



Ausstellungsansicht im Kunsthhaus Dahlem, rechts im Bild Wolf Vostells Triptychon »Shoah 1492–1945« (1997)

VG BILD-KUNST/GUNTER LEPKOWSKI

Shoah, Pin-ups und Vietnamkrieg

Wolf Vostell arbeitete in Berlin, Boris Lurie in New York City. Eine Ausstellung im Berliner Kunsthaus Dahlem bringt die Werke der beiden miteinander befreundeten Künstler zusammen

MATTHIAS REICHELT

Das große und hohe Ateliergebäude in Berlin-Dahlem für den Bildhauer Arnold Breker, einem der in Nazi-Deutschland prominentesten »gottbegnadeten Künstler«, wurde auf Initiative von Albert Speer 1939 bis 1942 errichtet. Es sollte zur Produktion der Großskulpturen für die megalomane Umgestaltung der Reichshauptstadt »Germania« dienen, wurde aber kriegsbedingt kaum mehr genutzt. Das Gebäude überstand den Krieg ohne große Schäden und birgt seit 2015 in einem Teil das Kunsthaus Dahlem, einen Ausstellungsort unter der Leitung der Kunsthistorikerin Dorothea Schöne.

Was passierte in der Zwischenzeit? Just dort hatte neben anderen auch Wolf Vostell, 1932 geboren als Wolfgang Schäfer in Leverkusen, sein Atelier – von 1984 bis zu seinem Tod 1998. Vostell gehörte zu den wenigen Künstlern, die in Opposition zu der von Wirtschaftswunder, Kapitalismusaffirmation, Kaltem Krieg und Antikommunismus geprägten gesellschaftlichen Atmosphäre das damit verbundene Übertünchen, Beschweigen und Vergessen der NS-Verbrechen störten. Bereits 1967, zwei Jahre nach Ende des ersten Auschwitz-Prozesses in Frankfurt am Main, griff Vostell mit der Farbserigraphie »Treblinka« das Thema in drastischer Weise auf. Das Motiv zeigt nackte jüdische Frauen, kurz vor ihrer Erschießung in einer Senke. Mit einer rosaroten Linie, die oberhalb der Köpfe der Frauen entlangläuft, markierte Vostell nicht nur seinen, sondern auch den von ihm gewünschten Fokus der Betrachter. Mit »Treblinka« wollte Vostell vermutlich bewusst auf einen damals noch nicht so bekannten Ort der Massenvernichtung hinweisen. Allerdings basiert die Darstellung auf einem Foto, das der deutsche Polizist Gustav Hille in der Ukraine gemacht hatte. Er war im Oktober 1942

Augenzeuge der Massenexekution nach Auflösung des Ghettos in Misotsch in der westukrainischen Oblast Rivne geworden. Der Siebdruck von Vostell ist in der aktuellen Ausstellung im Kunsthaus Dahlem mit dem Titel »Kunst nach der Shoah. Wolf Vostell im Dialog mit Boris Lurie« zu sehen.

Dort ist auch, neben einbetonierten Fernsehern, die Vostells Kritik an dem Massenmedium zum Ausdruck bringen, die Fotoassemblage »Combs« (Kämme) von 1968 ausgestellt. Dafür nutzte der Künstler die berühmte Fotografie eines deutschen Polizisten, der 1942 in Ivanogorod, Ukraine, mit seinem Gewehr auf den Rücken einer Mutter anlegt, die ihr Kind in den Armen trägt. Entlang der Horizontlinie applizierte Vostell Kämme, markierte so auch die Schusslinie vom Täter zu den Opfern.

.....
Neben thematischen Parallelen einte Vostell und Lurie auch die ablehnende Haltung gegenüber dem Kunstmarkt, auf dem allzu kritische Positionen ignoriert wurden.

Boris Lurie, der Vostell 1964 bei dessen Fluxus-Happening in Great Neck, New York, kennenlernte, führte mit dem Berliner Künstler einen regen Briefverkehr bis zu dessen Tod. Während neben anderen Arbeiten das von Vostell hier an diesem Ort entstandene, über sechs Meter lange Gemälde-Triptychon »Shoah« von 1997 sowie ein großes, begehrtes als KZ-Raum inszeniertes Environment gezeigt wird, ist Luries Kunst wesentlich weniger präsent. Sein Werk ist wie ein Appendix in einem hinteren Raum untergebracht. Somit ist der im Ausstellungstitel angekündigte Dialog erschwert.

Lurie, der 1924 in einer jüdisch-bürgerlichen Familie in Leningrad geboren wurde,

wuchs in Riga auf, da dem Vater als Unternehmer die Tätigkeit in der Sowjetunion unmöglich gemacht wurde. Er verlegte sein Geschäft nach Riga und die Familie zog nach. Unter der deutschen Besatzung wurden Mutter, Großmutter und eine Schwester Luries sowie seine erste Jugendliebe Ljuba Treskunova im Herbst 1941 zusammen mit rund 28 000 anderen Frauen, Kindern und Alten mithilfe von lettischen Polizisten auf deutschem Befehl erschossen. Luries andere Schwester überlebte, da sie sich in Italien befand und in die USA auswanderte. Boris Lurie und sein Vater Ilja überlebten als Zwangsarbeiter mehrere Lager und wurden 1945 im April in den Polte-Werken, Magdeburg, einem Außenlager des KZ Buchenwald, befreit. Sie emigrierten 1946 nach New York City und Lurie begann dort seine künstlerische Karriere, verkaufte aber wenig und hielt sich mit Werbearbeiten über Wasser.

Anfangs thematisierte er in figurativen Gemälden das erlebte Grauen. Nach nur kurzer Zeit wandte er sich einer »freieren« Form der Kunst zu, fuhr aber fort, seine Erinnerungen in immer drastischerer Form zu behandeln und stellte sie in einen größeren politischen Kontext. Er entwickelte in den 1950er Jahren eine ganze Serie von »Dismembered Women« (zerstückelte Frauen), die einerseits deutlich in Zusammenhang mit dem erlebten Verlust stehen und andererseits auf die kapitalistische Vermarktung des weiblichen Körpers anspielen. Die Malerei kombinierte Lurie sukzessive mit der Technik der Collage. Pin-ups verband er mit den NS-Gräueln, erinnerte aber auch an die US-imperialistischen Verbrechen zum Beispiel in Vietnam. Lurie übernahm mit Sam Goodman und Stanley Fisher die March Gallery, einen Projektraum im Souterrain eines Gebäudes in der Lower East Side, der vorher von Elaine de Kooning und anderen betrieben wurde. Dort sammelten sie weitere Künstler*innen unter dem Na-

men NO!art um sich.

Neben den thematischen Parallelen von Vostell und Lurie – beide erinnern in ihrem Werk an die Shoah und kritisierten auch den Vietnamkrieg – einte sie auch die ablehnende Haltung gegenüber dem Kunstmarkt, auf dem notwendig das Gefällige und Akzeptierte erfolgreich waren und allzu kritische Positionen ignoriert wurden. Vostell äußerte solche Kritik in Interviews und Texten, Lurie schuf zusammen mit Sam Goodman Skulpturen in Form und Farbe von menschlichen Exkrementen als ultimativen Ausdruck ihrer Geringschätzung des Kunstbetriebs. In ihrer Ausstellung »NO-Sculpture Show« 1964 gaben sie diesen Skulpturen sogar Namen von Sammler*innen und Galerist*innen wie »Shit of Castelli« (nach Leo Castelli) und »Shit of Sonnabend« (nach Ileana Sonnabend).

Dank eines ererbten Vermögens nach dem Tod des Vaters 1964 und eigener Börsenspekulation konnte Lurie sich eine völlig unabhängige Position gegenüber dem Kunstbetrieb bewahren und bezahlte dafür mit einer geringen Bekanntheit. So wurde eine zweiteilige Ausstellung von Lurie und den NO!art-Künstler*innen der NGBK in Berlin 1995 bis auf wenige Ausnahmen von der Presse weitestgehend ignoriert. Luries Ästhetik hatte viel mit Punk zu tun und brachte viele Phänomene massenmedialer Präsenz mit Spuren von Malerei in überbordender Weise auf großen Tableaus zusammen. In einigen Werken jedoch bediente Lurie sich einer starken Reduktion, die an Marcel Duchamps Ready Mades erinnert. Unter einem Zeitungsbild eines Leichenbergs aus dem KZ Buchenwald auf einem Lastwagen fügte er lakonisch Titel, Technik, Jahr und Autor hinzu: »Flatcar, Assemblage, 1945 by Adolf Hitler«.

.....
 »Kunst nach der Shoah. Wolf Vostell im Dialog mit Boris Lurie«, bis 30. Oktober, Kunsthaus Dahlem, Berlin

■ TYPISCH SOMMER!

Mögen Sie ihn, hassen Sie ihn oder keins von beiden? Auf jeden Fall gibt es Sachen, die es nur in dieser Jahreszeit gibt. Damit beschäftigen wir uns diesen Sommer. www.dasnd.de/typischsommer

Shakespeares Traum

HAGEN BONN

Der große Tschuang-tse (365–290 v. u. Z.) träumte einst, er sei ein Schmetterling, der im Blütenland von Blume zu Blume schwingt und nichts weiß vom Herrn Tschuang-tse. Als der Philosoph erwachte, wusste er sogleich, dass er ebendieser Herr doch war. Oder war er eigentlich ein Schmetterling? Ein Schmetterling, der träumte, er sei ein Philosoph? Philosoph. Schmetterling. Da ist doch ein Unterschied! Und ebenjener Unterschied wollte der Herr Shakespeare in seinem Theaterstück »Ein Sommernachtstraum« untersuchen. Neben dem Traum spielt freilich auch die Liebe eine Hauptrolle. Die kindlich-sentimental-naive, also die psychiatrische. Das weist auf die Neurotransmitter hin, deren Einfluss bei Verliebten pathologische Ausmaße annimmt. Kurz: Verliebte gehören in eine Anstalt. Aber das geht ja vorbei ...

Auch der »Sommernachtstraum« geht vorbei. Nach fünf Akten. Und er wird tatsächlich zumeist im Sommer aufgeführt. Gern draußen. Da kann man sich sehen lassen, denn das Stück hat allerhand zu bieten und ist deswegen eins der am häufigsten gespielten überhaupt!

Warum? Schauen wir auf die Zutatenliste der Komödie: Figuren, die sich in Täuschungen und Verwicklungen nur so suhlen. Überall Verliebte (zum Teil auch ohne Medikation). Traum und Traumhaftes. Liebesverrat! Liebeschwur! (Warum gibt es eigentlich für ein Ding zwei Wörter?) Und am Ende wird alles gut. Davor aber noch ein Theaterstück im Theaterstück! Alles ist mit allem verwoben und verworren: Moderne, Mythen, eine Feenwelt und antikes Landleben.

Aber halt! Man kann nicht den gesamten Inhalt eines Kühlschranks pürieren und aufs Brot streichen und erwarten, dass das schmeckt. Oder doch? Herr Shakespeare ist ja vor allem deshalb als Genie bekannt, weil sein Aufstrich nachgewiesenermaßen vorzüglich mundet! Zusammengefasst geht es ihm um die Frage: Was ist Illusion, und was ist Realität? Darüber haben sich jahrtausendlang die Philosophen zerstritten. Verliebte nicht ...

Schein, Sein? Herr Shakespeare macht sich erst gar nicht die Mühe, das zu klären. Ich behaupte glatt, er wollte zeigen, dass das müßig ist. Nehmt das Leben als Komödie! Aber denkt ihr darüber nach, dann gibt's eben eine Tragödie. Macht: Was ihr wollt. Wie es euch gefällt. Er meint also: Viel Lärm um nichts. Verlorene Liebesmüh. Und: Ende gut, alles gut.

■ SPASS UND VERANTWORTUNG

Olga Hohmann versteht nicht, was Arbeit ist und versucht, es täglich herauszufinden. In ihrem ortlosen Office sitzend, erkundet sie ihre Biografie und amüsiert sich über die eigenen Neurosen. dasnd.de/hohmann

Im Hinterhof der Milchbar

OLGA HOHMANN

Als Teenager war ich für drei Monate Austauschschülerin in einer 6000-Einwohner-Stadt in Zentralfrankreich. Direkt gegenüber von dem einzigen Collège, der High School, befand sich der Hauptarbeitgeber der Stadt: Ein gigantisches Eisenhüttenwerk, bei dem über 50 Prozent der Anwohner angestellt waren. Alle Gebäude in der Stadt waren stark angegilbt – und überall roch es leicht metallisch. Anfangs hielt ich es noch für eine Illusion, auch weil »meine« Austauschschülerin, mit der ich dort zusammenwohnte, sagte, sie würde »nichts bemerken«. Aber irgendwann begriff ich, dass es wie in der »Truman Show« war: Sie kannte es einfach nicht anders.

Der Grund, warum sich meine Austauschschülerin explizit dafür eingesetzt hatte, eine Deutsche bei sich zu beherbergen, war, dass sie am liebsten Tokio Hotel und Rammstein hörte. Ihr Lieblingslied von Tokio Hotel war – natürlich – »Durch den Monsun«. Ihr Lieblingslied von Rammstein war »Mein Herz brennt«. Beide sang sie, in unserem Zimmer auf ihrem Bett unter ihren Postern liegend, lautstark in Gibberish mit. Sie sprach kaum ein Wort Deutsch und ich kaum ein Wort Französisch. Ich mochte ihre ganze Familie sehr. Alle drei Kinder hatten amerikanische Vornamen – besonders gut verstand ich mich mit meinem siebenjährigen »Bruder« Te-di, Teddy, wie der Teddybär oder der Ein-Euro-Shop.

Meine Austauschschülerin hatte einen Boyfriend, der ausschließlich die viel zu große Militäruniform seines Vaters trug. Seiner Mutter gehörte die einzige Bar in der Stadt, wir gingen fast jeden Tag nach der Schule ein bisschen am Tresen rum – denn sie gab uns Gläser mit Milch, die sie mit Cassis-Sirup auftopfte. Das einzige Problem war, dass im Hinterhof, auf dem Weg zum Klo, die Hunde des Boyfriends meiner Austauschschülerin in Käfigen eingesperrt wa-

ren. Sie gingen den ganzen Tag wie Raubtiere auf und ab, und immer, wenn man an ihnen vorbeiging, fingen sie an, wahn Sinnig laut zu bellen und ihre schrecklichen Schnauzen durch die Gitterstäbe zu stecken.

Noch heute erinnere ich mich gut an ihre gnadenlos eiskalt starrenden Augen und den Schaum vor ihren zornverzerrten Mäulern. Wilde Tiere. Ich versuchte, nicht zu viel Milch mit Cassis-Sirup zu trinken, denn ich wollte auf keinen Fall an ihnen vorbeigehen müssen. Ich traute ihnen alles zu. Meine Austauschschülerin und ihr Boyfriend liebten sich sehr, stritten aber jeden Tag. Manchmal, wenn es besonders schlimm wurde, drohte er ihr damit, die Hunde auf sie loszulassen.

Die einzige Frage, die die Wirtin der Milchbar damals beschäftigte, war, ob ich denn schon einen »petit copain« hätte. Ich heulte als Antwort regelmäßig in meine, immer salziger werdende, Milch mit Cassis-Sirup (manchmal auch mit »Menthe« – Pfefferminze). Mein »petit copain« war nämlich in Deutschland und ich rannte jeden Tag in die immer leere Shopping Mall der Kleinstadt, in der sich das einzige Internetcafé befand, um meinem »petit copain« lange Liebeserklärungen bei »SchülerVZ« zu schreiben.

Ich befürchtete stark, er würde sich in meiner Abwesenheit in ein anderes, hübscheres Girl verlieben – und verfluchte mich dann für diese Gedanken, von denen ich vermutete, sie könnten sich in eine Self-fulfilling-Prophecy, eine selbsterfüllende Prophezeiung, einen Fluch (des Orakels), verwandeln.

Erst Tage nachdem ich die kleine Stadt in Zentralfrankreich verlassen hatte, verschwand auch der metallische Geruch. Manchmal denke ich noch, dass der Eisenstaub sich irgendwo in meinem Körper abgelagert hat und mich deshalb alles, was glänzt, magnetisch anzieht. Mein Französisch hatte sich bei meinem dreimonatigen Aufenthalt kaum verbessert, denn ich hatte mit fast niemandem gesprochen – ich hatte meine Energie in die vergeblichen (deutschen) Liebesbriefe an meinen nur sporadisch antwortenden »petit copain« auf »SchülerVZ« gelegt. Eine Sisyphosarbeit.

Noch immer verschwende ich regelmäßig meine Kraft, Zeit und einfache Liebe an Boys, die sich dadurch eher überfordert fühlen. Vielleicht sollte ich ein bisschen kaltschnäuziger werden. Oder metallschnäuzig, wie die wilden Tiere im Hinterhof der Milchbar.