

# Einig im Protest

Das Münchner Lenbachhaus erinnert an die Künstlergruppe COBRA

In den späten fünfziger und den sechziger Jahren, als es die Gruppe schon lange nicht mehr gab, stand dieser Name für einen Mythos. COBRA stand für elementare, expressive Kunst der frühen Nachkriegszeit, bedeutete die Rückkehr zum Ursprünglichen, Vehementen in der Kunst. In den siebziger Jahren geriet diese Malerei ein wenig in Vergessenheit, doch als nach 1980 die Jungen Wilden auf den Plan traten, erinnerte man sich wieder dieser Künstler, die sich 1948 im Geiste des Protestes gegen einen ideologieüberfrachteten Surrealismus und in der Einigkeit des Willens zum Experiment zusammengefunden und dabei eine exzessive Heftigkeit des Malens an den Tag gelegt hatten, die jener der Jungen Wilden unserer Tage an vitaler Kraft weit überlegen war. Den Namen hatte der belgische Schriftsteller und Maler Christian Dotremont geprägt, indem er die Anfangsbuchstaben der Namen jener drei Städte zusammenfügte, in denen die wichtigsten Mitglieder der Gruppe lebten. Copenhagen, Brüssel und Amsterdam. Dotremont war der geistige Kopf der Gruppe und redigierte die Zeitschrift gleichen Namens, von der acht Hefte erschienen, das erste im März 1948, das letzte im Oktober 1951. Nur in diesen dreieinhalb Jahren war COBRA wirklich existent, wenngleich die Verbindung zwischen einigen Künstlern weiterhin bestand und auch mehrere von ihnen noch gemeinsam ausstellten.

Die meisten Maler des dänischen Teils der Gruppe waren um etliche Jahre älter als ihre niederländischen und belgischen Freunde. Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Ejler Bille, Egill Jacobsen waren in den frühen bis mittleren zehner Jahren geboren, Karel Appel. Constant (bürgerlich: Constand Nieuwenhuys), Corneille (Cornelis van Beverloo) und Pierre Alechinsky erst in den zwanziger Jahren. Die Dänen traten also schon in den dreißiger Jahren mit ihrer sich von aller neoklassizistischen Glätte schroff abwendenden und sich auf eine elementare Stilhaltung auf die ursprünglichsten Emotionen und eine „wilde“ Malgestik rückbesinnenden Malerei auf den Plan.

Vor gut zwei Jahren erinnerte das Münchner Lenbachhaus an das Werk Asger Jorns, jetzt ist dort bis 27. März eine große Retrospektive auf die gesamte Gruppe zu sehen, mit siebzig Bildern, fünfzig Zeichnungen, Aquarellen und Gouachen sowie einer Reihe von Skulpturen ein repräsentativer Überblick. Hervorgegangen war die Gruppe COBRA aus drei anderen, neben der dänischen Gruppe der „Abstrakten“ waren es die niederländische „Experimentele Groep“ und die belgischen „Surréalistes Révolutionnaires“. Der Surrealismus (als Gruppenphänomen, nicht als Leistung der einzelnen, sich voneinander immer mehr entfernenden Maler) hatte um 1935 seinen Gipfelpunkt überschritten, die nachwachsende Generation wollte in diesem Geist, aber ohne den theoretischen Ballast weitermachen, wollte den Stil vom Primitiven her aufbrechen. Erlebnisse des Krieges schlangen bei vielen mit, gemeinsam war allen das Verlangen nach einer volksnahen Kunst ohne soziale Grenzen, getragen von elementarer Phantasie und ebenso ursprünglichem Aus-



Constant, 'Weinende Frau, von einem toten Blatt verwundet', 1949.

druckswillen. Internationale Beachtung fand die Gruppe durch die große COBRA-Ausstellung im November 1949 im Amsterdamer Stedelijk Museum, an der neben den Gründungsmitgliedern noch zahlreiche andere Künstler teilnahmen, unter andern die Deutschen K. O. Götz und Heinz Trökes. Die letzte gemeinsame Ausstellung der COBRA-Leute war genau zwei Jahre später in Lüttich, dort aber schon im Zeichen der Auflösung der Gruppe.

Sie war eine Vereinigung von Einzelgängern, die nur verbunden waren durch die gemeinsame Protesthaltung, doch nie durch eine erklärte Stilhaltung oder gar Doktrin. So viele Künstler, so viele Temperamente. Eines der vehementesten Temperamente ist der Niederländer Karel Appel, der heute in Monaco lebt. Bilder wie „Gefangene Katze mit Mäusen“ (1948) oder „Frühling am Strand“ (1953) zeigen den Hang, sich kindlich, aperspektivisch, „primitiv“ zu geben, am deutlichsten. Im „Vogelkampf“ (1954) kommt eine Heftigkeit der Malgestik ins Spiel, wie sie kaum ein Junger Wilder nach 1980 an den Tag gelegt hat. Sehr wandlungsreich im Stil der Däne Jorn. Mal gibt er sich eher ornamentell, dann wieder zerklüftet-expressiv, fast immer aber düster und bedrohlich in der Stimmung: „Das Recht des Adlers“ (1952) zeigt aufgerissene Schnäbel und Mäuler, „Das Floß der Medusa“ (1950) ein Gebirge hilflos den Wellen preisgegebener Leiber. Sich solcher Bilder zu erinnern, heißt sich der frühen Nachkriegszeit erinnern, in der die Wunden noch schmerzten und es Künstler wie dieser bedurfte, um den Schmerz dieser Wunden in Bildern zu äußern. Auch von dieser Kunst läßt sich sagen „so viel Anfang war nie“ — doch wie isoliert in der Kunst der letzten vier Jahrzehnte blieb dieser Aufbruch zu neuen Ufern. Im europäischen Panorama der Moderne bedeutete diese internationale Bewegung nur einen schmalen Ausschnitt, aber einen von kraftvoller, lebendiger Farbigkeit.

WALTER FENN