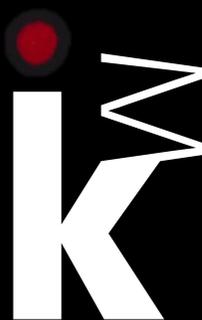
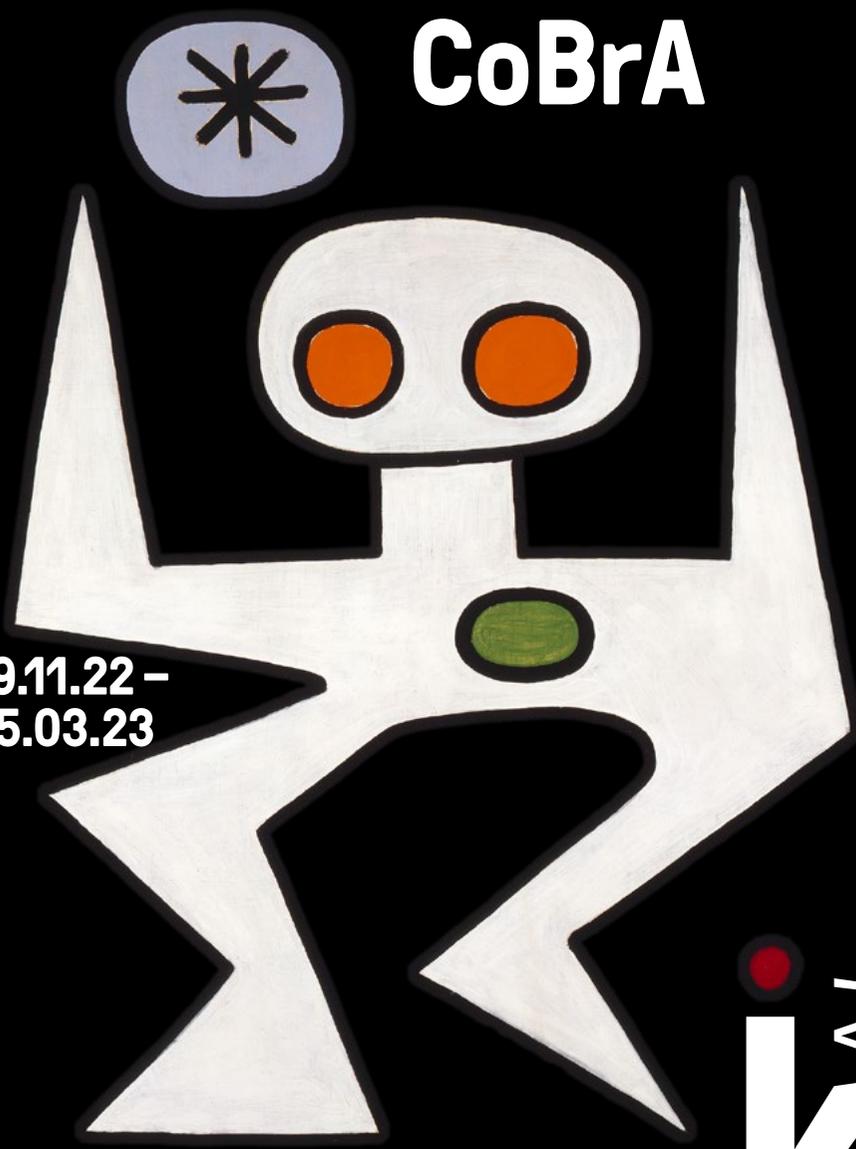


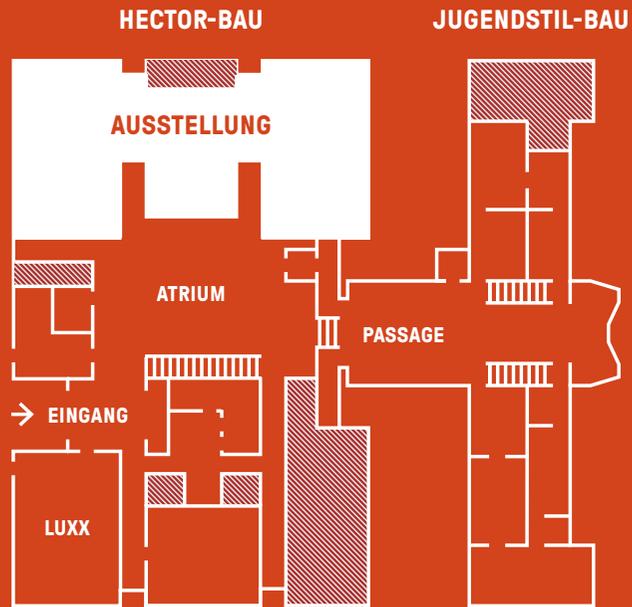
KUNSTHALLE  
MANNHEIM

# BECOMING CoBrA

DE

19.11.22 –  
05.03.23





**BECOMING COBRA.  
RAUMPLAN**



**PROGRAMM**

Rund um die Ausstellung gibt es ein umfangreiches Begleitprogramm. Besucher\*innen können sich in Vorträgen, Führungen und Kunstgesprächen mit dem Werk der Künstler\*innen von CoBrA auseinandersetzen. Auch für Kinder gibt es ein umfangreiches Angebot rund um die Themen der Ausstellung. Das komplette Programm finden Sie unter: [HTTPS://WWW.KUMA.ART/DE/PROGRAMM](https://www.kuma.art/de/programm)

**AUDIOGUIDE**

Mit dem zweisprachigen (de/en) Mediaguide erfahren Sie mehr über die Beweggründe der Künstler\*innen, hören lyrische Rezitationen und Beispiele wichtiger musikalischer Inspirationen vom New Orleans Hot Jazz bis zu den polyphonen Gesängen der Aka-Pygmäen.



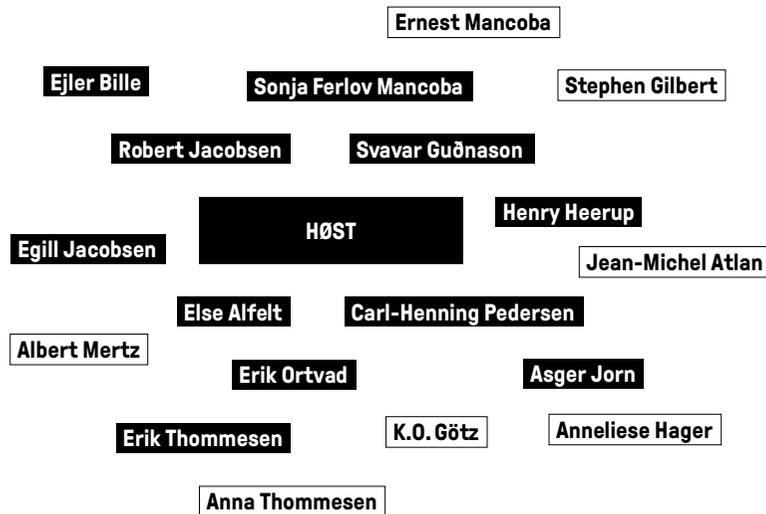
Einfach mit dem QR-Code >> App herunterladen und unter „Ausstellungen“ – „Becoming CoBrA“ den Rundgang starten. Für einzelne Beiträge geben Sie bitte die entsprechende dreistellige Nummer ein. Diese finden Sie neben den einzelnen Werken oder hier in der Broschüre.

Gefördert durch



**AUDIO**

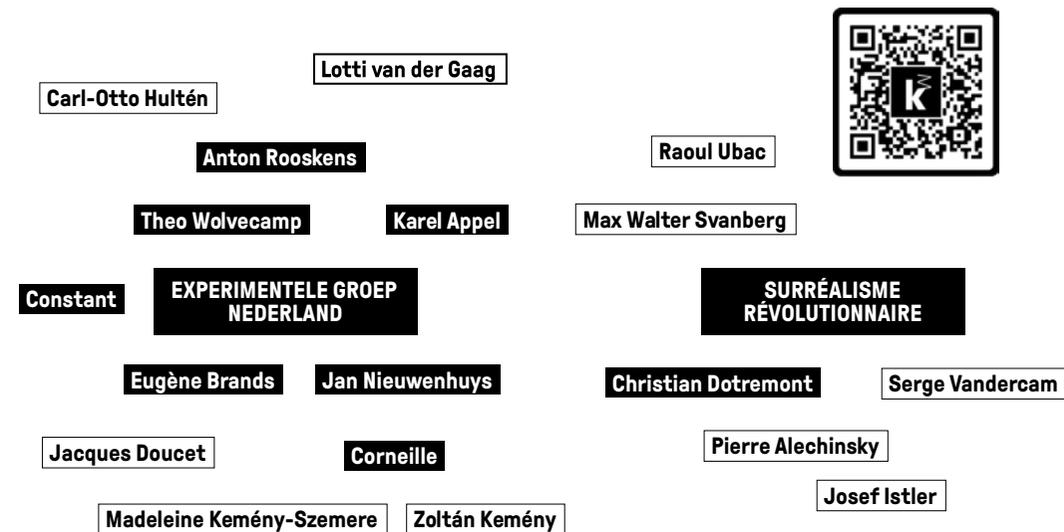
## DAS COBRA-NETZWERK



## BECOMING COBRA. ANFÄNGE EINER EUROPÄISCHEN KUNSTBEWEGUNG

Mit der Ausstellung *Becoming CoBra* nimmt die Kunsthalle erstmals die bis in die 1930er-Jahre zurückreichenden Ursprünge einer der einflussreichsten internationalen Avantgarde-Gruppen des 20. Jahrhunderts in den Blick. Bis 1948 wird es dauern, bis sich das Künstlerkollektiv CoBra in Paris gründet – vereint in dem Wunsch nach Revolution und Freiheit, ausgelöst durch die Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges. Die beteiligten Künstler\*innen kommen nicht nur aus Dänemark, Belgien und den Niederlanden – die drei Länder, für die CoBra mit den Anfangsbuchstaben von Copenhagen, Brüssel, Amsterdam steht – auch

aus Schweden, Frankreich, Deutschland, der damaligen Tschechoslowakei, Schottland, Schweden und Ungarn schließen sich Mitstreiter\*innen an. Die Doppeldeutigkeit des Gruppennamens gehört ebenso zum Programm wie das Bild der gefährlichen Schlange Kobra, als Symbol für eine Kunst, die sich den erstarrten Kategorien der Kunstgeschichtsschreibung widersetzen will – *CoBra* deshalb nicht nur wegen der Anfangsbuchstaben der Städte, sondern auch, weil es der Name eines Tieres ist und nicht der eines Kunststils. Doch schon drei Jahre später, 1951, löst sich die heterogene Gruppe wieder auf.



Blickt man zurück auf die Zeit bis zur Gründung, zeigt sich, wie aus einem Kreis unterschiedlichster Persönlichkeiten aus verschiedenen Ländern ein internationales Netzwerk entsteht, das es in dieser Form so noch nicht gegeben hat. In einer von Krieg und Unsicherheit bestimmten Zeit entwickelt sich in den 1940er-Jahren über Ländergrenzen hinweg eine Kunst,

die für Frieden, Völkerverständigung und die Neudefinition einer *lebendigen* Kunst entsteht – getragen von dem Aufbegehren und dem Optimismus einer jungen Avantgarde im Aufbruch.

Entdecken Sie die Vielfalt der Themen und Motivwelten der Gruppe vor 1948 in der Ausstellung und tauchen Sie ein in den Kosmos von *Becoming CoBra!*

„In der gegenwärtigen Umbruchperiode kann die Rolle des Künstlers nur die des Revolutionärs sein... Eine neue Freiheit entsteht, die den Menschen gestatten wird, sich gemäß ihren Instinkten auszudrücken... und der Kunst kommt im Kampf für eine neue Gesellschaftsordnung bedeutendes psychologisches Gewicht zu.“

– *CoBra-Manifest, 1948*

## EINE AVANTGARDE DES FRIEDENS: BILDER VON KRIEG UND WIDERSTAND

Der Zweite Weltkrieg (1939–1945) hinterlässt nicht nur in den Biografien der Künstler\*innen seine Spuren, sondern wird auch künstlerisch zum Ausgangspunkt gesellschaftskritischer Werke, die Gewalt und Nationalismus als zerstörerisch enttarnen. Eine Reaktion auf den Krieg ist Karel Appels Hauptmotiv: das Bild der *Vragende Kinderen* (Fragende bzw. Bettelnde Kinder). Es zeigt die katastrophale Situation, in der sich vor allem die Kinder in Kriegszeiten befinden – eingezäunt, inmitten eines Blutbads und fragend in die Zukunft blickend. Zu sehen ist aber ebenso die zentrale Bedeutung der unverfälschten Fantasie der Kinder,

denen die Künstler\*innen von CoBrA nacheifern. So auch Henry Heerup, der in seinen Müllmodellen gefundene Holz- und Möbelstücke zu ungeschönten Assemblagen zusammensetzt, darunter auch einen unheilvollen Sensenmann von 1943: *Døden høster / Der Tod erntet*. Der von Gefechten zwischen deutschem und belgischem Militär geprägte Strand von Nieuport wird in Serge Vandercams Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien (1948–1949) zu einem melancholischen, menschenleeren Ort – die Spuren von Durchschusslöchern, Handgranaten oder Stacheldraht zeugen von Verwüstung und Ausgrenzung.



## KÜNSTLERISCHE VORBILDER UND INSPIRATIONSQUELLEN

Die Inspirationsquellen der späteren CoBrA-Künstler\*innen sind so vielfältig wie ihre Ausdrucksweisen: Sie bewundern die Kreativität von Kindern, die Fülle mythologischer Charaktere, studieren unterschiedliche Formen der Volkskunst und schaffen Fantastisches und Verträumtes.

Einflüsse aus Expressionismus, Dadaismus, Surrealismus oder der Abstraktion sind Ende der 1930er-Jahre noch deutlich erkennbar. Asger Jorns surrealistische Gemälde von 1937 bis 1939 erinnern an Traumwelten von Salvador Dalí oder Joan Miró, während Ejler Billes Tier- und Vogelskulpturen an Hans Arps fließende, der Natur entlehnte Wachstumsprozesse anknüpfen – ein Wechselspiel zwischen Abstraktion und Figuration. Die Erfahrung des Krieges und der intensive Austausch mit Gleichgesinnten führt zur Weiterentwicklung und Infragestellung alter Gestaltungsprinzipien – nun heißt es: „*Die Spontaneität ist unsere Waffe [...] sie ist das einzige, was wir gegen den Formalismus haben*“ (Christian Dotremont). Besonders die ungezwungene Ausdrucksfähigkeit, die individuelle Fantasie und kindliche Freude am Gestalten sind hier vorbildhaft und erklären die Faszination der Gruppe für Kinderzeichnungen.



Ein Symbol des Widerstands wird das Höllenpferd *Helhesten*, das dreibeinige Pferd aus der skandinavischen Mythologie. Es ziert die Cover der gleichnamigen Zeitschrift des dänischen Kollektivs Høst (Ernte). Dabei trotz es gerade wegen seiner menschenähnlichen, mal verspielten, mal nachdenklichen Züge der starren Vorstellung der Nationalsozialisten von einem sogenannten arischen Menschen.

**Tier- und Fantasiewesen wie das Höllenpferd sind deshalb bewusst gewählte Gegenbilder zu Krieg und Gewalt und stehen für die befreite menschliche Natur.**

Schmerzliches und Heiteres, Rationales und Irrationales, Unbeschwertheit und emotionale Abgründe liegen nah beieinander – ähnlich wie Jean Dubuffet versuchen Anton Rooskens, Lotti van der Gaag, Robert Jacobsen und andere Künstler\*innen die Kunst von Menschen mit psychischen Erkrankungen zu studieren, um sowohl zum Kern als auch zu den Abgründen der menschlichen Psyche vorzudringen.

AUDIO 604 605 614

„Ein Bild ist keine Konstruktion aus Farben und Linien, sondern ein Tier, eine Nacht, ein Schrei, ein Mensch oder all dies zusammen.“  
– Constant

## EINE LEBENDIGE KUNST: AUF DER SUCHE NACH DEM VERBINDENDEN

In den ausdrucksstarken Skulpturen und Gemälden von Sonja Ferlov Mancoba dreht sich alles um das Verbindende,



die Harmonien zwischen den Lebewesen und die Vision einer in Frieden lebenden Menschheit: „Nur miteinander können wir leben und atmen, und niemand ist alleine kreativ“, schreibt die Künstlerin.

1939 malt Ferlov Mancoba das Gemälde *Komposition* (siehe Cover). Es zeigt trotz oder besser zum Trotz des

sich ankündigenden Zweiten Weltkriegs ein tanzendes Wesen, halb Mensch, halb Tier, halb Maske – weder leugnet es den Tod, noch verwehrt es sich dem Leben. Ähnlich wie in den Skulpturen ihres Ateliernachbarn Alberto Giacometti in Paris bestimmt die Frage nach der existentiellen und gesellschaftlichen Rolle des Menschen Ferlov Mancobas kraftvolle Bilder. Die Vielfalt menschlicher Ausdrucksformen findet sich in einem ihrer Hauptmotive, der

Maske. Sie ist ein Kulturen verbindendes und übergreifendes Phänomen – bereits in jungen Jahren studiert die Künstlerin Masken aus afrikanischen, mexikanischen und anderen Kulturkreisen. Dieses Interesse teilt sie mit dem südafrikanischen Künstler Ernest Mancoba, den sie 1942 heiratet. In der Verbindung der Volkskunst europäischer und außereuropäischer Kulturen suchen beide nach universellen Zeichen. In den eigenen Werken zelebrieren sie den hohen Stellenwert des Unterbewusstseins und die Rückbesinnung auf die Natur.



**CoBra ist der Versuch einer Gruppe von Gleichgesinnten eine lebensbejahende, freiheitlich denkende Kunst zu schaffen und der Volkskunst ein neues, internationales Gesicht zu geben. Gemeinsam entdecken die Künstler\*innen europäische und außereuropäische Kulturen, Musik und Mythenwelten und schätzen sie als wichtige Inspirationsquellen ihrer eigenen Kunst.**

Ab Ende der 1940er-Jahre bereisen beispielsweise Corneille und Eugène Brands Tunesien, den Kongo, Brasilien, Mexiko und die Karibik und legen beide eigene, umfangreiche Sammlungen von Masken und Skulpturen an. Als weiße Europäer erhalten sie hierzu Zugang unter privilegierten Bedingungen und durch einen von Europa aus betriebenen Kunst-

markt, der von kolonialistischen Strukturen profitiert. Brands ebenso wie Constant übten Kritik an menschenunwürdigen Praktiken kolonialistischer Strukturen, in denen sie letztlich das Scheitern der sogenannten westlichen Hochkultur erkannten und auch das Selbstverständnis ihrer künstlerischen Vorbilder wie Paul Gauguin oder Paul Klee infrage stellten.

AUDIO 603

## KUNST OHNE GRENZEN

Eine experimentelle, von Konventionen befreite Kunst prägt den Kulturaktivismus der Gruppe Høst, wie Egill Jacobsen 1941 in der Zeitschrift *Helhesten* schreibt:

„Das Leben sollte nicht nur gedacht und vermessen werden, es soll gelebt werden. Eine Entwicklung hin zum Unbekannten macht jede lebendige Kunst aus.“



Dem Anspruch einer Kunst für und von allen folgend, experimentieren die Künstler\*innen der Gruppe CoBrA nicht nur über Ländergrenzen, sondern auch über Grenzen künstlerischer Disziplinen hinweg. Das alltägliche Umfeld, populäre oder urbane Kunstformen und die Eigenheiten der Materialien sind Ausgangspunkte künstlerischen Schaffens: Henry Heerup und Eugène Brands recyceln gefundenes Sperrholz und Alltags-

gegenstände und formen daraus mal humoristische, mal nachdenkliche Figuren. Zu den Ursprüngen der Handschrift als künstlerisches Gestaltungsmittel finden Christian Dotremont und Asger Jorn in ihren Wort-Malereien (*Peintures-mots*), in denen sie als Dichter und Maler im Wechsel aufeinander reagieren.

Eine Hommage an den Jazz und das Pariser Nachtlokal Bal Blomet ist Jacques Doucets Collage-Zeichnung von 1948: Dabei verwendet er eine zeichnerische Ausdrucksform, die an Kreidezeichnungen von Kindern auf Straßen oder Hauswänden erinnert. Die Faszination für die Ursprünge der Graffiti-Kunst, die bis zur steinzeitlichen Höhlenmalerei zurückreicht, verbindet ihn mit Asger Jorn, der sich ebenfalls für spontan entstandene, eingeritzte Zeichen, Figuren oder Karikaturen an Pariser Hauswänden und Kirchentüren interessiert.

**AUDIO 607 608**

Die sich in freier Improvisation überlagernden Riffs des Jazz inspirieren die späteren Mitglieder von CoBrA. Sie versuchen, eben diese mit ähnlich freier, spontaner Geste in ihre Bilder zu übertragen.

**AUDIO 609**

## KÜNSTLERINNEN DER BEWEGUNG

Seit jeher hat es bedeutende Künstlerinnen gegeben. Meist haben sie keinen Eingang in die Geschichtsschreibung gefunden oder ihr Schaffen wurde stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit untergeordnet. Else Alfelt, Sonja Ferlov Mancoba, Anna Thommesen, Madeleine Kemény-Szemere, Anneliese Hager, Lotti van der Gaag und andere Künstlerinnen von CoBrA und ihrer Vorgängerkollektive sind lange vergessen, marginalisiert oder missinterpretiert worden, wenngleich sie sich ebenso engagiert und innovativ wie ihre männlichen Kollegen für eine Revolution in der Kunst einsetzen.

Erfahren Sie mehr über die Künstlerinnen und ihre Bedeutung für



die Entwicklung von CoBrA in den Biografien des digitalen Netzwerks *Becoming CoBrA* (s. S. 4/5).

Entdecken Sie, wie Anneliese Hagers surrealistische Gedichte und ihre experimentellen Fotogramme zusammenhängen!

**AUDIO 610 611**

„Es geht nicht darum, auf irgendeine Weise zu selektieren, sondern in das ganze kosmische Gefüge der Rhythmen, der Kräfte und der Materie vorzustoßen, welches die reale Welt ist – vom Hässlichsten bis zum Schönsten, alles, was Charakter und Ausdruck hat, vom Größten und Brutalsten bis zum Zartesten und Sanftesten, alles, was in seiner Eigenart zu uns spricht. [...] Dies ist die Aufhebung des ästhetischen Prinzips.“

– Asger Jorn: *Intime Banaliteter / Intime Banalitäten*, 1941

## COBRA-VORGÄNGERKOLLEKTIVE

Die Neuausrichtung in Kunst und Gesellschaft wird nicht nur im persönlichen Austausch zwischen den Künstler\*innen diskutiert, sondern auch in den Zusammenschlüssen der Vorgängergruppen von CoBrA erprobt.



## HØST IN KOPENHAGEN

Dänemark bleibt trotz der 1940 beginnenden Besetzung durch die Nationalsozialisten bis 1943 weitestgehend souverän. So gelingt es der Gruppe Høst (Ernte) an die Impulse der modernistischen Kunstströmungen des Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus anzuknüpfen und sie weiterzuentwickeln. Høst gibt von 1941 bis 1944 eine eigene Zeitschriftenreihe mit dem Titel *Helhesten*

(Höllenspferd) heraus. Neben experimentellen Ausstellungsformaten wie der Zeltausstellung im Kopenhagener Park Dyrehaven (1941) fördern Künstler\*innen von Høst auch die ersten Formen des dänischen Experimentalfilms. Durch Asger Jorn und Sonja Ferlov Mancoba vernetzt sich die Gruppe mit gleichgesinnten Künstler\*innen in Belgien, den Niederlanden und Frankreich.

## EXPERIMENTELE GROEP NEDERLAND IN AMSTERDAM

Unmittelbar nach Ende des Krieges – noch unabhängig voneinander – nutzen Constant und Corneille die neu gewonnene Freiheit, um nach Paris zu reisen. Constant trifft dort den Dänen Asger Jorn, während Corneille sich in Budapest mit dem französischen Künstler Jacques Doucet vernetzt. Corneille, Constant und Karel Appel verbindet ihr Interesse an den Arbeiten Jean Dubuffets

sowie den Ausdrucksformen außer-europäischer Kulturen, insbesondere der afrikanischen und südamerikanischen. Auch teilen sie die Begeisterung für Kinderzeichnungen. Nach der Gründung der Gruppe für experimentelle Kunst (1948) schließen sich weitere Künstler und Dichter wie Gerrit Kouwenaar oder Lucebert an. Sie geben gemeinsam die Zeitschrift *Reflex* heraus.

## SURRÉALISME RÉVOLUTIONNAIRE IN BRÜSSEL UND PARIS

In Belgien und Frankreich kreist seit den 1930er-Jahren die künstlerische Auseinandersetzung um den Surrealismus. Kopf der belgischen Bewegung ist Christian Dotremont. Als Gegenentwurf zu den französischen Surrealist\*innen um André Breton ruft er 1947 die Bewegung des *Surréalisme révolutionnaire* ins Leben, überzeugt von der Verbindung marxistischer Gedanken und experimenteller Kunst. Dotremont steht neben Asger Jorn auch mit Avantgardegruppierungen aus der Tschechoslowakei (Ra) und Schweden (Imaginisterna) in Kontakt. Ihre surrealistischen Traumwelten werden nicht mehr alleine geträumt wie in der Vorstellung Brétons, sondern sind nach 1945 zu einem gemeinsamen Träumen geworden, dem Erträumen von neuen Formen der Kunst und des gesellschaftlichen Zusammenlebens.





## KATALOG

Zur Ausstellung erscheint im Deutschen Kunstverlag ein Katalog (248 Seiten, dt./ engl.) mit Beiträgen von Christina Bergemann, Inge Herold, Karen Kurczynski und Mathias Listl. Er ist für 29,50 Euro im Museumsshop der Kunsthalle Mannheim erhältlich.

## KONTAKT

Kunsthalle Mannheim  
Friedrichsplatz 4 · 68165 Mannheim  
Besuchertelefon +49 621 293 6423  
Fax +49 621 293 6412  
info@kuma.art  
www.kuma.art

## EINTRITTSPREISE

Regulär	12 €
Ermäßigt	10 €
Abendkarte (1,5 Stunden vor Schließung)	8 €
Familienkarte (2 Erw. mit Kindern unter 18 J.)	20 €
Jahreskarte	30 €
Jahreskarte für Student*innen	12 €
Öffentliche Führungen (60 Min)	6 €
Kinder und Jugendliche unter 18 J.	Eintritt frei

## ÖFFNUNGSZEITEN

Di, Do – So und Feiertage 10 – 18 Uhr,  
Mi 10 – 20 Uhr, 1. Mi im Monat 10 – 22 Uhr  
(freier Eintritt nur 1. Mi im Monat  
ab 18 Uhr), Mo geschlossen  
24.12.22 & 31.12.22 geschlossen,  
01.01.23: 10 – 18 Uhr

MUSEUMSSHOP  
+49 621 432 92670



MVV Kunstabend  
1. Mittwoch im Monat,  
18 – 22 Uhr. Eintritt frei

MUSEUMSGASTRONOMIE LUXX  
+49 621 170 25511

## APP & NEWSLETTER



**CHECK DIE APP!**  
Der multimediale Begleiter durch die Kunsthalle mit Führungen und Informationen zu Ausstellungen, Werken und Veranstaltungen.



**IMMER UP TO DATE**  
Abonnieren Sie jetzt unseren Newsletter für alle aktuellen Informationen rund um die Kunsthalle Mannheim unter [www.kuma.art](http://www.kuma.art)

### BILDNACHWEISE

COVER: Sonja Ferlov Mancoba: Komposition, 1938. Kunstmuseum Brandts, Odense © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Fotograf: Bent Hesby.

INNEN: S. 6: Karel Appel: Fragende bzw. Bettelnde Kinder, 1948 © K. Appel Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / DIE GALERIE Frankfurt am Main. S. 7: Egon Mathiesen: Titelblatt für Helhesten 1, Nr. / No. 2, 1941 © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Carl-Henning Pedersen & Else Alfelts Museum, Herning. S. 8: Karel Appel: Ohne Titel, 1947. Karel Appel Estate, Amsterdam © Karel Appel Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn, 2022. S. 9: Egill Jacobsen: Oranger Vogel, 1935. Museum Jorn, Silkeborg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2022. S. 10: Henry Heerup: Tiermaske, 1943 © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Louisiana Museum of Modern Art. Long-term loan: Museumsfonden af december 7, 1966. S. 11: Else Alfelt: Wasserfall, 1947 © VG Bild-Kunst,

Bonn 2022 / Carl-Henning Pedersen & Else Alfelts Museum, Herning. Photo: Ralf T. Søndergaard. S. 12: Constant: Fantastische Tiere, 1947. Museum of Modern Art, Aalborg © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Fotograf: Niels Fabæk. S. 13: Asger Jorn: Titania II, 1940-41 © Donation Jorn, Silkeborg / VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Louisiana Museum of Modern Art, Humlebak. Permanent Loan: Museumsfonden af december 7, 1966. Diese Seite: Pierre Alechinsky: Der Friseur aus der Serie Die Berufe, 1948, Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle © Pierre Alechinsky / Paris Musées, Musée d'Art Moderne de Paris, Dist. RMN-Grand Palais © image ville de Paris. S. 15: Jacques Doucet: Holländischer Winter, 1948 © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 / Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais © Georges Meguerditchian / © Philippe Migeat.



