

monopol

# monopol

Magazin für Kunst und Leben



FAMILIEN-  
AUFSTELLUNG:

**JULIUS VON  
BISMARCK**

RECHNET MIT  
SEINEM BERÜHMTE-  
N AHNEN AB

Trauma und Hoffnung:  
Eine Begegnung mit  
Doris Salcedo

JUNI  
2023

12,80 Euro  
16,50 CHF



06

4 1964-69 112807





BORIS LURIE „NO (Red & Black)“, 1963

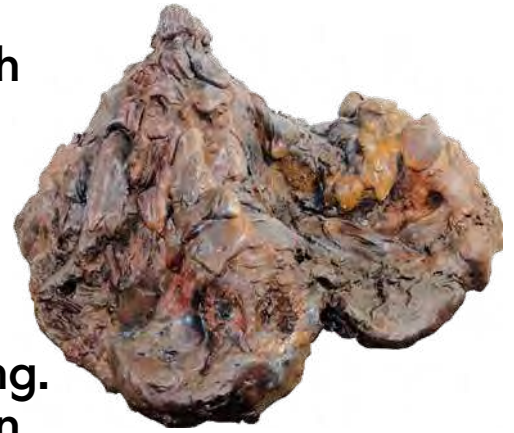
# DAS TRAUMA HERAUSSCHREIEN

Text  
Elke Buhr





**Boris Lurie hat die Shoah überlebt und sein Leben lang versucht, der Sprachlosigkeit seine Kunst entgegenzusetzen: mit Wut, Protest und Verweigerung.**



**Zu Lebzeiten fiel sein verzweifelt radikales Werk durch alle Raster. Jetzt wird es in zahlreichen Ausstellungen rund um die Welt gezeigt. Dahinter steckt eine gut ausgestattete Foundation – und ein Paradigmenwechsel in der Bewertung der Kunst des Holocaust**

Oben: SAM GOODMAN und BORIS LURIE  
„NO Sculpture (Shit Sculpture)“, 1964



**BORIS LURIE mit Punch in seinem Studio, um 1970**





„Torn Pinups“, um 1962/63.  
 Unten: SAM GOODMAN und BORIS LURIE  
 „NO Sculpture (Shit Sculpture)“, 1964



New York, 1964. Die Künstler Boris Lurie und Sam Goodman laden zur Ausstellungsöffnung in die Gertrude Stein Gallery. Einige Jahre zuvor bereits haben Lurie, Goodman und einige andere die „NO!art“-Bewegung gegründet. Die glänzenden Oberflächen der Pop-Art langweilen sie, sie spielen das Spiel des Kunstmarkts nicht mit. Stattdessen zeigen sie wilde Malereien, verstümmelte Puppen oder Collagen aus zerschnittenen Pin-ups, Atompilzen und Hakenkreuzen in Ausstellungen, die „Vulgar“ oder „Doom“ heißen. Und jetzt: die „Shit Show“. Der komplett schwarz gestrichene Ausstellungsraum der Gertrude Stein Gallery ist voller Scheißhaufen – beziehungsweise ihrer sehr lebensgetreuen Nachbildungen. Alle Szenegrößen kommen vorbei, sind mild genervt und bemühen sich um eine professionelle Reaktion, reden über Skulptur, Spannung, Raum. Auch der Schriftsteller Tom



## Report.BORIS LURIE

Wolfe ist da und beschreibt in der „New York Herald Tribune“ die Frustration der Künstler über die ausgebliebene Empörung: „Die Bourgeoisie zu schocken wird härter und härter. Sie sind so weit, dass sie alles nehmen, was man ihnen im Namen der Kunst hinwirft, verbogene Kotflügel, alte Duschköpfe, die aus der Leinwand ragen, einfach alles, und sie lieben es zu Tode!“

Tom Wolfes Miniatur über die verfehlt Provokation der zornigen Künstler ist wunderbar erzählt und verfehlt doch den Kern ihres Gegenstands. Der versteckt sich in einem Kommentar Luries zur Ausstellung: „Als ich während des Krieges in einem deutschen Konzentrationslager inhaftiert war, ertränkten jüdische Gefangene einen Mitjuden in den angesammelten Exkrementen der Latrine, weil er mit dem Feind kollaboriert hatte. Auch in der Kunst ist der Preis für Kollaboration das Ertränken in Exkrementen.“

Bei „NO!art“ geht es um mehr als das buchstäbliche Anpissen des Establishments – der Schmerz sitzt tiefer. Lurie war 20 Jahre alt, als das KZ Buchenwald, in dem er mit seinem Vater saß, befreit wurde. Bevor das Martyrium von Vater und Sohn Lurie in verschiedenen Konzentrationslagern begann, waren seine Großmutter, Mutter, Schwester und das Mädchen, das er liebte,

in einem Wald bei Riga von Nazis erschossen worden, bei einem Massaker, das rund 25000 Menschen aus dem Rigaer Ghetto das Leben kostete. Über die Erfahrungen der Holocaustüberlebenden wurde nicht gesprochen in den vermeintlich so freien Nachkriegsgesellschaften – nicht in den Familien, nicht in der Kunstszene in New York. Das Tabu existierte, und Lurie bekam es zu spüren. Gertrude Stein, seine Galeristin und zeitweise Partnerin, erzählte später: „Wir zeigten Dinge, die für viele Leute unaussprechlich waren. Die anderen Händler hielten uns für verrückt. Wir verkauften nie auch nur ein Bild.“

Boris Lurie hörte in den 1970ern auf, Kunst zu machen, und veröffentlichte den einigermaßen unverdaulichen Roman „Haus von Anita“, der Sadomaso mit Inhalten des Holocaust verquickt wie seine krassesten Bilder. Als er 2008 starb, hinterließ er ein großes Vermögen: Der Vater hatte Geld mit Immobilien gemacht, der Sohn an der Börse Glück gehabt. Das Erbe floss in verschiedene Stiftungen, die Krankenhäuser und andere soziale Einrichtungen in Israel, den USA und anderswo unterstützen – und in die Boris Lurie Art Foundation, die immer noch von der mittlerweile über 90-jährigen Gertrude Stein geleitet wird.



„Lumumba is Dead (Adieu Amérique)“, 1959–61

## Report.BORIS LURIE



„Portrait of my mother before shooting“, 1947

Die Foundation will das Werk von Boris Lurie postum in die Kunstgeschichte bringen – und hat dabei schon einige Erfolge erzielt: Es gab in der letzten Dekade Ausstellungen in Moskau und Warschau, Israel und Kuba, zurzeit läuft eine Gegenüberstellung mit Luries Kunst und der seines Zeitgenossen Wolf Vostell in Budapest. In Deutschland war seine Kunst unter anderem 2016 im Jüdischen Museum Berlin, 2017 im Neuen Museum Nürnberg und 2021 im Zentrum für verfolgte Künste Solingen zu sehen. Jürgen Kaumkötter, Direktor der Solinger Institution, wird im kommenden Jahr parallel zur Venedig-Biennale in Zusammenarbeit mit der Foundation eine Lurie-Ausstellung in der Scuola Grande di San Giovanni in Venedig kuratieren.

Kaumkötter sieht einen Paradigmenwechsel: „Wenn die Überlebenden der Shoah absehbar nicht mehr unter uns sind, werden die Artefakte und die künstlerischen Äußerungen einen immer größeren Stellenwert bekommen. Noch Ende der 1990er-Jahre war die Kunst des Holocaust im dunklen Kellergeschoss der Geschichte versteckt. Jetzt bekommt sie eine ganz andere Wertschätzung. Und auch Boris Lurie kann anders gelesen werden.“

Gerade führte Kaumkötter diese Neuinterpretation von Boris Lurie nach Mexiko-Stadt, wo Ende Mai im Museum der Weltkulturen die Ausstellung „NO complacientes – Boris Lurie en México“ zu Ende ging. Die Schau umfasste alle Phasen von Luries Werk. Direkt nach seiner Ankunft in New York 1946 hatte Lurie



„Hard Writings: PISS“, um 1972/73





„Roll Call in Concentration Camp“, 1946

mit einer Serie von Zeichnungen begonnen, die er später die „War Series“ nannte: Szenen aus dem Lager, winzige, gebeugte Gestalten in Sträflingskleidern vor endlosem Stacheldraht, Menschen werden gehenkt, erstarrte Gesichter vor den Baracken. 1947 malt er ein Bild seiner toten Mutter. Eine künstlerische Ausbildung macht er nicht mehr, aber er taucht in die New Yorker Kunstszene ein und saugt die neuen Einflüsse auf.

Ab 1950 verselbstständigt sich das Motiv der Frauenkörper, sie werden abstrakt, verzerrt, als hätte Francis Bacon sie gemalt. Schließlich, in Auseinandersetzung mit der explodierenden Konsumkultur, werden die Frauenfiguren zu Pin-ups, die er in seinen radikalsten Werken mit KZ-Bildern kombiniert. In einer Collage wie „Lumumba is Dead“ (1959–61) kommt alles zusammen: nackte Frauen, bunte Werbebildchen, die Verbrechen des Kolonialismus, ein Hakenkreuz. Die Wirkung ist brutal – und der Stellenwert der obsessiven Frauendarstellungen in Luries Werk umstritten. „Wir sehen bei Lurie eine unmissverständliche Kritik am US-amerikanischen Imperialismus und an der kommerziellen Ausbeutung des weiblichen Körpers“, meint Jürgen Kaumkötter. Aber reproduzieren diese Bilder Sexismus, oder kritisieren sie ihn? Kaumkötter sieht Lurie vor allem auf der Seite der Kritik. „Aber man kann das vieldeutig betrachten – und das macht Lurie modern“, meint er.

Die Collagen mögen vergilbt sein, ihre Aggressivität haben sie nicht verloren – sie schreien das Trauma heraus. Die jahrzehntelange Diskussion über die Undarstellbarkeit des Holocaust fegt dieser Holocaustüberlebende mit einem Zynismus hinweg, der bis heute kaum zu ertragen ist: Um 1962 reproduziert er eine Fotografie von Leichen auf einem offenen Wagen und nennt es „Flatcar, Assemblage, 1945, by Adolf Hitler“. Absolut aktuell wirken die Skulpturen Luries: die Messer, die in Betonklötzen stecken; die Äxte in

## »Noch Ende der 1990er-Jahre war die Kunst des Holocaust im dunklen Kellergeschoss der Geschichte versteckt«

- K u r a t o r J Ü R G E N K A U M K Ö T T E R



„Untitled“, um 1946



„Altered Photos: Pinup (Body)“, um 1963.  
Unten: „Immigrant’s NO!suitcase (Anti-Pop)“, 1963



»Wir sehen  
bei Lurie eine  
unmissverständliche  
Kritik an der kommerziellen  
Ausbeutung des  
weiblichen Körpers«

-Kurator JÜRGEN KAUMKÖTTER

Holzblöcken; die Davidsterne, die unheilvoll an Seilen aufgeknüpft sind; der „Immigrant’s NO!suitcase“, der Koffer für die Entwurzelten, der mit gelbem Stern und dem Wort „No“ versehen ist.

Im Museum der Weltkulturen in Mexiko-Stadt steht zwischen den schmerzhaften Bildern des Boris Lurie ein einzelnes Objekt aus der volkskundlichen Sammlung: eine reich verzierte Totenkopfskulptur. Die Schädel starren einen überall an in dieser Stadt, ein Totenkult, der von den Azteken in die Gegenwart herübergekommen ist – und der hier in einen Dialog mit einer Kunst tritt, die in den Todeskammern des 20. Jahrhunderts wurzelt. Für Lurie war die Kunst ein Werkzeug von Kritik und Agitation, die dort hingehen musste, wo es wehtut, denn die Realität war Schmerz. „Wir wollen Kunst schaffen, nicht zerstören, aber deutlich sagen, was wir meinen – und dies auf Kosten guter Manieren“, schreibt Lurie 1961 zur Eröffnung einer Ausstellung in der New Yorker March Gallery. „Ihr werdet hier keine Geheimsprachen finden, keine raffinierten Ausflüchte, keine Botschaften, die an ausgewählte Hörer gerichtet sind. Kunst ist ein Werkzeug für Einflussnahme und Mahnung. Wir wollen sprechen, schreien, damit jeder es verstehen kann. Die Wahrheit ist unser Lehrmeister.“





„NO with Mrs. Kennedy“, 1963

„BORIS LURIE & WOLF VOSTELL. ART AFTER THE SHOAH“,  
Ludwig Múzeum, Budapest, bis 30. Juli