



Kerstin Schankweiler

Die Mobilisierung der Dinge

Ortsspezifik und Kulturtransfer in den
Installationen von Georges Adéagbo

Kerstin Schankweiler
Die Mobilisierung der Dinge

Kerstin Schankweiler (Dr. phil.) lehrt am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin in der Abteilung für die Kunst Afrikas.

KERSTIN SCHANKWEILER

Die Mobilisierung der Dinge

**Ortsspezifik und Kulturtransfer in den Installationen
von Georges Adéagbo**

[transcript]

Gedruckt mit Hilfe der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein und der Ludwig Sievers Stiftung in Hannover.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildungen: Georges Adéagbo: Tagesinstallation vom 07.01.2012,

Cotonou. Foto: Stephan Köhler. Courtesy jointadventures.org,

© Georges Adéagbo.

Lektorat & Satz: Kerstin Schankweiler

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-2090-0

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Dank | 7

1 Einleitung | 9

2 Methodische (Selbst-)Reflexionen | 21

2.1 Situierete Praxis | 21

2.2 Wissenschaft und Politik | 25

2.3 Die Frage des Kontextes | 28

2.4 Die ethnologische Perspektive | 32

3 Kunst aus Afrika in Europa | 35

3.1 Kolonialismus und Völkerkundemuseen | 37

Exkurs: Das *Musée du Quai Branly* in Paris | 44

3.2 Primitivismus | 52

3.3 ‚Zeitgenössische afrikanische Kunst‘ | 59

3.4 ‚Globale Kunst‘ | 70

4 Georges Adéagbo – Arbeitsweise und Rezeption | 81

4.1 Einführung in die künstlerische Praxis Adéagbos | 81

4.2 Rezeption im internationalen Kunstbetrieb | 93

5 *L’explorateur et les explorateurs* | 99

5.1 Räumlichkeit, Grundstruktur und Hauptachsen | 99

5.2 Themengebiete | 103

5.3 Materialien und Medien | 116

5.4 Die handschriftlichen Texte | 121

5.5 Ortsspezifität | 126

5.6 Analogien und Assoziationsketten | 134

5.7 Die Installationen als *glatte Räume* mit *Einkerbungen*
(Deleuze/Guattari) | 138

6 Kontexte | 149

6.1 Installative und ortsspezifische Kunst | 150

6.2 Objektkunst | 155

6.3 *Récupération* | 158

6.4 Altäre | 165

6.5	Märkte	170
6.6	Schildermalerei	174
7	Sammeln	 183
7.1	Adéagbos <i>théâtre du monde</i> als eine zeitgenössische Variation der Kunst- und Wunderkammer	185
7.2	Archivkunst – Sammeln als künstlerische Praxis	195
7.3	<i>La colonisation Belge en Afrique noir</i> – Sammeln als Modell von Geschichte und Gedächtnis	201
8	Dinge	 215
8.1	Dinge als Metaphern	216
8.2	Dualismus Mensch/Ding	223
8.3	Kulturelle Aneignung	228
9	Künstlermythen	 239
9.1	Die Legende vom Künstler	240
9.2	Installative Mythenbildung	245
9.3	Universalistische Tendenzen der Kunstkritik	249
9.4	Geniekult oder Tod des Autors?	252
10	Resümee	 257
	Literaturverzeichnis	 265
	Abbildungsverzeichnis	 293
	Materialien zu Georges Adéagbo	 303
1	Bibliografie	303
2	Ausstellungen und Installationen	314
3	Sammlungen und Auszeichnungen	324

Dank

Diesem Buch geht eine Mobilisierung von Menschen, Dingen, Ideen und Kräften voraus, die nur in einem inspirierenden und motivierenden sozialen Netzwerk stattfinden konnte. Ich schätze mich überaus glücklich, in einem so wunderbaren Kreis von Unterstützerinnen und Unterstützern gearbeitet zu haben.

Für den Anstoß und das Vorankommen dieser Arbeit spielten vor allem drei Menschen eine zentrale Rolle: Meine Forschungen wären nicht möglich gewesen ohne die beständige Zusammenarbeit mit Georges Adéagbo und Stephan Köhler, von denen ich die wesentlichen Informationen erhielt, auf denen meine Untersuchung fußt. Ich danke beiden von Herzen für ihre Unterstützung und das andauernde Interesse an meiner Arbeit. Sie haben mir die Mitarbeit und Beobachtung bei Auf- und Abbauten von Installationen ermöglicht, auf denen meine Einsichten in Adéagbos Arbeitsweise maßgeblich gründen. Äußerst nützlich waren auch die zahlreichen Abbildungen von Installationen, die mir großzügig bereitgestellt wurden. Nicht zuletzt bedanke ich mich für ihre Gastfreundschaft und die vielen netten Abende in Cotonou, Berlin, Brüssel, Köln, Ulm und Venedig!

Meine Betreuerin an der Universität Trier, Prof. Dr. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, hat mit ihrer Lehre und ihren Forschungsschwerpunkten vom Beginn meines Studiums meinen wissenschaftlichen Werdegang entscheidend geprägt, hat mich stets gefördert und war mir die wichtigste Ansprechpartnerin für mein Promotionsvorhaben. Für ihre wertvollen Anregungen, die kontinuierliche Beratung und für die Motivation, die von ihrer Begeisterung für mein Thema ausging, möchte ich ihr herzlich danken.

Ganz besonders möchte ich mich auch bei meinen Kolleginnen Denise Daum und Katja Wolf bedanken, die meine Arbeit von Anfang an begleitet und mir ihre Zeit gewidmet haben. Sie waren mir stets und in jeder Hinsicht bewährte Ansprechpartnerinnen, konstruktive Kritikerinnen und gute Freundinnen, deren Zuspruch mich immer wieder ermutigt hat.

Sehr hilfreich bei meinen Recherchen war das Museum Ludwig in Köln, vor allem Julia Friedrich und Yvonne Garborini, die MitarbeiterInnen des documenta Archivs in Kassel sowie der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln.

Vielen Dank für Unterstützung, wissenschaftlichen Austausch, nützliche Informationen und anregende Gespräche außerdem an Joseph Adandé, Philippe Cordez, Silke Förchler, Birgit Haehnel, Romuald Hazoumé, Didier Marcel Houénoué, Alexandra Karentzos, Andreas Langensiepen, Sarah Maupeu, Kerstin Pinther, Wendelin Schmidt, Stefanie Stallschus, Wibke Voß, Tobias Wendl, Anja G. Weichert und Kea Wienand.

Dieses Buch ist aus meiner Dissertation hervorgegangen, die im April 2008 an der Universität Trier im Fach Kunstgeschichte eingereicht wurde. Das Rigorosum fand am 18. September 2008 statt. Die Promotion inklusive der Forschungsreisen, unter anderem nach Westafrika, ermöglichte mir ein Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Graduiertenkollegs „Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktionen und Interkulturalität (18.-21. Jahrhundert)“, dessen Mitgliedern mein Dank ebenso gilt wie der DFG. Der interdisziplinäre und kritische Diskurs innerhalb des Kollegs war für meine Forschungen äußerst produktiv und bot einen idealen Rahmen für die Entstehung der Arbeit.

Für die Gewährung von großzügigen Druckkostenzuschüssen danke ich der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften sowie der Ludwig Sievers Stiftung.

Zum Schluss möchte ich meiner Familie und meinen Freunden meine tiefe Dankbarkeit ausdrücken: Ihr seid mein emotionaler Rückhalt! Insbesondere mein Mann Günter war immer verständnisvoll und bedingungslos an meiner Seite. Seiner Unterstützung kam bei der Fertigstellung der Arbeit eine wesentliche Rolle zu. Ich danke ihm von ganzem Herzen. Dieses Buch widme ich unserem Sohn Aaron.

1 Einleitung

Haus und Atelier von Georges Adéagbo liegen etwas außerhalb von Cotonou, der größten Stadt der Republik Benin, nahe dem Strand Togbin. Auf seinem Grundstück baut der Künstler täglich eine Installation auf, die aus den unterschiedlichsten Gegenständen bestehen kann. Er beginnt am Morgen mit einem Objekt, das ihn gerade beschäftigt oder einen speziellen Gedankengang auslöst und als „point de depart“ fungiert, wie er es selbst nennt. Davon ausgehend entwickelt sich die Installation als eine Anordnung von Dingen, die von Adéagbo in Beziehung zueinander gesetzt werden.

Im September 2003 hielt ich mich vier Wochen bei Georges Adéagbo auf, um mich mit seiner künstlerischen Praxis vertraut zu machen und um deren Anbindung an visuelle Kulturen Westafrikas und die lokale Kunstszene zu recherchieren. An einem Tag meines Aufenthaltes interessierte er sich für eine Publikation, die ich mitgebracht hatte: *Colonialism's Culture* von Nicholas Thomas.¹ Gerade hatte ich die Einleitung gelesen, in der Thomas postkoloniale TheoretikerInnen für ihre mangelnde Wahrnehmung und Beschäftigung mit der Realität der ‚Anderen‘ kritisiert: „It is striking [...] that many writers stress, in principle, the localized character of colonial and postcolonial subjectivities, while resisting much engagement with either localities or subjects.“² Adéagbo fragte mich, ob er das Buch nehmen könne, wollte jedoch nicht darin lesen, wie ich zunächst angenommen hatte, sondern setzte mit dieser Publikation sein komplexes Bezugssystem in Gang: Er ging ins Haus, wo seine Sammlung von heterogenen Gegenständen untergebracht ist, brachte verschiedene Objekte heraus, die für ihn mit diesem ersten in Verbindung standen und ordnete sie auf der Veranda an (Abb. 1). Auf einen kleinen Holzhocker stellte er hinter dem Buch einen alten, weißen Plastikbehälter auf (vermutlich ursprünglich für Seife oder Creme), der

1 Thomas 1994.

2 Thomas 1994, S. ix.

drei kleine dunkelhäutige Mädchen in heller Kleidung zeigt. Durch die Kombination der Gegenstände wurde mir klar, dass Adéagbo die Abbildung auf dem Cover von *Colonialism's Culture* fokussierte, denn das reproduzierte Foto auf dem Umschlag zeigt ebenfalls drei Kinder. Sie halten einander an den Händen, in der Mitte ein hellhäutiges Mädchen in weißem Kleid und Hut mit breiter Krempe, links und rechts jeweils ein schwarzer, lediglich mit einem Höschen

Abbildung 1 und 2: Georges Adéagbo: Tagesinstallation vom 03.09.2003, Cotonou



bekleideter Junge. Während das Mädchen lächelt und kokett das rechte Bein abspreizt, schauen die beiden Jungen verunsichert in die Kamera. Unter der Abbildung heißt es „A Study in Black and White“. Die Gegenüberstellung von Schwarz und Weiß greift auch die grafische Gestaltung des Buchumschlages auf. Das Foto der drei Kinder steht – im Zusammenhang mit Thomas’ kritischer Perspektive auf den Kolonialismus – für die Machtasymmetrie und die Konstruktion der Kolonisierten als infantilisierte und ‚unzivilisierte‘ Unterlegene, in der Nacktheit ein zentraler Topos ist.

Adéagbo installierte weitere Gegenstände: Rechts und links stellte er dem Buch zwei Bilder mit religiöser Thematik zur Seite, eine christliche Kreuzigungsszene und eine Darstellung der Kaaba in Mekka (Abb. 2). Diese Gegenüberstellungen regte die Assoziation der Missionierungsbestrebungen im Zuge von Eroberungen an. Unterhalb von *Colonialism’s Culture* verwies eine weitere Publikation mit dem Titel *Les Siècles Obscurs de l’Afrique Noir* auf den Topos des Dunklen und Unbekannten in der Stereotypisierung Afrikas.

Abbildung 3: Georges Adéagbo: Tagesinstallation vom 03.09.2003, Cotonou



Bis zum Abend breitete sich die Installation über die ganze Veranda aus (Abb. 3), und auch meine Anwesenheit in seinem Haus ging in Form eines handschriftlichen Textes Adéagbos in das Bezugssystem der Installation ein: „Kerstin

et la préparation de sa thèse de doctorat, chez Stéphane et Georges, à Togbin-plage de Cotonou-Bénin..!“

Die Beobachtung von Adéagbos künstlerischem Arbeitsprozess in Cotonou machte mir die Sogwirkung bewusst, die seine Zusammenstellungen von Dingen bei den BetrachterInnen initiieren können: Man spürt formale, motivische oder thematische Verbindungen zwischen den Objekten auf, kann Bedeutungsassoziationen herstellen, Bezüge zum eigenen Hier und Jetzt und auch nach stundenlanger Beschäftigung mit einer Installation immer noch Neues entdecken. Adéagbos Kontaktaufnahme mit seiner Umwelt – sei es in Cotonou, New York oder in Köln – mittels eines komplexen künstlerisch inszenierten Systems von Dingen, Bildern und Ideen eröffnet ein transkulturelles Feld des Austausches und der Diskursivität. In diesem Sinne sind seine Installationen ein Modell von Globalisierung, dessen Aktualität und kritisches Potenzial mich seit meinem Aufenthalt in Cotonou nicht mehr loslässt. Die Arbeiten zeigen die kulturellen Aneignungsprozesse und Projektionen auf, mit denen wir gegenwärtig konfrontiert sind, demonstrieren jedoch in Adéagbos westafrikanischer Perspektivierung einen kulturellen Transfer jenseits von Hegemonie und Imperialismus, Exotismus und Primitivismus.

Zur Zeit meines Besuches in Benin stand Adéagbos Arbeit in Zusammenhang mit der *Documenta11*, an der er 2002 in Kassel teilgenommen hatte. Er gestaltete eine Modifikation der Installation „*L’explorateur et les explorateurs devant l’histoire de l’exploration*“..! *Le théâtre du monde..!*³, die um den Entdecker-Topos kreist. Ursprünglich für die *documenta* konzipiert und auf die Stadt Kassel bezogen, wurde die Arbeit 2003 vom *Museum Ludwig* in Köln angekauft. Dort sollte sie im Oktober 2004 ausgestellt und in ihrem Umfang erheblich erweitert werden (Abb. 4). Die Installation *L’explorateur et les explorateurs*⁴, die bisher seine bekannteste und auch umfangreichste ist, steht im Zentrum der vorliegenden Arbeit. An ihr werden exemplarisch Adéagbos künstlerisches Verfahren sowie die wichtigsten Merkmale seiner Installationen herausgearbeitet. Die Neubearbeitung für Köln gibt mir Gelegenheit, nicht nur seine Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex der Entdeckung, sondern auch den ortsspezifischen Arbeitsprozess und die lokalen Perspektivierungen des Themas in Cotonou, Kassel und Köln zu untersuchen.

3 Dt.: „Der Entdecker und die Entdecker vor der Geschichte der Entdeckungen“..! Welttheater..!

4 Titel der Installation im Folgenden abgekürzt.

Abbildung 4: Georges Adéagbo: *L'explorateur et les explorateurs (Teilansicht)*, Köln 2004



Georges Adéagbo, der keine künstlerische Ausbildung absolviert hat, wurde 1942 in Ouidah, Benin, geboren.⁵ Im Alter von 52 Jahren trat er 1994 zum ersten Mal in der Kunstwelt in Erscheinung, als er an der Ausstellung *La Route de l'Art sur la Route de l'Esclave* in Frankreich teilnahm. Die fünf Jahre zuvor in Paris realisierte Ausstellung *Magiciens de la terre* hatte in Europa ein enormes Interesse an ‚zeitgenössischer afrikanischer Kunst‘ ausgelöst. Bei Recherchen zur Kunstproduktion in Benin war der französische Kurator Jean-Michel Rousset 1991 zufällig auf Adéagbo getroffen und hatte dessen Installationen, die dieser bereits seit vielen Jahren täglich im Hofe seines Elternhauses aufbaute, gesehen. Kurze Zeit später wurde Adéagbo in die Publikation *Contemporary Art of Africa*

5 In Ausstellungskatalogen und anderen Publikationen wurde bis jetzt meist Cotonou als Geburtsort angegeben. Adéagbo berichtete mir jedoch in einem Gespräch im September 2003, er sei in Ouidah geboren worden. In Cotonou wurde lediglich die Geburtsurkunde ausgestellt, allerdings erst wesentlich später. Adéagbo kennt aus diesem Grund nicht den genauen Tag seiner Geburt. Das Datum in der Geburtsurkunde lautet 23.04.1942.

(1996) aufgenommen.⁶ Seitdem gehört er zu dem vom ‚westlichen‘ Kunstbetrieb definierten Kanon zeitgenössischer Kunst aus Afrika.

Seit dem Ende der 1990er Jahre wurde Adéagbo zu zahlreichen Ausstellungen eingeladen, von denen die meisten in Europa stattfanden. Im Rahmen der Ausstellung *Georges Adéagbo. Das Pythagoreische Zeitalter* in der *Galerie im Taxispalais* in Innsbruck (2001) entstand ein Katalog, der einen ersten Überblick über Adéagbos Installationen von 1995 bis 2001 lieferte.⁷ Dazu verfassten KuratorInnen jeweils kurze Texte zu den Ausstellungsprojekten, an denen sie mit Adéagbo gearbeitet hatten. Eine früher entstandene schmale Publikation basiert hauptsächlich auf einem Interview mit Adéagbo und fokussiert dessen Biografie.⁸ Anlässlich von Einzelausstellungen erschienen bis 2010 vier weitere Kataloge.⁹ Jener der Kölner Ausstellung im *Museum Ludwig* (2004) enthält Texte aus postkolonialer Perspektive von Homi K. Bhabha und Viktoria Schmidt-Linsenhoff.¹⁰ Zwei in Italien publizierte Kataloge anlässlich des Ausstellungsprojektes „*La rencontre*“...! *Venise – Florence*...! (Venedig, Florenz, 2007/2008) enthalten jeweils reichliches Bildmaterial mit einer großen Anzahl von Detailaufnahmen der Installationen.¹¹ Der erste der beiden Kataloge berücksichtigt erstmals ausführlicher den Entstehungsprozess der Arbeiten in Cotonou.¹² Der spätere und bisher umfangreichste Katalog ist als Dokumentation aller Ausstellungen Adéagbos in Italien angelegt (Biennale von Venedig 1999, Rom 2000, Venedig 2007, Florenz 2008) und enthält neben neuen Beiträgen zur Florentiner Ausstellung vorwiegend Übersetzungen und Nachdrucke älterer Texte. Bis zur Fertigstellung des Manuskripts dieses Buches existierten zu Adéagbos Assemblagen hauptsächlich kürzere Katalogtexte, einige Zeitschriftenartikel und vor allem Rezensionen, die jedoch keine detaillierten Beschreibungen der kleinteiligen Installationen beinhalten. Nur wenige Beiträge bieten Interpretationsvorschläge oder heben die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Adéagbo auf ein theoretisches Niveau. Die folgende Analyse von *L'explorateur et les explorateurs* schließt diese Forschungslücken und entwickelt erstmals eine Systematisierung der umfangreichen Installation nach wesentlichen Aspekten und Merkmalen, die

6 Magnin, Soullillou (Hg.) 1996.

7 Eiblmayr (Hg.) 2001.

8 Adéagbo 1998.

9 Bertola, Köhler (Hg.) 2008; Bertola (Hg.) 2007; Friedrich, König (Hg.) 2004; Adéagbo 1997.

10 Bhabha 2004; Schmidt-Linsenhoff 2004.

11 Bertola, Köhler (Hg.) 2008; Bertola (Hg.) 2007.

12 Köhler 2007.