



# Zum Mond und zurück

Text  
Elke Buhr  
Silke Hohmann  
Atelierfotos  
Wolfgang Stahr



REBECCA HORN „Berlin-Übungen in neun Stücken:  
Mit zwei Scheren gleichzeitig Haare schneiden“, 1974/75, Filmstill

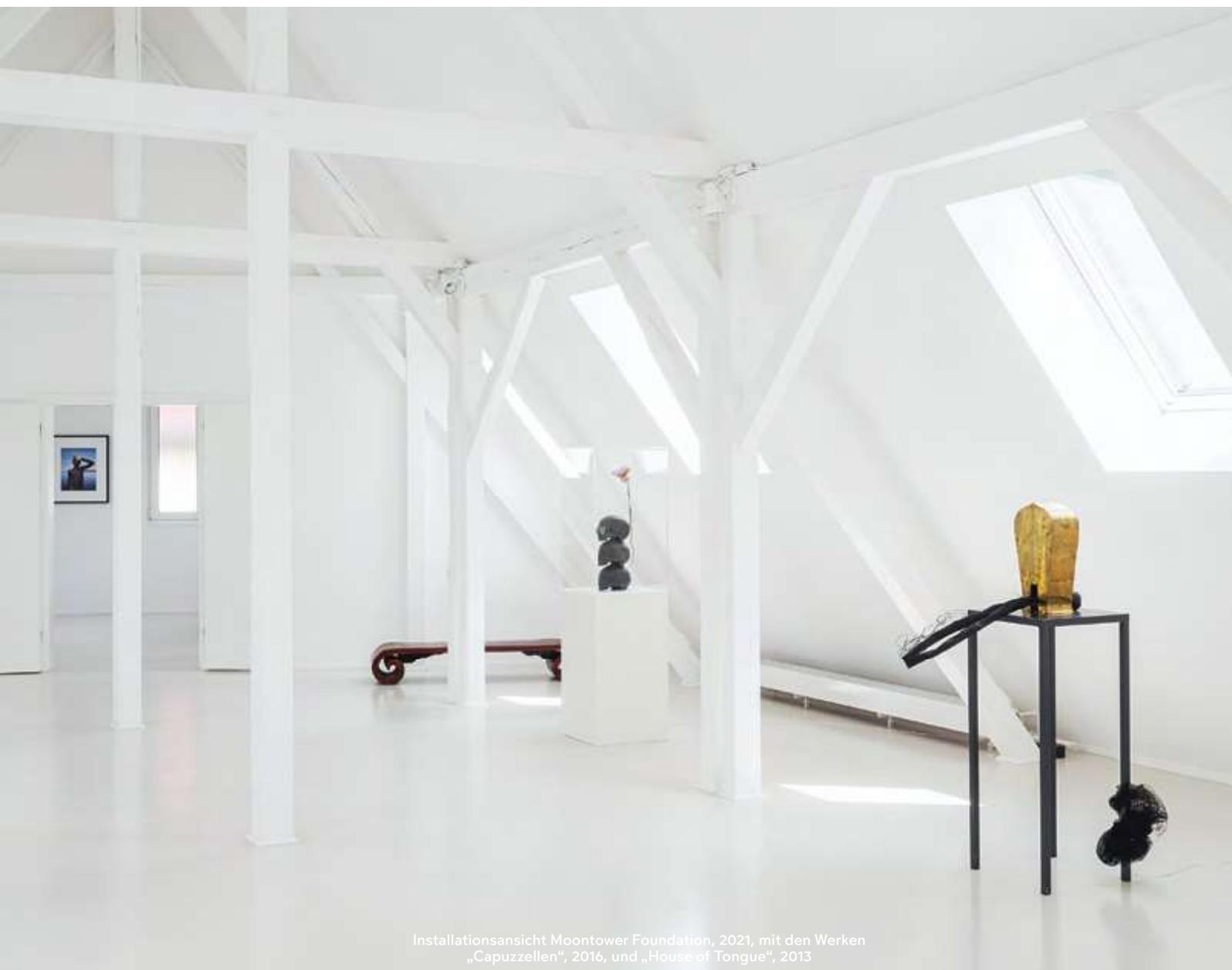
**WAS LEISTET DAS WERK DER GROSSEN  
REBECCA HORN FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT?  
EIN BESUCH IN DER MOONTOWER  
FOUNDATION IM ODENWALD**

## Report.REBECCA HORN



Das Gelände der MOONTOWER FOUNDATION war früher eine Textilfabrik und eine Molkerei und schon einmal im Besitz von Rebecca Horns Familie gewesen





Installationsansicht Moontower Foundation, 2021, mit den Werken „Capuzzellen“, 2016, und „House of Tongue“, 2013

## HIER IM ODENWALD ZEIGT SIE EINIGE ZENTRALE STÜCKE IHRES WERKS, DAS ALLES ZULÄSST AUSSER STILLSTAND

Im Odenwald gibt es noch Eulen. Die Wälder hier sind dunkel und dicht, die Hügel stehen ein bisschen enger, als man sie auf einer idealtypischen Landschaftsmalerei anlegen würde. Von Kurve zu Kurve, von der Autobahn über die Bundes- zur Landstraße wird der Radius kleiner, die Schichtungen des Hintergrundes werden dichter, Hügel nach Hügel, und in den Tälern eternitverkleidete, eingeschossige Bauten oder schmales Fachwerk. Es ist so deutsch hier, dass man als junger Mensch gewiss wegwill in die Welt. Und gleichzeitig so schön, geheimnisvoll und märchenhaft, dass man vielleicht irgendwann zurückkommt.

Die Gebäude der Moontower Foundation schmiegen sich in ein Tal mit Bachlauf und hohen Bäumen. Das Gelände war früher eine Textilfabrik und eine Molkerei, schwer heruntergekommen, als Rebecca Horn es per Zwangsversteigerung in den Nullerjahren erstand. Oder zurückkaufte, denn es war früher schon einmal in Besitz ihrer Familie gewesen. Heute strahlt

der weiße Putz der verschiedenen Gebäudeteile in der Sonne, die Materialien sind gut, die Anlage ist ausgesucht bepflanzt und gepflegt. Die Stiftung in Bad König ist ein von der Künstlerin und ihrem Team selbst eingerichtetes Rebecca-Horn-Museum, hier im Odenwald zeigt sie einige zentrale Stücke ihres über fünf Jahrzehnte umfassenden Werks, das alles zulässt außer Stillstand.

Der Konzertflügel zum Beispiel, der verkehrt herum an der Decke hängt. Während man sich noch wundert, warum er so kopfsteht, schießen plötzlich mit einem kakofonischen Geräusch seine Tasten heraus, als würde das Instrument seine Eigenweide von innen nach außen kehren. Langsam zieht sich der Mechanismus wieder zusammen, das Flügelmaul schließt sich wieder – bis zur nächsten Eruption. „Concert for Anarchy“ heißt die Installation von 1990, von der eine weitere Version in der Sammlung der Tate London vertreten ist – auch in der großen Ausstellung im Kunstforum Wien in diesem Herbst wird die Arbeit zu sehen sein.



„The Poets Soul“, 1987, Detail, Installationsansicht  
Moontower Foundation, 2021

Sie ist eine von vielen seltsamen Maschinen, die Rebecca Horn vor allem seit den 1980er-Jahren gebaut hat. Manche schleudern Farben an die Wände oder auf Bücher oder drücken zitternde Stifte auf weißes Papier, als Zeichen- und Malmaschinen, die in einer mechanischen *Écriture automatique* die Rolle der Künstlerin einnehmen. Manche spreizen ihre Federn wie mechanische Pfauen oder lassen Messer tanzen. Wie Maschinen übernehmen, wenn die Menschen die Szene verlassen haben – wie in Horns Film „Eintänzer“, den sie 1978 in New York drehte: Dort tanzt am Ende ein Tisch im leeren Ballettstudio Tango. „Meine Maschinen sind keine Waschautomaten. Sie besitzen fast menschliche Eigenschaften und müssen sich auch verändern. Sie sind nervös und müssen auch manchmal innehalten. Wenn eine Maschine nicht mehr weiterläuft, bedeutet das nicht, dass sie kaputt ist, sie ist nur erschöpft. Der tragische oder melancholische Aspekt der Maschine ist mir wichtig. Ich will gar nicht, dass sie ewig funktionieren.“

Auch wenn keine Mechanik dahintersteckt, wirken Horns Installationen immer wie aus der Bewegung erschaffen, Objekte und Elemente befinden sich in einer prekären Balance, sie ziehen

Fotos: Wolfgang Stahr, © Rebecca Horn, VG Bild-Kunst, Bonn 2021



Arbeitsmaterialien  
in REBECCA  
HORNS  
Atelier



„Concert for Anarchy“, 1990, Installationsansicht  
Moontower Foundation, 2021

**»DER TRAGISCHE ODER MELANCHOLISCHE ASPEKT  
DER MASCHINE IST MIR WICHTIG«**

- R E B E C C A H O R N



### »ICH FINDE, REBECCA HORN IST VISIONÄR, WENN ES DARUM GEHT, ZU VERSTEHEN, WAS WANDEL IST«

- CHUS MARTÍNEZ

sich an und stoßen sich ab: das Ei und die spitze Schere, die darüber schwebt. Die Metallplatte, die Steine, die Glaskugel, die darauf balanciert, der goldene Stab, der ein Gedichtblatt aufspießt. Horn selbst hat ihre Installationen mal mit alchemischen Gleichungen verglichen: Die Materialien und Objekte führen ein erotisches Drama der Verwandlung auf.

Rebecca Horn ist zweifellos eine der wichtigsten Künstlerinnen, die Deutschland im 20. Jahrhundert hervorgebracht hat. Mit 28 Jahren war sie 1972 die jüngste Künstlerin auf der Documenta und danach noch dreimal auf der Weltkunstschau vertreten. Sie hat in den großen Museen der Welt ausgestellt, vom Guggenheim in New York über das Centre Pompidou in Paris bis zur Tate Gallery in London, sie hat die großen Preise und Ehrungen der internationalen Kunstwelt bekommen. Dass ihr Name nicht ständig in einem Atemzug mit Kiefer-Polke-Baselitz-Richter genannt wird, ist vielleicht ihren etwas sperrigeren Medien zuzuschreiben – Performance, Film, Installation – und bestimmt auch ihrem Geschlecht. Aber was bedeutet ihre in jeder Hinsicht analoge Mechanik uns heute, im digitalen Zeitalter? Was ihr Surrealismus? Verweist ihre vibrierende Erotik

zwangsläufig auf das Jahrhundert Freuds, oder tragen ihre feinen, hypersensiblen Schwingen weiter in die Zukunft?

Mit ihr selbst kann man die Frage leider nicht mehr diskutieren. Seit einem Schlaganfall 2015 ist die 77-Jährige körperlich eingeschränkt. Sie arbeitet zwar noch, hier in ihrem Atelier im Odenwald, schafft neue Werke und überwacht ihre Ausstellungen, aber für Pressetermine steht sie nicht mehr zur Verfügung. Stattdessen hat die Kuratorin Chus Martínez, die gerade einen Essay zum Katalog für das Kunstforum Wien beigetragen hat, eine Antwort: „Ich finde, Rebecca Horn ist visionär, wenn es darum geht, zu verstehen, was Wandel ist. In der westlichen Kultur heißt Wandel, dass man bestimmte Elemente einfach durch andere ersetzt und eine Situation umdreht. In Rebecca Horns Werk aber gibt es von Anfang an die Apologie der Koexistenz.“ Bestes Beispiel ist für Martínez Horns ikonisches Werk „Einhorn“ aus dem Jahr 1970. Damals filmte Horn eine Mitstudentin, wie sie als poetisches Fabelwesen durch ein einsames Weizenfeld läuft, auf dem Kopf ein mit langen Bändern am nackten Oberkörper befestigtes Horn. „Die Akteurin ist beides, Einhorn und Frau. Die nicht binären Qualitäten, die Wandel und Transformation der

## Report.REBECCA HORN

Realität hinzufügen, werden hier positiv gesehen, als die wahre Essenz von Empathie, aber auch als Quelle für den Mythos und Fantasie, als Dinge, die uns erlauben, Wandel und Verwandlung als eine kollektive Reise zu begreifen“, so Martínez.

Und wirklich lohnt es sich, wie Chus Martínez zu Rebecca Horns Frühwerk zurückzugehen, um die andauernde Faszination für das Werk zu erfassen. Horn hat eigentlich Volkswirtschaft studieren sollen, um die elterliche Fabrik zu übernehmen – im Odenwald. Doch stattdessen wechselt sie an die Hochschule für bildende Künste in Hamburg. 1967 erleidet sie dort bei der Arbeit an Skulpturen aus Polyester und Fiberglas eine schwere Lungenvergiftung, hinzu kommt eine Tuberkuloseerkrankung – es folgen über ein Jahr Krankenhaus und Sanatorium. Ihre Beschreibung dieser einschneidenden Erfahrung gehörte später fest zu ihrem künstlerischen Anekdotenschatz hinzu. „In solch einer Isolation in einem Zimmer täglich sich mit sich selbst aus-einanderzusetzen, nicht vor den eigenen Alpträumen weglaufen zu können, das war meine Situation. Die Wände meines Zimmers waren bedeckt mit kleinen Skizzen und Notizen, wenn die Tür oder ein Fenster nach draußen sich öffnete, geriet alles in

Bewegung, einfach durch einen kleinen Wind“, erzählt sie 2003 in einem Gespräch mit dem Lyriker Joachim Sartorius.

Die Szene mit den zerknitterten Blättern, die der Wind durcheinanderwirbelt, hat sie da schon in ihrem aufwendigsten Spielfilm festgehalten, „Buster’s Bedroom“, den sie 1990 unter anderem mit Geraldine Chaplin und Donald Sutherland drehte – dort ist es ein Pianist, der inmitten zerknüllter Notenblätter einsam übt. Ob die Imagination die reale Lebenserinnerung überlagert oder umgekehrt, sei dahingestellt – nicht nur in ihrer Kunst, auch bezüglich ihrer eigenen Biografie hat Horn, ähnlich wie Joseph Beuys, gern zwischen Realität und Mythos oszilliert. Doch entscheidend an dieser Episode ist das Gefühl der absoluten Zurückgeworfenheit auf den eigenen Körper, das Horn zu ihren einzigartigen frühen Körperarbeiten bringt. Noch im Krankenhaus entwirft sie 1968 die „Arm Extensions“, eine Art Prothesenkonstruktion aus leuchtend rotem Stoff, einem langen Band, das um den nackten Körper geschlungen das Modell am Gehen hindert, und überlangen Armstulpen, die bis auf den Boden reichen. In ihren „Berlin Exercises in Nine Pieces“, die sie im Winter 1974/75 in ihrer Altbauwohnung in Berlin ausführte,

### »ES LOHNT SICH, ZUM FRÜHWERK ZURÜCKZUGEHEN, UM DIE FASZINATION FÜR DAS WERK ZU ERFASSEN«



„Arm Extensions“, 1968



„Weißer Körperfächer“, 1972



## LANGFRISTIG SOLL DIE MOONTOWER FOUNDATION EIN LEBENDIGER ÖFFENTLICHER ORT WERDEN

sieht man die Künstlerin mit Handschuhen mit endlos langen Spinnenfingern. Vorsichtig tastet sie mit den flügelgleich ausgebreiteten, verlängerten Händen die Wände ab. „Die Handschuhfinger sind aus so leichtem Material, dass ich meine Finger ohne Anstrengung bewegen kann. Ich fühle, taste, greife mit ihnen und bewahre eine feststehende Distanz zu den Gegenständen, die ich berühre. Die Hebelbewegung der verlängerten Finger steigert den Tastsinn der Hand. Ich fühle, wie ich berühre, sehe, wie ich greife, und kontrolliere die Entfernung zwischen den Objekten und mir in einer selbst gewählten Distanz“, erklärt sie dazu. Diese tastende Steigerung der sinnlichen Erfahrung, ausgeführt mit der Präzision eines wissenschaftlichen Experiments, wird zum kraftvollen Symbol einer Durchlässigkeit des Menschen für seine Umwelt, zum Aufruf zu einer Sensibilität, die auch viele der jungen Künstlerinnen und Künstler heute wieder teilen.

Als Professorin an der Berliner Universität der Künste hat Rebecca Horn eine ganze Generation auch persönlich beeinflusst.

Paula Doepfner, die 2008 als Horns Meisterschülerin ihren Abschluss machte, erinnert sich beim Treffen in Berlin vor allem an die intensiven Gespräche mit Horn: „Sie hat uns angehalten, niemals beim ersten Bild, beim ersten Einfall stehen zu bleiben, sondern immer weiterzugraben.“ Die Mischung aus Härte und Fragilität, die ihr Werk auszeichnet, prägt auch ihre Persönlichkeit, findet Doepfner. Was sie ihren Studierenden mitgeben wollte, war Beharrlichkeit. Gern erzählte Horn die Anekdote, wie sie als junge Künstlerin in New York mit dem Portfolio unter dem Arm bei 17 Galerien vorstellig wurde und immer abgelehnt wurde, erst bei der 18. habe es geklappt. So sollten es die Studierenden auch machen: Geduld haben, dranbleiben.

Als wir diese Geschichte Peter Raue erzählen, muss er lachen: Er kann sich kaum vorstellen, dass Horn auf diese Weise Klinken putzen ging. Sie habe immer sehr genau gewusst, wie sie ihre Ziele erreicht und mit wem. Der Berliner Anwalt und Kunstsammler lernte sie vor rund 40 Jahren wegen juristischer Fragen kennen, es entwickelte sich eine enge Freundschaft, und heute

## Report.REBECCA HORN

kümmert sich Raue als Vorsitzender des Beirats um alle Belange der Moontower Foundation. Auch er beschreibt die Grundlage für die jahrelange Faszination für Horns Werk mit der spannungsvollen Mischung aus absoluter Distanz, Schrecken und hoher Erotik. „Es gibt keine Arbeit von ihr, die nicht eine erotische Konnotation hat“, sagt er. Ihre Unabhängigkeit habe sie immer ausgezeichnet: „Sie hat sich immer jeder Vereinnahmung durch andere widersetzt, sich niemals angepasst – und darauf geachtet, dass sie in der Guggenheim, in der Tate, in Paris in den großen Ausstellungen ‚the one and only‘ war.“ Ob sie eine Diva ist? Raue lacht wieder: „Das hat was mit göttlich zu tun, das akzeptiere ich. Sie weiß, wie sie sich platziert.“



In HORNS  
Atelier  
warten  
Materialien  
auf ihren  
Einsatz





„Konzert für Buchenwald“, Teil 1,  
Straßenbahndepot, 1999



„Zen der Eule“, 2010, Installationsansicht  
Moontower Foundation, 2021

## DIE RETROSPEKTIVE ENTSTEHT IN ENGEM AUSTAUSCH MIT DEM STUDIO UND AUCH MIT DER KÜNSTLERIN SELBST

Diva, mit dem Begriff kann auch Horns Galerist Thomas Schulte etwas anfangen, der seine Galerie 1991 – damals noch in Partnerschaft mit dem Schweizer Kunsthändler Eric Franck – mit einer Ausstellung von Rebecca Horn eröffnet hat und sie nach einer Pause auch jetzt wieder vertritt. Er schätzt die Art und Weise, wie sie mit den Objekten eine poetische Sprache findet: „Das fiel auf in den 1970er- und 1980er-Jahren als eine Artikulationsform, die Männer nicht beherrschen.“ In der damals noch männlich dominierten Kunstwelt sei Rebecca Horn „ein echter Leuchtturm“ gewesen – mit der entsprechenden persönlichen Ausstrahlung. Nach einem Treffen an Horns langem Tisch in der Küche ihrer West-Berliner Wohnung sei er immer beeindruckt gewesen: „Ich bin da oft rausgekommen und habe gedacht: Wow, sie hat schon eine unheimliche Kraft. Diese Konzentrationsfähigkeit war toll, und ich fand großartig an ihr, wie sie sich die Zeit für sich nehmen konnte. Damit hat sie ihre Begabung so schützen können, dass sie nicht durch den enormen Stress, konstant auf höchstem Niveau kreativ liefern zu müssen, Schaden genommen hat.“

Zu Horns Eigenständigkeit gehört auch, dass sie sich nie einer künstlerischen Bewegung angeschlossen hat – auch nicht der femi-

nistischen, selbst wenn das Frühwerk auf den ersten Blick stark an die feministische Aktionskunst der 1970er-Jahre anschließt. Das betont auch die Kuratorin Bettina Busse, die die große Retrospektive am Kunstforum Wien verantwortet. Horn habe sich immer als unabhängig verstanden, eher Freundschaften mit männlichen Künstlern wie Jannis Kounellis gepflegt und intensiven Austausch mit Beuys. Busse glaubt trotzdem, dass Horn für viele junge Künstlerinnen ein *role model* ist – weil sie ihren Weg gemacht und dabei immer Haltung bewiesen hat. „Sie ist niemand, der zu tagespolitischen Dingen Stellung nimmt, aber sie hat in großen Installationen auf sehr wesentliche Probleme hingewiesen.“ So ist seit 1999 in einem stillgelegten Straßenbahndepot in Weimar die Installation „Konzert für Buchenwald“ zu sehen, mit alten Musikinstrumenten, die auf einem Schienenstrang gestapelt sind, verstummt und ohne Ziel. In Wien wird unter anderem die große Installation „High Moon“ aus dem Kunstmuseum Wolfsburg zu sehen sein: zwei Gewehre, die sich aufeinander richten und dann einen Schuss abfeuern, in der Mitte ein Blutrinnsal.

In Wien möchte Bettina Busse die Vielschichtigkeit von Horns Werk herausarbeiten, die sich überlagernden Schichten



REBECCA HORN, Ausstellungsansicht, Bank Austria Kunstforum Wien, 2021

**»SIE HAT UNS ANGEHALTEN, NIEMALS BEIM ERSTEN BILD,  
BEIM ERSTEN EINFALL STEHEN ZU BLEIBEN«**

- PAULA DOEPFNER

## Report.REBECCA HORN

von der Zeichnung über die Filme und Objekte. Die Retrospektive entsteht in engem Austausch mit dem Studio und auch mit der Künstlerin selbst, die zwar zurückgezogen lebt, aber ihre Ausstellungen immer noch sehr präzise begleitet. „Wir haben frühe Zeichnungen zum Teil aus Horns eigener Sammlung, zum Teil aus der Sammlung der Tate und auch großformatige Bilder gemeinsam ausgesucht“, erzählt Busse. „Und es war ihr ein wichtiges Anliegen, dass wir auch eine ganz rezente kleine Arbeit auswählen – eine Muschel und einen Blasebalg.“

Diese Materialien – Muscheln, Schneckenhäuser, Federn – kehren immer wieder. In der Kombination mit den kinetischen Apparaturen, an denen sie sich drehen, auf und ab bewegen oder wie Flügel schlagen, schienen sie in den 1980er-Jahren die Technik widerständig zu poetisieren. Hier die Natur, da die Maschine, so ging die Erzählung damals. Heute hat sich diese Polarität aufgelöst, die Diskussion über Mensch, Fortschritt und Natur ist komplexer geworden. Rebecca Horns Poesie wirkt deshalb heute nicht naiv, sondern wie eine der vielen alternativen Erzählungen zur überholten binären Sichtweise von früher. In Rebecca Horns Atelier lagern, nach Größen sortiert, Hunderte von Schmetterlingsflügeln, Kristallkugeln, Perlmutter, Federn in den Regalen. Sie haben von ihrem Zauber nichts eingebüßt, sie sprechen über hochaktuelle Fragen.

Langfristig, so Peter Raue, solle die Moontower Foundation ein lebendiger öffentlicher Ort werden, wo nicht nur Horns

Kunst, sondern auch Werke von künstlerischen Weggefährten wie Kounellis oder Horns Schülerinnen und Schülern gezeigt werden und junge Künstlerinnen und Künstler zu Stipendiums-aufenthalten kommen können. Ihre Rezeption ist gerade an einem interessanten Kipppunkt: zwischen dem endgültigen Einzug in den musealen Kanon als eine der großen Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts und dem Fruchtbarmachen für die Zukunft. Früher habe die Presse sie gern die „Hexe vom Odenwald“ genannt, erzählt Raue. Noch so ein Klischee aus dem vergangenen Jahrhundert, das heute zerfällt wie Herbstlaub im Wald. „Der Vogel stirbt, die Federn leben weiter“, schrieb Rebecca Horn 1983.

Verlässt man die weiß getünchten Räume der Moontower Foundation, verbindet sich das Odenwaldrauschen mit den Eulenfeder-Flügelschlägen der Installationen im Innern. Auf der Rückfahrt schnell noch Anruf bei Rebecca Horns langjährigem Assistenten, wir sagen Bescheid, dass wir losmüssen, die Ausstellungsräume sind nicht verschlossen. Er sei gerade „bei ihr oben“, sagt er, an einem dieser Odenwaldhügel also. Man könne die Türen ruhig offen lassen, gute Fahrt. Die Kurven werden größer. Im Hintergrund ist ein Atmen oder Räuspern zu hören, zart wie das Rascheln von Gefieder. ●

„REBECCA HORN“, Kunstforum Wien,  
28. September bis 23. Januar 2022



21 VISIONS FOR

OCT. 15-17. 2021

RADIALSYSTEM, BERLIN  
AND ONLINE AT DRIVINGTHEHUMAN.COM

ECO-SOCIAL RENEWAL