

Lena Henke
Dark Glasses
11. April – 15. Mai 2024

„So wie das Auto schenken nur ganz selten Artefakte gleichzeitig ‚incorporation‘ und ‚embodiment‘: wir körpern sie ein und wir verkörpern uns in ihnen. Dieser verlockende, halb mystische, halb magische Zusammenfall von Seele, Körper und Gerät enthält die höchsten Lustprämien, die man sich von Artefakten denken kann. Davon wird der Auto-Fetischismus angetrieben.“

Auftakt

Stell dir eine Bewegung vor. Energie steigt von unten empor und von oben herab. Am Tiefpunkt siehst du Spuren einer Flucht: Fußabdrücke, High Heels, Pferdehufe, kleine und große Reifen, die sich möglicherweise überlagern. Wohin führt sie? Was wie ein engmaschig gestricktes Netz ausrangierter Lederobjekte aussieht, ist in den Schaufenstern platziert und verdeckt den Blick von der Straße in den Galerieraum. Zwei Pferdefetisch Masken auf roten Sockeln – mystische Schutzfiguren – thronen in den kleinen Fenstern neben dem Eingang und überraschen Passant:innen, als ob sie ihnen auflauerten. Weibliche und männliche Kategorien überlappen, spielen und vermischen sich. Als Betrachter:innen sind wir gezwungen in die Höhe zu wachsen, auf die Zehenspitzen zu steigen. Die visuelle Verstrickung der Objekte mit der Architektur des Raumes fordert unser Selbstempfinden heraus. Was befindet sich auf der anderen Seite?

Die Wand

Lena Henkes Ausstellung *Dark Glasses* [Dunkle Gläser] bei Layr, Wien, führt die Auseinandersetzung der Künstlerin mit den komplexen Machtdynamiken von Identität und Gender fort, die sie durch Aneignung, Kontrolle und Unterwerfung mit der Kunst- und Architekturgeschichte verbindet. Um das verwunderliche Wesen der Liebe zu ergründen, bezieht sich die Ausstellung auf eine Vielzahl von literarischen Referenzen und auch der Titel ist ein Zitat aus *Fragmente einer Sprache der Liebe* (1978) von Roland Barthes. Henkes Faszination für Design Objekte, industrielle Verfahren und natürliche Materialien entfaltet sich in der Ausstellung und resultiert in der Untersuchung, Unterwanderung und Gegenüberstellung von vorgegebenen Konzepten mit autobiografischen Referenzen. In der Auseinandersetzung mit den räumlichen Eigenschaften der Galerie als eine Architektur der Möglichkeiten, konfrontiert die Künstlerin die Besucher:innen bereits von draußen mit drei Mauern eng verzahnter, recycelter Autoreifen, die im Schaufenster des ehemaligen Supermarkts präsentiert werden. Der Titel *A hard shoulder I, II, III*, [Eine harte Schulter I, II, III,] (2024), ein Wortspiel, bezieht sich gleichzeitig auf die Notfallspur am Straßenrand und auf eine lädierte oder durch Überbelastung verklemmte Körpermuskulatur. Die Reifen türmen sich beinahe bis in eine menschliche Höhe auf. Indem sie den Blick zum Teil verdeckt, weckt die Installation eine kindliche Neugier und es beginnt ein Versteckspiel mit den Betrachter:innen. Die recycelten Reifen – ein zentrales Objekt im skulpturalen Vokabular der Künstlerin – weisen Zeichen und Spuren der Benutzung auf, der Begegnung mit der Straße, die ihre in der Fabrik hergestellten Muster abgetragen hat. Von fast 200 gesammelten Reifen – alle benützt, aber anlässlich der Ausstellung gereinigt – hat Henke sich entschieden einen einzelnen in hellem Rot anzumalen: ein Ziel, ein Zeichen und vielleicht eine visuelle Punktation. Bei genauerem Hinsehen, stellen wir fest, dass die Farbe in den Raum geflossen ist und sich rote und

schwarze Farbtöne in den benachbarten Lederobjekte, Zeichnungen und anderen ausgestellten Arbeiten wiederfinden Für Henke entfaltet sich in Autoreifen eine Dichotomie: Auf der einen Seite spielen sie in der Erinnerung der Künstlerin die Rolle eines Hilfsmittels, um den ländlichen Teil Deutschlands zu verlassen, in dem sie aufgewachsen ist: das Auto als ein kapitalistisches Symbol der Emanzipation und Reisefantasie. Auf der anderen Seite sind diese Objekte erschöpfte Waren, deren industrieller Lebenszyklus als ein abgequälter Körper auftritt. Sowie sich in ihnen eine beschleunigte Gegenwart manifestiert – mit Paul Virilios Idee einer Dromologie gesprochen –, zerstören Schnelligkeit und Hilfsmittel, um diese zu erreichen, nicht nur Raum, sondern komprimierten auch Zeit und deformieren unsere Vorstellung von Realität.

Der Mond

Die Gravitation des Mondes erzeugt eine Gezeitenkraft, die alle 12 Stunden Wasser von und zu den Ufern treibt. Wenn du diese ewige Rotation um die Erde mit geschlossenen Augen nachahmst, die Kraft des Mondes deine Hände auf dem Papier führt, würdest du eine Serie von kreisförmigen Zeichen malen. Sechs großformatige Kreidezeichnungen auf Papier, *Untitled* [Unbetitelt] (2024), gerahmt in dunklen Tönen, die an benutzte Reifen erinnern, versperren den Blick aus dem Fenster unmittelbar neben ihnen und sprechen unsere vertrauten Sinne direkt an. Von der Künstlerin mit beiden Händen fast unbewusst in der surrealistischen Technik des Automatismus gemalt, scheinen die Bilder in Bewegung zu sein. Das Drücken und Ziehen unseres gespaltenen Selbst, der Kontrast zwischen natürlichen und industriellen sowie zwischen vertrauten und fabrizierten Kategorien tauchen auf und hinterlassen ein Gefühl von Spannung.

Häute

In der neuen Serie *Combustions* [Verbrennungen] (2024), der Titel ein Verweis auf Alberto Burris ikonische *Combustione*, destabilisiert Henke die zweidimensionale Repräsentation und dreidimensionale Wahrnehmung des skulpturalen Körpers. Die Werke erscheinen wie Haut, ein „space-making potential“² – um sich einer Formulierung von Michel Serre zu bedienen – vielleicht eine Kartographie, eine Oberfläche, die die Subjektivität von der Konditionierung der sie umgebenden Welt trennt. Basierend entweder auf einem digitalen Bild oder einer Zeichnung und mit dem Laser radiert, haben die *Häute* dreidimensionale Eigenschaften, weil sie von innen mit gehobelten Material gefüllt sind. Die *Combustions* verführen durch die haptische Erfahrung und transportieren eine Illusion von Tiefe und Berührung, die an Adern oder eine Landkarte erinnert. Durch einen dialektischen Materialismus in der Überlagerung von Körper und Maschine, verbinden diese Arbeiten manuelle und mechanische Prozesse mit Fotografie.

In *The Baulelaire's Fractal* (2020) schreibt Lisa Robertson: „John Berger, in einem Essay über Caravaggio, sprach einmal vom Universum auf der anderen Seite der Haut – ein Satz, der für Jahre in meiner Vorstellung verweilte. Gab es Bilder, die nicht Teil der schrecklichen Begegnung zwischen Schönheit und Verachtung waren? Wie konnte man dieses andere Universum verstehen?“ Das Bild des Innenlebens eines Autos, von unten fotografiert, wurde in natürliches, unbehandeltes Leder gebrannt. Henke, die früher als Fotografin darauf spezialisiert war Autos abzubilden, beschloss sich unter die Maschine zu legen – ein sehr sinnlicher Akt der Unterwerfung – um ihr eigenes Auto frontal zu porträtieren. Eine Reihe digital nachbearbeiteter Bilder, die verschiedene Blöcke von gepressten und mit Metalldraht verschürten Autoreifen auf ihrem Weg zur Recyclinganlage zeigen, dienen ihr als visuelles Material und Inspiration. In Referenz auf eine Serie von komprimierten Autoreifen, die kürzlich im MARTa Museum Herford, Deutschland, ausgestellt waren, untersucht Henke die Bedingungen von durch Gender strukturierten Räumen und reflektiert das Zusammenspiel von harten und biegsamen Materialien. Begriffe von Reproduktion und Aneignung hallen in der Serie *Combustions* nach, die ein revolutionäres Potential enthält: Durch die Platzierung eines Bildes im Bild, während gleichzeitig die Beziehung zwischen Skulptur und Fotografie subvertiert wird, eröffnete die Serie neue Möglichkeiten der Repräsentation und Wahrnehmung, die Kategorien des Subjektiven und Mechanischen außer Kraft setzen.

Attila Fattori Franchini
Übersetzung: Leonie Huber

¹ Hartmut Böhme, *Das Strahlen fetischistischer Dinge des Konsums: Autos und Mode*, S. 39.

² Michel Serres, *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*, trans. Margaret Sankey and Peter Cowley, (London: Continuum, 2009), S.3.