

Catherine Christer Hennix

07.09. - 30.09.2018

Okey Dokey II in Kollaboration mit Blank Forms, New York und Empty Gallery, Hong Kong

Die Ausstellung in der Galerie Max Mayer ist bereits die dritte Einzelpräsentation von Catherine Christer Hennix (geb. 1948) im Feld der bildenden Kunst in diesem Jahr. Dies ist insofern bemerkenswert, als dass der als visuelle Praxis kategorisierbare Teil ihres Œuvres zuvor über lange Zeit weitgehend im Verborgenen lag. Die hier präsentierten Arbeiten spannen einen Bogen von knapp 45 Jahren und sind der künstlerische Output eines transdisziplinären Projekts, das sich aus Hennix' diversen weiteren spezialisierten Aktivitäten in den Randbereichen der Mathematik, Philosophie und Musik speist.

Ein Grund für die langjährige und nun im Wandel begriffene Unterrepräsentation ihrer Position mag an der die Kompetenzen der Kunstwelt in ihrer zeitgenössischen Verfasstheit übersteigenden Komplexität des Werkes und der Kompromisslosigkeit seiner Autorin liegen – Faktoren, die zusammengenommen einer reibungslosen betrieblichen Assimilation eher im Wege stehen. Vor diesem Hintergrund kann die Arbeit *Fragments Of A Writing From The Unconscious* (1994-1995) vielleicht als Sinnbild für die in der Vermittlung ihres voraussetzungsreichen Schaffens sich ergebenden Schwierigkeiten verstanden werden. Der auf den beiden gegenüberliegenden Wänden des Eingangsraums der Galerie gespiegelte Vinyltext – im Ausstellungszusammenhang konventionellerweise ein informationelles Werkzeug zur Entschlüsselung des Präsentierten – kommuniziert hier vorrangig die eigene Unlesbarkeit: die digital komprimierte Schrift ist zu lossy, um dechiffrierbar zu sein.

Die frühesten zu sehenden Arbeiten – wie auch die übrigen in der Schau jeweils paarweise auftretend – sind zwei Reproduktionen aus ihrer 1974 begonnenen *Toposes* Serie. Sie zeigen Lissajous Figuren, Visualisierungen tonaler Frequenzverhältnisse, die Hennix zur präzisen Stimmung der in ihrer Musik prominenten Sinuswellen Drones verwendet. Zu dieser Kompositionstechnik war sie 1969 während einer frühen New York Reise durch einen Besuch bei La Monte Young und Marian Zazeelas in ihrem Downtown Loft inspiriert worden. Im darauffolgenden Jahr kam Young wiederum nach Schweden, um dort mit ihrer Hilfe an den Oszillatoren des Stockholmer Elektronmusikstudion, wo Hennix mit computergeneriertem Klang experimentierte, eine seiner *Drift Studies* zu realisieren. Kurze Zeit später stellte er sie dem Hindustani Sänger und Guru Pandit Pran Nath vor, zu dessen erweiterten Kreis von Studierenden neben Young, Zazeela und bald auch Hennix ebenfalls Jon Hassell, Simone Forti, Henry Flynt, Charlemagne Palestine und Terry Riley zählten.

Ursprünglich auf Computermonitoren präsentiert, wurden *Topos #3* und *#4* für die Ausstellung als Aluminium gefasste und LED betriebene Leuchtkästen neu konstruiert. Sie waren Teil von Hennix' erster und für sehr lange Zeit einziger institutionellen Soloschau, *Toposes and Adjoints* (1976), im Moderna Museet in Stockholm. Am gleichen Ort hatte sie dort wenige Monate zuvor bereits die installative Musikreihe *Brouwer's Lattice* organisiert, bei der eine ihrer zentralen Kompositionen, *The Electric Harpsichord*, erstmalig aufgeführt wurde. Daran anknüpfend entwickelte Henry Flynt im Dialog mit ihr das Konzept des "Illuminatory Sound Environment", welches sie drei Jahre später an einem Konzertabend in der Kitchen in New York vorstellten. Zuvor hatten die beiden die Gruppe

Dharma Warriors gegründet, der auch Arthur Russell kurzzeitig angehörte. Hennix war bereits in jungen Jahren als Jazz-Schlagzeugerin in Stockholm aktiv gewesen und führte dies in New York in den 80ern in verschiedenen Formationen fort.

Parallel dazu hielt sie für einige Jahre eine Forschungsprofessur für Mathematik an der SUNY New Paltz inne und war zwischenzeitlich am MIT Artificial Intelligence Laboratory tätig. Anfang der 90er Jahre verließ Hennix die USA und zog nach Amsterdam. Anlässlich einer Ausstellungsbeteiligung im Museum Fodor produzierte sie dort ein Set "algebraischer" Malereien. Sie führen ein minimalistisches Formenvokabular fort, das sich bereits in der fotografischen Dokumentation aus dem Moderna Museet erkennen lässt. Das im hinteren Teil der Galerie hängende Diptychon *Algebra w/ Domains* (1973-1991) variiert in einem Raster angeordnete Farbquadrate in Hennix' charakteristisch reduzierten Palette. In beiden Bildern werden diese jeweils von zwei mit Gleichungen beschriebene chromatisch abgesetzten Flächen überlagert. Die ihnen zugrundeliegenden philosophisch-mathematischen Überlegungen legte Hennix in ihrem *Yellow Book* dar, erschienen in der über sie herausgegebenen Publikation *Being = Space x Action* (1988).

Folgt man Henry Flynts Skizzierung ihrer intellektuellen und künstlerischen Karriere aus einem Vortrag betitelt *The Philosophy of C.C. Hennix* (1996), markiert die Rückkehr nach Europa auch in etwa den Zeitpunkt ihrer Zuwendung zu den Ideen Jacques Lacans. Während der Entstehungszeit ihrer Malereien pendelte Hennix regelmäßig nach Paris und studierte dort mit einigen seiner Schüler*innen, darunter der Herausgeber seiner Seminare, Jacques-Alain Miller. Von dieser Verbindung zeugt das Readymade *Encore & Encore* (2018). Ein von Hennix erworbenes Stofftier Hasenpaar, auch sie Rekonstruktionen, platziert auf einem Lehnstuhl. Das anklingende psychoanalytische Setting wird unterstrichen durch den Titel der Arbeit, die benannt ist nach Lacans Seminar XX. Hennix beschreibt ihre zwei "Patienten" in Analogie zu seiner bekannten Bretagne Anekdote. Wie die in der Sonne glitzernde Sardinenbüchse, die er als junger Mann auf dem Meer schwimmen sah, scheinen die unbelebten Plüschobjekte den Blick zu erwidern.

Eine weiterführende Kontextualisierung von Hennix' facettenreichen Œuvre kann neben den kürzlichen kuratorischen Vorstößen, insbesondere durch Lawrence Kumpf, auch auf den Recherchen von Marcus Boon aufbauen, der an einer Monografie zu Hennix arbeitet. Diskursive Anschlüsse in Deutschland wurden außerdem durch die 2012 am Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und im darauffolgenden Jahr im Karlsruher ZKM realisierten Ausstellungen zu Hennix' langjährigem Wegbegleiter Henry Flynt gelegt.

Dieser notierte einmal: "Hennix wants the art world to subsidize radical thought. I object that it just demeans the work."¹ Doch auch wenn der aktuellen Umarmung durch die Kunstwelt mit etwas Skepsis begegnet werden darf, schafft sie für den Moment einen längst überfälligen expandierten Resonanzraum.

Moritz Nebenführ

¹ Henry Flynt, *The Art Connection: My Endeavor's Intersections with Art*, http://www.henryflynt.org/aesthetics/the_art_connection.htm, 2005.