

MATTHIAS REICHELT

„Wir haben mehr oder weniger ge-
sagt, dass wir auf alles scheißen.“⁰¹
Boris Lurie und die NO!art

01

Video-Interview
von Matthias Reichelt
mit Boris Lurie,
April 2002, DVD III,
9:40 Min. Ebenfalls
führte ich kürzere
Gespräche mit Gertrude
Stein sowie Clayton
Patterson. Aufgrund
dieses Materials auf
8 Mini DV à 60 Min.
(auf DVD überspielt)
entstand die Idee für den
Film SHOAH und
PIN-UPS. Der NO!artist
Boris Lurie (Reinhild
Dettmer-Finke in
Zusammenarbeit mit
Matthias Reichelt,
88 Min. Deutschland
2006).

„Die Ursprünge der NO!art liegen in der geschichtlichen Erfahrung der Juden des Zweiten Weltkrieges, wurzeln in New York, der größten Judenkolonie der Welt, und sind Erzeugnisse der Kriegsarmeen, der Konzentrationslager und des Lumpenproletariats. Ihre Zielscheiben sind die scheinheilige Intelligenzija, die kapitalistische Manipulation der Kultur, die Konsumgesellschaft und andere amerikanische Moloche. Das Ziel der NO!art ist der völlig unbehinderte Selbstausdruck durch die Kunst, die in ein gesellschaftliches Involvement einmünden soll.“⁰²

02
**BORIS LURIE,
 SEYMOUR KRIM,
 ARMIN HUNDERT-
 MARK (HG.)**
 NO!art. PIN-UPS,
 EXCREMENT,
 PROTEST, JEW-ART,
 Berlin/Köln 1988,
 S. 13.

Boris Lurie war Mitgründer und heftiger Verfechter der NO!art-Bewegung, in die immer wieder neue Künstler eingemeindet wurden. Dieser Beitrag greift einige Aspekte der NO!art zwischen 1959–1964/1965 auf, eine Phase, die Lurie selbst als „kollektive“ definierte.⁰³ Auf der NO!art-Webpage, die Dietmar Kirves in Berlin mit Unterstützung von Lurie im Jahr 2000 initiierte, ist die NO!art mit vielen jungen künstlerischen und disparaten Positionen vertreten, wie dies bereits für die frühe March Group galt. Der einzige Nenner ist eine mehr oder weniger kritische Haltung gegenüber Kunstbetrieb, Politik und Gesellschaft. Da der Autor vor allem die persönlichen Erfahrungen von Lurie als Überlebender des Holocaust als einen treibenden und stilbildenden Stimulus in der Herausbildung von NO!art in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren bewertet, beschränkt er sich auf jene von Lurie als „kollektive Phase“ definierte Zeit.⁰⁴

Das Schreiben über radikale Künstlerbewegungen und -aktivitäten, die vom zeitgenössischen Kunstbetrieb und der ihm gewogenen Presse erfolgreich ignoriert wurden, hat immer auch den Charakter einer Grabung durch einen Berg aus Legenden und Mythen, aufgetürmt von den Künstlern selbst und ihren aufrichtigen Bewunderern. Die zeitliche Distanz bietet die Chance einer realistischen Darstellung.

Auch wenn NO!art bei einzelnen Kulturhistorikern in den USA Beachtung und eine bescheidene Rezeption fand, fiel sie doch letztendlich durch das Raster eines Kunstbetriebs, der sich damals auf Abstrakten Expressionismus, Neo-Dada, Fluxus und vor allem Pop Art konzentrierte.

NO!art vereinte verschiedene Kunstrichtungen, zeichnete sich aber durch eine politische Haltung aus, die den Kunstbetrieb, den Kunstmarkt und die Politik der Museen ebenso ablehnte wie die US-amerikanische Politik des Kalten Krieges, den Militarismus, Kolonialismus und Imperialismus. Diese Kritik wurde nicht nur in Kunstwerken manifest, sondern auch in wortgewaltigen Statements einzelner Künstler.⁰⁵ Damit war das Schicksal der NO!art besiegelt. Tatsächlich waren zum Zeitpunkt von Boris Luries Tod die wesentlichen Künstler der NO!art-Bewegung in keinem der großen Museen der USA zu sehen. Die beiden bedeutendsten US-amerikanischen Ausstellungen, in denen Arbeiten von Boris Lurie zu sehen waren, hat Estera Milman 1999 für die Universität von Iowa und 2001 im Mary and Leigh Block Museum of Art an der Northwestern University in Chicago organisiert.

05
 Texte von
 Lurie, Goodman,
 Aronovici etc.
 erschienen in:
 Lurie, Krim,
 Hundertmark,
 NO!art.

03
ESTERA MILMAN
 “NO!art” and the
 Aesthetics of Doom.
 Boris Lurie &
 Estera Milman.
 One-on-One (148 Min.)
 bei 36:03 Min.
<http://www.milman-interarts.com/oneononefull.html> [abgerufen am 16.8.2015].

04
<http://www.no-art.info>

Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte mörderische Katastrophen in unvorstellbarem Ausmaß hervorgebracht, gefolgt von einer Spaltung der Welt, die zu neuen kriegerischen Auseinandersetzungen führte. Mitunter auch motiviert durch diese verstörenden Phänomene waren in den Metropolen der USA, hauptsächlich in New York City und San Francisco, künstlerische Bewegungen entstanden, die sich in der Literatur, der Musik und der Bildenden Kunst unmittelbar und leidenschaftlich einer von politischen Konflikten gezeichneten Wirklichkeit stellten. Was Bebop und Free Jazz für die Musik, die Prosa und Lyrik der Beat Generation für die Literatur an Neuerungen mit sich brachte, entlud sich in der bildenden Kunst in einer demonstrativen Ablehnung der figurativen Malerei zugunsten einer Visualisierung wahrhaftiger Emotionen, wie sie sich beispielweise im Action Painting von Jackson Pollock äußerte. Formal recht unterschiedliche Kunstformate wurden unter dem Begriff „Abstrakter Expressionismus“ zusammengefasst und traten relativ schnell als ursprünglich US-amerikanisch empfundene Stilrichtung den Siegeszug durch die Museen New Yorks an.

Die Anfänge

Boris Lurie hatte bereits als Schüler in Riga gemalt, gezeichnet und ab und an grafische Entwürfe für einen sowjetischen Verlag geliefert. Nach seiner Ankunft in New York City, wohin er nach Kriegsende zusammen mit seinem Vater ausgewandert war, hielt Lurie seine Erfahrungen aus Riga, dem Ghetto, und aus den verschiedenen Konzentrationslagern in Zeichnungen und Gemälden fest. Er bezeichnete diese Werke später als „illustrative Kunst“, die, so seine Lesart der Kunstgeschichte, nicht als richtige Kunst zu werten sei.⁰⁶

Als einziger Künstler der NO!art hatte Lurie mehrere NS-Konzentrationslager überlebt. Seine eine Schwester, Assia, entging in Italien der Verfolgung durch deutsche und lettische NS-Schergen. Die Mutter Schaina, die andere Schwester Jeanna, die Großmutter mütterlicherseits und Ljuba Treskunova, Boris Luries erste große Liebe, wurden 1941 bei der sogenannten „großen Aktion“ im Wald von Rumbula ermordet.⁰⁷

Die Zeit in den Konzentrationslagern, die Angst, dem Tod nicht entgehen zu können, und der Verlust geliebter Menschen haben Lurie ein Leben lang nicht losgelassen und seine künstlerische Arbeit geprägt. Für ihn war es eine existenzielle Notwendigkeit, diese Geschehnisse immer wieder zum Thema zu machen. Besonders die traumatische Erfahrung der Auslöschung fast des gesamten weiblichen Teils der Familie und seiner großen Liebe hat sich bei Lurie prägend auf die obsessive Beschäftigung mit Sexualität und dem weiblichen Körper ausgewirkt. Dies gilt vor allem für seine „Dismembered Women“, die er in den 1950er Jahren malte.

07

Im Forst Letbartskij, einem Teil des Waldes von Rumbula, ca. 10 km südlich von Riga, wurden 26.500 Juden aus dem Ghetto sowie 1.000 „Reichsjuden“, die gerade mit dem Zug angekommen waren, erschossen und in Gruben verscharrt. Andrej Angrick, Peter Klein, Die „Endlösung“ in Riga. Ausbeutung und Vernichtung 1941–1944. Darmstadt 2006. Darin besonders Kapitel 5, S. 136–184.

06

**DETTMER-FINKE,
REICHEL**
SHOAH und PIN-UPS,
ab 24:40 Min.

Die March Gallery

Mitte der 1950er Jahre siedelte sich Lurie in dem damals heruntergekommenen Viertel der Lower East Side an, wo sich viele kleinere Produzentengalerien befanden. Eine davon war die March Gallery in der 10th Street, fast an der Ecke zur Third Avenue, die in einem von außen zugänglichen Keller gelegen war. Sie galt damals als eine von New Yorks besten und lebendigsten Coop-Galerien.⁴⁰⁸ Ungefähr 30 Künstlerinnen und Künstler gehörten zu den Mitgliedern, unter ihnen die bekannte Elaine de Kooning, Boris Lurie und sein Freund Rocco Armento waren von Beginn an dabei. Während die meisten Coop-Galerien sich ausschließlich dem Abstrakten Expressionismus widmeten, kamen in der March Gallery Künstler unterschiedlicher Stilrichtungen zusammen. Ab und an wurden bei Gruppenausstellungen auch Werke von bereits bekannten Künstlern wie Franz Kline oder Willem de Kooning ausgestellt, sodass dieser Ort auch eine Aufmerksamkeit beim Kunstpublikum fand.^{09 ▶} Als sich die March Gallery in Auflösung befand, übernahmen Lurie und sein kanadischer Künstlerfreund Sam Goodman die Räume und nannten sich fortan March Group.⁴¹⁰ Kurze Zeit später stieß der Künstler Stanley Fisher hinzu. Goodman selber war ein Abstrakter Expressionist, veränderte aber unter dem Einfluss von Boris Luries multimedialen Tableaus aus collagierten Pin-ups, Zeitungsschlagzeilen und Malerei seinen Stil und produzierte Skulpturen und Installationen aus gefundenen Objekten und Schrott.⁴¹¹ Bei der kanadischen Armee hatte Goodman in einer Filmabteilung gearbeitet, wo er Dokumentarmaterial über die NS-Gräuere gesehen hatte. Von ihm erhielt Lurie Kopien von Fotos^{12 ▶} und wurde ermutigt, „die Erlebnisse seiner Vergangenheit und deren Relevanz in der Gegenwart direkt anzugehen“.⁴¹³

08

ARTNews,
Jg. 57, Nr. 10
(Februar 1959),
S. 50.

10

MILMAN
37:20 Min.

11

Ebd.,
07:15 Min.

13

Vgl.

JOHN WRONOSKI
Boris Lurie.

Ein Leben im Lager.

In: KZ-KAMPF-

KUNST. Boris Lurie:
NO!art, Köln/New York,
2014, S. 139.

Allerdings war Goodman während des Krieges nicht in Europa und auch kein Kriegsfotograf, wie dies Wronoski behauptet. Harriet Wood, die damalige Freundin Goodmans, bestätigte dies in einer Email vom 25.8.2015.

NO!

Lurie hat bereits in den frühen 1960er Jahren das NO zu einem integralen Bestandteil vieler Werke gemacht, ebenso wie er sich während der 1950er Jahre mit dem Motiv des fragmentierten Frauenkörpers auseinandersetzte. 1963 taucht das NO! zum ersten Mal in einer Ankündigung einer Ausstellung in der Gertrude Stein Gallery auf. Dass die Gruppe später als NO!art firmierte, geht laut Lurie auf einen Cartoon zurück, den der Maler Alfred Leslie für die *ARTnews* angefertigt haben soll, auf dem die March Gallery als ein Ort von Künstlern in der 10th Street dargestellt war, die dem Zustand der Welt ihr NO entgegenschleuderten.^{14 ▶} Alfred Leslie selber hat keine Erinnerung an diesen bestimmten Cartoon. Sein Werk wurde 1966 in einem großen Feuer zerstört. In „The New York Story. 1962–66“^{15 ▶} befindet sich der Cartoon nicht. In *ARTnews* war dieser Cartoon ebenfalls nicht zu finden. Luries Erinnerung scheint hier zu trügen. Allerdings existiert ein Cartoon von Alfred Leslie, der in der linken unteren Ecke den Namen Boris Lurie direkt neben dem Nummernschild eines Cabriolets:

09

Video-Interview von
Matthias Reichelt
mit Boris Lurie, DVD II,
49:58 Min.

12

Ebd., 12:30 Min. Später, in den 1970er Jahren wurde für Lurie bei der Beschäftigung mit dem NS und dem Holocaust Charly Rehwinkel und dessen enzyklopädisches Wissen enorm wichtig. Vgl. Dettmer-Finke und Reichelt, SHOAH und PIN-UPS, 7:36 Min.

14

MILMAN
35:35 Min.

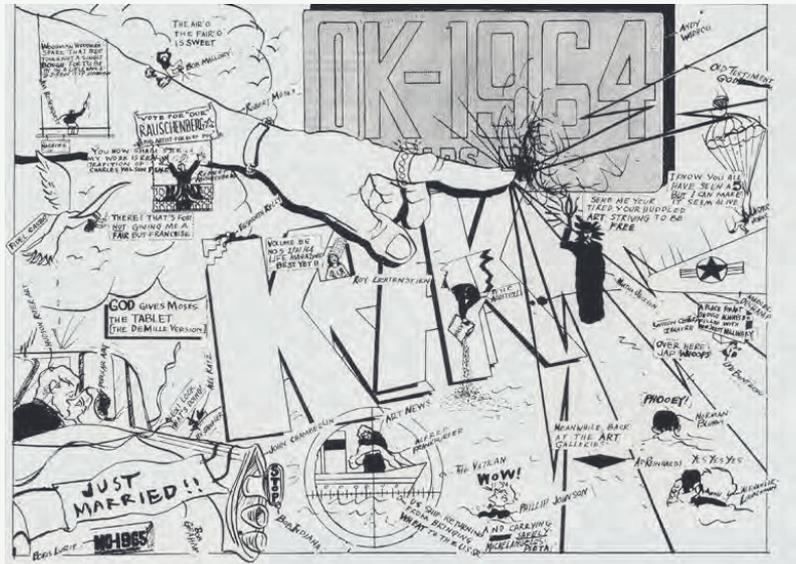
15

http://www.alfredleslie.com/books/index.html?newyork_story [Stand: 11.8.2015]. Auch unter den Cartoons, die aus „The New York Story“ im Artforum, Jg. 2., Nr. 3 im September 1963 auf S. 28 und 29 reproduziert wurden, ist das Motiv nicht auffindbar.

NO-1965 zeigt. Darin ein frisch vermähltes Paar, das die Künstlerbewegungen „Hudson River Art“ und „Popular Art“ repräsentiert. Das Blatt steht unter dem Motto „OK-1964“ und nimmt Bezug auf Luries ablehnende Haltung gegenüber dem Erfolg der Pop Art.¹⁶

16

Die Zeichnung ist in dem von Harvey Matusow edierten „The New York Arts Calendar“ erschienen. Matusows Nachlass liegt in der Bibliothek der Universität Sussex und der betreffende Cartoon befindet sich lt. Auskunft der Bibliothek in: The New York Arts Calendar, Vol. 1 No. 5 auf der vierten (unnummerierten) Seite.



Sam Goodman, Boris Lurie und Stanley Fisher waren Ende 1959, Anfang 1960 die Gründer der March Group/NO!art. An mehreren programmatischen Ausstellungen beteiligten sich viele Künstler, darunter Rocco Armento, Isser Aronovici, Enrico Baj, Herb Brown, Allan D’Arcangelo, Erró, Dorothy Gillespie, Esther Gilman, Allan Kaprow, Yayoi Kusama, Jean-Jacques Lebel, Suzanne Long (Harriet Wood), Michelle Stuart und Aldo Tambellini. Pointiert thematisierten die Ausstellungen der NO!art Repression, Krieg, Völkermord, Imperialismus und Konsumismus und wurden in dem Kellerraum der March Gallery zu begehbaren Installationen, die der gediegenen Atmosphäre des White Cube zuwiderliefen. Die NO!art war ebenso wie schon die erste March Gallery auf keine bestimmte Stilrichtung festgelegt. Sie umfasste Rocco Armentos an klassischer Bildhauerei geschulte Akte ebenso wie die zur Pop Art zählende Malerei Allan D’Arcangelos oder die comichaften und agitpropartigen Gemälde des isländischen Künstlers Erró, die feministisch geprägte bildhauerische Arbeit von Michelle Stuart und die Gemälde und Skulpturen von Suzanne Long (Harriet Wood) ebenso wie die Installationen von Yayoi Kusama mit den Akkumulationen penisähnlicher Objekte.¹⁷

Zu den wichtigsten Ausstellungen der neuen March Group Ära gehörten „Les Lions“ (1960), eine Solo-Show Boris Luries, „Vulgar Show“ (1960), mit Arbeiten

17

Allan Kaprow und Yayoi Kusama wollten oder konnten sich später nicht mehr an ihre Beteiligung erinnern und letztere eliminierte sogar die NO!-Ausstellungen aus ihrer Vita.

von Sam Goodman, John Fischer, Boris Lurie und Stanley Fisher; im selben Jahr folgte mit „Involvement Show“ die größte Gruppenausstellung mit Werken von 26 Künstlerinnen und Künstlern. „Doom Show“ lautete der Titel der Ausstellung im Jahr 1961 mit Werken von Stanley Fisher, Sam Goodman, Boris Lurie und Jean-Jacques Lebel; 1962 inszenierte Lurie eine weitere „Doom Show“ mit eigenen und Werken von Sam Goodman in Mailand und Rom. 1963 fand mit der „NO!Show“ die erste Gruppenausstellung in der Gertrude Stein Gallery statt, beteiligt waren elf Künstlerinnen und Künstler. In einer Einzelausstellung zeigte die Gertrude Stein Gallery 1964 die Serie der mit „NO“ überdruckten Poster von Boris Lurie, sowie Einzelausstellungen der Künstler Erró und Herb Brown.

Das Ende der kollektiven Phase der NO!art wurde mit der „NO!Sculpture Show“ von Sam Goodman besiegelt. Viele im Galerieraum verteilte unförmige, braune Haufen, hergestellt aus Pappmaché und Gips, repräsentierten Exkremente in monströsen Größen. Ein wütender Abgesang auf den Kunstbetrieb, der in marktkonformer Haltung den Siegeszug der Pop Art organisierte.

Sam Goodman verstand diese Ausstellung als „letzte Geste nach 30 Jahren im Kunstbetrieb. Das halte ich von ihm.“¹⁸ Dass der Versicherungsmakler und Kunstsammler Leon Kraushaar dennoch Haufen stilisierter „Scheiße“ kaufen wollte, ist die Ironie der Geschichte. Sam Goodman vereitelte den Verkauf mit den Worten „Auf dich scheiß ich auch“.¹⁹►

Die NO!art wird nach wie vor relativ wenig rezipiert, da sie aufgrund ihrer Trash-Ästhetik in Kombination mit direkter politischer Kritik lange Zeit ausgegrenzt wurde. Dies gilt vor allem für die Arbeiten von Boris Lurie und Sam Goodman, die in ihren Werken zusätzlich an die im Namen des NS-Staates ermordeten europäischen Juden erinnerten und diese Erinnerung in einen größeren politischen Kontext stellten.

Trotz gewisser Skepsis gegenüber der NO!art in ihren Anfängen, kommt der Kunstkritiker Irving Sandler 2003 in seinen Memoiren zu einem beachtlichen Urteil: „Rückblickend jedoch war die NO!art ihrer Zeit voraus. Sie nahm die spätere Perversion und Abject Art voraus, die unser elendes zwanzigstes Jahrhundert reflektierten, insbesondere die Kunst der Vietnamkriegs-Ära.“²⁰

Als sein Vater 1964 starb, kümmerte sich Boris Lurie um sein Erbe und fing an, erfolgreich an der Börse zu spekulieren. Später nahm er die Kunstproduktion wieder auf und begann zusätzlich Prosa und Lyrik zu verfassen. Obwohl Lurie keinerlei Sinn für Luxus hatte und in Möbeln vom Sperrmüll lebte, häufte er großen Reichtum an, ohne sein Interesse an der revolutionären internationalen Linken zu verlieren. Diesen gelebten Widerspruch brachte er mit selbst-ironischem Realismus auf den Punkt: „Meine Sympathie ist mit der Maus, aber ich füttere die Katze“.

Bis heute ist dieser Satz als Reminiszenz einer Hommage an Boris Lurie im Treppenhaus des Hauses am Kleistpark in Berlin zu lesen.²¹►

Boris Lurie und die NO!art

18
**LURIE, KRIM,
HUNDERTMARK**
S. 15.

20
IRVING SANDLER
A Sweeper-Up
After Artists:
A Memoir,
New York 2003,
S. 273–274.

19
MILMAN
1:05:35 Std.

21
Dieser Satz wurde im
Rahmen der Ausstellung
von Naomi Tereza
Salmon „optimistic |
disease | facility.“
Boris Lurie, New York –
Buchenwald“ im
Mai 2004 im Treppen-
haus des Hauses am
Kleistpark in Berlin-
Schöneberg installiert.