Lena Henke - Babysteps into Masochism
December 9 – January 30, 2020/21

„Just some flesh caught in this big broken machine.“ (Nine Inch Nails)

Annäherung durch Entfernung: Ludwig II., der für immer wie Viscontis Helmut Berger aussieht, betritt durch ein riesiges, offenes Loch den gewaltigen Schuppen, in dem die halbnackten Soldaten um einen Baum herum lagern, schlafend und unversehrt.
Der König, ganz verdrängtes Verlangen, ist für diese unsichtbar. Draußen friert es, im Inneren lodern gewaltige Feuer. Alles schwitzt. Außerhalb der Kamera wartet, ebenfalls unsichtbar, und mit verbundenen Augen, Leopold von Sacher-Masoch, der sonst in Wien arbeitet, und sich mit weiblichem Pseudonym *Zoë („Tierseele“) von Rodenbach* nennt.
Er wartet auf jenen geheimnisvollen Anatol – selbst ein Tarnname – von dem es heißt, er gehöre dem König, der die Bücher des gefeierten Autors verschlingt'.
Auch dieser darf den König nicht sehen. Da, wo die absolute Gewalt mit Zehenspitzen in die Sphäre seiner Subjekte tritt, mit einem Fußabdruck, den der Schnee optisch und akkustisch verschluckt, ist die Unsichtbarkeit dieser sonst auf Sichtbarkeit gegründeten Macht nicht nur Ausdruck der Überschreitung der Linie, die Herrschaft und Beherrschte trennt. Es ist auch ein Begehren da, das sich unerfüllbar danach sehnt, natürlich hier ganz unter Männern, selbst Subjekt, Objekt zu sein, und einem fremden Willen zu unterwerfen. Die absolute Kontrolle, die königliche wie patriarchal-gesellschaftliche, zugunsten dieser Unterwerfung aufzugeben.
Der warme Feuerschein auf die nackten Füße der Soldaten wirft flackernde Schatten auf die Beziehungen der Handelnden, und in diesem noch spätromantisch-maskulinen Pastiche, das in Innen und Außen, Privat und Öffentlich, Oben und Unten denkt, und dabei vor allem die simple Umkehrung der Szenerie als homoerotische träumt, können die Protagonisten dieser Reiterkultur auf Unsichtbarkeit, Verstohlenheit und Diskretion, auf ein Geheimnis hoffen. Der reale Industriekapitalismus im kalten Umraum hat den Tod von Pferd und Reiter derweil längst beschlossen. Ein nasser Weiher verschluckt den Schwanenritter.

Angesichts der komplexen Verschränkungen von Lust und Grausamkeiten in den Formationen von „Babysteps into Masochism“ wirkt es, als schaute man durch das Schlüsselloch einer Glastür. Produktive Missverständnisse. In Lena Henkes Anordnung werden keine nostalgisch-ornamentalen Splitter eines im Dunkeln liegenden, verdrängten Trieblebens ausverhandelt. In der Seilerstätte dominiert maximale Sichtbarkeit.
Die Motive der ausgestellten Arbeiten formulieren eine Verschiebung, weg von klandestiner männlicher, heteronormativer Devianz, hin zu einem offenen, gesellschaftlichen Motor, der in der Fetischisierung nicht nur Objektivation, sondern auch die Möglichkeit befreiender und egalisierender Aspekte mitentwirft. Sie fragen aber auch kritisch nach den (Trieb)Kräften, die

aus der neoliberalen Leidensfähigkeit des Subjekts die Lust an der Selbst-Qual, und deren Ökonomisierung zu entfachen imstande sind.
Masochismus wird dabei aber nicht nur als Endziel der Ausbeutung verstanden, sondern wird als Modell vorgeschlagen, das lediglich eine kontrollierte, lustvolle Übergabe an ein komplexes Spiel von Abhängigkeit und Unterwerfung ermöglicht, und – zumindest zeitweise – eine innere Leine gegen eine Äußere zu tauschen. Er bietet so auch die Möglichkeit, das eigene Material, die Umstände der eigenen Position und die daraus resultierenden Verletzungen und Schmerzen gewaltsam umzustrukturieren, und somit Kontrolle über sonst unkontrollierbare Gewalt(en) zu erlangen. Auch wird ein ganzes Arsenal unterschiedlicher Praktiken und Begehren vorgestellt.

Crushing, Foot Fetish, Incest.
Einer Serie aus gebrannten und schillernd glasierten Wasserlilien schreibt Henke Begriffe ein. Devotion, Discipline, Abduction, Bond, Zoo und Terror; gewalt- und kontrollbezogene Schlagworte, wobei den Begriffen auch Farben, Mengen, messbare Anteile zugeordnet sind. Das Modell der Fragmentierung, geradezu forensischer Zuordnung bestimmt nicht nur die Form, tatsächliche Anteile wie in einem Tortendiagramm, es lässt auch die Fantasie einer finiten Vorstellung von immateriellen, gesellschaftlichen und sexuellen Begriffen entstehen, die eine Nullsummen-Illusion verhandeln. In deren Verweis auf statistische, meist auch ökonomische Verhältnisse scheint sie auch Freuds „Das ökonomische Problem des Masochismus“ (1924) fast ironisch zu paraphrasieren.

Giantess, Horse-Play, Zoophilie.
Henkes „Totemtier“, das Pferd, ist dabei auch in dieser Ausstellung der Ausgangspunkt, wenn auch nicht das Zentrum der Erzählung, die verschiedene Sexualpraktiken, Spiele und Vorlieben thematisch und interdependent verschleift. Zwei Bögen, wie vergrößerte Steigbügel, laufen in abstrahierte ReiterInnen-Unterkörper (*i'm safe*, 2020; *you're safe*, 2020), deren „Füße“ in Horse-Play-Accessoires (literal: „Horse-Shoes“) aus. Die beiden Enden, die den Bogen zwischen sich konstituieren, sind fragmentiert, und lediglich durch ihren fetischisierten Teil akzentuiert. Sie haben keinen Kopf (überhaupt ist der einzige Kopf der Ausstellung ebenfalls fragmentiert, abgetrennt, ein Kunststoffguss eines Bullenschädels; wie ein O'Keefesches Requisit auf einem Stuhl positioniert scheint er, augenlos, ‚zuzuschauen').
Sie markieren nicht nur die Schwelle, die im Reiter/der Reiterin Wunsch und Angst(-Lust) weckt, geritten zu werden; selbst das Pferd in diesem Parcours zu sein. Ihr Überzug aus Pferde(!)leder macht zudem klar, dass der Übergang von Subjekt zu Objekt auch einer ist, der einen latenten Aspekt von Tod und Grausamkeit in sich birgt, insbesondere als die abgezogene Pferdehaut, als gegerbtes Fell, in den auf Safe-Words anspielenden Titeln makaber-ironisch nachklingt. Die Arbeiten lassen auch an zwei überdimensionale Krocket-Tore denken, die den Betrachter zwangsläufig miniaturisieren. Ein „Ball“ aus Fleisch sein, und von einem imaginierten, ebenso riesigen Hammer hindurchgedroschen werden.

Bei aller Abstraktion und Fragmentierung bleibt der Bezugsraum dennoch biographisch, allerdings verlagert sich die Positionierung des Künstlerinnen-Selbst weg vom überdimensionalem ‚Ich' als prothetisches Kleinkind (wie in ihrer letzten Ausstellung *Ice to Gas* im September diesen Jahres in der Galerie Pedro Cera in Lissabon) hier hin zum Voyeur, geht weiter in der Subjekt/Objekt-Verschiebung. Pferdehuf und Architektur, dort noch mit der Repräsentation verwachsen, werden nun ausgelagert. Ihre jüngste Arbeit, die Fotoserie „Organic Architecture", dreht das Rad der Repräsentation weiter, als fetischisierte Objektivation gewaltiger Männerfüße, in Kondome gezwängt und gebunden. Die Füße sind überdimensional. Lena Henke hat sie ihrer eigenen Körpergröße entsprechend skaliert, und kehrt damit den Fetisch, von überdimensional wachsenden Frauenkörpern (meist mit klar festgelegten Massen und Skalen), und schlussendlich zwischen *Vore* und *Unbirthing* oszilierenden Männerfantasien, und dessen Blickwinkel um; imaginiert den eigenen Körper als die Größe, die sich, ideal passend, unter diese Füße denkt, bereit, *gecrusht* zu werden. Trotz die Vorstellung, sämtliche Rillen, den Schweiß und den Geruch dieser übergroßen „Architekturen" deutlich spüren zu können, bleiben diese im Latex stecken, ersticken langsam unter einem nassen, seltsam klinischen Gloss.

Die Verschaltung von Körper, Sexualität und Architektur die Henkes Arbeiten zu Prothesen-Fetischen werden lässt, ist, neben einer Jahrtausende alten Analogiepraxis, auch eine, die den Zeichen- und Repräsentationsraum in eine brutale Realität überführt. Verletzung, Normativität und Wunsch nach sprichwörtlicher Erniedrigung, Diminuation, die auch in anderen Arbeiten anklingt, werden hier im unheimlichen Sinne wirksam. „Organische Architekturen" gegen fragile Körperarchitektur gesetzt; Vitruv, Leviathan, King Kong.
Eine noch unbekannte Kraft kippt den Galerieraum, der selbst die Form eines noch gigantischeren Fußabdrucks hat, und den eine noch größere Gewalt einst in den Mörtel des Gebäudes hineindrückte, um seine Längsachse. Es scheint, als zerdrückten die Repräsentationen der in Latex eingeschnürten Füße die BesucherInnen. Zerquetschen diese lustvoll zwischen sich und den dann am Boden befindlichen Seerosen.

Robert Müller