

Channa Horwitz, „Counting in Eight, Moving by Color“, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2015, Ausstellungsansicht

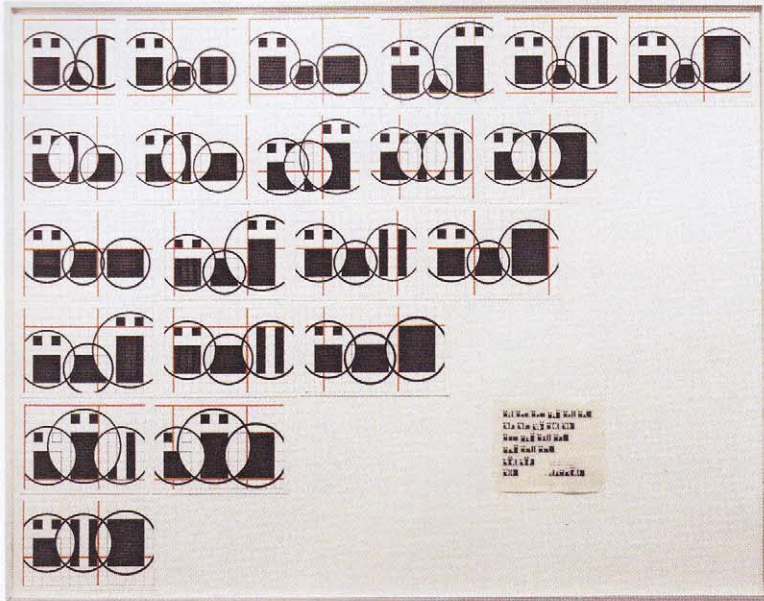
## FREIHEIT DURCH REGELN

### Fiona McGovern über Channa Horwitz im KW Institute for Contemporary Art, Berlin

Farbe, Klang, Bewegung – diese drei Elemente bilden die Grundkonstanten in Channa Horwitz' Œuvre, der in den Kunst-Werken in Berlin dieses Frühjahr nun die erste, retrospektiv angelegte Einzelschau gewidmet ist. Seit den ausgehenden 1960er Jahren entwickelte die vor zwei Jahren 80-jährig verstorbene Künstlerin zunehmend abstrakter werdende Zeichensysteme, die sie selbst als „visuelle Philosophie“ verstand. Die Basis hierfür bilden einfache geometrische Formen sowie die dem von ihr verwendeten Millimeterpapier geschuldete Zahlenfolge eins bis acht. Gerade in der Begrenzung auf ein streng logisches Regelwerk lag für sie der Freiraum – und damit nicht zuletzt der Lebensbezug.<sup>1</sup>

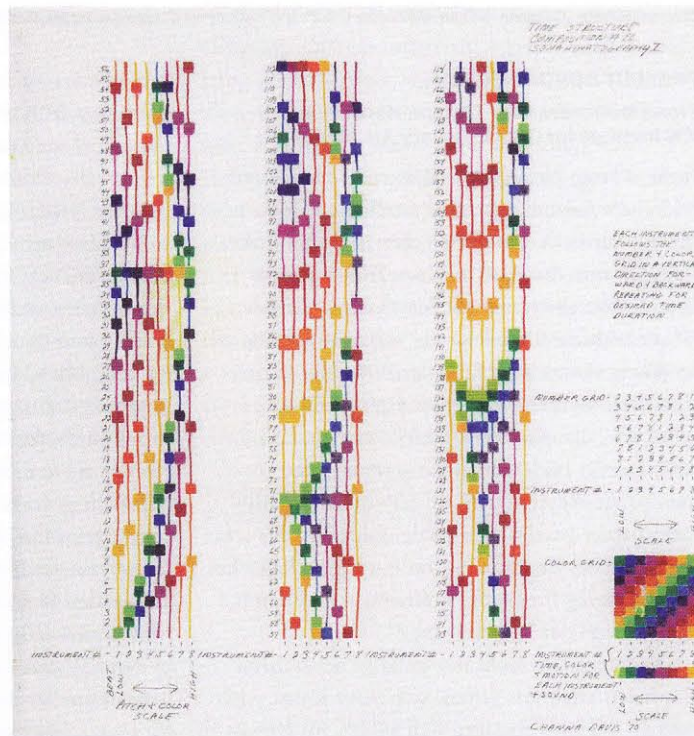
So musste sie nicht nur anfangs noch ihren Mann um Erlaubnis bitten, sich ihrer Kunst widmen zu dürfen,<sup>2</sup> sondern sich auch – im Unter-

schied etwa zu Studienkollegen wie Sol LeWitt, die schon früh international Karriere machten – von der Kunstkritik so schwache Urteile wie „Pretty Notations by Valley Housewife“<sup>3</sup> gefallen lassen. Im Laufe der 1970er Jahre zog sie sich konsequenterweise ganz aus dem Kunstbetrieb zurück. Bis zu ihrer Wiederentdeckung durch den amerikanischen Galeristen Michael Solway und den deutschen Künstler Michael Müller 2007 blieb Horwitz auch jeglichen Ausstellungsbeteiligungen fern, ohne ihre künstlerische Arbeit in dieser Zeit jedoch zu unterbrechen. Nach einer von Solway und Müller initiierten Reihe ihr gewidmeter Galerieausstellungen in Los Angeles und Berlin folgten Teilnahmen an Gruppenausstellungen und zuletzt – bereits posthum – den Biennalen in Venedig (2013) und dem New Yorker Whitney Museum (2014). Die Schau in den KW manifestiert daher nun auch auf institutioneller Ebene die verdiente Anerkennung für eine Künstlerin, die selbst zeitlebens über-



Channa Horwitz, „Language Series“, 1964-2004

Channa Horwitz, „Time Structure Composition #III, Sonakinatography I“, 1970



zeugt davon war, dass ihre Arbeiten von großer Bedeutung sind.

Während in den ebenirdischen Räumen eine Kombination aus Archivmaterialien und frühen Arbeiten gezeigt wird, die die Findung ihrer eigenen Formsprache nachvollziehen lässt, sind in der sich daran anschließenden Haupthalle ihre extrem präzisen, sich durch Variationen auszeichnenden Zeichenserien ausgestellt, denen Horwitz sich in relativer Abgeschlossenheit bis zu ihrem Lebensende vorrangig widmen sollte.

Die Ausstellung beginnt bei Horwitz' früher Auseinandersetzung mit Architektur („Window Shades/Mr. and Mrs. McGillicutty“, beide 1964) und führt über erste Zeichnungen auf Millimeterpapier der „Language Series“ (1964–2011) sowie hierauf Bezug nehmende Gemälde aus den frühen 2000ern, die durch ihre ineinander verschränkten Kreise und Quadrate in Schwarz-Weiß eine Nähe zur Op-Art aufweisen, hin zu fotografischen Studien von Kuben im Außenraum und dem Übergang ins Objekthafte. In ihrer Skulptur „Breather“ (1968/2005) beispielsweise wird einem unter einer semitransparenten Plexiglashaube befindlichen Vinylballon im stetigen Wechsel durch einen Fön Luft zugeführt und dann wieder abgelassen. Horwitz steht durch deren kubische Form sowohl in engem Bezug zu den minimalistischen Ansätzen der Zeit als durch deren immanentes Bewegungsmoment auch zu den parallel aufkommenden kinetischen Experimenten. Fortgeführt hat Horwitz das schon hierin zentrale Bewegungsmoment in dem ebenfalls ausgestellten Entwurf für die kinetische Lichtskulptur „Suspension of Vertical Beams Moving in Space“ für die wegweisende „Art and Technology“-Ausstellung im Los Angeles County Museum of Art 1968. Dieser wurde damals zwar mit in den dazu

erscheinenden Katalog aufgenommen, jedoch nie realisiert. Ein – in der Ausstellung leider unerwähnt bleibender – Umstand, der in der Regel auf die Schwierigkeit zurückgeführt wird, sich als Künstlerin innerhalb der männlich dominierten Ränke der frühen Konzeptkunst, vor allem aber in einer auf die Zusammenarbeit mit Ingenieuren ausgelegten Ausstellung Gesicht zu verschaffen.<sup>4</sup>

Zugleich markiert das Jahr 1968 auch den Beginn von Horwitz' umfassendstem Werkkomplex, „Sonakinatography“ genannt, der nicht nur den Kern der Ausstellung bildet, sondern auch ihre Hinwendung zur visuellen Darstellung von Rhythmus einläutet. Unter dem sich aus den griechischen Begriffen für Klang, Notation und Bewegung zusammensetzenden und von ihr erfundenen Kunstwort fasst Horwitz insgesamt rund 23 „Kompositionen“ zusammen, an denen sie bis 2012 arbeitete und von denen nun erstmals je eine vollendete Fassung gezeigt wird. Hierbei kombinierte sie stets acht horizontale Einheiten, die sie selbst als „Energien“ verstand, mit einer Zahlenabfolge, die für die Beats per Zeiteinheit standen, und einem Farbschema, das die Ausdehnung eben dieser Energien in Zeit und Raum beschreibt. Die einzelnen Kompositionen wiederum können, wie Horwitz betont, sowohl separat, simultan wie auch nacheinander performt werden. Die Wahl des Mediums – Farbe, Klang oder Bewegung – ließ sie hierbei bewusst offen. Im Unterschied etwa zu Sol LeWitt, aber auch der von ihr geschätzten Hanne Darboven sind besonders ihre späteren Arbeiten daher Werk und Notation, das heißt Voraussetzung und Handlungsanweisung für die Interpretation durch andere. Gerade dadurch, dass die mit der „Sonakinatography“ in Verbindung stehenden Blätter weder chronologisch datiert noch entstanden sind, einzelne

Blätter zum Teil auch Legenden oder kleine Fehler enthalten, bereitet ihre Zuordnung speziell zu diesem Werkkomplex durchaus Schwierigkeiten. Dies spiegelt sich auch in der kuratorischen Entscheidung wider, dass zwar die Anleitung zu der „Sonakinatography“ zusammen mit den anderen Notationen ausgestellt ist, die zu „Sonakinatography“ gehörigen Studien für Bewegung („Sonakinatography Movement #1 Sheet C“, 1969/2011, oder auch „Sonakinatography I Varied Movement For Multi Media“, 1969) jedoch getrennt hiervon in den oberen Räumlichkeiten gezeigt werden.

Dabei ließ Horwitz nicht nur in den 1960er Jahren ausgehend von ihren Notationen durchaus Choreografien, Kompositionen und Lyrik-Performances in Ausstellungen aufführen, und es entstanden Umsetzungen etwa in elektronische Musik durch den Komponisten David Mahler. Auch wird sie jüngst besonders im Performance-Kontext (wieder-)entdeckt.<sup>5</sup> Umso bedauerlicher, dass im Zuge dieser Retrospektive zwar eine Performance von Marthe Ramm Fortun und eine Soundinstallation von Marcus Schmickler auf der Basis der „Sonakinatography“ entwickelt wurden, diese aber lediglich im Rahmen des Gallery Weekends Anfang Mai zu sehen bzw. hören waren. Innerhalb der Ausstellung selbst – und damit für den Großteil der Laufzeit – sind nur im Rahmen der multimedialen Arbeit „Dome Inside Square“ (1969) Dia-Aufnahmen einer von Horwitz entworfenen Choreografie vertreten. Das einzige Soundelement ist die ebenfalls 1969 entstandene Arbeit „At The Tone The Time Will Be“, die aus einem unaufhörlich tickenden Metronom besteht, zu dem ein die Uhrzeit angegebendes Tonband gehört und das der Ausstellung selbst eine Zeitstruktur und klare Taktung verleiht. Wie sich Horwitz' zeichnerisches Werk aktivieren ließe,

bleibt hierbei weitgehend der Imagination der Besucher/innen überlassen. In diesem Sinne wirkt die Schau fast ungewollt museal – und das besonders in einem Ausstellungshause, das mit seinem Fokus auf Künstler/innen wie Ryan Trecartin oder auch Kate Cooper doch der absoluten Gegenwart verhaftet ist.

Channa Horwitz, „Counting in Eight, Moving by Color“, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 15. März bis 25. Mai 2015.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> „By limiting my choices to the least number, and questioning each game“, so Horwitz in einem 1976 in der Zeitschrift *Flash Art* abgedruckten Statement, „I created a separate world of visual rhythm that grew in strength. The more I questioned, the further I was brought in my research for meaning, artistic truth, and for the meaning of freedom.“ Channa Horwitz, in: *Flash Art*, 66/67, July/August 1976, S. 40.
- <sup>2</sup> So berichtet sie beispielsweise in einem mit Dominikus Müller geführten Interview davon, dass sie für alles, was nicht der Norm entsprach – und dazu zählte das Zeichnen im Gegensatz zum gemeinsamen Tennis spielen oder Konversation betreiben –, seine Absegnung brauchte. Channa Horwitz, in: Dominikus Müller, „In zwei Stunden die Welt notieren“, in: *artnet*, 29. Dezember 2009.
- <sup>3</sup> Zit. nach: Chris Kraus, „Channa Horwitz, 1932–2013“, in: *Artforum*, September 2013, S. 67.
- <sup>4</sup> Und das, obwohl etwa die in Kooperation mit den Bell Laboratories durchgeführte Performances-Serie „Nine Evenings: Theatre and Engineering“ in New York bereits zwei Jahre zuvor ein ähnlich angelegtes Programm vorgelegt hatte, an dem beispielsweise auch viele Tänzerinnen aus dem Judson-Umfeld vertreten waren.
- <sup>5</sup> Vgl. hierzu z.B. die Ausstellung „Moments. Eine Geschichte der Performance in 10 Akten“ im ZKM Museum für neue Kunst in Karlsruhe im Frühjahr 2012.