

Eine Besucherschlange hat sich am Eingang des Kunstmuseums Den Haag gebildet, wie sich das traditionsreiche Gemeentemuseum seit einiger Zeit nennt, Zugnummer sind die Plakate und Illustrationen des Jugendstilkünstlers Alfons Mucha aus der Zeit des Fin de Siècle. Dessen Werkschau ist denn auch überlaufen. Gut besucht ist aber auch eine andere Ausstellung im Haus, sie hat das Gegenteil von ornamentaler, verspielter Schönheit zu bieten: „Boris Lurie & Wolf Vostell – Kunst nach Auschwitz“. Es sind Bilder, Collagen und Objekte, die dem Publikum einiges zumuten, sie stellen Gewalt und Pornographie dar, verführen zu einem Voyeurismus, den sie zugleich brüsk zurückweisen und als pervers demaskieren, sind Ausdruck einer aufklärerischen Obsession, die einer versöhnlichen Läuterung den Weg abschneidet. Man möchte weder hinschauen noch wegschauen. So lassen die verstörenden Werke ihre Betrachter, darunter viele Jugendliche, in einer Verhaltenheit zurück, die mit Händen zu greifen ist.

Lurie und Vostell, beide jüdischer Herkunft, verband seit den frühen Sechzigerjahren eine lange Freundschaft, die Doppelausstellung führt sie erstmals mit Briefen und Fotos zusammen, vor allem aber mit ihren Werken, die sich inhaltlich und formal ergänzen; in beider Œuvre radikalisiert sich noch einmal die politische Collage, wie sie aus der Weimarer Republik von Hannah Höch, Raoul Hausmann und John Heartfield bekannt ist. Wer 2016 Luries Retrospektive im Jüdischen Museum in Berlin gesehen hat, wird die Schockwirkung dieser Bilder nicht vergessen haben – namentlich die Arbeiten, in denen Lurie Fotografien von aufgetürmten Leichen aus befreiten Konzentrationslagern mit entkleideten Frauen in lasziven Posen aus erotischen Magazinen zusammenzwingt, in einem Fall auch noch ein Firmenlogo für Haarwasmittel hinzufügt (F.A.Z. vom 28. April 2016). Man wird nicht fertig mit diesen Werken, ihre Wucht trifft einen auch dann, wenn man darauf vorbereitet ist.

Eine Aufnahme mit Ermordeten auf dem Flachwagen eines Güterzugs versieht Lurie 1962 mit einem makabren Titel: „Flatcar, Assemblage, 1945 by Adolf Hitler“. In Riga hatte Lurie im Winter des Jahres 1941 erlebt, wie die Wehrmacht bei Massenerschießungen im Wald von Rumbula seine Mutter, eine seiner beiden Schwestern, seine Großmutter und seine glühende Jugendliebe Ljuba hingerichtet hatte. Danach überlebte er mit dem Vater die Haft in den Arbeitslagern Lenta und Salaspils (beide bei Riga) und den Konzentrationslagern Stutthof und Buchenwald. Mit seiner Kunst zielte der 1924 in Leningrad geborene Künstler, nachdem er 1946 nach New York ausgewandert war, frontal auf die westliche Gesellschaft, ihren Kunstbetrieb, ihre Verdrängung und Selbstbetäubung durch Konsum.

Ausführlicher als in Berlin zeigt die Haager Werkschau Luries Bilder von Frauen aus den Fünfzigerjahren, die geknebelt, deformiert, wenn nicht gar zerstückelt ins Bild gesetzt sind – sie entstanden zur selben Zeit wie Willem de Koonings umstrittene „Women“, allerdings nicht in einem bewunderten „Grand Style“, sondern stilistisch sprunghaft, mal linear, dann maleisch akzentuiert, bisweilen wie Pop-Art avant la lettre oder an Francis Bacon orientiert. In einem couragierten Katalogessay begründet die Kunsthistorikerin Katharina Sykora diese „gebrochene Weiblichkeit“ als „Gegenbild einer herkömmlichen Ästhetik des Schönen“, die in

Auf dem Flachwagen eines Güterzugs

Wie sich moralische Imperative mit Bildern bekräftigen lassen, die alle Moral entschieden in Frage stellen:

Die Doppelausstellung „Kunst nach Auschwitz“ in Den Haag führt erstmals Werke der beiden befreundeten Künstler Boris Lurie und Wolf Vostell zusammen.



Zumindest nur mit Farben zerstückeltes Bild einer berühmten Frau als Hommage eigener Art: Boris Luries Gemälde und Collage „NO with Mrs. Kennedy“ aus dem Jahr 1963.

Foto Boris Lurie Art Foundation

„Störfaktoren einer beruhigten, saturierten, sich in Sicherheit und Macht wiegenden, patriarchalen Nachkriegsgesellschaft“ umgewandelt werde. Da vor allem die Fotos aus Magazinen damals noch nicht frei zirkulierten (wie heute im Internet), forderte Lurie nicht nur das Publikum heraus, sondern auch die Institutionen, die so etwas hätten zeigen sollen.

Lurie hatte Wolf Vostell 1964 bei dessen Happening „You“ auf Long Island kennengelernt, bei dem Rauchbomben gezündet und Gasmasken verteilt wurden, eine Aktion, die dem Künstler Al Hansen das Gefühl vermittelte, er sei „zu einem Besuch in ein KZ eingeladen“ worden. Der 1932 in Leverkusen geborene Vostell war 1939 mit den Eltern ins Sudetenland geflohen, bevor die Familie nach dem Krieg ins Rheinland zurückkehrte. Seine jüdische Herkunft trug der Künstler mit seinen Schläfenlocken offen zur Schau, provozierte damit, eckte wohl auch an. Im Vergleich mit Joseph Beuys ist sein Werk bis heute unterschätzt. Seine Arbeiten behaupten sich erstaunlich gut neben jenen Luries.

Erstmals ausgestellt ist ein im Nachlass aufgetauchtes Künstlerbuch namens „Nein“, mit dem Vostell zweifellos auf Luries Maxime seiner „No!art“ reagiert hat. In einem schwer erträglichen Kaleidoskop fächert Vostell Aufnahmen einer globalen Brutalität auf, deren Exzesse wahllos alle treffen können, so auch eine größere Gruppe entkleideter Frauen, die ihrer Ermordung in Treblinka direkt ins Auge sehen. Vostells Appell gegen Kolonialismus, Militarismus, Rassismus ist heute nicht weniger aktuell als zu seiner Entstehungszeit. Sein künstlerischer Furor richtet sich auch gegen das damals noch relativ neue Massenmedium Fernsehen; er beschmiert TV-Geräte mit Betonklumpen, die sich wie Geschwüre auf die Mattscheibe legen, verleiht der Fluxus-Kunst dergestalt eine politische Stoßrichtung und polemisiert gegen eine verflachende Bewusstseinsindustrie.

In großen Formaten greift Vostell Skandale der Bundeswehr auf (in der junge Rekruten durch Zuchtmaßnahmen ihrer Vorgesetzten zu Tode kommen) und markiert sie mit den Flaggenfarben Schwarz, Rot, Gold und Weiß, um eine Kontinuität vom Deutschen Reich zur Bundesrepublik zu behaupten. 1970 baut Vostell in einem raumgreifenden Environment gar ein düsteres, mit Besteck ausgelegtes KZ, das dämonisch funkelt und von den Besuchern der Ausstellung betreten werden soll. In einer denkwürdigen zeitgeschichtlichen Pointe bezog Vostell dann 1984 in Westberlin Quartier ausgerechnet im ehemaligen Atelier des NS-Bildhauers Arno Breker.

Die Ausstellung bekräftigt moralische Imperative mit künstlerischen Bildern, die alle Moral radikal in Zweifel ziehen. In ihr gibt es kein Abbildungstabu, wie es Claude Lanzmann es sich in seinem Jahrhundertwerk „Shoah“ von 1985 auferlegen sollte. In dem neunstündigen Filmepos befragte der französische Regisseur Überlebende nach ihren Erinnerungen, versagte sich aber den Gebrauch zeithistorischen Bildmaterials. Dagegen bekundet die Werkschau der Künstlerfreunde lange nach ihrem Tod – Lurie starb 2008, Vostell bereits 1998 –, dass Kunst mit historischer Tiefenschärfe auch plakativ auftreten kann, um Wirkung zu erzielen. GEORG IMDAHL

Boris Lurie & Wolf Vostell – Kunst nach

Auschwitz. Kunstmuseum Den Haag; bis 29. Mai. Anschließend im Kunsthaus Dahlem, Berlin, im Ludwig Forum Koblenz und im Ludwig Museum Budapest. Katalog in Vorbereitung.