

BAND 241, 2016, AUSSTELLUNGEN: BASEL, S. 367

Moritz Scheper

Yngve Holen

»Eine Bildgeschichte der Ökonomie«

Kunsthalle Basel, 13.5. – 14.6.2016



Seit Susanne Pfeffers Ausstellung „Speculations on Anonymous Materials“ im Fridericianum reüssiert Yngve Holen mit seinen Skulpturen, die zumeist den Druck hochtechnisierter Maschinen auf den im Oeuvre ostentativ abwesenden Körper zum Thema haben. Auch die Baseler Einzelausstellung VERTICALSEAT – benannt nach der Idee einer Billigairline,

mit Stehplätzen noch mehr Passagiere in Flugzeuge zu quetschen – führt erneut vor, wie stark sich das Machtgefüge zwischen dem Menschen und seinen Erfindungen verschoben hat. In cleaner Reihung zeigt der erste Raum acht großformatige Zaunmodule aus einer Aluminiumlegierung („VERTICALSEAT“), die formal schnell an Sol Lewitt denken lassen, hier aber auf Konnotationen physischer, ethnischer und finanzieller Grenzen abstellt. Selbstredend spielt die Häufung der Module mit Assoziation zu Gefängnissen und Lagern, gouvernementaler Infrastruktur. Verstärkt wird dieser Eindruck durch einen Scheinwerfer, der eintretende Besucher direkt ins Visier nimmt. Für diese dreiteilige Serie mit dem sprechenden Titel Hater Headlights (2016) hat der norwegisch-deutsche Bildhauer fabrikneue Bus- und Motorrollerscheinwerfer als isolierte Bauteile an die Wände montiert, wo sie als hasserfüllt dreinblickenden Fetische des Technozeitalters fungieren. Selbst bei nüchternerem Rezeptionsmodus zumindest eingeräumt werden, wie viel Anthropologismen – bewusst oder unbewusst – in technisches Design überführt werden.

In einem weiteren Raum zeigt Holen eine Serie von vier lackierten Edelstahlplatten, die jeweils mittig eine kreisrunde Öffnung zur Schau stellen. Eine Referenz an Fontanas Öffnung, möchte man meinen, doch über die Materialsprache zieht Holen weitere Böden ein, handelt es sich doch bei den Platten doch um die Frontteile von CT-Scannern, mithilfe derer Mediziner in den Körper schauen können, ohne ihn

aufschneiden zu müssen. Lackiert sind sie in Hellelfenbeingelb (RAL 1015), der Farbe deutscher Taxis, was erneut den Körper in transit aufruft. Hinzu kommt mit der Titelgebung – etwa „Taxi B-ON 959 kommt innerhalb von 1 Minuten“ oder “Taxi B-T 4280 kommt innerhalb von 3 Minuten” (jeweils 2016) – die direkt auf computergenerierte Telefonansagen verweist, erneut ein maschinenanimistisches Moment in die Serie. Wobei der Syntaxfehler sehr schön die Dysfunktionalität in der Mensch-Maschine-Kommunikation vorführt.



Insgesamt fällt auf, dass Hoken sich inzwischen reduziert in der Wahl seiner gestalterischen Mittel. Einige der aktuellen Arbeiten funktionieren gänzlich als corporate readymades, dann wieder gelangen ihm über wenige zielgerichtete Eingriffe komplette semiotische Rekodierungen der Industriebauteile. Kleinteiligkeit und thematische

Nebenbaustellen, wie Hoken sie etwa noch bei seiner Soloausstellung 2015 in der Frankfurter Galerie Neue Alte Brücke aufgemacht hatte, wurden suspendiert. Stattdessen sind sämtliche Werke konzise und inhaltlich dicht komponiert, in Serie aber auch erstaunlich offen für kontextuelle Aufladungen. Am besten unterstreicht dies die über zwei Räume reichende Serie „Window seat“ (2016). Hierfür wurde in die Rahmen von Flugzeugfenstern mundgeblasene Gläser eingelassen, deren optische Aufmachung deutlich an die in orientalischen Ländern häufig anzutreffenden Nazar-Amulette erinnern. Das Auge im Amulett soll dem Volksglauben nach böse Blicke in einer Art Gegenzauber zurückwerfen. Bei Hoken starren diese Augen feindlich in das Innere eines imaginären Flugzeuges voll gedrängter Körper. Weiter nimmt „Window seats“ sehr schön die Klassenstruktur des Flugverkehrs auf, indem die Fenster ähnlich den Sitzreihen durchnummeriert, zudem erste und zweite Klasse räumlich voneinander getrennt sind. Ganz versteckt verweist Hoken damit auch auf die vorangegangene Ausstellung Marina Pinskys in der Kunsthalle, die am selben Ort eine maßstabsgetreue Fotografie der Unterseite eines Airbus unter die Decke gehangen hatte.



Die sicherlich faszinierendste Arbeit der Ausstellung ist jedoch die Soundinstallation „13 7E 2C 35 D7 16 32 9A FB 07 27 12 E1 B5 2D 16 7F 19 8D 69 D8 E8 8A 18 A3 97 7A 57 7B 14 4C 8D 0E FE 39 92 1E E1 3A 66 8A E1 1E D4 5E 2A

35 13 21 5F 20 BE 2A BD A6 9BEB 39 BA 67 AA BA E8 F6,” (2016), die in Zusammenarbeit mit dem Musiker Lars Holdhus entstanden ist. Gespenstische Geräusche, die als Aufnahmen einzelner Vokale durch MRT-Scans und 3D-Drucktechniken ausgewiesen

werden, steigen hier aus 16 Totenmasken artigen Büsten, die bei genauerer Betrachtung als fragmentierte SLS-Prints der Gesichtern und Stimmapparaten beider Künstler erkennbar werden – wodurch Körperlichkeit auch endlich einmal über (technisch verzerrt vermittelte) Präsenz verhandelt wird. Dieses durch den technischen Griff ins Körperinnere hervorgeholte, fremdartige Dröhnen ist sicherlich das eindrucklichste Bild dieser dichten und rundweg gelungenen Ausstellung. Nicht gebraucht hätte es dagegen die starre Geste des fein säuberlich in vier Teile zersägten Porsche („CAKE“, 2016), was das Gros des Publikums jedoch anders zu sehen scheint.