

Corneille Guillaume Beverloo zum 80. Geburtstag

Am Ende des 2. Weltkrieges, als „die Waffen schwiegen“, taumelte, wie er selbst bekennt, ein junger Künstler in einen „süßen, wunderbar süßen Frühling.“ Er hatte, versteckt im Zwischenboden eines alten Hauses in Amsterdam, „das Leben einer Maus“ geführt; einer „hungrigen, immer gehetzten Maus. Ich, aus einem schwarzen Alptraum erwacht, ein Lumpenbündel auf einem skelettartigen Körper und zwei gierige Augen, in tiefe bläuliche Höhlen gegraben. Und dann, schnell, schnell, erhebt der lebende Leichnam. Ich glaube, es ist nützlich, von dem ganz besonderen Klima zu sprechen, in dem ich meine ersten Lehrjahre verbracht habe, um später das aufregende Abenteuer der CoBrA besser verständlich machen zu können.“ Den mörderischen Razzien entronnen, malt und zeichnet Corneille Guillaume Beverloo, geboren am 4. Juli 1922 in Lüttich, was er sieht, was ihn umgibt: „Frauen, Früchte, Blumen, Selbstporträts. Die starken Farben dominieren.“

Dann eine entscheidende Begegnung: Corneille erhält 1946 den Auftrag, ein Porträt des Professors für kongolesische Sprachen an der Universität von Gent, Dr. Burssens, zu malen. „Ein erster Kontakt, ein starker, ein leuchtender Blick-Kontakt mit dieser sogenannten primitiven Kunst. Diese afrikanische Kunst wird bald die Hauptsache in meinem Leben .. Die wunderbare und eigenartige Erfindung .. öffnet mir neue Horizonte und vermittelt vor allem diese unvergleichliche Vitalität .. Diese wilde Kunst bringt mir das Wahre und schützt mich vor jedem Akademismus.“ Schon bald schließt er sich mit Appel und Constant Nieuwenhuys zusammen. Sie bilden eine zu Experimenten bereite „Triade“: Appel, der malende Maler, Constant, der erklärende Maler, Corneille, der Dichter-Maler.

1948 eine erste, heißersehnte Reise nach Afrika. Im Süden Tunesiens taucht Corneille ein in die magische Welt Paul Klees, der „von allen der anziehendste ist, weil er das Labyrinth des Traumes bis zum Unendlichen entwickelte.“ Zurückgekehrt löst sich seine malerische Handschrift vom Abbild der Wirklichkeit, nimmt graphische Kürzel auf, wird spielerischer, „unbesonnener“. Augen schweben über die Leinwand, verdichtete Visionen.

Die Freunde treffen Anton Rooskens und Theo Wolvecamp, entdecken Gemeinsamkeiten und gründen am 16. Juni 1948 die „Experimentelle Gruppe in Holland“. Vorsitzender: Corneille. „Unser Manifest erscheint, gerichtet gegen alle Malerei mit sauberen Ecken, gegen das Quadratische, gegen die Verherrlichung der geraden Linie, wie Mondrian sie liebte. Mit wildem Appetit“ stellen sie sich gegen „die Nüchternheit, wie die Maler des „De Stijl“ sie predigten. Prinzorns Buch über die „Bildnerei der Geisteskranken“ war unsere Bibel. Wir suchten eine Freiheit ohne Kontrolle durch die Vernunft.“

Nicht nur in den Niederlanden probten junge Malerinnen und Maler den Aufstand gegen die klassische Akademie, den missbrauchten Realismus und die abstrakte Rationalität der Geometrie. Belgische Künstler, angetrieben von Christian Dotremont, besannen sich auf die surrealen Geheimnisse ihres Urahnen Hieronymus Bosch; dänische Maler waren fasziniert von den Fabeln und Märchen der Wikinger, in denen seltsame, maskenhafte Wesen – Asger Jorn nannte sie „Trolle“ – Wälder und Wirklichkeiten durchstreiften. In Deutschland hatte Karl Otto Götz in seiner „Fakturenfibel“ einen eigenen Kanon von Zeichen für das „Unbekannte in der Kunst“ entwickelt. Trotz unterschiedlicher Herkünfte gab es etwas, das sie einte. „Nach dem Krieg musste eine Art von Kameradschaft entstehen. Ich glaube, dass es nicht nur einen tiefen Wunsch gab nach einer freien Kunst, sondern auch die Notwendigkeit, andere Menschen kennenzulernen .. Für uns war es das Größte, mit Dänen, Schweden, ja selbst mit deutschen Künstlern reden zu können.“ (Corneille)

Eine lähmende „kulturelle Leere“ (Anton Rooskens) gehörte zu den Erfahrungen dieser Generation. Eine „Kunst ohne Grenzen“ sollte alles Trennende überwinden; ein Traum die geschundene Realität überwölben. Und Künstler sollten als erste jene Gräben zuschütten, die der Krieg aufgerissen hatte.

Am 8. November 1948 trafen sich in einem Pariser Cafe nahe Notre Dame sechs Maler. „Die Sache ist klar“, so begann ihr Manifest. Die Belgier Christian Dotremont und Joseph Noiret, der Däne Asger Jorn und die Niederländer Karel Appel, Constant und Corneille vereinbarten „eine internationale Initiative zu einer organischen experimentellen Zusammenarbeit.“ Der erste Schritt wurde sogleich getan. Die Beteiligten gründeten eine Zeitschrift, die im Titel die Anfangsbuchstaben ihrer Hauptstädte vereint: COpenhagen, BRüssel, Amsterdam. Sie waren sich einig. „CoBrA wurde in der Glut geboren“ (Corneille). „Wichtig ist, dass der Titel zu einer Besessenheit, zu einem Mythos wird.“ (Dotremont) Ausgabe Nr.1 spannte sogleich einen weiten Bogen über Bildkunst und Architektur, Archäologie und Literatur. Jorn schrieb eine „Rede an die Pinguine“, Corneille einen Text über „Copenhague“. Abbildungen betonten den internationalen Zuschnitt und zeigten u.a. Werke von Else Alfelt, Jean Michel Atlan, Karel Appel, Erik Ortvad, Stephen Gilbert – und Corneille. Ausgabe Nr.4 begleitete dann, von Corneille maßgeblich gestaltet, die Ausstellung „Exposition International d’art Experimental“, Stedelijk Museum Amsterdam, 3.-28. November 1949, die zum Ereignis werden sollte. In zwei grundlegenden Texten beschrieb er gemeinsame Positionen, vertiefte sie durch Reproduktionen seiner Gemälde und Zeichnungen zusammen mit Arbeiten von Jorn, Appel, Alechinsky, Wolvecamp, Constant.

Willem Sandberg, ein Museumsleiter von außergewöhnlichem Format, hatte die Entwicklung „vor seiner Haustür“ beobachtet. Als er der neu erwachten europäischen Avantgarde die Räume seines Hauses zur Verfügung stellte, konnte er nicht ahnen, dass er damit die wichtigste und größte CoBrA-Ausstellung – und einen Riesenskandal initiierte. Karl Otto Götz, einziger deutscher Teilnehmer, hielt fest, was er erlebte: „Ich wohnte bei Corneille im Atelier, d.h. ich schlief mit einer Decke auf dem Fußboden .. Die Eröffnung verlief normal. Es kamen, wie immer im Stedelijk-Museum, viele Leute. Aber am nächsten Tag brach der Sturm los. Die Presse brachte .. wütende Angriffe auf die Maler und Dichter .. man verlangte die sofortige Absetzung von Willem Sandberg.“ Bei einer CoBrA-Dichterlesung wurden Besucher handgreiflich, schimpften, brüllten. Dann aber zeigte sich: „.. dies war die am besten besuchte Ausstellung seit der letzten Van Gogh-Schau.“ Jahre, später, 1974, blickte W. Sandberg gelassen zurück: „Corneille und Appel kamen und berichteten von einer neuen Gruppe. Künstler aus drei Ländern wollten ihre spontane Vitalität bei uns zeigen. Dann entfalteten sie ihre Magie in rotschreienden Bestien, schwarzen Monstern, die von den Museumswänden herunterkreischten und Besucher in Angst versetzten, die gekommen waren, um sich an der Kunst zu „erfreuen“. Die Schlagzeilen der Zeitungen: Wahnsinn als Kunst. Tumult im Museum.“

So plötzlich und eruptiv „CoBrA“ das europäische Kunstleben umschlang und erneuerte, so plötzlich verließ sie die Szene. Corneille ging im November 1950 zusammen mit den Freunden Appel und Constant nach Paris. „Wir hatten viele Ausstellungen, aber die Armut war immer präsent, ich musste als Nachtportier im Hotel Louisiana Geld verdienen.“ Mit Jorn, Matta, Baj, Lam schuf er 1954 im italienischen Albisola Keramiken. Eine letzte Gemeinsamkeit. Dann folgte er eigenen Spuren. Berührt von der Kargheit der Wüste, die er 1952 ins Hoggar-Massiv der Sahara erlebte, malte er Landschaften wie aus der Vogelperspektive, mineralogische Steinformationen, „nicht wirklich abstrakt.“ Bald kehrte die Figur in Tieren, vor allem Vögeln, mit starker Farbigkeit zurück. Frauen traten ins Zentrum der Gemälde. „.. ich habe mich mit dem Menschen versöhnt.“ Öffentliche Aufträge ermöglichten ihm Reisen quer durch den schwarzen Kontinent und eine Sammlung afrikanischer Plastiken. Heute lebt und arbeitet er bei Paris und wünscht sich manchmal zurück in die armselige, aufregende „CoBrA“-Zeit. „Der Maler realisiert wahrscheinlich nur ein Zehntel dessen, was ihn in Gedanken beschäftigt hat. Der Rest ist verloren.“

Gerd Presler