

Position

Zeitgenössische Kunst vor Ort: Sigrid Maisack, eine persönliche Rezeption zu Rebecca Horns Arbeiten

Position bleibt vor Ort -- bei der persönlichen Reflexion über die Arbeit von KünstlerInnen.

Sigrid Maisack berichtet an dieser Stelle über das Werk Rebecca Horns, über ihre Begeisterung, über ihren Verlust der Distanz, über ihr persönliches „in Bewegung geraten“.

Sigrid Maisack, Berufstätigkeit und der Entschluß zum Studium der Kunstgeschichte

Über all' die Jahre habe ich meinen Beruf als Diplom Designerin im Bereich des Modedesign nie als Arbeit empfunden. Jede Saison begeisterte mich neu, und ich freute mich am Entdecken neuer Zeitströmungen, nicht nur auf meinem Gebiet. Auch damals – in den fünfziger Jahren – an der Hamburger Akademie gehörte Kunstgeschichte zu den Ausbildungsfächern, aber der Schwerpunkt lag darauf zu entdecken: was läuft im Augenblick, was ist neu, was wird gefragt.

Als ich nach Jahren der Berufstätigkeit wieder heiratete und mich durch meinen Mann mit Literatur und Kunstgeschichte beschäftigen konnte, war mein größter Wunsch, selbst noch einmal die wissenschaftlichen Grundlagen an der Universität vermittelt zu bekommen. Ich habe vor fünf Jahren mit dem Studium der Fächer Kunstgeschichte, Geschichte und Philosophie begonnen, ein Studium mit dem Erwerb aller Qualifikationsscheine. Mein Spezialgebiet in der Kunstgeschichte ist unser Jahrhundert -- mit all seinen Umbruchphasen. Der selbst gewählte Wettbewerb mit den jungen Studenten -- die übrigens in jeder Weise entgegenkommend sind -- ist zu den heutigen Bedingungen nicht nur Freude, es ist ein Fulltime-Job. Ein Studium anzufangen, um es nach einiger Zeit wieder aufzugeben, bringt auf keinen Fall etwas, denn erst gegen Ende des Studiums rundet sich das Bild zu einem Ganzen. Die Fächer greifen dann ineinander über. Wichtig ist, daß es Dozenten gibt, die nicht nur wissenschaftlich arbeiten und nur Historiker sind, sondern auch vor den Kunstwerken ihr Wissen vermitteln und die Diskussion um neue Ausdrucksweisen der Künstler leiten und fördern.

Begegnung mit Werken Rebecca Horns

1981 zeigte die Kunsthalle Baden-Baden unter Leitung von Katharina Schmidt, jetzt Leiterin der Kunsthalle Basel, Entwürfe und Objekte dieser mir bis dahin unbekanntes Künstlerin. Im selben Jahr fand in Baden-Baden auch die Uraufführung ihres Spielfilms „La Ferdinanda (Sonate für eine Medici-Villa)“ statt, in dem die Objekte der Ausstellung mitspielten.

In der Berliner Nationalgalerie, die vom 4. März bis 1. Mai 1994 eine große Retrospektive zu Horns Arbeiten veranstaltete (Ausgangspunkt dieser Ausstellung war das New Yorker Guggenheim Museum), sah ich die ersten Arbeiten zu Performance ohne

Publikum, die mich in Baden-Baden beeindruckt hatten, wieder. Diese Berliner Ausstellung stellt für mich ein abgerundetes Gesamtbild ihres Œuvres dar.

Wer ihre Arbeiten von den Anfängen an, ihre ersten Body-Performances, ihre Gruppenarbeiten, ihre Filme und fast lebenden Maschinenobjekte, bewundert und ihre konsequente Entwicklung verfolgt hat, stand dort vor einer Maschinerie des Ausdrucks, die die Glaswände des Mies van der Rohe-Baus sprengte.

Zum Werk

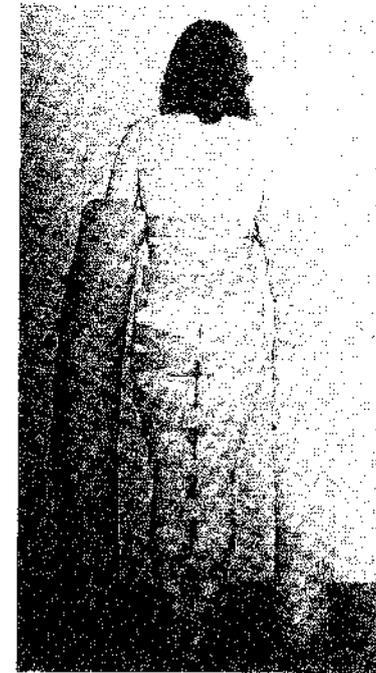
Rebecca Horn ist eine Bildhauerin, eine Performance-Künstlerin, die Instrumente (besonderer Art) für den menschlichen Körper entwirft, die Spielfilme dreht und komplexe mechanische Skulpturen konstruiert.

Ab 1968 entwickelte sie Objekte, die am Körper getragen werden und die dem Träger ein intensives Gefühl für den eigenen Körper oder auch für den Körperkontakt zu anderen Personen geben. Diese Objekte wurden jeweils für eine bestimmte Person oder für eine bestimmte Gruppe von Personen angefertigt und wurden nie von anderen benutzt. In dieser Weise der Personal-Art arbeitete Rebecca Horn von 1968-1972. In dieser Zeit realisierte sie Körperintensionen mit weichen Materialien. Hier sind künstlerischer Ausdruck, Phantasie und größte Genauigkeit miteinander verbunden, wie ich es in dieser Weise noch von keinem Künstler vorher gesehen habe – darstellende textile Kunst hatte mich vorher nie begeistern können. Diese skulptural konzipierten Objekte – am Körper getragen – bilden gewissermaßen ein bewegliches Instrumentarium, das in dramaturgisch genau geplante Aktionen eingebunden ist. Objekte, Personen und Aktionen, Body-Performances, gehören zusammen, sie dürfen nicht voneinander isoliert werden; nur der originäre Zusammenhang macht Horns Absichten einsehbar und anschaulich. Diese Aktionen wurden von ihr mit der Schmalfilmkamera festgehalten. Provoziert wird dabei die Subjektivität und Sensualität des Gegenüber. Beispiele für Objekte für den Körper: „Arm-Extension“ von 1968, „Der Überströmer“ von 1970, „Das Einhorn“ von 1971 oder auch „Kopfextension“ von 1972, „Körperraum“ von 1973 (Horns erste Einzelausstellung Berlin, Hannover), „Berlinübungen in neun Stücken“ von 1974, „Die Paradieswitwe“ von 1975.

Ab 1975 übernehmen Maschinen die Rolle der Körper. Maschinen, die in ihren Abläufen zu leben scheinen, rätselhafte Wesen, abwartend, zum Auftritt bereit. Erst wenn sie elektrisiert werden, beginnen sie, sich zu bewegen und treten in den Dialog mit dem Raum. Sie sind montiert aus Federn, Ferngläsern, Schläuchen und spitzen Stäben, Metallhämmern und Trichtern, Metronomen, Schmetterlingen, Pistolen, Damenschuhen, Pinseln und Messern. Diese Maschinenskulpturen haben Namen wie: „Die sanfte Gefangene“, „Die preußische Brautmaschine“, „Die Blutfontäne“, „Dialog der Ferngläser“, „Raum der gegenseitigen Zerstörung“ oder „Das Schlangenklavier“. Die Apparate und Mechanismen übernehmen in den Filmen Horns die Rolle von Darstellern.

Seit Beginn der achtziger Jahre entsteht durch die Verwendung völlig neuer Materialien wie Quecksilber, Schwefel, Farbpigmente und Kohle ein gewandeltes Bild ihrer Ausdrucksweise. Der Begriff der Alchimie, der Geheimwissenschaft von der Umwandlung der Elemente und der Energie und der damit verbundenen Bedeutungen, wird für sie wichtig. Hierin sieht Horn einen Weg zur Selbsterkenntnis.

In ihren seit 1978 entstandenen Filmen erscheinen immer wieder die gleichen Figu-



Rebecca Horn, Arm-Extension, 1968

ren, Objekte und Situationen wie der Arzt, der Schauspieler, die Zwillinge, die Tänzerin, der Musiker, das Auto, der Unfall, das Sanatorium, der Pfau und andere Tiere. Die universelle Gleichberechtigung und Verwandelbarkeit von Mensch, Tier und Gegenstand, von Realität, Kunst und Traum sind die Grundlagen für Rebecca Horns privates Theater, wo autobiographische Erlebnisse zu Handlungsfragmenten avancieren.

Auseinandersetzung mit Leben und Werk

Seit der Ausstellung in Baden-Baden war Rebecca Horn meine Entdeckung, und in der Folgezeit konnte ich immer wieder – in Bewunderung – die künstlerische und menschliche Entwicklung dieser außergewöhnlichen Frau verfolgen.

Aufgrund meiner emotionalen Begeisterung war natürlich über lange Zeit mein Ziel, Rebecca Horns Ideen, ihrem Wissen, der Grundlage all ihrer Arbeit nachzuspüren. Diese theoretische Auseinandersetzung bedeutete für mich persönlich eine wirkliche Bereicherung auch in bezug auf das Verständnis anderer Künstlerarbeiten.

Rebecca Horn spricht in einer natürlichen Offenheit über ihr Leben, ihre Arbeit. Sie erzählt Geschichten aus ihrer Kindheit, mit der sie sich auseinandergesetzt hat. Vor allem mußte sie wohl gegen ihre Ängste kämpfen und tut es im gewissen Sinn auch

heute noch. Das auf der Retrospektive vorgeführte umfangreiche Werk zeigt zugleich ihre eigene Entwicklung.

Hier fällt mir ein bezeichnendes Gespräch ein, das Rebecca Horn vor Jahren mit einem Freund und Psychotherapeuten führte. Auf die Frage, ob er ihr wohl die sie begleitenden Ängste nehmen könne, bekam er folgende Antwort von ihr: Das kann man gut, aber wie willst du dann noch weiter arbeiten, du müßtest ja dann neue Ängste suchen.

Signifikant für ihre Person erscheint mir auch ihre Antwort auf die Frage: Wie genießen Sie jetzt Ihre großen Erfolge? Sie antwortete darauf: Ich habe gar nicht so recht Zeit, mich zu freuen, denn ich nehme mir immer mehr vor, als ich bewältigen kann.

Dem Werk Rebecca Horns liegt ein großes kunstwissenschaftliches und literarisches Wissen zugrunde. Die Inspiration ist nicht ihre einzige Quelle. Nach eigenen Aussagen haben Literatur und Film mehr mit ihrem Werk zu tun als die Malerei. In diesem Zusammenhang sind vor allem der französische Schriftsteller Raymond Roussel, Marcel Duchamp und die Aktionen und Gespräche mit Joseph Beuys zu nennen. Mit Meret Oppenheim war sie befreundet. Daneben ist zum Beispiel auch Kafka, dem sie eine Arbeit gewidmet hat, mit seiner Bildsprache eine ungeheure Kraft für sie. Besonders wichtig ist auch ihre Affinität zur Bilderwelt von Buster Keaton, die sich im Titel des Films „Buster's Bedroom“ unmittelbar zu erkennen gibt.

Erotik im Werk

Meines Erachtens bestimmt auch Eros das Werk der Künstlerin. Autobiographische erotische Erlebnisse werden umgesetzt in allgemeingültige Aussagen zum Menschsein, besser gesagt zum Frausein.

Rebecca Horn lehnt den Weg der Konvention ab, das zeigen ihre künstlerischen Aussagen. Ihrer heutigen Erkenntnis, die sich im Werk widerspiegelt, ist ein anstrengender Prozeß vorausgegangen. Sie macht mit ihren Arbeiten eine sehr ernstzunehmende Aussage, da es um das Zulassen tiefer Leidenschaften, Lust und Selbsterkenntnis geht – nicht ohne persönliches Risiko. Die Künstlerin verweist nicht einfach auf ausgewogene Koexistenz der Geschlechter, sie zeigt, daß Lust und Gefahr miteinander verknüpft sind. Ich denke hier besonders an eines ihrer letzten Werke: „El rio de la Luna“, Barcelona, 1992. Damit zeigt sie für sich selbst und auch für uns Frauen eine neue Stellung in der Gesellschaft. Duchamps Junggesellenmaschine ist von der Idee her überwunden.

Vor Ort

Das Werk nimmt den Betrachter gefangen. Man wird vom Beschauer zum Akteur und wird durch die Kunst, bzw. durch die Künstlerin, dazu gebracht, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Man erfährt im Erleben ihrer Objekte und Filme Empfindungen, die man im Alltag gern beiseite schiebt, weil man gar nicht so genau wissen will, was in einem vorgeht.

Alles ist in Bewegung geraten, und nur wenn man sich selbst in Bewegung versetzt, visuell und akustisch zu reagieren bereit ist, werden die Werkbeispiele erfahrbar.

Wer sich gegenüber den gezeigten Objekten distanziert verhält, wird von ihnen nicht erfüllt.

Die Präsentation

Für all ihre Ausstellungsorte hat Rebecca Horn eigene Konzepte entwickelt, da die Beziehung zum Raum eine große Rolle spielt. Keine Ausstellung gleicht der anderen, die Objekte werden von der Künstlerin immer wieder verändert und teilweise werden auch neue dazu geschaffen. Horn arbeitet ständig an ihrem Werk. Ihre Objekte und Installationen sind vom Betrachter als offene Kunstwerke zu erleben, die durch die Gesamtinstallation zu einem Gesamtkunstwerk werden.

Im Guggenheim Museum in New York hoffte ich aufgrund der so viel bewunderten Ausstellung Arbeiten von Rebecca Horn anzutreffen, doch fand ich nichts vor – man tröstete mich damit, daß es hierfür noch zu früh sei ... Als einziges bot man mir den großen Katalog, Dias oder Filme und die Schriften der Künstlerin, wie die Tagebuchaufzeichnungen zur Paradieswitwe von 1975. Auch in den renommiertesten Kunst-Buchhandlungen New Yorks fand ich nichts über Horn vor.

Tragweite der persönlichen Sicht

Ich denke, daß durch diesen Artikel auch die anderen Rezipientinnen und die Rezipienten, die nicht ausgeschlossen werden sollen – Horn tut dies auch nicht –, interessiert werden, besser gesagt motiviert werden, die Filme und Installationen selbst zu erleben. Das ganze Werk ist eine dramatische Inszenierung, denn Objekte und Filme leben.