



Lena Henke

BEHAUPTET,
SIE SEI
EINE KLASSISCHE
BILDHAUERIN.
KANN SEIN.
ABER DAS SAGT
NOCH LÄNGST
NICHT ALLES

Text
Elke Buhr
Porträts
Gina Folly

LENA HENKE
LINKS: Im Sitterwerk in St. Gallen werden
die Gießformen für großformatige
Skulpturen aus Styropor gefräst - auch
für die aktuelle Ausstellung von Lena Henke.
RECHTS: Lena Henke in der Werkstatt



Porträt.LENA HENKE

Neben dem Monstrum von Ofen, in dem im Sitterwerk in St. Gallen die Bronzen gebrannt werden, steht die Skulptur einer Frau, die einen Turm in den Händen hält. Die heilige Barbara ist die Schutzheilige der Bergleute, der Architekten und HelferIn bei Blitz- und Feuergefahr. Sie passt auf das Brenngut in diesem Ofen auf, und wann immer in der Schweiz ein Tunnel gebohrt wird, ist sie die Erste, die die Röhre passiert. Ein paar Monate lang hat die deutsche Künstlerin Lena Henke hier in St. Gallen gearbeitet, und sie fand die heilige Barbara faszinierend. Kein Wunder. Ist doch auch Lena Henke eine Art heilige Barbara – eine Frau, die Architektur liebt und gern Hand an sie legt. Eine sehr zeitgenössische Version allerdings.



„MY HISTORY OF FLOW“, 2016,
INSTALLATIONSANSICHT S.A.L.T.S., BASEL

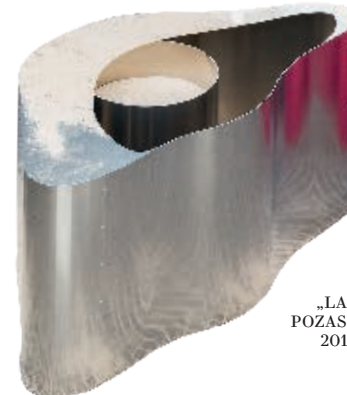
Bei der Ankunft an dem Komplex von Werkstätten und Hallen in dem Tal bei St. Gallen, in dem Lena Henke gerade ihre Ausstellung für die Kunsthalle Zürich vorbereitet, winkt sie schon von Weitem: groß, schwere Arbeitsschuhe, die Lippen rot, der Scheitel platinblond. Eine selbstbewusste Frau, die an einer Prise Riot Grrrrl ihren Spaß hat. Wobei – als die Riot Grrrrls in New York erstmals dicke Stiefel mit Mädchenfrisuren kombinierten und dazu Rockgitarren spielten, war Lena Henke ungefähr zehn Jahre alt und fütterte die Pferde auf dem Hof ihrer Eltern in der nordrhein-westfälischen Kleinstadt Warburg. Ist Gender noch ein Thema für eine Künstlerin Jahrgang 1982, die sich an der kompetitiven Städel-Schule durchgesetzt hat,

Es ist nicht einfach, Lena Henkes Kunst auf einen Begriff zu bringen. „Ich verstehe mich als klassische Bildhauerin“, sagt sie. Aber am Anfang stehen eher Themen als Formen: „emotional research“, nennt Henke ihre Strategie der Recherche, die bei bestimmten Gegebenheiten oder Gestalten ihren Ausgangspunkt nimmt und sich dann immer weiter verzweigt, bis es surreal wird. Die Ausstellung „Heartbreak Highway“ beispielsweise, die 2016 in ihrer New Yorker Galerie Real Fine Arts stattfand, drehte sich um New Yorks berühmtesten und brutalsten Stadtplaner Robert Moses, der von den 30er- bis zu den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts die Metropole modernisierte, indem er mit Straßen und Autobahnen in die gewachsenen Strukturen

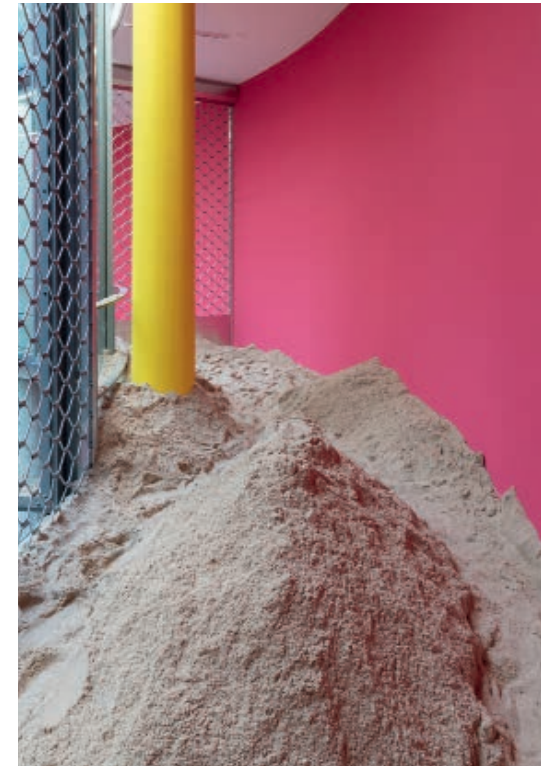
die sich seit fünf Jahren im noch kompetitiveren New York als Künstlerin durchbeißt und die es jetzt gerade so richtig geschafft zu haben scheint? Ihre Antwort: ein klares Ja. Sie findet es wichtig, dass Frauen in der Kunst sich zusammenschließen, so wie bei der aus #MeToo entstandenen Bewegung #notsurprised. Den Feminismus in ihrer Arbeit zu sehen, überlässt sie eher dem Betrachter oder auch der Betrachterin – und frau findet ihn schnell. Ganz oberflächlich in den vielen starken Farben. Dazu in der Körperlichkeit, die auch die abstrakteren Arbeiten von Henke grundiert. Und in dem Feld, das sie sich erobert: Da, wo Lena Henke sich bewegt, an der Schnittstelle zwischen Bildhauerei, Architektur und Konzeptkunst, hingen bislang doch eher Männer herum.

hineinschlug wie mit einer Axt. Es waren Frauen, die sich damals – vergeblich – unter dem Namen Heartbreak Highway zusammenschlossen, um gegen die Vertreibung ihrer Familien aus den Häusern zu protestieren, die den Autobahnen weichen mussten. Und so produzierte Henke große Keramik-Pferdefüße, aus denen nährende Milchcontainer aus Plastik wachsen: absurde Minihäuser, die auf dem Dach der Galerie dem nahen, von Moses gebauten Brooklyn-Queens Expressway trotzen. Und drinnen konterte sie die Strukturen der Metropole mit Symbolen des Ländlichen: Wer in die Galerie hineinwollte, musste zwei Gatter beiseiteschieben wie auf einer Ranch, die mit Pferdefiguren aus Seil behangen waren.

Die Pferdefüße ziehen sich durch ihr Werk. „Sie sind wie ein Ideenhalter, ein Sockel, ein Standbein, der die Arbeit mit dem Boden verbindet. Daraus und darauf darf sich dann eine ganz eigene Form entwickeln, oft ein Hybrid zwischen etwas Architektonischem und einer surrealen Landschaft“, sagt sie. Und auch die Stadtansichten kehren immer wieder, nur ohne Axt. Das Startbild ihrer Homepage ist eine Zeichnung Manhattans, auf der die harte, steinige Insel aussieht wie ein riesiger Wundergarten. Eine gigantische Zahnpastatube tropft Robert Smithsons Land-Art-Ikone „Spiral Jetty“ in den Hudson River, und im größten Hochhaus, das aussieht wie eine Schaltzentrale, liegt eine Frau auf dem



„LAS POZAS“,
2016



„SCHREI MICH NICHT AN, KRIEGER!“, 2017,
SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

In der SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT schüttete LENA HENKE tonnenweise Sand in die oberen, schreiend pink gestrichenen Etagen. Die Besucher durften durchstapfen, der Sand rieselte langsam ins Erdgeschoss und landete dort in einem „Auge“ aus Stahl (links unten)

hälter standen, die aussahen wie eine minimalistische Skulptur à la Donald Judd, sich aber, von oben gesehen, als zwei Augen entpuppten. Liefen die Besucher oben auf den Galerien herum,

»Sand ist ein altes Material, das oft in der Bronzeproduktion genutzt wird«, erklärt LENA HENKE

streuten sie automatisch Sand in die Augen. Und sie trugen ihn an ihren Schuhen durchs ganze Haus, auch in die Matisse-Ausstellung, die damals lief. „Ja, wir haben durchaus vom Sand im

Bauch und schlenkert mit den Beinen.

Henke zerstört Architektur nicht wie ein Robert Moses. Sie macht sie sich lieber zu eigen, schmiegt sich an sie. Wie in der Serie „Female Fatigue“. Diese „müden Frauen“ sind aus Sand gefertigt, mit Kleister haltbar gemacht, sie lagern ihre schweren Körper auf Nachbildungen derjenigen Hochhäuser New Yorks, die seit dem Umzug dorthin Henkes Alltag am meisten bestimmen.

Henke liebt Sand: „Es ist ein altes Material, das oft in der Bronzeproduktion genutzt wird. Beim Bronzeguss wird die Negativform in Sand eingepackt, um dem Original zusätzliche Stabilität zu geben. Nach dem Brennen im Ofen ist der Sand dann komplett schwarz verfärbt“, erzählt sie. Der Sand, den sie im vergangenen Jahr in der Rotunde der Schirn Kunsthalle auf die Balkone der oberen Etagen kippen ließ, war aber hell wie am Strand. Drei Tonnen davon ließ sie holen, sie rieselten langsam durch das Geländer Richtung Erdgeschoss, wo zwei große Aluminiumbe-



„SPLIT“, 2016.
EINLADUNGSKARTE
FÜR
„HEARTBREAK HIGHWAY“

Fotos: Courtesy the artist, and Real Fine Arts, Gina Folly



FRISCH GESCHLÜPFT
In der Produktion: Diese Skulptur soll
„Aldo Rossis schlafender Elefant“ heißen



IN BRONZE GEGOSSEN
Ein frühes Modell von Lena Henkes
Ausstellung in der Kunsthalle Zürich

Fotos: Gina Folly, Benedikt Werner, Courtesy the artist, Galerie Emanuel Layr and Borrolumi, New York



„MYSELF,
(AFTER HENRI MATISSE)“,
2017

Porträt.LENA HENKE



„MY PIECE OF CAKE + HIS PIECE OF CAKE“, 2016

Bildhauerei mit neuem Twist: Mit den Formen an der Wand kann ein Sammler die Sandskulpturen selbst anfertigen

Getriebe des Kunstbetriebs geredet“, grinst Henke. Was man vielleicht noch erwähnen sollte: Die Wände der Rotunde der Schirn waren schreiend pink gestrichen, die Säulen silbern. „Schrei mich nicht an, Krieger!“ lautete der Titel der Installation. Die Geschichte dazu darf man sich selbst vorstellen.

Die Schirn-Installation war groß, die neue Ausstellung in der Kunsthalle Zürich, die Henke hier in der Schweiz gerade vorbereitet, wird größer. Unten in der Werkhalle stehen mehrere Meter hohe Styroporformen herum, aus denen gerade die Skulpturen aus einem leichten Kunststoff geschlüpft sind. Der abstrahierte Pferdefuß als Sockel ist wieder da, aus dem sich eine Serpentinstraße herauswindet: „Robert Moses besucht seine Mutter im Wallis“, so der ironische Titel. Dazu kommt eine organisch runde Form, die Henke aus zwei übereinandergeschlagenen Knien entwickelt hat, das „endlose Knie“, und eine Art auf der Seite liegender Tierfigur, die sie in Erinnerung an einen weiteren maßgeblichen Designer und Architekten des 20. Jahrhunderts „Aldo Rossis schlafender Elefant“ nennt. Die Skulpturen werden mit einem weichen Gummigranulat besprüht,

das normalerweise für Bodenbeläge auf Sport- oder Spielplätzen verwendet wird. „Wie große Ellenbogenschützer“, erklärt die Künstlerin. Und die brauchen sie auch, denn in die Wände der Kunsthalle wird ein Stoff aus Aluminiumringen wie ein riesiger Ringpanzer installiert, der sich jede halbe Stunde hin und her bewegt und rasselnd über die Skulpturen gleitet. „Ich stelle mir vor, dass die Wände der Kunsthalle so selber zu einer Maschine werden“, erklärt Henke.

Es sollen noch viele andere Objekte die Ausstellung bevölkern: Kopien klassischer Skulpturen des 20. Jahrhunderts zum Beispiel, die für sie ihre Eltern und Geschwister symbolisieren und die sie wie eine Familienaufstellung im Regal arrangiert. Es werden noch viele Geschichten und Recherchen und frühere Arbeiten in dieser Ausstellung aufgehen, man kann sie gar nicht alle aufzählen. Insgesamt soll es wie eine Stadtlandschaft aussehen, eine frühe Bronzezeit Variante hat sie schon gegossen, wie die eigenwillige Variante eines städtebaulichen Modells. Wahrscheinlich



„UNTITLED (I)“, 2017

geht es am Ende um die Möglichkeit von Bildhauerei an sich: „An Idea of Late German Sculpture; To the People of New York, 2018“, so der Titel der Ausstellung, der sich unter anderem auf Blinky Palermos berühmten abstrakten Bilderzyklus „To the people of New York City“ von 1977 bezieht, schon wieder so ein Mann aus der Kunstgeschichte.

Dann erzählt Henke noch von ihrer größten Obsession. Sie ist Fan von Skulpturengärten wie dem Sacro Bosco, den ein exzentrischer Adliger im 16. Jahrhundert in Italien errichtete: eine magische Welt voller Monster, in der man in riesige Mäuler hineinspaziert, durch schiefe Häuser wandert und an Sirenen und Löwen, fremden Göttern und Fantasiewesen vorbei.

Es hat in der Geschichte immer wieder Leute gegeben, die sich solche surrealistischen Welten erbaut haben – „bisläng allerdings fast nur Männer“, sagt Henke. Sie reist seit über zwei Jahren um die Welt, oft gemeinsam mit der Kuratorin Anna Goetz, um diese Gärten zu besuchen – und man kann sich vorstellen, dass sie am liebsten selbst mal so etwas entwerfen würde, ganz frei, jenseits des üblichen Ausstellungsbetriebs. Sie ist fasziniert von dem radikalen Raumverständnis dieser Garten- und Landschaftsanlagen, von dem ganzheitlichen künstlerischen Ansatz, von der Besessenheit, mit der diese Utopien umgesetzt werden.

LENA HENKE klaut sich angstfrei, was die Geschichte der Bildhauerei und der Architektur so zu bieten hat

Lena Henke klaut sich angstfrei, was die Geschichte der Bildhauerei und der Architektur so zu bieten hat, und sie nutzt alle Energie, die sie umgibt. Vielleicht ist deshalb auch New York die richtige Stadt für sie, dieses lebendige Kraftwerk, trotz aller Gentrifizierung. Gemeinsam mit der Künstlerin Marie Karlberg hat sie unter dem Namen M/L Artspace eine Serie von Ausstellungen organisiert, die nur eine einzige Nacht lang liefen – unter dem Brooklyn-Queens Highway fing es an. „Es ging nicht um Profit, sondern darum, eine Energie des Machens zu erzeugen. Mein Traum war schon lange, eine rein auf Skulptur basierende Ausstellung draußen auf dem rohen Asphalt New Yorks zu zeigen. Die Schau lief so lange, bis die Polizei kam, drei Stunden lang“, erzählt Henke.

Wie gern würde man in einer Stadt leben, in der Lena Henke die Rolle der Oberstadtplannerin hätte! Es wäre eine Stadt für Monster und Menschen, mit Platz für Körper aller Art, eine starke, laute, weibliche Stadt. Auf ihrem Wappen wäre die heilige Lena zu sehen, und der Turm in ihrer Hand sähe aus wie ein Pferdehuf.

AUSSTELLUNG:

LENA HENKE: „An Idea of Late German Sculpture; To the People of New York, 2018“, Kunsthalle Zürich, 3. März bis 13. Mai