

Haroon Mirza

Keine Wahrheit

Als «Gruppenausstellung unter einem Namen» lässt sich die bisher grösste Schau von Haroon Mirzas prozesshaftem Kunstschaffen überschreiben. Die Werke entstehen im Kollektiv, und nicht selten liefert das Material die Inspirationen.

Entspanntes Lachen ist auf den vielen Bildern im Katalog, welche die Entstehung der Ausstellung «Haroon Mirza/hrm199 Ltd.» im Museum Tinguely dokumentieren, selten zu sehen. Die Avantgarde-Kunst scheint heute eine zu ernste Sache, als dass ihr durch Scherz und Ironie tiefere Bedeutung eingehaucht werden dürfte. Vor fünfzig, sechzig Jahren, als der von Mirza bewunderte Jean Tinguely und seine Freundinnen und Freunde aus dem Kreis der Nouveaux Réalistes die Kunstszene aufmischten, war das Gelächter immer präsent – als wirkungsvolle Waffe gegen die Muffigkeit der etablierten Gesellschaft.

Die Heutigen scheinen ihre Arbeit nicht in einem gesellschaftlichen Kontext zu sehen. Sie kreieren in erster Linie zur eigenen Freude. Der zeitgeistige Narzissmus ist, bei aller Bescheidenheit des Auftretens, stets präsent. In einem uferlosen E-Mail-Dialog, der im Katalog penibel abgedruckt ist, diskutiert Mirza zum Beispiel mit dem italienischen Bildhauer Mattia Bosco über die Gemeinschaftsarbeit «Standing Stones», die jetzt beim Museum im Solitude-Park aufgestellt ist.

Die Installation besteht aus einem Solarpanel, das den Strom für eine Tonquelle und eine LED-Lichterkette liefert und aus zwei ungleich grossen Steinen, die mit einigen Metern Abstand auf der Wiese stehen. Leider verhindert das Rauschen des Verkehrs auf der nahen Strasse, dass etwas zu hören ist. Und auch die LED-Lichter sind im Sonnenschein mehr zu ahnen als zu sehen.

Die «Standing Stones» sind nicht das einzige Werkstück dieser Ausstellung, bei dem der intellektuelle Aufwand der Konzeption nicht

Haroon Mirza, 1977 in London geboren und pakistanischer Herkunft, nimmt auf Einladung des Hauses vom 10. Juni bis 9. September 2015 das Museum Tinguely in Basel in Beschlag. Er tut das, seiner Überzeugung entsprechend, dass die Zeit



der künstlerischen Originalgenies vorbei ist, nicht allein, sondern in vielfältiger Kooperation mit den Mitarbeitenden seines Ateliers «hrm199 Ltd» und anderen Kunstschaffenden, deren Werke er in seine eigenen Installationen integriert. Haroon Mirza studierte Malerei, Design und Kunsttheorie an der Winchester School of Art, am Goldsmiths College der University of London sowie am Chelsea College of Art. 2011 erregte er erstmals international Aufsehen, als ihm die Jury der 54. Biennale von Venedig einen Silbernen Löwen verlieh. 2014 erhielt er den vom Haus Konstruktiv und der Zurich Versicherungsgruppe ausgelobten «Zurich Art Prize». Die jetzt im Museum Tinguely – erstmals in solcher Fülle – präsentierten Werke sind darauf angelegt, unsere visuelle und akustische Wahrnehmungsfähigkeit zu strapazieren. Mirza setzt dafür alle aktuellen Mittel der digitalen Technik ein; er baut auf die Möglichkeiten des LED-Lichts; er nutzt seine reichen Erfahrungen als DJ beim Erzeugen akustischer Effekte, und er verknüpft seine Einfälle zu komplexen Netzen. Nicht zufällig protokolliert der Katalog in seinen Hauptteilen die Genese der Ausstellung als sorgfältig, Schritt um Schritt voran getriebenen Prozess.

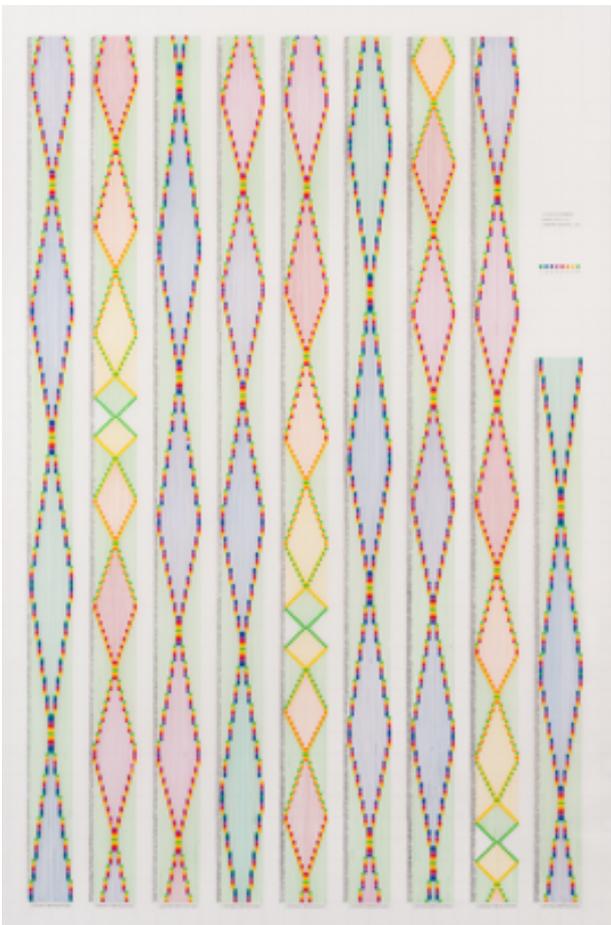
Wetzel, R.; Reimann, S. B. (Hrsg.): «Haroon Mirza/hrm199 Ltd.» Basel/Köln 2015 (Museum Tinguely/Snoeck Verlagsgesellschaft mbH). 408 Seiten, € 48.00, in deutscher oder englischer Version erhältlich.

unmittelbar im Endprodukt sichtbar wird. Aber es wäre wohl ein Missverständnis anzunehmen, dass der Künstler und seine Mitarbeitenden in dieser Art kalkulieren. Vielmehr geht es Haroon Mirza in erster Linie darum, zu demonstrieren, dass künstlerisches Schaffen heute immer ein Gemeinschaftswerk ist. Ide-

en, die in seinem Kopf entstehen, und die er auf Papier skizziert, benötigen zu ihrer Realisierung Fertigkeiten, die er selbst nicht besitzt: Die Schaltkreise müssen programmiert, die elektrischen Anschlüsse installiert und die Tonfolgen arrangiert werden. Dafür ist die hrm199 Ltd. zuständig.

Zu den Mitarbeitenden gehören aber nach Mirzas Ansicht nicht nur das Kollektiv seiner hrm199 Ltd., sondern eine Reihe von Künstlerkolleginnen und -kollegen, deren ausgeliehene Werke er in seine Installationen integriert. So formiert sich zum Beispiel ein stehendes Mobile Alexander Calders mit zwei von Jean Tinguelys Radio-Apparaten zusammen mit einer von Mirzas Skulpturen zu einem «Duet for a Duo». Dass sich so visuelle und akustische Bezüge ergeben, ist ebenso unbestritten, wie die Tatsache, dass das Ensemble keineswegs zwingend zum Austausch prädestiniert ist.

Auch anderswo ist die Beliebigkeit dieser Methode sichtbar. Die geliehenen Werke wirken



Channa Horwitz (1991): Eigenartiger Reiz



«Standing Stones»: Uferloser E-Mail-Dialog

manchmal wie prominente Trophäen. Nur in wenigen Fällen gelingt tatsächlich eine magische Verbindung, in der Mirza das fremde Kunstwerk zum blossen Material der eigenen Idee zurück verwandelt. Am eindrucklichsten ist dieses Konzept des «Reverse Readymade», wie es Marcel Duchamp nannte, in der Installation «Bitbang Mirror» durchgeführt. Den «Sky Mirror» von 2006, einen konkaven Spiegel des Bildhauers Anish Kapoor (geb. 1954) denaturiert Mirza von einer visuellen zu einer akustischen Anlage als Schall-Reflektor.

Weitaus komplizierter gestaltete sich Mirzas Versuch, eine «Sonakinatographie» der Kalifornierin Channa Horwitz (1932 bis 2013) zum Tönen und zum Leuchten zu bringen. Die Notationen der Künstlerin, mit Wasserfarbe auf kariertem Papier entwickelt, sind nicht nur als Vorlagen für Konzert und Ballett gemeint, sie sind auch als minimalistische Grafiken von eigenartigem Reiz.

Im Katalogbuch ist Mirzas zähe Verhandlung mit der Tochter der Künstlerin dokumentiert. Sie drehte sich um die richtige Interpretation und das richtige Verständnis der Absichten von Channa Horwitz bei der Umsetzung in computergesteuerte Tonfolgen und Lichtsequenzen. Als Hauptproblem der wortreichen und nicht abgeschlossenen Konversation – die auch davon handelt, wie hindernisreich die Kommunikation zwischen zwei unermüdlich tätigen Kunstschaffenden sein kann – kam die Frage auf, ob Channa Horwitz beim Notieren ihrer Sonakinatografien Fehler unterlaufen seien. Für die Betrachtenden ist das Thema irrelevant; aber Mirza scheint es wichtig zu sein, über die letzten Details seiner Arbeit Rechenschaft abzulegen.



Jean Tinguelys «Mengele Totentanz» (1987): «Dunkel, aber gleichzeitig auch auf eine Art faszinierend»

Die Vertracktheit des Kunstschaffens ist eines von Mirzas Lieblingsthemen. Künstlerische Arbeit, behauptet er, sei «ein Spiegel oder ein Vehikel der Kommunikation oder der Übertragung oder der Rezeption, sodass das Kunstwerk seine einzige Funktion erfüllt, nämlich das Faktum hervorzukehren, dass es keine Wahrheit gibt. Was ist Wahrheit? Es gibt keine Wahrheit», findet Mirza. «Und das Kunstwerk wiederholt das immer und immer wieder.»¹

Mag sein, dass ein solch nebulöses Statement in einem kunsthistorischen Seminar lebhaft Debatten befeuern kann, für die Betrachenden einer Ausstellung entscheiden aber die real existierenden Exponate darüber, ob sie Zugang zu einem künstlerischen Werk finden. Besonders gut gelingt dies bei Mirzas Auseinandersetzung mit Jean Tinguelys «[Mengele Totentanz](#)».

Aus den verglühten Landmaschinen, die Tinguely Ende August 1986 aus der Brandruine eines benachbarten Bauernhauses an seinem Wohnort im freiburgischen Neyruz rettete, machte er eine seiner stärksten Arbeiten. Er arrangierte sie zu einem gespenstischen Ensemble, das den Horror des untrennbar mit dem Namen des Doktor Mengele verbunde-

nen Konzentrationslagers Auschwitz in Beziehung zum Höllenfeuer beim Bauern Daflon und seinem Arbeitsgerät aus der Produktion der Firma von Mengeles Vater herstellte. Seine akustische Intervention versteht Haroon Mirza als «Soundtrack» zu dem unheimlichen Gefühl, das ihm die Maschinen vermittelten: «dunkel, aber gleichzeitig auch auf eine Art faszinierend».

Den (oder mindestens einen) Höhepunkt der Ausstellung bildet das Ensemble «[An_Infinito](#)». Es besteht aus drei Objekten, die Mirza in einem abgedunkelten Raum interagieren lässt. Raffiniert verbunden sind die Projektion von Schnittresten eines 16mm-Films von Guy Sherwin, ungeschnittenes Videomaterial von Jeremy Deller sowie ein von Haroon Mirza gepimpter Wasserkübel. Alle Objekte sind sowohl visuell als auch akustisch aktiv: Der 16mm-Projektor rattert und projiziert einen gelochten Filmstreifen; auf dem TV-Gerät sind unzählige flatternde Fledermäuse zu sehen und zu hören. Das dritte Objekt, Mirzas Wasserkessel, liefert rhythmisch flackernd und im Innern plätschernd, die Synthese.

Zusammengestellt habe er die Installation der Klänge wegen, erklärt der Künstler. Das gibt dem auf seinem Eimer liegenden Key-

¹ Zitat in Mader, Rachel: Erfinden – Produzieren – Repräsentieren, Katalog Seite 220.



«An_Infinato»: Wasserkessel mit Keyboard

board eine Schlüsselfunktion. Von dem Keyboard hängen Schaltkreise in die kleine, stossweise sprudelnde Fontäne. Dadurch werden sie ab und zu mit Wasser bespritzt, was Tonfolgen auslöst – manche sind sehr kurz, manche erzeugen eine ganze Melodie.

Die eigentliche Raffinesse der Installation – die Interaktion zwischen den drei Elementen der Werkgruppe – ist für die Betrachtenden leider nicht ersichtlich. Nur die räumliche Nähe lässt die Vermutung aufkommen, dass es einen Zusammenhang geben könnte. «An irgendeinem Punkt kam es mir in den Sinn», berichtet Mirza im Gespräch mit dem Kurator und der Kuratorin, das Flattergeräusch der Fledermäuse im Video und das Flackern und Rattern des 16mm-Films mit einander zu verknüpfen. Er habe dazu aber ein «Bindeglied» gebraucht, «und daraus entstand dann später die Skulptur mit dem Eimer und dem Keyboard. Das ganze ist als ein Werk konzipiert, besteht aber aus drei getrennten Elementen.»

Es ist diese Art von Erläuterung, die man glauben kann oder auch nicht, die Mirzas Werkschau den Stempel der Beliebigkeit aufdrückt. Das soll nicht heissen, dass sie nicht

von Interesse wäre – einmal mehr ist das Museum Tinguely für seinen Mut zum Experimentellen, Ungesicherten hoch zu loben – , aber von heute aus gesehen, scheint es unwahrscheinlich, dass Haroon Mirza und seine Limited Kunstwerke schaffen, die nachhaltig in Erinnerung bleiben. Gut möglich, dass dies gar nicht die Absicht ist. Gut möglich auch, dass das Kollektiv dereinst zum Schluss kommt, einen ganz anderen Weg zu gehen. Nicht zufällig imponiert Mirza an Jean Tinguelys Werken, «dass sie nicht mehr funktionieren, oder wegen ihres Klangs. Seine Verfahrensweise, seine Verspieltheit, sein Humor und die Idee der Selbsterstörung sind sehr faszinierend...»

© Jürg Bürgi 2015 (Text und Bild Seite 2 oben); Bild Seite 1 oben: «La nouvelle république» 18.7.2011; Bild Seite 2 unten: Courtesy of the Channa Horwitz Estate and François Ghebaly, Los Angeles © Channa Horwitz Estate, Photo: Robert Wedemeyer; Bild Seite 3: © 2015 ProLitteris Zürich; Photo: Museum Tinguely Basel, Bettina Matthiessen; Bild Seite 4: Arts Council Collection, Southbank Centre, London; Photo: Ken Adlard.

Die Links zu den Videos der besprochenen Installationen (blauer Text) stellte das Museum Tinguely zur Verfügung.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:
PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963 0