**Aus dem Regal gezogen:**

**Henny Riemens: Ooggetuige van CoBrA, met een voorwoord van Ed Wingen. Venlo (Van Spijk B.V.) 1988.**

1988 erschien *Ooggetuige van CoBrA* (*Augenzeuge von CoBrA*). Für die kunsthistorische Rekonstruktion zu CoBrA spielte diese Publikation bislang genauso wenig eine Rolle wie für die Geschichte des Fotobuchs, für die sie weder in der gestalterischen Aufmachung noch hinsichtlich der Ästhetik ihrer Dokumentarfotografien irgendwelche Akzente setzte. Wenn man dem Buch trotzdem zwei, drei neugierige Blicke gönnt, werden Forschungslücken zur Nachkriegszeit offensichtlich, die einige der Perspektiven für eine inklusive und herkömmliche Hierarchien überwindende Kunstgeschichtsschreibung zu Europa benennen:

Die Fotografin Henny Riemens gehört zu denjenigen Künstlerinnen, deren Rolle bei CoBrA zugunsten einiger weniger männlicher Protagonisten völlig in den Hintergrund gedrängt wurde. Allerdings war die junge Frau, die 1928 in Amsterdam geboren worden und die bei Gruppengründung mitten in ihrer Ausbildung zur Theaterfotografin war, wohl tatsächlich eine Randfigur. Und so stammt auch nur ein kleiner Teil der im Buch abgebildeten Aufnahmenaus der Zeit, in der die nach den westeuropäischen Metropolen Kopenhagen, Brüssel und Amsterdam benannte Vereinigung zwischen 1948 und 1952 existiert hatte. Die meisten der Fotografien entstanden 1954 während einer Italienreise von Riemens, die sie unter anderem in die ligurische Küstenstadt Albisola führte. Sie zeigen das Miteinander von Künstlern (sic!), Handwerkern (sic!) und deren Familienangehörigen während des Ersten Internationalen Keramiktreffens (Incontro internazionale della ceramica), das der CoBrA-Aktivist Asger Jorn als Teil des von ihm so bezeichneten Mouvement pour un bauhaus imaginiste (M.I.B.I.) initiiert hatte. Dieses Projekt sollte durch das kreative Aufeinandertreffen von Kunst und Handwerk symbolhaft Strukturen zur Befriedung der Welt eröffnen. Und so präsentieren die Fotografien – Auftragsarbeiten von Jorn, wie aus Riemens Nachwort im Fotobuch ersichtlich wird – eine harmonische Gemeinschaft, die scheinbar selbstbestimmt zusammenarbeitet, dabei den Spaß nicht vergisst und zudem die Freundschaft und das Familienleben genießt. Die Fotografin selbst konstatiert, dass sie mit ihren Aufnahmen vom „Incontro“Teil von CoBrA geworden sei. Kein Wort darüber, dass M.I.B.I. mit seiner ausdrücklichen Öffnung hin zum industrialisierten Handwerk ein durchaus anderes Profil aufwies als die 1954 schon nicht mehr existierende Künstlergruppe, kein Wort, dass sich der Kreis der Akteur:innen – auch in programmatischer Hinsicht – verändert hatte.

Mit ihrem Narrativ legt Riemens für die Forschung zu Kunstdebatten der Nachkriegszeit in Europa damit eine interessante Fährte. Denn mit der Homogenisierung, die ihre Erzählung vornimmt, erhält CoBrA den Charakter eines, von weiteren Projekten gefolgten, ersten Versuchs, mit einem weiter gefassten Verständnis von Ästhetik quer durch die verschiedenen sozialen Schichten Menschen vom alltagstauglichen Potenzial der Kreativität überzeugen zu können. Hierdurch gerät auch das in der Kunstgeschichtsschreibung marginalisierte Interesse der damaligen Akteur:innen an Keramik und textilen Praktiken, bei dem unter anderem der Umgang mit den von europäischen Staaten kolonialisierten Kulturen neu konturiert wurde, in den Blick, mit dem eine Veränderung des Kunstbegriffs eingeleitet wurde, der auf integrative Prozesse zielt, ohne dabei ästhetische Autonomie aufzugeben. Nicht zuletzt die Künstlerinnen erhalten in einer Kunstgeschichte, die diesen Aspekten Rechnung trägt, einen neuen Status.

Welche Herausforderung für die Forschung mit diesem Impuls einher gehen, zeigt sich schon allein, wenn man Informationen zu Henny Riemens und ihrem Werk zusammentragen will: Kunsthistorisch ist sie eine *no name*, die hinter dem Namen und der Vita von Corneille verschwindet, mit dem sie zwischen 1948 und 1968 zusammenlebte – eine Existenz im Schatten des berühmten Mannes, die sie mit den meisten Frauen von CoBrA teilt. Aufgrund von Überschneidungen der Sozialkontakte wird sie häufiger mit ihrer älteren Schwester Nelly verwechselt, die in den 1950er Jahren mit dem CoBrA-Aktivisten Constant verheiratet, jedoch keine Künstlerin war. Die Rolle der Frauen als Produzentinnen, Agentinnen, Mäzeninnen und/oder *care worker*, die den Männern den Rücken freihielten, einnahmen, gilt es noch genauer herauszufinden.

Für Henny Riemens war das Fotobuch *Ooggetuige van CoBrA* offenbar ein Versuch, auf den eigenen Anteil an der Nachkriegskunstgeschichte aufmerksam machen zu wollen. Verlegt in dem kleinen, avancierten Kunstverlag van Spijk aus Venlo erschien es 1988 zu einer Zeit, als mit Frauen- und Geschlechterforschung sowie der Primitivismus-Debatte die herkömmlichen Kategorien der Kunstgeschichte ins Wanken geraten waren und unsere Wissenschaft herausgefordert wurde, neue Perspektiven entwickeln zu müssen. Riemens Fotobuch kann in diesem Zusammenhang als eine Lektürehilfe verstanden werden.

*Barbara Lange*

*Lektürehinweise:*

* Ausstellungskatalog Silkeborg, Museum Jorn 2021: „Cobra – the Women Artists. Hg. von Christian Kortegaard Madsen. Köln 2021.
* Karen Kurczynski: The Cobra Movement in Postwar Europe: Reanimating Art. New York, NY/Abingdon 2021.