REBECCA HORN

Hauchkörper
als Lebenszyklus

Inhalt

6 Grußworte
Isabel Pfeiffer-Poensgen
Sören Link und Thomas Krützberg
Fritz Behrens und Ursula Sinnreich

16 Zum Geleit: Die Förderer

20 Rebecca Horns *Hauchkörper* als Weltmodell
Söke Dinkla

48 Rebecca Horn: Begehrenstragik und Negationsverneinung
Horst Bredekamp

64 Die Pendeltänze der Rebecca Horn
Peter Stephan Jungk

90 Über Grenzen hinaus
Rebecca Horn im Gespräch mit Söke Dinkla

99 Werke in der Ausstellung

178 Statements der Jury des Wilhelm-Lehmbruck-Preises

187 Anhang
188 Werkliste
198 Biografie
210 Autorinnen und Autoren

Contents

7 Forewords
Isabel Pfeiffer-Poensgen
Sören Link and Thomas Krützberg
Fritz Behrens and Ursula Sinnreich

18 Statements of the Patrons

34 Rebecca Horn's *Hauchkörper* as a World Model
Söke Dinkla

56 Rebecca Horn: The Tragedy of Desire and the Denial of Negation
Horst Bredekamp

78 Rebecca Horn's Pendulum Dances
Peter Stephan Jungk

94 Crossing Boundaries
Rebecca Horn in conversation with Söke Dinkla

99 Works in the Exhibition

178 Statements of the Jury of the Wilhelm Lehmbruck Prize

187 Annex
188 List of Works
198 Biography
210 Authors

Abb. 3: Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände berühren, Filmstill, 1974/75

meditativen Versenkung, der inneren Einkehr. Es ist ein Zustand, der Analogien zum Bild des *Einhorns*, einer gleichnamigen frühen Performance Rebecca Horns, entstehen lässt: Die Stäbe erinnern in ihrer Form an Antennen oder Fühler.

Für ihre Performance *Einhorn* (1970, Abb. S. 37) erfand Rebecca Horn eine solche „Antenne“, einen nach oben spitz zulaufenden Stab, den eine Akteurin auf ihrem Kopf trägt. Die Antennenskulptur war mit weichen Stoffbandagen am Kopf und am Körper befestigt. Die Performance begann vor Sonnenaufgang „in einer offenen Landschaft. Dunst liegt über den Feldern, die Sonne läßt diese Erscheinung, das Einhorn, neu entstehen. Ihr Bewußtsein, wie elektrisiert, auf das Äußerste gespannt: nichts kann sie von ihrer Trance-Wanderung zurückhalten. […] Und der Weizen berührt sanft ihre Hüften, aber nicht ihre freien Schultern.“[5] Mit dem Einhorn evoziert Rebecca Horn das Bild eines Fabeltiers, eines vieldeutigen Symbols, das bereits in der Antike bekannt war.[6] In der christlichen Symbolik stellt es Jesus Christus dar, in der Psychoanalyse nach C. G. Jung verkörpert es das Selbst. Es steht für das Gute,

seinem Horn werden heilende Kräfte zugeschrieben.[7] Bis heute wird das Einhorn weder mit dem Männlichen noch dem Weiblichen eindeutig identifiziert. Rebecca Horn nutzt die Vieldeutigkeit und ungebrochene magische Kraft des Symbols. Ihr *Einhorn* verkörpert das Fabeltier unmittelbar und gibt ihm eine physische Präsenz. Das Horn – die Antenne – zwingt die Akteurin zu einem majestätischen, sehr aufrechten Gang, es dient der eigenen physischen Verortung als Teil der Natur.

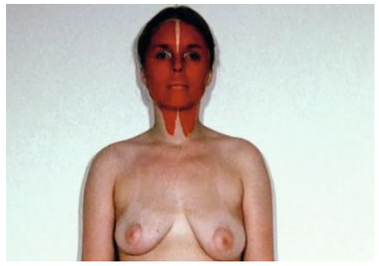
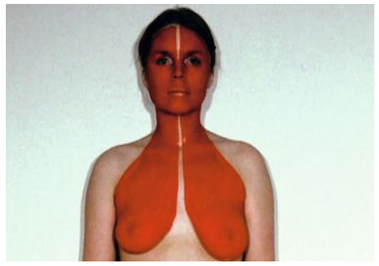
Im Unterschied zum Material der mit weichem Stoff umhüllten frühen Körperskulpturen, die wir nicht nur im *Einhorn*, sondern auch in Arbeiten wie *Handschuhfinger* (1972) oder *Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände berühren* (1974/75, Abb. 3) finden, steht die metallische Härte der Stäbe im *Hauchkörper*. Es sind überdimensionierte Nadeln, die durch ihre Spitzen zu Waffen werden können. Sie besitzen eine ihre Schönheit begleitende, latente Aggressivität. Als Waffe erinnern sie an bedeutungsgeladene Attribute wie die Hutnadel in Rebecca Horns wichtigstem Film *Buster's Bedroom* (1990, Abb. S. 111). Diese Hutnadel symbolisiert nicht nur Reichtum und Eleganz. Germano Celant nennt sie eine „subtile Waffe der Selbstverteidigung“, eine „radikale […] verführerische […] Waffe des Weiblichen […]“. Und weiter: „Als Instrument der Verführung hat die Hutnadel eine grausame und süße Faszination. Sie berührt sich mit der Obsession, einen Menschen physisch wie psychisch ganz durchdringen zu wollen.“[8] Mit anderen Worten: mit der Liebe. Den Wunsch nach Durchdringung spüren wir auch im großen *Hauchkörper*: Die goldfarbenen Stäbe durchschneiden – Speeren gleich – den Luftraum.

Ins Monumentale gesteigert finden wir das Speermotiv bereits in Rebecca Horns raumbestimmender Arbeit *Drei Grazien* (Abb. 4), die sie im Jahr 2000 in Berlin realisiert hat: Je ein großer goldener Stab bewegt sich schwebend in drei Kuppelöffnungen und weist nach unten auf den Boden. Die Stäbe verbinden den Raum des Daches mit dem Boden der Halle, wo ein großer Spiegel ihr Bild auffängt und ins Endlose in die Tiefe reflektiert. Die goldenen Stäbe stellen Verbindungen her zwischen dem Reich des Himmels und der Tiefe der Erde; sie setzen die wesentlichen Dinge miteinander in Beziehung. In ihrer goldenen Immaterialität haben sie ihren Ursprung im Himmlischen. Die *Hauchkörper* kehren diese Richtung nun um: Sie gehen vom Irdischen aus, in dem sie fest verankert sind, richten ihre Bewegung nach oben aus: In dem vergeblichen Versuch, den Himmel zu berühren, streben sie nach Transzendenz.

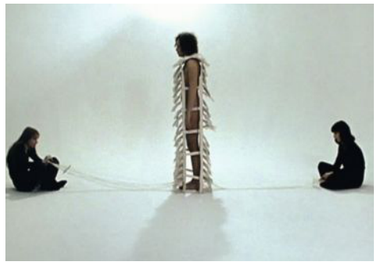
Zu der Gruppe der *Hauchkörper* gehört auch die kinetische Skulptur *Tanz in einer Pirouette* (2017, Abb. 5, 6). Neun unterschiedlich lange goldene Stäbe sind in einer Spiralform auf einer Stahlplinthe angeordnet. Zwischen den Stäben befinden sich kleine goldene Scheiben auf dem Boden der Plinthe, insgesamt 20 Kreisformen

Performances 1: Balancestab / Balance Pole, 1972

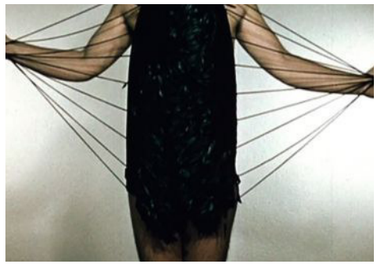
Performances 1: Blau-Blau-Blau / Blue-Blue-Blue, 1972

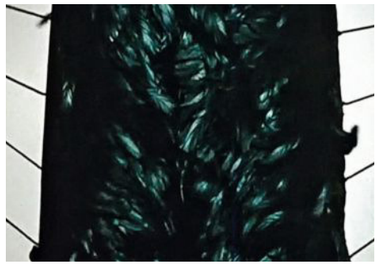



Performances 1: Rotbrust / Red Breast, 1972

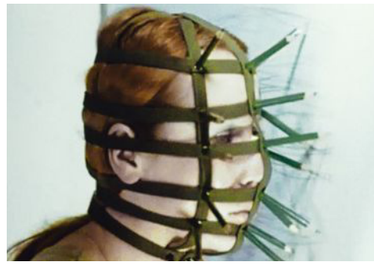


Performances 1: Federkleid / Feather Instrument, 1972





Performances 1: Hahnengefieder / Black Cockfeathers, 1971

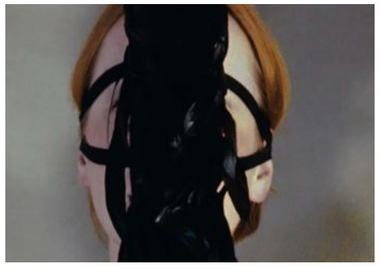


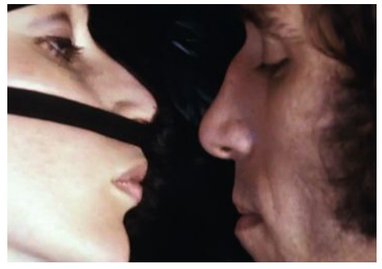
Performances 2: Bleistiftmaske / Pencil Mask, 1972

Performances 2: Federfinger / Feather Finger, 1972

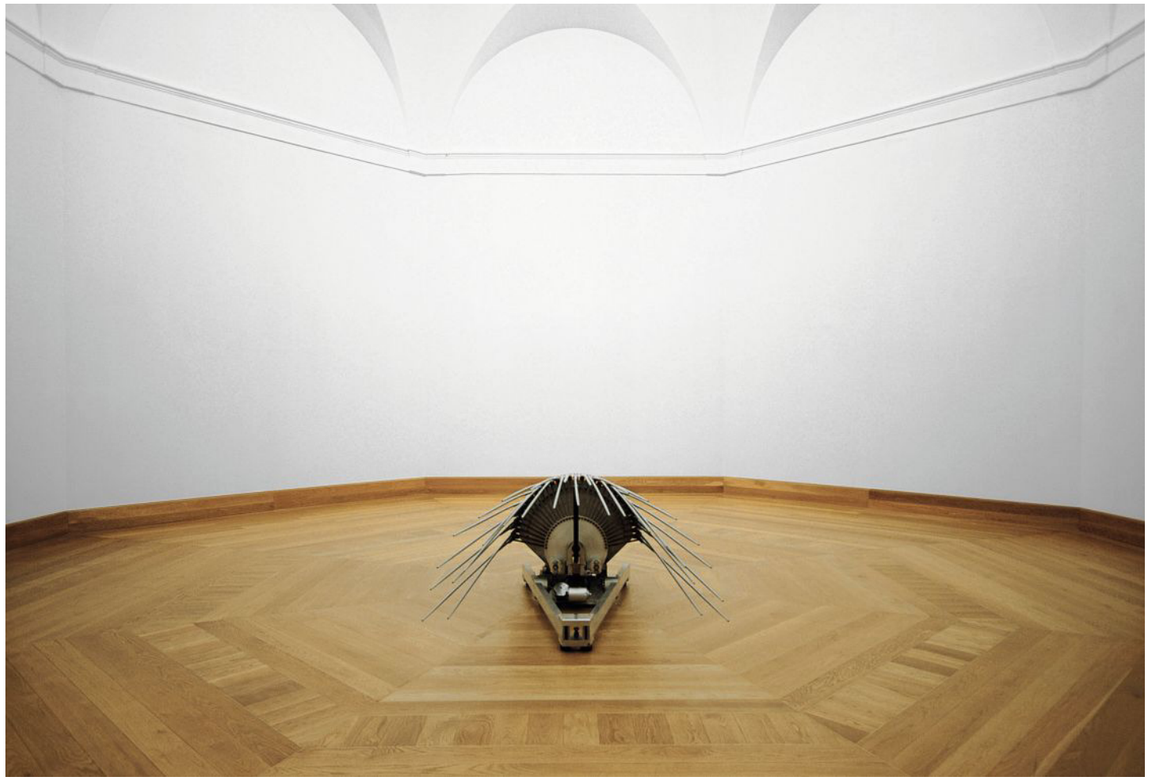
Performances 2: Gavin, 1971

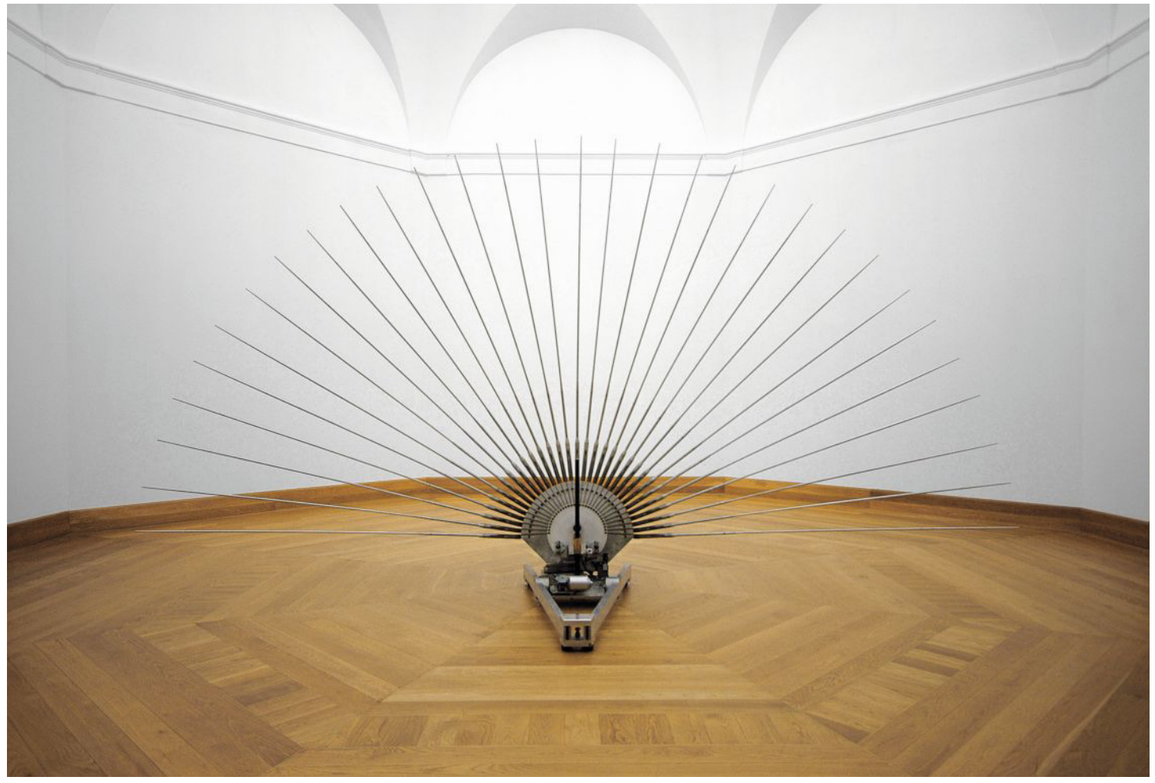
Performances 2: Kopf-Extension / Head Extension, 1972

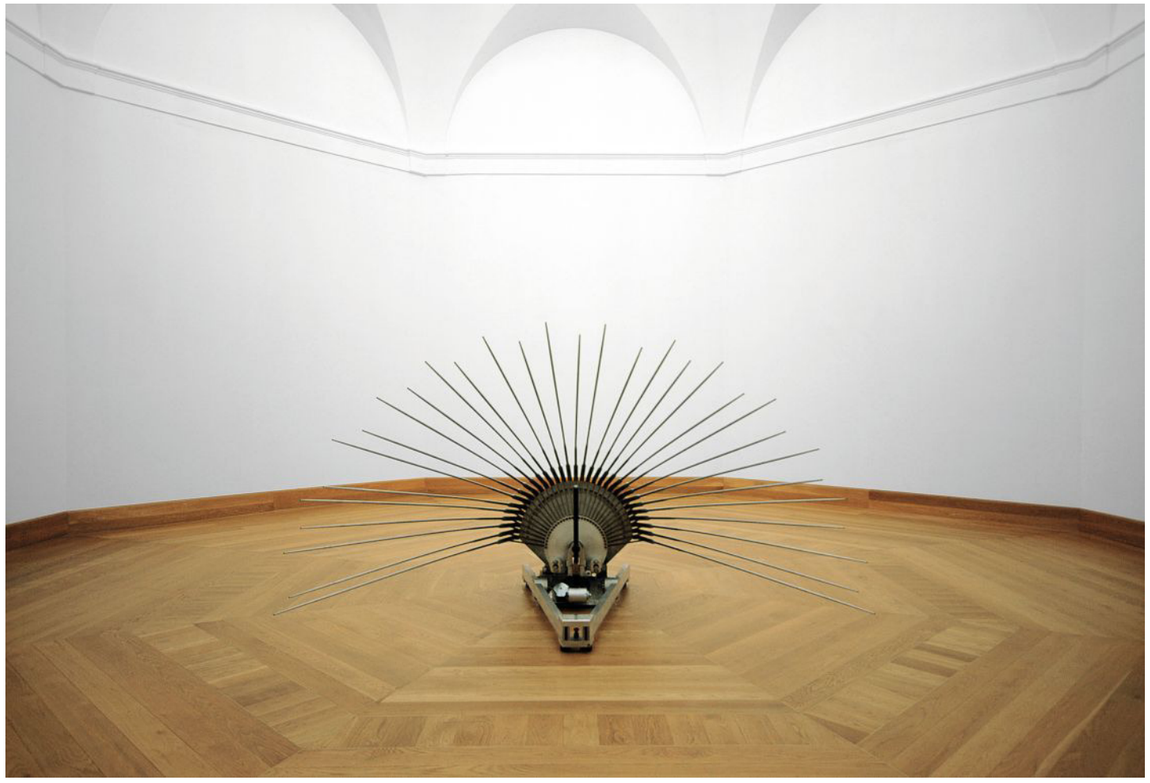


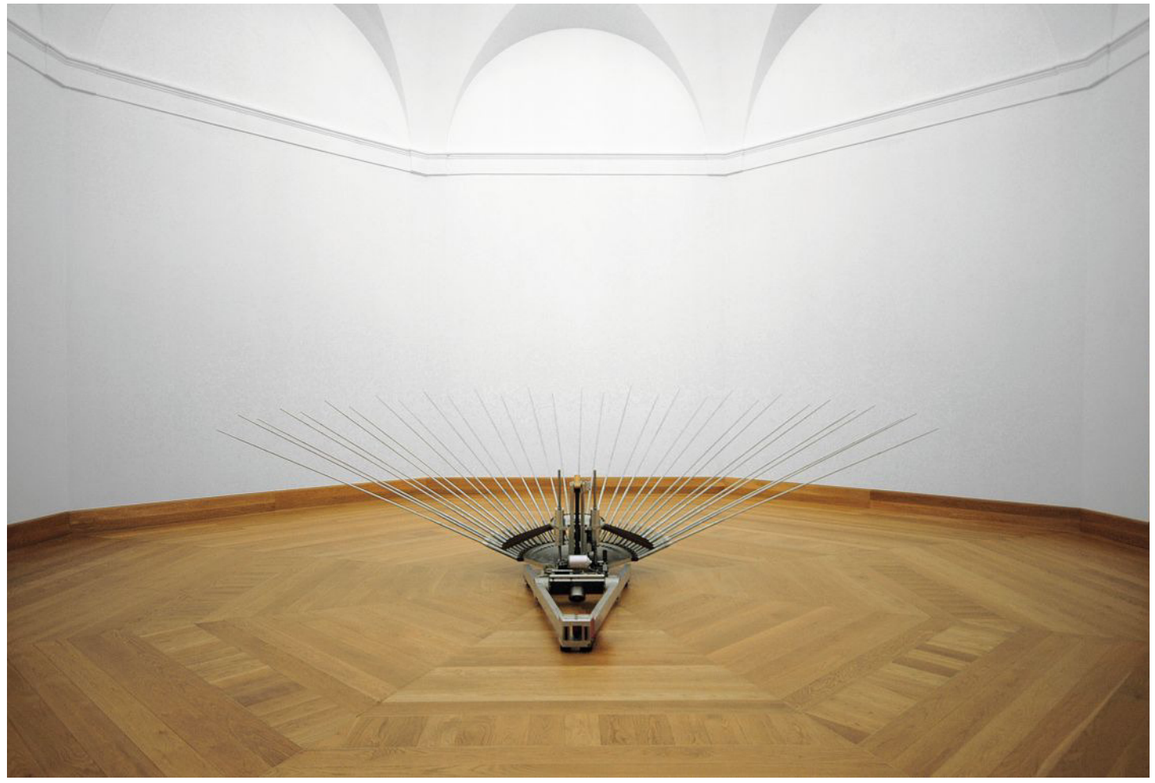


Performances 2: Hahnenmaske / Cockfeather Mask, 1973









Die Pfauenmaschine / The Peacock Machine, 1982

Der Ast zentriert im Sonnengeflecht, 2014