum,  
129-teilig / 129 parts in 6 Rahmen / frames,  
Bl. / sheet je 21 × 15,5 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2016 Schenkung von / donated by  
Susanne und / and Michael Liebelt, Hamburg

*Opus 43, Bläsertrio Kinder dieser Welt*, 2007  
Notenblätter / sheet music, Musikinstrumente / musical instruments, 71-teilig / 71 parts,  
Bl. / sheets je / each 58,8 × 41 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie  
2013 erworben durch die / acquired by Freunde der Nationalgalerie

## JAN DIBBETS

\*1941 Weert, Niederlande

*Panorama Dutch Mountain Land*, 1971  
Aluminium, Farbfotografien und Bleistift auf Papier / Aluminum, color photographs and pencil on paper, 96-teilig / 96 parts,  
Alu-Platten / Aluminum plaques  
46,5 × 454 cm,  
Alu-Rahmen / Aluminum frames  
je / each 75,5 × 100,3 cm  
Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*Structure Piece, Small Leaves*, 1974  
Collage mit Farbfotografien und Bleistift auf Papier / Collage with color photographs and pencil on paper, 45 × 257 cm  
Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

## GILBERT & GEORGE

\*1943 St. Martin in Thur, Italien  
\*1942 Plymouth, Großbritannien

*A Last Drink*, 1973  
S/w-Fotografie, Silbergelatine auf Papier, Textilband und Glas / B-w-photography, silver gelatin on paper, textile tie and glass,  
17-teilig / 17 parts,  
16,7 × 11,9 cm / 11,9 × 16,7 cm  
Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*Pink Elephants (London Dry, The Majors Port, Dom Perignon)*, 1973  
Grußkarten und Umschläge / Greeting cards and envelopes,  
16-teilig / 16 parts,  
Grußkarten / greeting cards  
je / each 20,2 × 12,7 cm,  
Umschläge / envelopes  
je / each 13,3 × 20,8 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,  
Sammlung / Collection Marzona

*The Red Boxers (Wooden, Anything, Stone-Ish, Moved, Stillness, Come, Study, Chapel)*, 1976  
Grußkarten und Umschläge / Greeting cards and envelopes, 15-teilig / 15 parts, Grußkarten / greeting cards je / each 20,2 × 12,8 cm,  
Umschläge / envelopes je / each 13,3 × 21 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,  
Sammlung / Collection Marzona

*George & Gilbert, Photo-Sculptures*, 1976  
Offset auf Papier / on paper,  
63 × 82 cm  
Herausgeber / Publisher: Robert Self Gallery  
Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,  
Sammlung / Collection Marzona

## DOUGLAS HUEBLER

1924 Ann Arbor, Mich., USA  
– 1997 Truro, Mass., USA

*Site Sculpture Project, Cape Cod*

*Wedge Exchange*, 1968

Landkarte, Schreibmaschine auf Papier,  
Postkarte und s/w-Fotografie / Map,  
typewriter on paper, postcard  
and b-w-photography, 10-teilig / 10 parts,  
Landkarte / map 87,7 × 56,8 cm,  
Fotoarbeit / photographic work 86,8 × 100,5 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,  
Sammlung / Collection Marzona

## ON KAWARA

1933 oder 1932 Kariya (Aichi-ken),  
Japan – 2014 New York, NY, USA

*June 7, 1966*, 9.6.1966

*Apr. 12, 1967*, 12.4.1967

*July 3, 1970*, 3.7.1970

*Oct. 6, 1971*, 6.10.1971

*May 18, 1972*, 18.5.1972

Acryl auf Baumwolle / Acrylic on cotton,  
je / each 25,7 × 32,9 cm  
Friedrich Christian Flick Collection  
im / at Hamburger Bahnhof, Berlin

*I GOT UP*, 1977

Postkarten / Postcards,  
22-teilig / 22 parts, je / each 10,4 × 14,9 cm  
Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

## SOL LEWITT

1928 Hartford, Conn., USA –  
2007 New York, NY, USA

*Open Cube / Corner Piece*, 1965

Aluminium, einbrennlackiert /

Aluminum, enameled,

75 × 75 × 75 cm

Friedrich Christian Flick Collection im /  
at Hamburger Bahnhof, Berlin

*Plan for Wall Drawing / Library /*

*Wisconsin State University*, 1970

Tusche und Bleistift auf Velinpapier /

Indian ink and pencil on paper (velin),

89 × 35,4 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

*Philip Glass – Music in Twelve Parts –*

*Parts 1 & 2*, 1976

Leihgabe aus Privatbesitz / Private collection

## RICHARD LONG

\*1945 Bristol, Großbritannien

*A THOUSAND STONES ADDED TO THE*

*FOOTPATH CAIRN*, 1974

S/w-Fotografie mit handschriftlicher

Bezeichnung / B-w-photography

with inscription, 60 × 65 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

*STOPPING PLACE STONES*, 1974

S/w-Fotografie mit handschriftlicher

Bezeichnung / B-w-photography

with inscription, 80,5 × 111 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,

Sammlung / Collection Marzona

*Ohne Titel*, 1976

Schwemmholz / Driftwood,

Installationsmaß / Installation 800 × 100 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie ,

Sammlung / Collection Marzona

## PANAMARENKO

\*1940 Antwerpen, Belgien

*Opgepast! Bochten! Blijf op het voetpad!*, 1967

Offset auf Papier / on paper,

58 × 76,2 cm

Herausgeber / Publisher:

White Wide Space Gallery

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

## FRED SANDBACK

1943 Bronxville, NY, USA –

2003, New York, NY, USA

*Ohne Titel*, 1974

Bleistift und rote Tinte auf Papier /

Pencil and red ink on paper, 16-teilig /

16 parts, je / each 22,5 × 22,5 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

## LAWRENCE WEINER

\*1942 New York-Bronx, NY, USA

*A SOUND GROWN SOFTER*

*(diminuendo) (#281)*, 1971

Vinylfarbe auf Wand / Vinyl on wall

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,

Sammlung / Collection Marzona

*WITH RELATION TO THE*

*VARIOUS MANNERS WITH*

*VARIOUS THINGS*, 1974

Offset auf Papier / on paper,

41,2 × 31,0 cm

Herausgeber / Publisher: Jack Wendler Gallery

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

*WITH A RELATION TO THE*

*VARIOUS MANNERS OF*

*RESONANCE*, 1974

Offset auf Papier / on paper,

41,9 × 30,2 cm

Herausgeber / Publisher: Galerie Rolf Preisig

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

*MIT EINEM BEZUG ZU DEN*

*VERSCHIEDENEN ARTEN UND*

*WEISEN VON RESONANZ*, 1974

Offset auf Papier / on paper,

41,9 × 30,2 cm

Herausgeber / Publisher: Galerie Rolf Preisig

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

*HAVING BRIDGED A (THE) GAP*, 1975

Offset auf Papier / on paper,

49,5 × 47,5 cm

Herausgeber / Publisher:

Kabinett für Aktuelle Kunst

Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek,

Sammlung / Collection Marzona

*ENOUGH PUSH AND PULL TO MAKE A*

*STRUCTURE GO TO PIECES (# 517)*, 1985

Blauer, schwarzer und roter Filzstift auf

Transparentpapier / Blue, black and red felt-tip

pen on transparent paper,

41,7 × 75 cm

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

Hanne Darboven in ihrem Atelier /

in her studio in New York, November 1967

Fotografien / Photographs: Susanne Liebelt

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

Hanne Darboven am Burgberg, 2000–2002

Video, digitalisiert, Farbe, Ton /

digitized, color, sound, 48 min.

Film: Michael Liebelt und / and Elke Bippus

Sammlung / Collection Liebelt, Hamburg

# 1975

JANUAR	FEBRUAR	MÄRZ	APRIL	MAI	JUNI
M 1 <b>Maikübel</b>	S 1	S 11	D 1	D 1 <b>Mohntage</b>	S 1
D 2	S 2 <b>Maria Lichtetta</b>	S 8	M 2 <b>14</b>	F 2 <b>18</b>	M 2 <b>6</b>
F 3	M 3 <b>6</b>	M 5	D 3 <b>6</b>	S 3 <b>8</b>	D 3
S 4 <b>4</b>	D 4	D 4 <b>6</b>	F 4	S 4	M 4
M 5	M 5	M 5	S 5	M 5 <b>Erntedankfest</b>	D 5
M 6 <b>Herzog Ernst von Pommern</b>	D 6	D 6	S 6 <b>Alte-Sonntag</b>	D 6	F 6
D 7	F 7	F 7	M 7	M 7 <b>18</b>	S 7
M 8	S 8	D 8	D 8	D 8 <b>Christi-Himmelfahrt</b>	S 8
D 9	F 9	F 9	M 9	F 9	M 9
F 10	M 10	M 10	D 10	S 10	D 10
S 11	D 11 <b>Fahnenfest</b>	D 11	F 11	S 11 <b>Muttertag</b>	M 11
S 12	M 12 <b>Antonius-Bisch.</b>	M 12	S 12	M 12	D 12
M 13	D 13	D 13	S 13	D 13	F 13
D 14	F 14	F 14	M 14	M 14	S 14
M 15	S 15	S 15	D 15	D 15 <b>20</b>	S 15
D 16	S 16	S 16 <b>Jubel</b>	M 16	M 16	M 16 <b>3</b>
F 17	M 17	M 17	D 17	S 17	D 17 <b>Trübsalstag</b>
S 18	D 18	D 18	F 18	S 18 <b>Pfingstmontag</b>	M 18
S 19	M 19 <b>3</b>	M 19 <b>Johannes</b>	S 19	M 19 <b>2. Pfingstdienstag</b>	D 19
M 20 <b>3</b>	D 20	D 20 <b>3</b>	S 20	D 20	F 20
D 21	F 21	F 21 <b>Fahnenfest</b>	M 21	M 21	S 21
M 22	S 22	S 22	D 22	D 22	S 22 <b>Sommeranfang</b>
D 23	F 23	F 23 <b>Reichstag</b>	M 23	F 23	M 23
F 24	M 24	M 24	D 24	D 24	D 24 <b>Johannistag</b>
S 25	D 25	D 25 <b>Maria Verkündigung</b>	F 25 <b>5</b>	S 25 <b>Trinitatis</b>	M 25
S 26	M 26 <b>9</b>	M 26	S 26	M 26	D 26
M 27 <b>9</b>	D 27	D 27 <b>Erntedankfest</b>	S 27	D 27	F 27
D 28	F 28	F 28 <b>Michael</b>	M 28	M 28	S 28
M 29	S 29	D 29	D 29	D 29 <b>Peter und Paul</b>	M 29
D 30	S 30	S 30 <b>Obdachlos</b>	M 30	F 30	M 30
F 31	M 31	M 31 <b>2. Ostersonntag</b>	S 31	S 31	D 31

ohne Rändelung 6126 mit Rändelung 6127

# 1975

JULI	AUGUST	SEPTEMBER	OKTOBER	NOVEMBER	DEZEMBER
D 1 <b>6</b>	F 1	M 1	M 1	S 1 <b>Alteherbst</b>	M 1
M 2 <b>27</b>	D 2	D 2	D 2 <b>40</b>	S 2	D 2 <b>3</b>
D 3	S 3	M 3	F 3	M 3 <b>Alteherbst</b>	M 3 <b>49</b>
F 4	M 4	D 4	S 4	D 4	D 4
S 5	D 5	F 5	F 5 <b>32</b>	S 5 <b>Erntedankfest</b>	F 5
M 6	M 6	S 6	M 6	M 6 <b>45</b>	S 6 <b>Nikolaus</b>
M 7	D 7	S 7	D 7	F 7	S 7
D 8	F 8	M 8 <b>Maria Geburt</b>	M 8	S 8	M 8 <b>Maria Empfängnis</b>
M 9 <b>6</b>	S 9	D 9	D 9	S 9	D 9
D 10	S 10	M 10	F 10	M 10 <b>3</b>	M 10 <b>50</b>
F 11	M 11	D 11	D 11	D 11 <b>Martinus</b>	D 11
S 12	D 12	F 12	S 12	M 12	F 12
S 13	M 13	S 13	M 13	D 13	S 13
M 14	D 14 <b>7</b>	S 14	D 14	F 14	S 14
D 15 <b>3</b>	F 15 <b>Maria Himmelfahrt</b>	M 15	M 15	S 15	M 15
M 16 <b>29</b>	S 16	D 16	D 16	S 16 <b>Vollkornfest</b>	D 16
D 17	S 17	M 17	F 17	M 17	M 17 <b>51</b>
F 18	M 18	D 18	S 18	D 18 <b>9</b>	D 18 <b>9</b>
S 19	D 19	F 19	S 19	M 19 <b>10</b>	F 19
S 20	M 20	S 20 <b>10</b>	M 20 <b>10</b>	D 20	S 20
M 21	D 21 <b>10</b>	S 21	D 21	F 21	S 21
D 22	F 22	S 22	M 22	M 22	M 22 <b>Winteranfang</b>
M 23 <b>10</b>	S 23	D 23 <b>Hilfslos</b>	D 23	S 23 <b>Totenbesuch</b>	D 23
D 24	S 24	M 24	F 24	M 24	M 24 <b>52</b>
F 25	M 25	D 25	S 25	D 25	D 25 <b>Wahrscheinlich</b>
S 26	D 26	F 26	S 26	M 26 <b>6</b>	F 26 <b>2. Wahrscheinlich</b>
M 27 <b>11</b>	M 27	S 27	M 27	D 27	S 27
D 28	D 28	S 28 <b>6</b>	D 28	F 28	S 28
M 29	F 29	M 29	M 29	S 29	M 29
D 30	S 30 <b>6</b>	D 30	D 30	S 30 <b>1. Advent</b>	D 30
D 31 <b>6</b>	S 31	F 31	F 31 <b>Reformationstag</b>	M 31	M 31 <b>53</b>

ohne Rändelung 6126 mit Rändelung 6127

# BILDUNG UND VERMITTLUNG EDUCATION PROGRAM

## BUCHBARE FÜHRUNGEN FÜR GRUPPEN / GUIDED TOURS FOR GROUPS

Dauer / duration: 60 Min.

Deutsch: 90 € zzgl. Eintritt

Englisch / Französisch / Italienisch /

Niederländisch: 100 € zzgl. Eintritt

(100 € plus admission fee)

Max. 25 Teilnehmer\*innen / participants

Ab sofort buchbar unter

+49 (0)30 266 42 42 42

oder per E-Mail an

service@smb.museum

## ÖFFENTLICHE FÜHRUNG / GUIDED TOUR (IN GERMAN)

Di–Fr / 12 und 16 Uhr

Sa–So / 14 Uhr

Kostenfrei mit Eintrittskarte

Zweimal täglich laden wir Sie zu thematischen Ausstellungsgesprächen in allen Sonderausstellungen und Sammlungspräsentationen des Museum ein. Informieren Sie sich über Themen auf unserer Webseite oder an der Kasse.

## GUIDED TOUR IN ENGLISH

Sat–Sun / 12 p.m.

Free of charge with admission ticket

On Saturdays and Sundays we invite you to thematic exhibition talks in English in all of the museum's special exhibitions and the presentations of its collections. For more information, please visit our website or the ticket desk.

## KURATORENFÜHRUNG / CURATOR'S TOUR (IN GERMAN)

Sa, 20.5. / 15 Uhr

Mit Gabriele Knapstein, Petra Lange-Berndt und Dietmar Rübél (Kuratoren der Ausstellung)

Do, 24.8. / 18 Uhr

Mit Gabriele Knapstein (Kuratorin der Ausstellung) und Ina Dinter (Kuratorische Assistenz)

Kostenfrei mit Eintrittskarte

## WORKSHOPS FÜR KINDER VON 6 BIS 12 JAHREN

Jeden 1. und 3. Sonntag im Monat / 14–16 Uhr

Teilnahmegebühr: 9 €

Anmeldung erforderlich bis drei Werktage vor Veranstaltungsbeginn. Begrenzte Teilnehmerzahl.

Für Kinder und Jugendliche bis zum vollendeten 18. Lebensjahr ist der Eintritt in die Staatlichen Museen zu Berlin kostenfrei

Gerne informieren wir Sie über unsere Veranstaltungen auch über unseren Newsletter / You are welcome to subscribe to our newsletter: hbf@smb.spk-berlin.de

## INFORMATIONEN UND ANMELDUNG / INFORMATION AND BOOKING

Staatliche Museen zu Berlin

Bildung, Vermittlung, Besucherdienste /

Education and outreach

Tel: +49 30 266 424242

(Mo–Fr, 9–16 Uhr / Mon–Fri, 9 a.m.–4 p.m.)

Fax: +49 30 266 422290

service@smb.museum

www.smb.museum

# BILDNACHWEIS PHOTO CREDITS

## EINFÜHRUNG / INTRODUCTION:

für / for Hanne Darboven:

© Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Jan Windszus

Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

## KAPITEL / CHAPTER 1 & 4:

für / for Hanne Darboven:

© Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

## KAPITEL / CHAPTER 2:

für / for Reiner Ruthenbeck & Sol LeWitt:

© VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

## KAPITEL / CHAPTER 3:

für / for Hanne Darboven:

© Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

für / for Carl Andre & Reiner Ruthenbeck:

© VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

für / for Roy Colmer:

© Roy Colmer Estate 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

## KAPITEL / CHAPTER 5 & 6:

für / for Hanne Darboven:

© Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

für / for Lawrence Weiner:

© VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

## KAPITEL / CHAPTER 7 & 8:

für / for Hanne Darboven:

© Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg für Carl Andre:

© VG Bild-Kunst Bonn, 2017

Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

Hanne Darboven: *Ohne Titel (Kalender 1975) / Untitled (Calendar 1975)*, 1976, 2-teilig/2 parts

© Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017

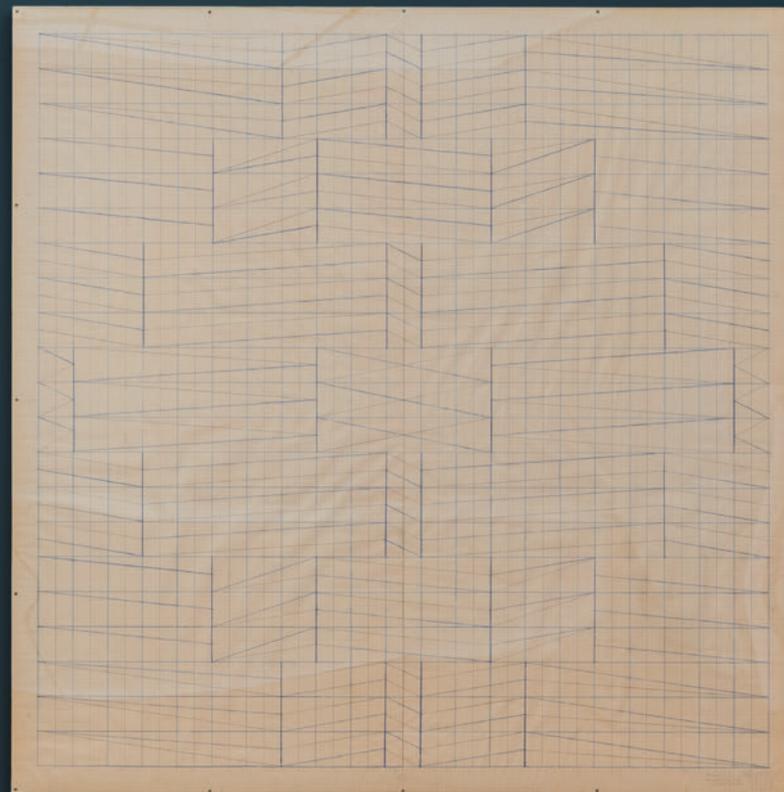
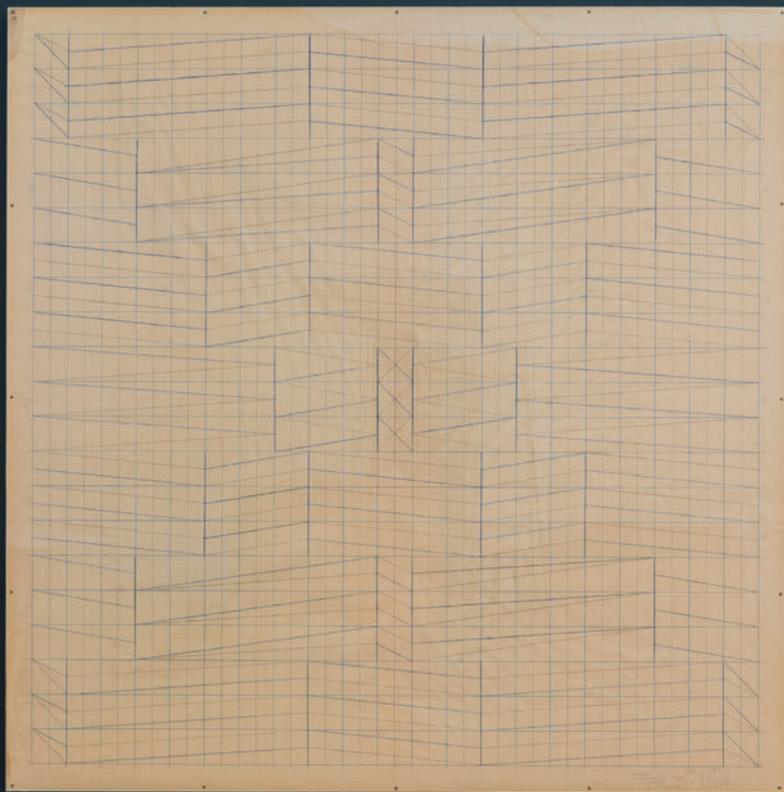
Courtesy Christians Verlag e.K., Hamburg

Hanne Darboven: *Konstruktion / Construction*, 1966–1967

Hanne Darboven: *Konstruktion / Construction*, 1966–1967

© Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin / Jan Windszus

Hanne Darboven Stiftung, Hamburg / VG Bild-Kunst Bonn, 2017



Hanne Darboven: *Konstruktion / Construction*, 1966 – 1967

Hanne Darboven: *Konstruktion / Construction*, 1966 – 1967  
Installationsansicht / Installation view Hamburger Bahnhof 2017

# IMPRESSUM IMPRINT

Dieses Heft erscheint zur  
Ausstellung /  
This booklet is published for  
the exhibition  
HANNE DARBOVEN  
KORRESPONDENZEN /  
CORRESPONDENCES

anlässlich der Schenkung von  
Werken Hanne Darbovens  
an die Nationalgalerie durch  
Susanne und Michael Liebelt /  
on the occasion of a donation  
of Hanne Darboven works  
to the Nationalgalerie by  
Susanne and Michael Liebelt

im / at  
Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart –  
Berlin, Staatliche Museen  
zu Berlin,  
19. Mai 2017  
bis 27. August 2017

Direktor der / Director of the  
Nationalgalerie  
Udo Kittelmann

AUSSTELLUNG /  
EXHIBITION

Kuratoren / Curators  
Gabriele Knapstein,  
Petra Lange-Berndt  
& Dietmar Rübel

Kuratorische Assistenz /  
Assistant curator  
Ina Dinter

Projektmanagement /  
Project management  
Katharina von Chlebowski,  
Ina Dinter, Johanna Lemke  
& André Odier

Projektassistenz / Assistant  
project management  
Franziska Lietzmann

Finanzen / Finances  
Lutz Driever

Kommunikation /  
Communication  
Carlo Paulus

Bildung und Vermittlung /  
Education  
Daniela Bystron & Anne Fäser

Restauratorische Betreuung /  
Conservation  
Carolin Bohlmann,  
Melanie Lange & Eva Rieß

Registrarin / Registrar  
Johanna Lemke

Sekretariat /  
Office Hamburger Bahnhof  
Katherine Israel-Koedel

Depotverwalter /  
Storage managers  
Jörg Lange & Thomas Seewald

Art Handling  
mount berlin,  
Thomas Schreiber & Ingo Valls

Licht / Light  
Victor Kégli

HEFT / BOOKLET

Texte / Texts  
Petra Lange-Berndt  
& Dietmar Rübel

Redaktion / Editing  
Ina Dinter

Übersetzung / Translation  
Lance Anderson

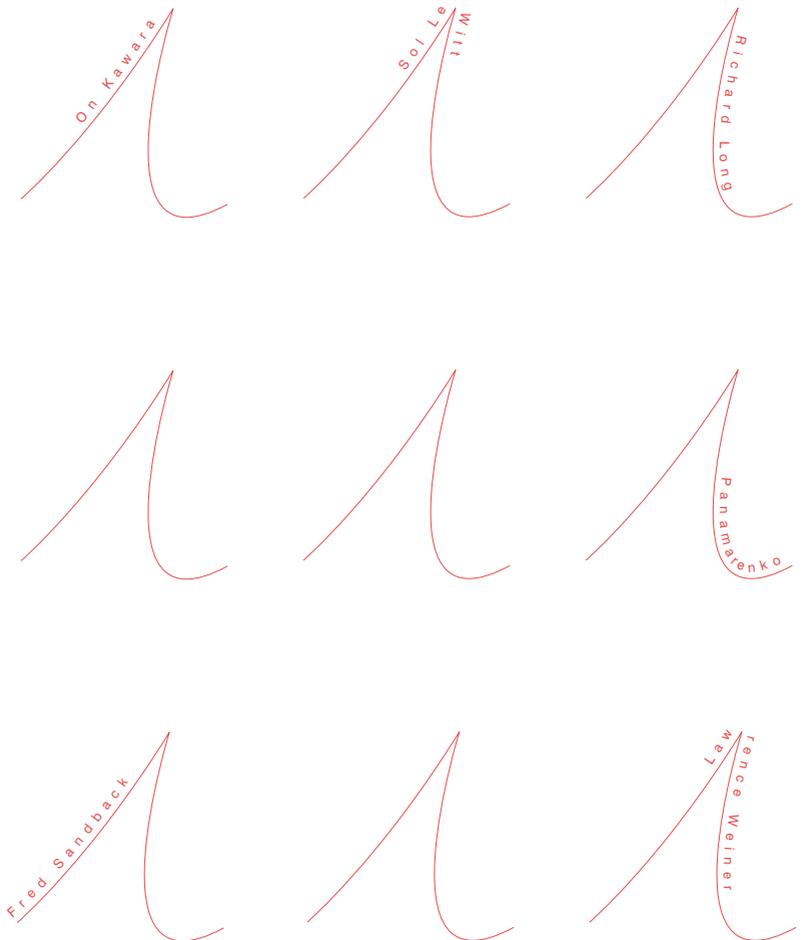
Gestaltung / Design  
Santiago da Silva  
& Enno Pötschke

Druck / Printing  
Buch- und Offsetdruckerei  
H. Heenemann GmbH  
& Co. KG

© 2017 Staatliche Museen  
zu Berlin – Preußischer  
Kulturbesitz und die Autoren /  
and the authors

Die Ausstellung wird  
ermöglicht durch die  
Freunde der Nationalgalerie.

The exhibition is made  
possible by the Freunde  
der Nationalgalerie.



K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

K O R R E S P O N D E N Z E N

Hamburger Bahnhof –  
Museum für Gegenwart – Berlin  
Invalidenstr. 50–51, 10557 Berlin  
[www.smb.museum/hbf](http://www.smb.museum/hbf)  
[www.facebook.com/hamburgerbahnhof](https://www.facebook.com/hamburgerbahnhof)  
[www.hannedarboveninberlin.de](http://www.hannedarboveninberlin.de)

Öffnungszeiten  
Di, Mi, Fr 10–18, Do 10–20,  
Sa, So 11–18 Montag geschlossen  
Opening hours  
Tue, Wed, Fri 10–6, Thu 10–8,  
Sat, Sun 11–6, Mon closed