

Roni Horn : still = gebannte Stille

Autor(en): **Schorr, Collier / Hörmann / Parker**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 54: **Collaborations Roni Horn, Mariko Mori, Beat Streuli**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

RONI HORN: CLOTHING LIGHTS, 1997-98. Photograph from ARTIST'S CHOICES, 1997-98.

Roni Horn



All photographs in Collier Schorr's article are from Roni Horn's *ARCTIC CIRCLES*, a book published 1998 by Ginny Williams, Denver Colorado, volume 7 of the encyclopedic project *TO PLACE* / Alle Abbildungen zu Collier Schorrs Artikel stammen aus Roni Horns Buch *ARCTIC CIRCLES*, dem 7. Teil des enzyklopädischen Projekts *TO PLACE*.

COLLIER SCHORR

The elderly couple in *Arctic Circles*, Hildur and Björn Björnsson, live near nobody. They look like brother and sister, but it may just be the weather which has worn them down the same way. They live in a house by the sea where they harvest the down from the nests of Eider ducks. When the Eider is pregnant, she begins to shed her breast feathers, which in turn become part of the nest to protect her eggs. Once the young are old enough to leave, the nest is abandoned. The couple who live on the land collect the nests. The fluffy, brown down is separated from twigs, stones and other natural detritus. It is cleaned and set to dry in a warm room on a wooden table. The slightest draught might cause the balls to shudder and drift across the floor. When the down is completely dry it is packed in a box and brought to the post. At five o'clock every weekday evening the couple sits down to watch *The Guiding Light*, an American soap opera which takes place in a suburb of Springfield, Illinois. Everybody there knows each other. The title refers to a lighthouse that is owned by the Bauer family. Two years ago a cross dressing stalker kidnapped a woman named Lucy Spaulding and tied her up in the lighthouse basement. Eventually, she was freed by her husband, Alan Michael, the heir to the Spaulding empire. Last year, the ghost of a sea captain guided Zachary, a younger sea-faring type ghost, to help reconcile this young couple and repair the beacon.

COLLIER SCHORR is an artist, a writer, and U.S. Editor of *Frieze*. She lives in New York and Schwäbisch Gmünd, Germany.

Still

The sweep of pixillated light emanating from the lighthouse brings a new texture to Horn's work. It is not the first mention of technology but does signal a reliance on the (quite modern) television. For, in the midst of some place nowhere, a couple enjoys a bit of opera, the sparkle of a bright red dress, and the nest of a blonde so typical of the American dream.

Arctic Circles is the most recent chapter of Horn's ongoing encyclopedic project, *TO PLACE*. A somewhat grandiose proposal, Horn's encyclopedia vacillates between strict assertion and a bittersweet tracing of a place that exudes solitariness. Cartographer-explorer, autobiographer-escapist, and collector-preservationist, Horn concentrates her vision of this remote land. *Bluff Life* (1990), *Folds* (1991), *Lava* (1992), *Pooling Waters* (1994), *Verne's Journey* (1995), *Haraldsdottir* (1996), *Arctic Circles* (1998): Each book employs a separate system of looking, a particular gaze that is in turn nostalgic, unmoved, in love, fatalistic, turned on. It is her attention to the subtle shifts in the weather that plumb the intensity of scientific documentation.¹⁾ And if Science is granted a kind of humanity



RONI HORN, photograph from *ARCTIC CIRCLES*, 1994–98, detail / Ausschnitt.

in these works, then it follows that the human form would take on a seemingly less emotional stance.

In this latest book, the calm of ocean blues and gray-greens is obtuse, mirrored in the eyes of the Björnssons which meet Horn's camera with measured interest. The balance between Hildur and Björn and the fictional Cassie Lane and Philip Spaulding is deadpan.²⁾ Respect is tinged with sardonic humor. Horn does not usually watch soap operas, but then again, she certainly never farms. The romance of the sea viewed through a window is tempered by the saccharine soap idols, making her first inclusion of Americana as crass as possible. And yet, the actor and actress are a real and valued part of the Björnssons' daily routine, just as their home industry might appear to us as a romantic fiction. It is the stuffed birds (raptors) which straddle the fence between

artifice and realism. For as much as the birds represent a kind of completeness that Horn locates in the 270 degree rotation of their heads, their almost round eggs, and "the balance between silence, stillness, and animation," the contact between the couples is discreet to the point of invisibility. So what is Horn saying about mating, companionship, and ecological interdependence? The Snowy Owls (actually the same bird that Horn photographs twice) are the visual punchline. They underscore, for those who haven't seen much of Horn's sculptural work, the doubling that is almost always at the heart of her work.³⁾ Homosocial or sexual in nature, Horn's objects are always identical or in pairs, so that the strange stuffed bird becomes the artist's amused self-portrait, staring into the face of a quiet drama that is not, and yet in some way is, her own.

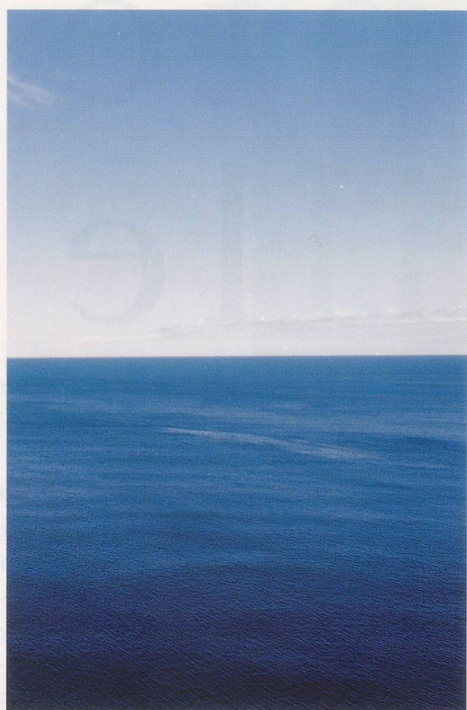


RONI HORN, *EIDER NEST*, *STUFFED MINK*, photographs from *ARCTIC CIRCLES*, 1994–98 /
EIDERENTEN-NEST, *AUSGESTOPFTER NERZ*.

In *The Pawnbroker*, a novel based on Horn's father and written by her cousin, a similar sense of displacement is described. "For a long time he lay on his bed reading, beside the open window. The fan spun cool drafts on him; little billows of summer scent fell over his face, smells of flowers and cut grass. From the surrounding yards came voices, the clinking of glasses, the hiss of hoses and sprinklers... It was all nothing to Sol Nazerman. He was reading *The Memoirs of Henri Brulard* in French and he made his brain dwell on the intricacies of a distant past."⁴) Roni Horn is not from Iceland, in the same way that the fictional, Yiddish-speaking Nazerman is not from Poland, Russia or Germany or from the Bronx or suburban Staten Island. Even though Horn's work is immersed in the Icelandic landscape with its pools and rough courses and a few Icelandic-looking people, she is

not from there. The set of books read as a travelogue or a diary that uses land and objects to trace a personal journey; or as a cooler, almost possessive attempt to describe the entirety of a single, little-known locale.

Brian Eno once suggested to Iceland's biggest cultural export, Björk, that "each note [she] sings is unrelated to the note before it, and that this reflected a society that for over one thousand years had been based on some sort of anarchy."⁵) In a sense, Iceland, small enough to circle yet still relatively empty, is the perfect place to go find. Its dramatic extremes—twenty-four hours of sunshine, twenty-four hours of black, cold air, and steaming hot springs offer a slew of emotional planes. The anarchy Eno suggests is probably just a reflection of the native Icelanders' ability to defend their own solitude. It's also a country that ideologically can tolerate the idea of a per-



RONI HORN, *OCEAN HORIZON*, photographs from *ARCTIC CIRCLES*, 1994–98 / *MEERESHORIZONT*.

son playing out their own internal memories of the land. When Björk sings “I thought I could organize Freedom/How Scandinavian of Me,”⁶) she makes an interesting point. Of course, organization is polar to freedom. But perhaps, an outsider is better able to devise a system and within it find definition that is not stifling but unbound, lying as it does outside the constraints of language.

Iceland, it seems, deals well with loners. The black blanket of basalt, the result of cooled down lava; the wet and the cold; the seemingly ironic, bright green moss that grows in volcanic deserts; the vistas that could sell the land and the vistas that could erase one’s desire to ever set foot there. What this ongoing investigation allows Horn is the ability to negotiate a relationship with a foreign entity, and in doing so, she has found her vocabulary—in the language of another.

1) Icelanders have a special relationship to their geology, and there is a strong lay tradition of publishing articles and books about the country. In this sense, Horn is following a very local tradition.

2) It is telling that Horn chose two characters from *The Guiding Light* who have the least relationship to one another, in a show where everyone is related either by bed or blood.

3) The owls are almost antidotal to the anxiety found in *PAIR FIELD* (1991), in which pairs of identical cast geometric shapes are separated and scattered. The route that Horn traces from loss and alienation to relief in recognizing one’s “pair” is a crucial device in her work.

4) Edward Lewis Wallant’s novel (New York: MacFadden-Bartell, 1961) recounted the harrowing life of a concentration camp-survivor transplanted to New York. While Horn’s father was never in a concentration camp, he was a pawnbroker. *GOLD FIELD* (1982) in particular, and the precious quiddity of her other sculptures bears out her childhood memories of her father’s occupation.

5) “Ice Ice Baby: Brian Eno interviewed by Jen Leonard,” *Details Magazine*, October, 1998.

6) Louise Gray, “The Idea of the North,” *The Wire*, No. 177, p. 43.

Gebannte Stille

Das ältere Paar in *Arctic Circles*, Hildur und Björn Björnsson, haben weit und breit keine Nachbarn. Sie sehen aus wie Bruder und Schwester, aber vielleicht ist es nur das Wetter, welches sie auf gleiche Weise geprägt hat. Sie leben in einem Haus am Meer, wo sie Flaumfedern aus den Nestern der Eiderenten sammeln. Wenn die Eiderente trächtig ist, verliert sie die Brustfedern, die dann als Teil des Nestes die Eier schützen helfen. Sobald die Kleinen gross genug sind, verlassen die Vögel ihr Nest. Das Paar sammelt dann die leeren Nester auf seinem Land ein. Die flauschigen braunen Daunenfedern werden nun von den Zweigen, den Steinchen und Ähnlichem getrennt. Sie werden gereinigt und in einem warmen Raum auf einem Holztisch ausgebreitet. Der kleinste Luftzug genügt um die flockigen Bälle aufzuscheuchen und über den Boden gleiten zu lassen. Wenn die Daunen vollständig trocken sind, werden sie in Schachteln verpackt und zur Post gebracht. An Werktagen setzt sich das Paar jeden Nachmittag um fünf Uhr vor den Fernseher und schaut sich *The Guiding Light* an, eine amerikanische Seifenoper, die in einem Vorort von Springfield, Illinois, spielt. Jeder kennt dort jeden. Der Titel nimmt Bezug auf einen Leuchtturm, der einer Familie Bauer gehört. Vor zwei Jahren verfolgte ein Transvestit eine Frau namens Lucy Spaulding, kidnappte sie und fesselte sie im Keller des Leuchtturms. Sie wurde schliesslich von ihrem Ehemann Alan Michael befreit, dem Erben des Spaulding-Imperiums. Letztes Jahr hielt der Geist eines

COLLIER SCHORR ist Künstlerin, Autorin und USA-Redaktorin von *Frieze*. Sie lebt in New York und Schwäbisch Gmünd.

Schiffskapitäns Zachary, einen jüngeren Seemannsgeist, dazu an, dieses junge Paar wieder zu versöhnen und das Leuchtfeuer zu reparieren.

Der geisterhafte Suchstrahl aus dem Leuchtturm führt einen neuen Aspekt in Horns Schaffen ein. Es ist zwar nicht das erste Mal, dass sie auf die moderne Technologie Bezug nimmt, aber es kommt hier ein Vertrauen ins (relativ moderne) Fernsehen zum Ausdruck. Denn mitten im Nirgendwo erfreut sich dieses Paar an etwas so Abgehobenem wie einer Seifenoper, dem Glitzern eines leuchtend roten Kleides und dem Dutt einer Blondine – typischen Elementen des amerikanischen Traums.

Arctic Circles ist die neueste Arbeit des langfristig angelegten enzyklopädischen Projekts TO PLACE. Als einigermaßen kühnes Vorhaben bewegt sich Horns Enzyklopädie zwischen exakter Bestandsaufnahme und bittersüßer Spurensuche an einem Ort, der Einsamkeit atmet. Als Landvermesserin auf Entdeckungsreise, eskapistische Autobiographin und dem Naturschutz verpflichtete Sammlerin destilliert Roni Horn ihre Vision dieses abgeschiedenen Landstriches heraus. *Bluff Life* (1990), *Folds* (1991), *Lava* (1992), *Pooling Waters* (1994), *Verne's Journey* (1995), *Haraldsdottir* (1996), *Arctic Circles* (1998): Jedes Buch hat seine eigene Sichtweise, seinen besonderen Blick, der abwechselnd nostalgisch, ungerührt, verliebt, fatalistisch und hungernd ist. In ihrer aufmerksamen Beobachtung feinsten Wetterveränderungen erreicht sie die Intensität und Akribie einer wissenschaftlichen Dokumentation.¹⁾ Und wenn der Naturwissenschaft in diesen Arbeiten eine gewisse Menschlichkeit zugestanden wird, so scheint dem Menschlichen ein ent-

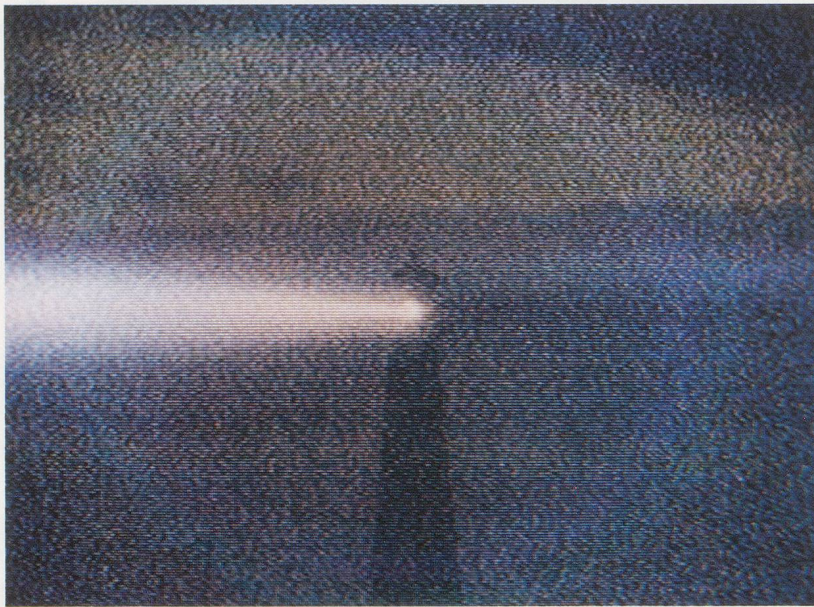


RONI HORN, BJÖRN BJÖRNSSON, photograph from ARCTIC CIRCLES, 1994-98.

sprechend geringerer emotionaler Stellenwert zuzukommen.

Im neuesten Beitrag dieser Serie spiegelt sich die Ruhe ozeanischen Blaus und Graugrüns gedämpft in den Augen der Björnssons, die Horns Kamera mit interessierter Zurückhaltung begegnen. Die Gegenüberstellung von Hildur und Björn und den fiktiven Gestalten Cassie Lane und Philip Spaulding ist umwerfend.²⁾ Zum Respekt gesellt sich ein boshafte Augenzwinkern. Horn schaut sich gewöhnlich keine Seifenopern an, aber andererseits ist sie auch keine Farmerin. Der romantische Eindruck des Meeres, das durch ein Fenster zu sehen ist, wird durch die süßlichen Seifenoperndole gedämpft, was Horns erstmaligen Verweis auf Amerika besonders krass erscheinen lässt. Und doch, der Schauspieler und die Schauspielerin sind ebenso real und geschätzt im Tagesablauf der Björnssons, wie ihr Kleinbetrieb uns als romantische Fiktion vorkommen mag. Es sind die

ausgestopften Vögel (Raubvögel), welche die Kluft zwischen Künstlichkeit und Realismus überbrücken. Und wie die Vögel eine Form des in sich Vollkommenen darstellen, die Horn in der 270-Grad-Drehung ihrer Köpfe, ihren fast runden Eiern und «dem Gleichgewicht zwischen Schweigen, Stillstand und Bewegung» ausmacht, so ist der Kontakt zwischen den beiden Paaren diskret bis zur Unsichtbarkeit. Was sagt Horn damit über Paare, Zusammengehörigkeit und ökologische, gegenseitige Abhängigkeit? Die Schnee-Eulen (dabei ist es ein und derselbe Vogel, den Horn zweimal photographiert) stellen die Pointe bildlich dar. Sie nehmen die Verdoppelung auf, die in Horns plastischem Schaffen fast immer im Zentrum steht.³⁾ Horns Objekte, die im Wesentlichen von menschlicher Beziehung oder Sexualität handeln, treten immer identisch oder paarweise auf; so wird der eigentümliche, ausgestopfte Vogel zum amüsierten Selbstporträt der Künstlerin, die sich



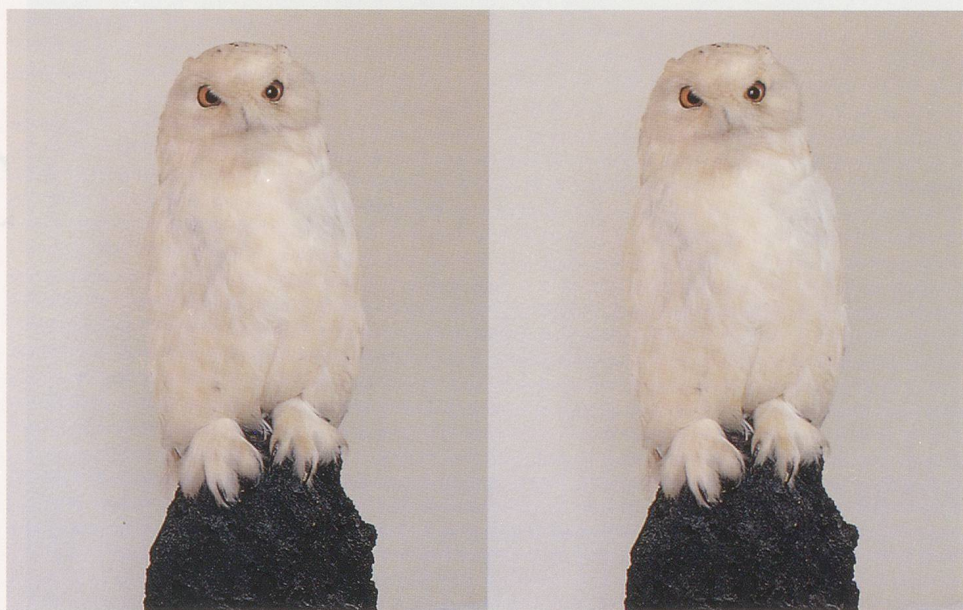
RONI HORN, GUIDING LIGHT, soap opera, photograph from ARCTIC CIRCLES, 1994–98.

einem stillen Drama gegenübersteht, das nicht ihr eigenes ist, aber irgendwie doch.

In *The Pawnbroker*, einem Roman von Horns Cousin, der auf dem Leben ihres Vaters basiert, wird ein ähnliches Gefühl der Entwurzelung beschrieben. «Lange Zeit lag er neben dem geöffneten Fenster auf dem Bett und las. Der Ventilator schob ihm kühle Luft zu; kleine Wellen sommerlichen Duftes senkten sich auf sein Gesicht, Gerüche von Blumen und gemähtem Gras. Aus den umliegenden Vorgärten drangen Stimmen, das Anstossen von Gläsern, das Zischen von Wasserschläuchen und Bewässerungsanlagen... all dies bedeutete Sol Nazerman nichts. Er las *Das Leben des Henri Brulard* auf Französisch, und er liess sein Gehirn bei den Verwicklungen einer weit zurückliegenden Vergangenheit verweilen.»⁴⁾ Roni Horn ist nicht aus Island, so wie der fiktive, jiddisch sprechende Nazerman nicht aus Polen, Russland, Deutschland, der Bronx oder dem vorstädtischen Staten Island ist. Obwohl Horns Arbeit ganz von der isländischen Landschaft mit ihren stehenden Gewässern, holprigen Pfaden und einer Hand voll islän-

disch aussehender Menschen erfüllt ist, stammt sie nicht von dort. Die Reihe dieser Bücher liest sich wie ein Reisebericht oder ein Tagebuch, welches Land und Objekte dazu benutzt, einem ganz persönlichen Weg zu folgen; oder aber als ein sehr kühler, fast gieriger Versuch, die Gesamtheit eines einzigartigen, wenig bekannten Ortes zu beschreiben.

Brian Eno meinte einmal zu Björk, Islands grösstem kulturellem Exportgut, dass jeder von ihr gesungene Ton «ohne Beziehung ist zum vorhergehenden, und dass dies eine Gesellschaft widerspiegelt, die seit mehr als 1000 Jahren auf einer Art Anarchie beruht».⁵⁾ In gewissem Sinn ist Island, klein genug um durchquert zu werden, aber noch immer spärlich besiedelt, ein idealer Ort für Entdeckungen. Seine dramatischen Extreme – vierundzwanzig Stunden Sonnenschein, vierundzwanzig Stunden schwarze, kalte Luft und dampfende Geysire – sind ein ungeheures emotionales Angebot. Die von Eno angesprochene Anarchie widerspiegelt wahrscheinlich nur die Fähigkeit der Einheimischen, ihr eigenes Alleinsein zu verteidigen. Es ist auch ein Land, das die Vorstellung erträgt,



RONI HORN, SNOWY OWL, photograph from ARCTIC CIRCLES, 1994–98 / SCHNEE-EULE.

dass ein anderer Mensch seine eigene innere Wahrnehmung des Landes ins Spiel bringt. Wenn Björk singt: «Ich dachte, ich könnte die Freiheit organisieren/wie skandinavisch von mir»,⁶⁾ so ist das ein interessanter Gesichtspunkt. Natürlich ist Organisation das genaue Gegenteil von Freiheit. Aber vielleicht kann ein Aussenseiter ein besseres System entwerfen und darin eine Definition finden, die nicht erstickend, sondern befreiend ist, gerade weil sie jenseits sprachlicher Zwänge liegt.

Es scheint, das Island gut mit Einzelgängern zu recht kommt. Die schwarze Basaltdecke aus erkalter Lava; die Nässe und die Kälte; das ironisch anmutende, hellgrüne Moos, das im vulkanischen Ödland gedeiht; die weiten, wie für den Tourismus gemachten Ausblicke neben jenen anderen, die jeglichen Wunsch, jemals einen Fuss hierher zu setzen, töten könnten. Dieses Langzeitprojekt ermöglicht es Roni Horn, eine Beziehung zum Fremden herzustellen. Und durch dieses Tun hat sie ihr Vokabular gefunden – in der Sprache eines anderen.

(Übersetzung: Hörmann/Parker)

1) Isländer haben ein besonderes Verhältnis zu ihrer Geologie und es gibt eine starke Tradition unter den nichtprofessionellen Einheimischen, Artikel und Bücher über das Land zu schreiben. So gesehen geht Horn einer sehr verbreiteten Beschäftigung nach.

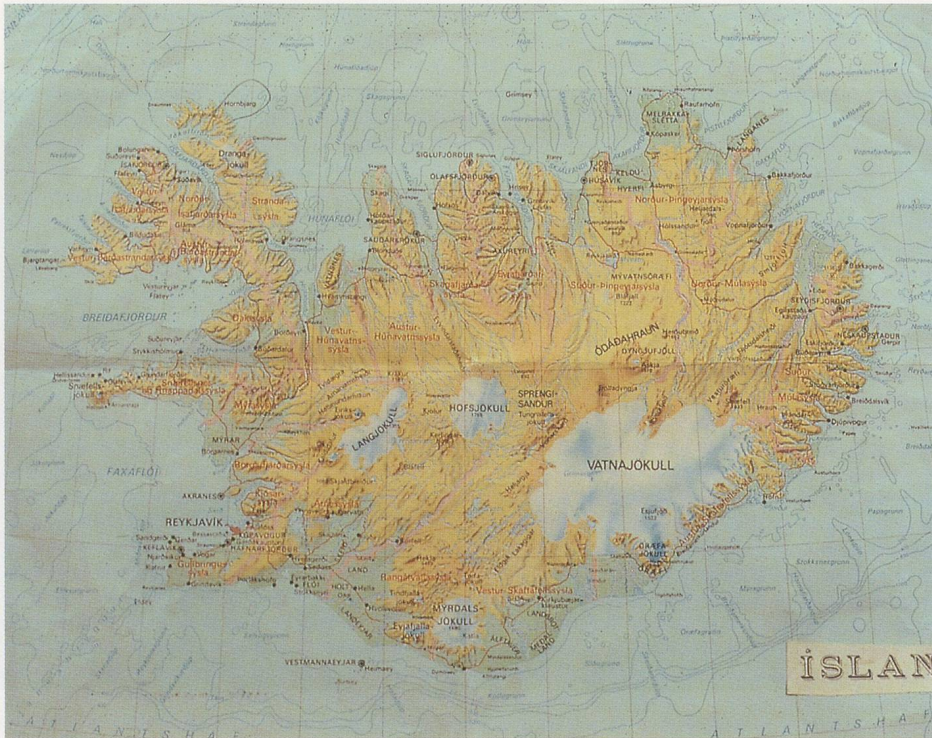
2) Es ist bezeichnend, dass Horn die beiden Figuren aus *The Guiding Light* ausgewählt hat, die so gut wie keine Beziehung zueinander haben. Alle anderen Charaktere der Serie sind durch Familienbande oder Bettgeschichten miteinander verbunden.

3) Die Eulen sind fast so etwas wie ein Allheilmittel für die Angst, die sich in *PAIR FIELD* (1991) einstellt, wo Paare identischer geometrischer Formen getrennt und verstreut werden. Der Weg, den Horn von Verlust und Entfremdung bis hin zur Befreiung verfolgt, indem sie jedes Individuum seine Ergänzung zum Paar finden lässt, ist ein wesentliches Merkmal ihrer Arbeit.

4) Edward Lewis Wallants Roman (New York 1961) erzählt vom Leben eines KZ-Überlebenden, der in New York eine neue Heimat gefunden hat. Obwohl Horns Vater nie in einem Konzentrationslager war, war auch er Pfandleiher. Besonders *GOLD FIELD* (1982) und die erlesene Raffinesse ihrer anderen Skulpturen sind Zeugnisse ihrer Kindheitserinnerungen an den Beruf ihres Vaters.

5) «Ice Ice Baby: Brian Eno interviewed by Jen Leonard», *Details Magazine*, Oktober 1998.

6) Louise Gray, «The Idea of the North», *The Wire*, No. 177, S. 43.



RONI HORN, THE PRODIGY OF OUR REALITY, 1986, map with drawing on the back, 9 3/4 x 12" / DAS WUNDER UNSERER WIRKLICHKEIT, Karte mit Zeichnung auf der Rückseite, 24,8 x 30,5 cm.

