



« Ernest Barlach dans la sculpture, la religion et l'histoire de la « religion »...
Le religieux et la religion... »

« La religion étant ce que sa personne à naître et née, devait faire pour parvenir à se voir avec la vie, et vivre, sa personne née ayant à faire cela pour arriver à se voir avec la vie pour vivre, et ne voulant pas que sa personne fasse ce qui devrait lui donner la vie à vivre, quelle vie veut-on que sa personne vive, et quelle vie réserve-t-on à la personne de soi-même...? Il était une fois l'histoire de la religion du religieux... »

« L'oiseau est dans l'ouf, comme l'ouf est dans l'oiseau... »



« À l'école de Ernest Barlach, le sculpteur »
GEORGES ADÉAGBO ZUM 80.

GEORGES ADÉAGBO ZUM 80.

Seit Jahrzehnten pendelt der 1942 in Benin geborene Installationskünstler Georges Adéagbo zwischen Cotonou (Benin), Hamburg und Ausstellungsorten auf der ganzen Welt. In den 1990er Jahren wurde die europäische Kunstszene auf ihn aufmerksam, heute gilt er als Pionier einer selbstbewussten Kunst des »globalen Südens« und zählt zu den bedeutendsten Künstlern aus Afrika. Er war Teilnehmer der Documenta 11 (2002) und der Biennalen in Dakar (1996), Johannesburg (1997), Sidney (1998), São Paulo (1998), Venedig (1999 und 2009), Lyon (2000) und Shanghai (2016). Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen in namhaften Institutionen machten ihn in den vergangenen drei Jahrzehnten in Europa, den USA, Afrika, Australien und Japan bekannt.

2017 erhielt Georges Adéagbo den Kunstpreis Finkenwerder, und das Kunsthaus Hamburg würdigte ihn mit einer Ausstellung. 2019 lud ihn das Hamburger Warburg-Haus zu einem Projekt ein. Aus Anlass seines 80. Geburtstags widmet ihm nun unser Museum eine umfassende Einzelschau.

Die Arbeiten von Georges Adéagbo sind raumgreifende, sich über Wände und Böden breitende Assemblagen. In ihnen treffen kunstgewerbliche Gegenstände auf Alltagsobjekte aus verschiedenen Kulturen, Fund- und Flohmarktstücke, Teppiche, Kleidung, Schallplatten, Plakate, Zeitungen, Bücher und selbst verfasste philosophische Texte. Jenseits westlich geprägter Ordnungsmuster und Wertehierarchien knüpft Adéagbo ein dichtes Beziehungsnetz der Dinge, Bilder und Gedanken. Ihr nicht-lineares, reich verästeltes Miteinander öffnet sich für ein assoziatives Betrachten, das zahllose Zusammenhänge stiften kann.

Adéagbos kleinteilige Ästhetik der Fülle zeigt ebenso Parallelen zu konzeptuellen Ansätzen in der westlichen Kunst wie eine Verwurzelung in kulturellen Traditionen Westafrikas: Die quirlige Belebtheit afrikanischer Märkte, die auratisierenden Objektinszenierungen von Voodoo-Altären, die Bildsprache populärer Schilder- und Reklamemalerei oder die als

récupération bekannten Strategien einer kreativen Wiederverwertung von Gebrauchsgütern – all dies scheint in Adéagbos Rauminstallationen auf.

Ihre inhaltliche Komplexität und Vielstimmigkeit erreicht Adéagbos Kunst durch eine transkulturelle Pendelbewegung, die Adéagbo unablässig zwischen westlichen und nichtwestlichen Kontexten, zwischen Historie und Gegenwart vollzieht. Dabei beleuchtet er beharrlich (und vor dem Hintergrund eigenen Erlebens) koloniale Machtstrukturen, die Auswirkungen ihrer Asymmetrien und ihr Überdauern in »postkolonialen« Zeiten. Außerdem thematisiert er die stereotypenreichen Konstruktionen von Selbst- und Fremdbildern, die er präzise und nicht ohne Humor auf den Punkt bringt. So können blinde Flecken im Persönlichen und Gesellschaftlichen, in Politik und Kultur zutage treten, und globale Entwicklungen enthüllen ihre Wechselwirkungen mit lokalen Verhältnissen.

In seinen stets auf den jeweiligen Ausstellungsort bezogenen Arrangements verschränkt Adéagbo individuelle Geschichte(n) mit Themen und Ereignissen von globaler Relevanz. Dem Wissen um weltweite Konflikte setzt Adéagbo eine Utopie universeller Verbundenheit entgegen, die sich in seinem grenzüberschreitenden Leben und Arbeiten spiegelt: Sein interkultureller Transfer ermöglicht die Transformation von Wertigkeit, Bedeutung und Ideen.

In den letzten Jahren hat das Werk des Expressionisten Ernst Barlach (1870–1938) vielfältige Spuren im Schaffen Georges Adéagbos hinterlassen. Deshalb haben wir Adéagbo eingeladen, diese Beschäftigung zu vertiefen, die Sammlung des Ernst Barlach Hauses aktiv in seine Arbeit einzubeziehen, sie mit eigenen Perspektiven zu verweben und das Museum auf neue Wege zu bringen.

Die Ausstellung wurde realisiert in Zusammenarbeit mit Stephan Köhler, Kulturforum Süd-Nord e.V., Hamburg–Cotonou.

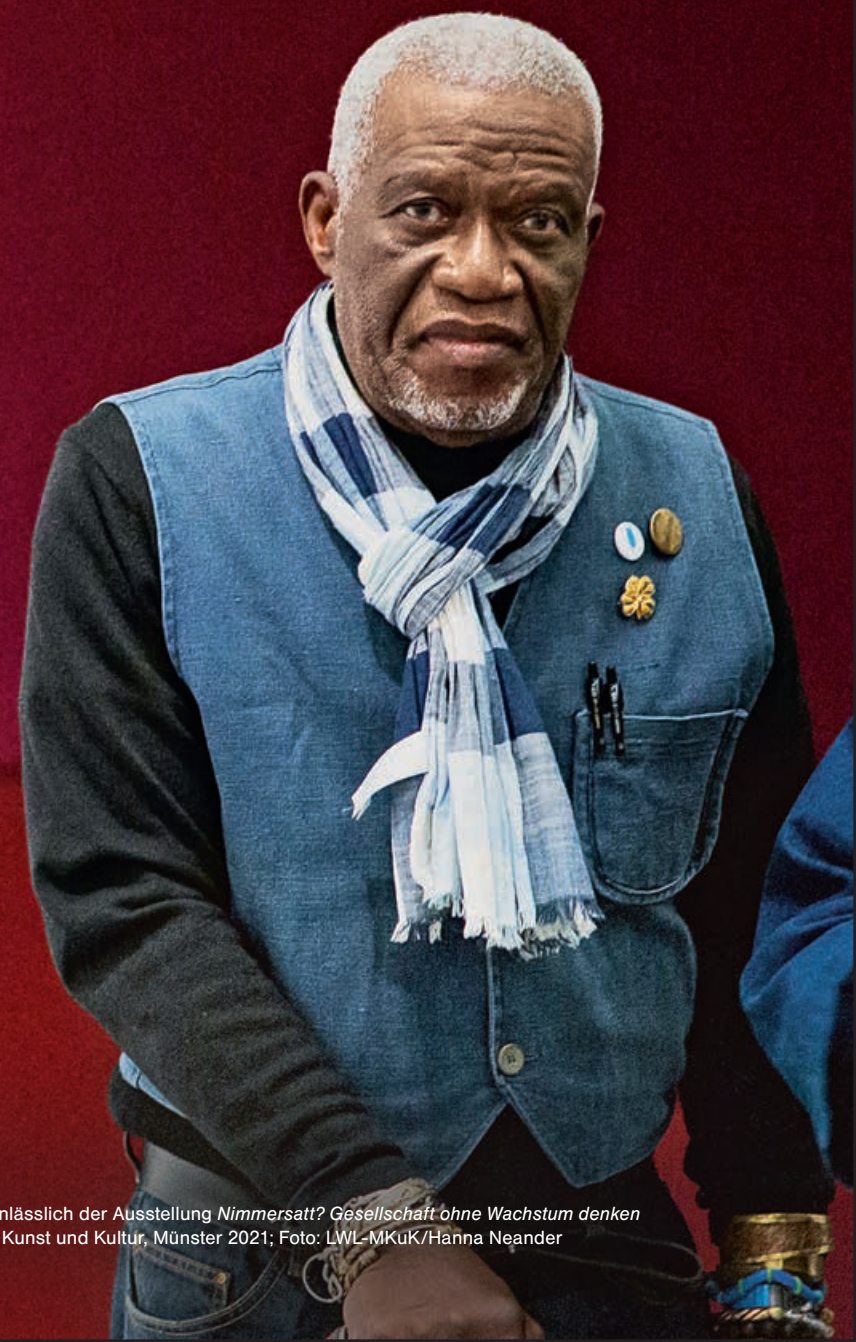
IN DER BARLACH-SCHULE

Das von Georges Adéagbo für dieses Projekt gewählte Motto »À l'école de Ernest Barlach, le sculpteur«, »In der Schule von Ernest Barlach, dem Bildhauer«, hat offenkundig nichts mit kunsthistorischen Vorstellungen von stilistischer Beeinflussung oder der Weitergabe künstlerischer Fertigkeiten zu tun. Vielmehr scheint Barlach für Adéagbo eine integrale Instanz, seine »Schule« eine inspirierende, Denk- und Handlungsimpulse anregende Institution.

1

Seinen Ausgangspunkt hatte *À l'école* in einem Werk Adéagbos von 2015: *Inverted Space* nannte er seine für den städtischen Außenraum gestaltete Vitrine auf dem Altonaer Balkon mit Blick auf den Hamburger Hafen [siehe die Abbildung auf einem der Sockel in Raum 2] – ein idealer Ort für seinen künstlerischen Blick auf die Hansestadt, auch als Umschlagplatz für »Kolonialwaren« und Knotenpunkt kolonialistischer Aktivitäten. In seine Präsentation fügte Adéagbo damals ein Exemplar von Ernst Barlachs 1928 erschienener Autobiografie *Ein selbsterzähltes Leben* ein, außerdem Postkarten, auf denen Sammlungswerke unseres Museums zu sehen waren. Diese Integration weckte Interesse und Neugier. Sie wuchs, als Adéagbo 2020 eine Publikation unseres Hauses zu Barlachs Holzskulpturen (*Ernst Barlach. Die Hölzer*) durch Einschreiben eigener Texte in ein Künstlerbuch verwandelte [Raum 8].

Den von Adéagbo begonnenen Dialog wollten wir auf musealer Ebene fortsetzen und intensivieren. Welchen Blick würde der westafrikanische Sammler, Philosoph und Arrangeur auf den norddeutschen Bildhauer, Zeichner und Dramatiker werfen? In welche Kontexte würde er Barlach in einem Museum einbetten, das diesem Künstler gewidmet ist? So folgte im selben Jahr die weitreichende Einladung an Georges Adéagbo, nicht nur eine Installation *im* Ernst Barlach Haus zu zeigen, sondern das Museum *als* Installation zu präsentieren.



Georges Adéagbo anlässlich der Ausstellung *Nimmersatt? Gesellschaft ohne Wachstum denken* im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021; Foto: LWL-MKuK/Hanna Neander

Damit war für Adéagbo eine neue Periode des Sammelns eingeleitet. An den beiden Wohnorten Hamburg und Cotonou trug er Fundstücke, Geschenke und Erwerbungen zusammen, etwa eine Reihe westafrikanischer Holzfiguren und Masken, Literatur verschiedener Provenienz (darunter auch solche von und über Barlach), Treibholz, ein Wandobjekt in Form eines Elefantenkopfs, eine Lampe in Gestalt eines roten Bustiers, ein geflügeltes Fabelwesen, das an einen gotischen Wasserspeier erinnert.

Zudem gab Adéagbo in Cotonou Werke in Auftrag. Der Holzschnitzer Hugues Hountondji übersetzte Barlachs Zeichnung *Der Traum* (1912) in ein Relief [Raum 5], während der Schildermaler Benoît Adanhoumè acht Barlach-Plastiken nach fotografischen Vorlagen in Malerei übertrug [siehe Umschlagrückseite] und fünf Leinwandbanner mit Bildfolgen nach Fotocollagen Adéagbos gestaltete. Sowohl den Gemälden mit Barlach-Motiven [Raum 1, 2, 4, 5 und 8], als auch den auf Zeitungs- und Magazin-fotos basierenden Bannern [Raum 4, 5 und 8] sind Texte Adéagbos beigegeben, die den plakativen Charakter der Bilder durch vielschichtige philosophische Botschaften unterlaufen. Die Banner sind markante Knotenpunkte in Adéagbos Kosmos: Mit ihren farbstarken Textbändern und bewegungsreichen Bildsequenzen wirken sie wie visuelle Newsticker, deren Stakkato einem zugleich kontinuierlichen und disparaten Weltgeschehen folgt. Unmittelbar nach ihrem Entstehen erprobte Adéagbo Adanhoumès Malereien in erste Arrangements [siehe Titelseite].

Schließlich wählte Georges Adéagbo etliche Barlach-Werke aus unserer Museumssammlung für sein Projekt aus. Besonderes Gewicht hatte von Beginn an die lebensgroße Holzskulptur des biblischen Gesetzgebers Moses [Raum 8]. Sie ist nun gemeinsam mit weiteren Hölzern, Gips- und Bronzeplastiken, Porzellanfiguren und einer vier Jahrzehnte umspannenden Auswahl aus Barlachs zeichnerischem Schaffen [siehe Beiblatt] in Adéagbos Assemblage aufgegangen.

2

Wie in allen früheren Werken Adéagbos schließt die künstlerische Arbeit auch diesmal eine philosophisch-literarische ein: Auf Französisch ver-

fasste Texte bereiten Adéagbos Assemblagen vor, reflektieren und durchziehen sie auf Gemälden, Bannern und als handgeschriebene Notizen auf losen Zetteln; in unserer Ausstellung kommt als Besonderheit das bereits erwähnte *Hölzerbuch* hinzu [Raum 8]. Die thematische Spannweite dieser Schriften ist immens. So hat das Projekt *À l'école* unter anderem Reflexionen über Napoleons Wiedereinführung der Sklaverei im Jahr 1802, über den Schöpfergott und die Dreifaltigkeit, den französischen Staatspräsidenten Emmanuel Macron und seine mutmaßliche Amtshilfe für den Fahrdienst Uber, die wechselhafte Unabhängigkeitsgeschichte Benins unter ihrem langjährigen Präsidenten Mathieu Kérékou, über die Kaaba in Mekka und Neil Armstrongs Flug zum Mond ausgelöst. Außerdem schreibt Adéagbo über das eigene Sterben und die Belebtheit der Natur, die Macht des Blutes, die Bedeutung von Leiden und Lieben, Lehren und Lernen. All dies wird immer wieder angebundnen an die Leitidee »In der Schule von Ernest Barlach, dem Bildhauer«.

3

Dass Georges Adéagbo den deutschen Vornamen seines Künstlerkollegen im Schreiben über ihn beständig in »Ernest« transformiert, ist ein symptomatisches Detail. Mit dem Verzicht auf orthografische Korrektheit verabschiedet Adéagbo auch die Illusion einer vermeintlich authentischen Künstlerpersönlichkeit, der er sich mehr als 150 Jahre nach deren Geburt widmen könnte. Stattdessen praktiziert Adéagbos eine beherzte Aneignung, wertschätzend und souverän. Beispielhaft zeigen dies die nach Adéagbos Vorlagen umgesetzten Gemälde. Die vor monochromen Hintergründen isolierten Barlach-Objekte erfahren darin eine doppelte Verschiebung und Verfremdung – vom Raum in die Fläche und aus vertrauten ikonografischen Traditionen in die Sphäre neuer Deutungen. So regte offenbar die im Foto des Porzellans *Russisches Liebespaar* (1908/09) oval erscheinende Bodenplatte Adéagbo zu dieser Beischrift an: »Der Vogel ist im Ei, genauso wie das Ei im Vogel ist...! / »Nicht alle Christen haben die gleichen Gebräuche, die gleichen Traditionen, aber für alle ist das Ei der Ursprung des Lebens...!« [Raum 8]. Am Ende der interkulturellen Transformationskette trifft die Übersetzung schließlich in

À l'école auf das Ursprungswerk. Barlach kehrt aus Benin als ein Anderer zurück – und Vogel und Ei finden zueinander.

Wertehierarchien sind durch Transfers wie diesen aufgehoben. Barlachs ikonische Meisterwerke verlieren in À l'école das Privileg einer herausgehobenen Präsentation – doch nicht im Sinne eines Sockelsturzes, sondern zugunsten einer inklusiven Geste: Zwischen Strandgut, Alltagstrivialitäten und kultischen Objekten ist Barlachs Kunst eingebettet in einen lebendigen Erzählzusammenhang über Gott und die Welt. Als Mitspieler unter der Regie Adéagbos können seine Figuren mit »Gebärde[n] der Frömmigkeit und Ungebärde[n] der Wut« ihre Ausdruckskraft entfalten.

Jenseits der Darstellung eigener »Specialgefühlchen« suchte Barlach in seiner Kunst eine allgemeingültige, überzeitliche Perspektive. Seine existenziellen Themen und Motive – Krieg und Gewalt, Macht und Ohnmacht, aber auch Nächstenliebe und Spiritualität – bieten Adéagbo bedeutsame Anknüpfungspunkte für eigene Erzählstränge. Deren Verästelungen wirken befreiend auf Barlach zurück, brechen eine verengte Wahrnehmung auf, die Widersprüche, Abgründe und Komik seines Werks allzu gern in einer christlich grundierten Vorstellung von Barlach als sanftem Seelentröster einhegt. Die Spannweite von Barlachs Œuvre zwischen *Schwebenden* und *Furien*, »höllische[m] Paradies und paradiesische[r] Hölle« kann sich in Adéagbos vielstimmigem Chor der fremden und vertrauten, banalen und besonderen Dinge entfalten – ebenso wie die schweifende Spiritualität Barlachs, der das Etikett »christlicher Bildhauer« schon zu Lebzeiten als beengend empfand: »Ich bin viel Christ, viel Heide, viel Buddhist, viel, viel sonst. Nordisch, gespenstisch, hexensüchtig – sehr nebulös«.

4

Im Sprechen über Barlachs Plastiken kommt Adéagbo meist rasch auf afrikanische Skulpturen. Er scheint eine vergleichbare Beredtheit und Lebendigkeit in den Figuren Barlachs zu entdecken, der seine Hölzer ja durchaus auch als beseelte Materie empfand. Allerdings ließ sich Barlach in seiner skulpturalen Arbeit weniger durch Afrikanisches als durch mittel-

alterliche und fernöstliche Schnitzerei anregen. Wesentliche Impulse für die Motivik und Stilistik seiner Kunst gab ihm vor allem aber Osteuropa: Eine Reise in die Fremde Südrusslands verhalf ihm 1906 zu seiner eigenen Handschrift. Neben archaischen Steinidolen, die ihm in der Steppenlandschaft begegneten, waren es auch die von harten Realitäten gefurchten Physiognomien von Bettlern und Bäuerinnen, Tagelöhnern und Trinkerinnen, die seinem Ideal einer »einfachen« Bildsprache konkrete Gestalt verliehen. Damit stand Barlachs »Primitivismus« jenem von Künstlern wie Emil Nolde und Max Pechstein diametral entgegen: Ihn interessierten keine romantisierten »edlen Wilden«, sondern prekäre Existenzen als Verkörperung des menschlichen Daseins schlechthin – und deshalb mit Anspruch auf ein »brüderliches Gefühl«.

Die Namen der Orte und Regionen, die Barlach im Sommer 1906 bereiste – Kyjiw, Charkiw, Donezk – haben spätestens seit Ende Februar 2022 einen anderen Klang. Was Barlach seine »Reise ins Herz des südlichen Rußland« nannte, wäre nur gute zehn Jahre später, im Dezember 1917, eine Fahrt in die Ukrainische Volksrepublik gewesen. Barlachs besondere Beziehung zu dieser Region schwingt bei Adéagbo mit, wenn er Barlachs Werke mehrfach mit dem aktuellen Kriegsgeschehen verknüpft. Adéagbo lässt uns Barlach als einen sehr gegenwärtigen Künstler erleben.

5

Georges Adéagbo aktiviert uns, aber auch in der Barlach-Schule belehrt er nicht. Schon seine stets als Zitate markierten Texte lassen offen, wer hier spricht, und seine Assemblagen signalisieren undogmatische Offenheit. Sie schreiben nichts fest und nichts vor, sondern schärfen den Blick. Zu Barlachs *Blindem Bettler* (1906 [Raum 8]) bemerkt Adéagbo: »Man hat seine Augen nicht, um sich ins Bett zu legen und zu schlafen, man hat seine Augen zum Schauen und Sehen...!«

Karsten Müller

KATALOG

Herausgegeben von Karsten Müller, mit Fotos von Andreas Weiss und Texten von Petra Lange-Berndt, Stephan Köhler und Karsten Müller
80 Seiten mit 40 Farbtafeln, Großformat 36 x 27 cm, dreisprachig
(Deutsch / Englisch / Französisch), broschiert, Verlag Kettler,
Dortmund 2022
Erscheinungsdatum / Katalogpräsentation: 13. Dezember 2022, 18 Uhr

VERANSTALTUNGEN

Dienstag, 1. November 2022, 18 Uhr
Ein Abend mit Georges Adéagbo
Der Künstler im Gespräch über seine Arbeit

Freitag, 2. Dezember 2022 / 20. Januar 2023, 18 Uhr
Nachts im Museum
Taschenlampenführung für Familien mit Kindern von 5–10 Jahren
Anmeldung unter 040–82 24 21 16 oder lott@barlach-haus.de

Sonntag, 11. Dezember 2022, 11–18 Uhr
Familientag
Fröhliche Aktionen im Stundentakt
Für Eltern mit Kindern ist der Eintritt frei

Dienstag, 13. Dezember 2022, 18 Uhr
Katalogpräsentation
Im Gespräch mit Petra Lange-Berndt (Professorin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg) stellt Karsten Müller den frisch erschienenen Katalog zur Georges Adéagbo-Ausstellung vor.

Dienstag, 31. Januar 2023, 18 Uhr
Die Geschichte von Ern(e)st Barlach
Ausstellungsrundgang mit Karsten Müller

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

»À l'école de Ernest Barlach, le sculpteur« GEORGES ADÉAGBO Hommage zum 80. Geburtstag

Ernst Barlach Haus Hamburg
30. Oktober 2022 – 19. Februar 2023

Kuratorische Betreuung Karsten Müller in Zusammenarbeit mit Stephan Köhler, Kulturforum Süd-Nord e.V., Hamburg–Cotonou **Ausstellungsaufbau** Felix Krebs, Arne Steffan Rath, Skadi Sarnoch, Sven Schwarz, Tillmann Terbuycken **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino **Bildung und Vermittlung** Dagmar Lott **Museumsshop** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski

MUSEUMSTEAM

Leitung Karsten Müller **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino **Bildung und Vermittlung, Wissenschaftliche Mitarbeit (Provenienzforschung, Sammlungspflege)** Dagmar Lott **Museumsshop, Teamleitung Kasse** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski **Bibliothek** Christiane Harriehausen **Haus- und Ausstellungstechnik, Art Handling** Arne Steffan Rath, Sven Schwarz **Unterstützung Haustechnik** Andreas Hopfgarten, Ulrich Wenzlaff **Kasse und Aufsicht** Susanne Feyll, Eeltjen Gillis, Nadine Kaspersinski, Manuela Luchting, Heike Schmid, Silke Stühmer, Cornelia Wend, Sabine Wolter **Kunstvermittlung** Hannah Böttcher, Sabine Dittmer, Charlotte Gaitzsch, Susanne König, Annika Christina Sprünker, Janina Trienekens **Konzertorganisation Klang & Form** Ingrid Reichling



Vorbereitung der Ausstellung in Cotonou

Im Auftrag von Georges Adéagbo überträgt der Illustrator Benoît Adanhoumé

Ernst Barlachs *Russisches Liebespaar* auf Leinwand (27.7.2022)

Vorn: Installation von Georges Adéagbo (29.7.2022)

© Georges Adéagbo / VG Bild-Kunst, Bonn 2022; Fotos: Stephan Köhler