Die Schönheit des Scheiterns, das Scheitern der Schönheit

Stiftung Joan Miró in Barcelona, 28.05.–24.10.2004

Rezensiert von: Susana Angela Sáez de Guinoa Waltinger

Vom Scheitern der Schönheit und anderen Niederlagen

Ein Rückblick auf die großen Utopien des 20. Jahrhunderts - und was von ihnen übrig geblieben ist

Das 20. Jahrhundert ist nicht das Zeitalter der Extreme, wie einst der Historiker und Autor Eric Hobsbawm ausrief, sondern das Jahrhundert der fehlgeschlagenen Visionen. Kommunismus, dritter Weg, totales Kunstwerk, sozialistischer Realismus: Sie alle bildeten utopische Konzepte, die, einmal in die Realität übertragen, ihre zugrunde liegenden Ideale als Chimären entlarvten und das verheißungsvolle Gesicht der Moderne entstellten. Die vom Kunsthistoriker und Kurator Harald Szeemann konzipierte Ausstellung "Die Schönheit des Scheiterns, das Scheitern der Schönheit" erzählt vom 28. Mai bis zum 24. Oktober 2004 in der Stiftung Joan Miró in Barcelona von den großen Utopien des vergangenen Jahrhunderts. 150 Werke, die sich von Klassikern wie Mondrian, Duchamp und Beuys bis zu zeitgenössischen Größen wie Hirschhorn, die Irwin-Gruppe und Hiaohu erstrecken, liefern das Porträt einer ambivalenten Epoche, die sich - kurz vor ihrem Rückzug - von den großen und kleinen Träumen ihrer Visionäre leise verabschiedet hat.

Das zerstörte Reiterstandbild Philipp IV. bietet den Auftakt zur Ausstellung. Wie wir es erst kürzlich bei Hussein verfolgen konnten, liegt das steinerne Machtsymbol in Trümmern. Die gelungene Installation des spanischen Künstlers Sánchez Castillo ist als Eingangsexponat geschickt gewählt. Als ikonoklastisches Zeichen begleitet es den Besucher gedanklich bei seinem Rundgang, dem fortan aus jeder Ecke des Museums eine Stimme zuzuwispern scheint, dass alles, alles eines Tages der Vergänglichkeit anheim fällt. Im ersten Ausstellungsraum, wo die anonymen Fotografien von den Begründern der anarchistischen Bewegung auf eine feierliche Inszenierung von Malevitschs Aufbahrung der Irwin-Gruppe treffen, wird diese Vermutung nur bestätigt. Auch Daniel Hirschhorns Frittenbude (Stand-In, 2004) hinterlässt mit seinen aufgeblähten Big-Macs und aufgetürmten Pommesbergen nur das ungute Gefühl, nichts währt alle Ewigkeit. Fast könnte man sich in einer US-amerikanischen Raststelle wägen, wären da nicht die zahlreichen "Störfaktoren", die sich dem Auge aufdrängten: merkwürdig entstellte Schaufensterpuppen, die wie versteinert zwischen den Bistrotischen stehen, Plastikpflanzen, aus den Ketchuplachen quellen, TV-Bildschirme, auf denen Top-Models entlang stolzieren oder die aktuelle Bilder aus dem Irakkonflikt ausstrahlen. Die verstörende Nähe der Glamourwelt zur Todesmaschinerie des Krieges wird durch wahllos in der Frittenbude ausgehängten Textauszüge unterstrichen, die der aus vielen anderen Hirschhorn-Installationen bekannte Autor Marcus Steinweg ausgesucht hat und denen alle eine Frage zugrunde liegt: "What is the space and the dimension of decision?"

Zwölf Säle stehen dem Besucher zur Verfügung, um die Spuren der großen Illusionen und der noch größeren Ernüchterungen des vergangenen Jahrhunderts aufzusuchen. Da trifft Wagners waghalsiges Projekt des totalen Kunstwerkes auf die utopischen Architekturmodelle eines Bruno Tauts, da steht Otto Mühls gescheiterter Versuch eines moralisch entfesselten Kommunenlebens dem quichottesken Justo Gallego gegenüber, der seit Jahrzehnten mutterseelenallein an einer Kathedrale zu Ehren der Señora del Pilar baut. Da schieben sich zwischen den Bildern von den Folterern von Bagdad eine Hochglanzfotografie von Michael Vajjar, der einen verwundeten US-Soldaten auf einer Bahre zeigt, der sich der Liebe einer Reporterin der Agentur Fox hingibt.

Wovon träumten sie, wovon träumten wir allesamt im 20. Jahrhundert? Von ewiger Liebe, wenn man sich in die Betrachtung von Gustav Arthur Graesers 'Der Liebe Macht' von 1889 versenkt, von grenzenloser Kommunikation, wenn man zwischen Bruce Naumans aneinander vorbei sprechenden Fernsehapparaten steht, von unübertreffbarer Schönheit, wenn man mit Lars Siltbergs Kugelmenschen leidet, der - von seinen Gliedmaßen entwendet - mit Kugeln an Füßen und Händen verzweifelt um Gleichgewicht ringt, von weißer Haut, wenn man sich auf Uma Szeemanns Annäherungsversuche an den schönheitsbesessenen Michael Jackson einlässt.

Ist die Schönheit der Visionen an der kruden Realität gescheitert? Oder sind die Visionen erst schön geworden, als sie scheiterten - mussten sie scheitern, um als Utopie in neuer Schönheit aufzublühen? Yehudi Menuhin sagte über das 20. Jahrhundert: "Wenn ich das 20. Jahrhundert zusammenfassen sollte, würde ich sagen, dass es die größten Hoffnungen hervorrief, die die Menschheit jemals gehegt hat, und alle Illusionen und Ideale zerstörte."

Es erscheint, als hätte der Komponist Pate bei Szeemanns Zusammenstellung gestanden. Doch lässt er offen, woran die Hoffnungen der Menschheit gescheitert sind. Ist es das 20. Jahrhundert, das sie zerstört hat? Und wenn ja, wer ist schuld daran? Die Menschen oder die Umstände, unter denen sie in jener Epoche zu leben hatten? Es ist wie bei der Frage nach dem Huhn und dem Ei. Aber weder Ei noch Huhn sind für die Ausstellung wirklich von Belang. Wichtiger ist die Diskrepanz, die zwischen ihnen besteht; der Raum, der sich zwischen Sehnsucht und Realität eröffnet.

Vielleicht hatte die Romantik sich geirrt, als sie den Ursprung der Kunst im Genius des Künstlers verortete. Vielleicht entfaltet sich Kunst nicht - abgeschottet von der Welt - in den einsamen Hirnwindungen eines omnipotenten, selbstherrlichen Künstlers, sondern als interaktives Ereignis, das beständig zwischen Idee und Praxis, Vision und Objekt, Triumph und Niederlage oszilliert.

Empfohlene Zitation:
Susana Angela Sáez de Guinoa Waltinger: [Rezension zu:] Die Schönheit des Scheiterns, das Scheitern der Schönheit (Stiftung Joan Miró in Barcelona, 28.05.–24.10.2004). In: ArtHist.net, 29.06.2004. Letzter Zugriff 29.11.2026. <https://arthist.net/reviews/490>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.