

Der Mythos blieb

COBRA – eine Ausstellung im Münchner Lenbachhaus

Die Eröffnung geriet zum Chaos und die Zeitungen berichteten tagelang über den Ausstellungsskandal. Ein Vorfall nicht jetzt im Lenbachhaus, sondern vor knapp vierzig Jahren bei der Eröffnung der COBRA-Ausstellung im Amsterdamer Stedelijk Museum. Den äußeren Anlaß bildete die Verlesung eines Manifestes von Christian Dotremont, aber auch die Malerei in ihrer ungestümen, fast brutalen Expressivität schockierte. Heute wirkt manches davon abgestanden.

Spannend ist er aber immer noch, der damalige Aufbruch in eine neue Ära. Denn diese Malerei war Signal für einen künstlerischen Neubeginn, und in ihrer Spontaneität, die sich an der Kunst der Primitiven und an Kinderzeichnungen orientierte, sollte sie auch allgemein „verständlich“ sein. Vor allem: Aus den Trümmern des Krieges sollte eine neue, klassenlose Gesellschaft hervorgehen; die alten Normen, einschließlich der künstlerisch-akademischen, wollte man über Bord werfen. Ein Traum, der (wen wundert's?) nur kurze Zeit währte. Bereits die Amsterdamer Ausstellung, die dank des Skandals höchst erfolgreich war und Besucherscharen anzog, war der Anfang vom Ende von COBRA.

An diese Gruppe dänischer, belgischer und niederländischer Künstler, deren Namen sich aus den Anfangsbuchstaben der Städtenamen Copen(h)agen, Brüssel und Amsterd(am) ergibt, erinnert jetzt eine Ausstellung im Münchner Lenbachhaus. COBRA, das stand bislang für Künstler wie Karel Appel, Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Constant und Corneille. Doch das war nur die Spitze des Eisbergs. Denn COBRA war nicht der Zusammenschluß einiger handverlesener Künstler, sondern die erste Avantgardebewegung der Nachkriegszeit. Der Katalog verzeichnet mehr als 50 Namen: Die Retrospektive mit rund 70 Gemälden, 50 Arbeiten auf Papier und einigen Skulpturen gilt der gesamten Bewegung. Das Risiko qualitativer Niveauunterschiede mußte man dabei in Kauf nehmen.

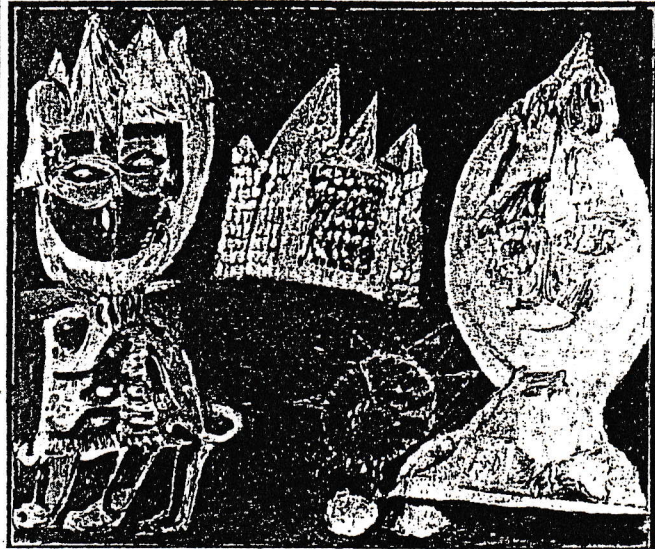
COBRA ist trotz der kurzen Blüte in die Annalen der Kunstgeschichte eingegangen. Weitgehend unbekannt ist dagegen die Vorgeschichte, die Entwicklung experimenteller Gruppen in den drei Ländern: die dänischen „Abstrakten“, die belgischen „Surréalistes Révolutionnaires“ und die niederländische „Experimentele Groep“. Vörräter waren hier die Dänen, Künstler wie Egill Jacobsen, Carl-Henning Pedersen und Ejler Bille.

Ihr künstlerisches Organ war die 1934

gegründete Zeitschrift *Linien*, deren Position in Distanz zum intellektuellen Anspruch des Surrealismus stand. Dafür fühlte man sich der verfeimten „Entarteten Kunst“ aus Deutschland verbunden. Man plädierte für eine experimentelle, expressive Malerei. Oder, wie es Egill Jacobsen im Ausstellungskatalog der Gruppe *Linien* formulierte: „Wir malen nicht, damit das Bild diesem oder jenem ähnlich sei. Wir malen, weil unsere Gefühle von all dem durchtränkt sind, was wir sehen und erleben, und weil wir dazu getrieben werden... Der Farbeninhalt wurde zur Form...“ Die Bilder sollten nicht die Wirklichkeit spiegeln, sondern Gefühle ausdrücken. Die Farbe hatte hierbei gegenüber der Zeichnung Priorität. Eine wichtige Rolle spielte – wie schon bei Picasso und Ensor – die Maske. Mit ihrer Hilfe konnte der Künstler die Physiognomie vollständig verändern, man konnte

murrt auf und schuf eine eigene Sektion von „SR“. Der Bruch, zu dem es im folgenden Jahr kam, war auch Ausdruck eines Generationskonflikts, die Unfähigkeit, auf die veränderte gesellschaftliche Situation der Nachkriegszeit zu reagieren. Auch in künstlerischer Hinsicht sprach man keine gemeinsame Sprache mehr. Denn der Neuanfang nach dem Krieg, der Wunsch nach dem Untergang der herrschenden Klasse, sollte auch in einer radikal veränderten Bildsprache ihren Ausdruck finden.

Wie sehr solche Ideen, unabhängig von den verschiedenen Voraussetzungen, ein europäisches Phänomen geworden waren, zeigt sich darin, daß bei der ersten großen, von Willem. Sandberg im Stedelijk Museum Amsterdam organisierten Ausstellung auch die Deutschen Karl Otto Götz, Karl Hartung und Heinz Trökes teil-



CARL-HENNING PEDERSEN, *Das Schloss des roten Sterns*, 1951, Öl/Leinwand, Privatbesitz, Kopenhagen.

Photo: Lenbachhaus

spielen, sich verstecken oder offenbaren, dramatisch oder theatralisch sein.

In den Niederlanden war das einschneidende Erlebnis der 40er Jahre der Krieg. Zerstörung und Gewalt sind daher auch die beherrschenden Bildmotive. Karel Appel und Corneille hatten sich bereits auf der Kunstakademie in Amsterdam kennengelernt, vier Jahre später trafen sie Constant. 1948 stellten sie gemeinsam aus und gründeten die „Experimentele Groep“. Ihr Ziel war es, schlagkräftig gegen eine Kunst zu kämpfen, die selbst noch zu „muffig“ war, um als „Betäubungsmittel“ zu dienen. Denn ein „Gemälde ist nicht ein Bauwerk aus Farben und Linien, sondern ein Tier, eine Nacht, ein Schrei, ein Mensch oder dies alles zusammen“. Auch bei den niederländischen Künstlern ist das Ringen um die nach der Kindheit verlorengegangene Spontaneität ein wichtiger Impuls, um eine Kreativität, die mit dem Erziehungsprozeß verloren ging, um die auch Klee lebenslang gerungen hat. Die Analogien zwischen frühen Arbeiten Appels und denen Krees sind daher kaum überraschend.

In Belgien stand die Kunst nicht zuletzt wegen der Nähe zu Frankreich und der überragenden Figur eines René Magritte dem Surrealismus nahe. Die 1947 von Christian Dotremont gegründete Gruppe der „Surréalistes Révolutionnaires“ war aber auch eine Antwort auf Brétons dogmatischen „Altsurrealismus“. Selbst in Paris

nahmen. Damals nannte sich die Ausstellung „Exposition Internationale d'Art Expérimental“, vierzig Jahre später trägt der Rückblick auf die Revolutionäre von einst den Titel „COBRA. Eine europäische Bewegung“. Zwar bestand die Gruppe und die gleichnamige Zeitschrift nur bis 1951, doch war dies für viele der beteiligten Künstler nur der Auftakt, ihren internationalen Durchbruch hatten Appel, Jorn und Alechinsky erst in den frühen 60er Jahren – bevor sie vorübergehend wieder in der Versenkung verschwanden.

Im folgenden Jahrzehnt übernahmen die Amerikaner die Regie, die Pop Art und die Minimalisten gaben den Ton an; COBRA war ein Relikt der Vergangenheit geworden, grimmasschneidende Kobolde waren zur Zeit von Performance und Concept Art nicht gefragt. Inzwischen – der letzte Kölner Kunstmarkt mit der auffallenden Dominanz der informellen Malerei – hat sich das Blatt gewendet: Die Kunst der Nachkriegszeit kommt zu neuen Ehren.

Das Interesse gilt nun auch verstärkt künstlerischen Bewegungen. Und dazu gehören nicht nur Stars, sondern auch zweit- und drittklassige Künstler. Zu den positiven Überraschungen der Ausstellung zählen die frühen Dänen im ersten Raum – Egill Jacobsen, Ejler Bille und Carl-Henning Pedersen. In ihren Bildern tummeln sich phantastische Fabelwesen, Traumgestalten, die, im Gegensatz zu den düsteren,

bedrohlichen Fratzen eines Asger Jorn, meist eine heitere Note haben – der Eindruck wird durch das helle Kolorit noch verstärkt. In diesen Arbeiten, die Parallelen zu Dubuffet, zur Art Brut aufweisen, wird das Bemühen der Künstler, wieder zur unverbildeten, spontanen Ausdrucksfähigkeit der Kinder zurückzufinden, deutlich. Ein skurriles Panoptikum bevölkert die Leinwand, Märchenfiguren mit alptraumhaften Zügen.

Es sind Geschichten, die hier erzählt werden und wenn man sich erst einmal auf sie einläßt, können sie vom Betrachter unendlich weitergesponnen werden. Besonders Jacobsen hat immer wieder auf das Unterbewußte als wichtige Inspirationsquelle verwiesen: „Jede schöpferische Kunst bewegt sich aufgrund der lebendigen Phantasie dicht an der Grenze zwischen Bekanntem und Unbekanntem, zwischen Bewußtem und Unbewußtem, Erkenntnis und Mystik...“

COBRA, eine Ausstellung, die nicht nur Meisterwerke vereint, sondern eine europäische Bewegung dokumentieren will. Ein Aufbruch, der die Hoffnung auf einen radikalen Neubeginn in der Nachkriegszeit spiegelt. COBRA, das war aber auch Utopie – gescheitert an ideologischen Barrieren, persönlichen Differenzen und Schicksalen. Der Mythos dieser Gruppe hat sich bis heute erhalten: Die Ausstellung dauert bis zum 26. März. Der Katalog, ein deutsch-dänisches Gemeinschaftsprojekt, von Per Hovdenak herausgegeben, kostet 34 Mark.

*

Parallel zu dieser Ausstellung zeigt Karl & Faber (Amiraplatz 3) noch bis zum 10. Februar Ölbilder, Arbeiten auf Papier und Druckgraphik des schottischen Künstlers William Gear. Er zählte zum Umfeld von COBRA, hatte durch Karl Otto Götz Verbindung zu der Gruppe, und Bilder von ihm sind auch im Lenbachhaus zu sehen.

DOROTHEE MÜLLER