

Empty Rooms

Engdaget Legesse - eine biographische Einführung

Kerstin Volker-Saad

Engdaget Legesse wurde 1971 in Addis Abeba, der Hauptstadt von Äthiopien, im Stadtteil Zebgna sefer - Dorf der Wächter - geboren. Sein künstlerisches Talent wurde von seiner Mutter entdeckt. Eine äthiopische Tradition sieht vor, dass Kinder zur Zeit des Neujahrsfestes (das in Äthiopien am 11. September gefeiert wird) kleine Bilder malen, um sie ihren Nachbarn oder Bekannten zu schenken. Dafür erhalten sie als Gegengeschenk Geld, um sich davon Materialien für das neue Schuljahr zu kaufen. Engdagets Bilder waren bereits in seiner Kindheit vielversprechend und seine Mutter förderte seine Begabung und brachte ihn mit äthiopischer, aber auch mit europäischer Malerei in Berührung. Sie war es, die ihm das erste Kunstbuch schenkte - ein Bildband über Renoir.

Im Jahr 1988 nahm Engdaget sein Studium an der Kunsthochschule in Addis Abeba – der renommierten *Fine Arts School* – auf. Mit 16 Jahren war er der jüngste Student der Akademie. Von 1988 bis 1991 erhielt er eine Grundausbildung in der Bildenden Kunst, danach folgte zwei Jahre lang die Spezialisierung auf „Monumentale Malerei“, und im Jahr 1993 schloss er sein Studium „Mit Auszeichnung“ ab¹.

Äthiopien erlebte in dieser Zeit das Ende eines 30-jährigen Krieges mit Eritrea und das Ende der Terrorherrschaft von Mengistu Haile Mariam, der Haile Selassie gestürzt und seit 1974 die Macht inne gehabt hatte. Engdagets Kindheit war geprägt von dem Leben unter diesem Regime, von Bspitzelung, Zensur und ständiger Angst, verhaftet oder willkürlich zum Militär eingezogen zu werden. Das Ende seines Studiums fand mitten zu der Zeit gravierender gesellschaftlicher Umbrüche statt. Im Jahre 1995 wurde eine neue äthiopische Regierung gewählt, die eine größere Mitbestimmung der einzelnen insgesamt 90 Bevölkerungsgruppen mit 83 unterschiedlichen Sprachen garantieren sollte.

Nach zahlreichen Ausstellungen, u.a. in Zusammenarbeit mit der Galerie St. George und dem Goethe-Institut in Addis Abeba, entdeckte der deutsche Kunstliebhaber Manfred Metz im Jahre 1997 den Künstler und holte ihn nach Berlin, um in seiner Galerie „Studio am Schloss“, dessen Werke über „Spirituelle Malerei aus Äthiopien“ zu zeigen. Ein DAAD-Stipendium ermöglichte ihm im darauffolgenden Jahr einen weiteren dreimonatigen Aufenthalt in Berlin. Dabei setzte er sich mit neuen Themen auseinander und fing an, für die Ausstellung

¹ Siehe dazu Engdaget Legesse 2006: 266-269

„Eindrücke eines Äthiopiens“ zu arbeiten, die wieder im „Studio am Schloss“ gezeigt wurde.

Aufenthalte in Frankreich, Italien, Großbritannien und in den USA mit mehreren Ausstellungen schlossen sich an. Im Jahre 2003 verließ er Äthiopien erneut für ein Jahr, um mit einem weiteren DAAD-Stipendium ein einjähriges Kunststudium an der Universität der Künste in Berlin zu absolvieren. „Berlin ist die Stadt, in der ich arbeite, und in der ich meine Liebe gefunden habe“ schrieb er in einem Ausstellungskatalog aus dem Jahr 2006². Heute lebt der Maler mit seiner Familie im Berliner Szene-Künstlerviertel in Berlin-Wedding; sein Atelier hat er in einer alten Feuerwache eingerichtet.

Engdaget gilt inzwischen als einer der innovativsten und erfolgreichsten äthiopischen Künstler seiner Generation. Dies entfaltet sich zum einen vor dem Hintergrund seines künstlerischen Lebenslaufes und zum anderen aus der Betrachtung einer über viele Jahrhunderte tradierten äthiopischen, christlich geprägten Maltradition. Mit der Übernahme des Christentums als Staatsreligion im 4. Jahrhundert nach Christi begann auch in der äthiopisch-orthodoxen Kirche die künstlerische Ausgestaltung von sakralen Räumen, das Anfertigen von Handschriften und das Malen von Tafelbildern. Religiöse und weltliche Auftraggeber wie Kaiser, Könige, Adlige und Kleriker waren die Abnehmer dieser Werke, die in den Skriptorien der Klöster angefertigt wurden. Es war aber auch üblich, versierte Mönche an den Residenzen mit der Ausführung dieser Arbeiten zu betrauen. Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts wurde die figürliche Malerei vor allem von frühen bzw. zeitgenössischen byzantinischen Vorbildern beeinflusst und zwar durch die Vermittlung der christlichen Kunst des koptischen Ägyptens, Nubiens, Syriens, Palästinas und Mesopotamiens³. Über die Jahrhunderte hinweg hat sich innerhalb der Klostermauern die Malerei durch eigene Stilbildungen, Moden der jeweiligen herrschenden Regenten oder Einflüsse ausländischer Kirchenmaler gewandelt. Eines allerdings blieb eine jahrhundertlang konstante: Seine Ausbildung erhielt ein Maler nur in der Kirche und zu nur einem einzigen Zweck - Gott zu dienen und ihn zu preisen.

Ein grundlegender Bruch mit den traditionellen Regeln in der Malerei erfolgte erst mit der Ankunft europäischer Diplomaten u.a. aus Frankreich, England, Italien, Österreich und Deutschland Ende des 19. Jahrhunderts. Sie interessierten sich zunächst für die traditionelle kirchliche Kunst, deren Erwerb ihnen als Ausländer verwehrt wurde. Die Kunst durfte nicht aus dem religiösen Kontext heraus genommen werden. Diese von der Kirche festgelegte Bestimmung wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts langsam gelockert und so konnten die ausländischen Diplomaten äthiopische Künstler – für ausreichend Geld - zum Ma-

² Engdaget Legesse 2006: 268

³ Biasio 2006: 14

len profaner Motive animieren. Dadurch entstand eine neue Generation von Künstlern, die sich anderen Genres, Motiven und einem selbständigen, bürgerlichen Berufsbild annäherten. Fre Heywat, der den deutschen Diplomaten Robert Scheller-Steinwartz auf einem Diptychon abgebildet hat, gilt als einer der ersten äthiopischen Künstler dieser neuen Schule⁴.

Seither haben sich mehrere Künstlergenerationen herausgebildet, die, gefördert insbesondere von Kaiser Haile Selassie (1892-1975) und seiner Frau Kaiserin Menem, international mit moderner Malerei und Skulptur reüssieren konnten. Die Werke der ersten Generation der großen, international gefragten äthiopischen Künstler des 20. Jahrhunderts wie Agegnehu Engida, Afewerk Tekle, Skunder Boghossian, Yohannes Gedamu, Zerihun Yetmegta, Tibebe Terffa, Abdurahman Sherif und der Documenta-Teilnehmer Gebre Kristos Desta fanden ihren Weg in die Sammlungen der internationalen Kunstmuseen. An ihnen orientieren sich die nachwachsenden Künstler, denn sie sind deren unangefochtene Vorbilder. Maler wie Tadesse Mesfin, Eshetuh Tiruneh, Behailu Bezabih, Mesgebu Tessema, Bekelle Mekonnen und Geta Mekonnen haben ihr Schaffen durch internationalen Austausch verfeinert und ihren eigenen Stil gefestigt. Als Lehrer prägen sie Engdagets Generation⁵. Für sie alle gehörte es zum guten Ton, ihre Ausbildung an einer europäischen Hochschule fortzusetzen. Die Chance sich international auszutauschen, wurde während der 17-jährigen Mengistu-Regierung in den Jahren 1974 bis 1991 konsequent für die Hochschulabsolventen unterbunden. Ältere und etablierte Maler arrangierten sich mit dem Künstleraustausch aus sozialistischen Bruderstaaten (z.B. Afewerke Tekle).

Die *Fine Arts School* (seit 1999/2000 *University of Addis Ababa School of Fine Arts and Design*) war eine weltliche universitäre Einrichtung. Dort erhielten Studenten nach der dreijährigen – ab 1991 nach einer vierjährigen - Ausbildung ein Diplom in ihrer jeweiligen Spezialisierung für Malerei, Bildhauerei, Industriedesign oder Grafikdesign. Im Gepäck hatten diese Künstler eine handwerklich solide Ausbildung, die sich auf das Erlernen der klassischen Elemente künstlerischen Schaffens konzentrierte und regional tradierte Vorstellungen über Schönheit und Ästhetik zum Maßstab aller Bewertungskriterien erhob. Die Techniken des Zeichnens, Malens, des virtuosen Kopierens, weniger jedoch die Interpretation oder das Schaffen „eigener“ freier Kunst standen hier im Vordergrund. Die kirchliche Tradition wurde hier nicht negiert, sondern als entscheidender Bestandteil der Ausbildung verstanden - wohlgemerkt auch zu Zeiten, als der Sozialismus herrschende Doktrin war und im Zeichenunterricht Portraits von Karl Marx, Wladimir Iljitsch Lenin und Mengistu Haile Mariam eifrig skizziert

⁴ Dolz 2006: 186; Volker-Saad 2012 (im Druck)

⁵ Vgl. Martin Nagy 2007

wurden⁶. Engdaget widmete sich nach seinem Abschluss an der Kunsthochschule zunächst der religiösen Malerei, die sich mit dieser Tradition – der Beschäftigung mit Gott, den Heiligen, den Evangelien und der Kirche als sakralem Bau – auseinandersetzte.

Viele zeitgenössische Kirchenmaler in Äthiopien finanzieren sich heute ausschließlich mit der sogenannten „traditionellen Malerei“, die christliche Motive in Kirchen sowie auf Ziegenhaut oder Leinwand abbildet. Der Markt für solche „Volkskunst“ ist groß. Zum einen, weil fast jeder streng gläubige orthodoxe Haushalt mit solch einem „religiösen“ Bild sein Haus oder seine Wohnung ziert, zum anderen wegen der Touristen, die gern ein „typisch“ äthiopisches Souvenir mit nach Hause nehmen möchten. Viele an der Universität ausgebildete zeitgenössische junge Maler bleiben den religiösen Motiven und der traditionellen Malerei verpflichtet, weil es einen sicheren Absatzmarkt dafür gibt. So können sie damit in Äthiopien ihren Lebensunterhalt sichern.

Die freie, abstrakte Kunst, wie sie zuletzt in Engdagets Serie „Empty Rooms“ ihren Ausdruck fand, zeugt von einem langen Entwicklungsprozess, dessen Wurzeln in Äthiopien liegen, der aber nicht eindimensional zu dechiffrieren ist. Er verlangt viel Mut von einem äthiopischen Künstler, sich so weit von seinen tiefen Traditionen zu lösen. Nicht zuletzt birgt er auch ein großes finanzielles Risiko in sich. Die Themen, denen sich der Künstler nähert, haben gleichwohl immer einen biographischen Bezug. Nach dem ersten Besuch in Berlin im Jahr 1997 verarbeitete er u.a. seine im deutschen Alltag beobachtete Achtlosigkeit im Umgang mit Essen (*Impressions of an Ethiopian in Berlin*, 1997, Galerie „Studio am Schloss“, Berlin). Während des zweiten Besuchs erfand er die „Magischen Stelen“ (*Magic Pillars*, 1998, Galerie „Studio am Schloss“, Berlin) - Arbeiten aus Holz, die die mit magisch wirkenden Sprüchen versehenen, maßangefertigten Pergamentrollen der äthiopischen Priesterschaft sowie die zum UNESCO-Welterbe gehörenden Stelen von Aksum zum Ausgangspunkt für assoziative Kunstobjekte nahm. Diese Serie brachte Engdaget den internationalen Durchbruch und den ersten wichtigen finanziellen Erfolg. Viele internationale Galerien stellten ihn vor und die Anfragen von Sammlern waren kaum zu bewältigen. Andere in dieser Periode entstandene Projekte reflektieren seine Beschäftigung mit Fruchtbarkeit, mit dem Wald, mit der Sonne sowie dem Licht und dem Schatten. Das Motiv des „Eye of Ra“ das ägyptische Symbol, das für Macht, Gesundheit und Schutz steht, übertrug Engdaget in dieser Zeit auf seine Kunstwerke – insbesondere auf seine magischen Stelen. Damit verdeutlichte er nicht nur die geographische Verbundenheit der Nilländer, sondern auch die kulturhistorische Nähe Äthiopiens und Ägyptens, die seit Jahrtausenden existiert. Seinen Erfolg sollte mit diesem Symbol seinen Ausdruck finden: das Auge des Ra hatte ihn auf seinem Weg geschützt und mit viel Sonne gesegnet.

⁶ Vgl. Volker-Saad 2009

Reisen zwischen Äthiopien und Deutschland dienten Engdaget als Inspirationsquelle, zu der sich 2006 die persönliche Erfahrung gesellte, Vater geworden zu sein und eine Familie gegründet zu haben („Fertility“, 2006, Goethe-Institut Gebrekristos Desta Center, Addis Abeba). Die Bilder der Serie „Secrets“, - insgesamt knapp 60 Werke - von denen eine kleine Auswahl im Jahr 2007 im Art Center Berlin Friedrichstraße gezeigt wurde, bündelte die Eindrücke, die Engdaget während seiner Aufenthalte in der Altmark gesammelt hatte. Auf einem alten Bauernhof bei Demker in Sachsen-Anhalt hatte er inzwischen ein zweites Atelier eingerichtet und eine Kunstschule aufgebaut. Auf seinen Bildern fing er den Wechsel der Farben durch die jahreszeitlich bedingte unterschiedliche Vegetation und die ländliche Intensität der Sonne ein - für einen Stadtbewohner sind dies immer wieder unvergessliche, geheimnisvolle und magische Momente.

Engdaget gehört inzwischen zur Generation der nicht mehr ganz so „jungen, wilden äthiopischen Künstler“, die die neuen Freiheiten nach dem Sturz des Mengistu-Regimes aufgesogen hat wie ein Schwamm und die Traditionen im Gepäck habend, ausprobierte, was ihre Künstlerseele ihnen abverlangte. Seine unermüdliche Neugier und seine unerschütterlich anmutende Zuversicht wurden, seitdem er sich in Berlin etablieren konnte, durch viele verkaufte Werke, zahlreiche Ausstellungen und internationale Anerkennung – wie den Rezensionen zu entnehmen ist - belohnt.

Empty Rooms

Die neue Werkserie – eine Einführung

Kerstin Volker-Saad

„Kunst braucht Zeit. Kunst geben braucht Zeit, und Kunst nehmen braucht Zeit, Zeit und einen freien Kopf.“⁷

Wie kam die Idee zu der Serie „Empty Rooms“ zustande? Weshalb sehnte sich Engdaget Legesse nach Leere? In einem Interview im März 2011 berichtete er, dass er als Künstler plötzlich an einem Punkt angelangt war, bei dem er nicht wusste, wie es weitergehen soll. Die Eindrücke in Berlin, die ihn zu so vielen aufregenden Werken inspiriert hatten, die Überreizung durch die Fülle moderner, allgegenwärtiger Kunst in Museen, gestaltete Alltagsgegenstände und überbordende sinnliche Reize aus unterschiedlichen Lebenswelten haben ihn

⁷ Feuchtwanger 1974: 532

zum Innehalten gebracht. Er hatte aus seiner Sicht in fast allen künstlerischen Ausdrucksformen - von der Malerei bis zur Skulptur und Konzeptkunst – Artefakte geschaffen und befand sich plötzlich mitten in einer Schaffenskrise:

„Es gab Spannungen in mir, weil sich die Welten nicht überdeckt haben. Ich habe immer mehr Fragen an mich gestellt, ich wollte meine Arbeit verstehen und konnte es nicht mehr. Meine Erfahrung konnte ich nicht mehr in Bilder umsetzen, weil ich glaubte, in den bisherigen Jahren meines künstlerischen Schaffens bereits alles gemalt zu haben. Ich musste also einen neuen Anfang wagen, eine andere Sprache finden. Das konnte nur funktionieren, wenn ich mich zunächst zu leeren versuchte – zu leeren und zu befreien, von allen kulturellen Erfahrungen, die ich bisher zu verarbeiten hatte. Alle Erinnerungen und Gedanken sollten verschwinden und ein Freiraum entstehen, der mir einen Raum zum Nachdenken verschafft. Ich habe 20 Jahre gearbeitet, viele Dinge erfunden und manchen leeren Raum und manche Leinwand gefüllt. Wie konnte ich das aus mir wieder herausbekommen, wie konnte ich das ausradieren, ohne mich selbst zu verleugnen? Ich fing an, meine alten Bilder zu übermalen. Wie konnte ich diese Bilder, die dadurch „geleert“ worden waren, wieder miteinander verbinden und wie konnte ich mein Leben mit ihnen in eine neue Relation setzen? Ich wollte neue Eindrücke schaffen“.

Aber was ist ein „leerer Raum“? Leere Räume sind ohne Inhalt, Hohlkörper. Ein Zimmer oder ein Saal, in den man sich hineinbegeben kann. Oder es sind im Sinne von „spaces“ freie Flächen, weiße Flecke oder Plätze, auf die man etwas projizieren kann. Engdagets philosophische Auseinandersetzung mit den Begriffen „room“ und „space“, bildet den gedanklichen Raum für die spätere künstlerisch-technische Umsetzung. In ihrer Etymologie schließen sich diese beiden Begriffe gegenseitig aus. Sie überlappen sich jedoch in dem Konzept und dem Wort „Räumlichkeit“ und erweitern somit das sich künstlerisch zu erschließende Spektrum. Es impliziert auch den Wunsch des Künstlers, sich zunächst von all seinen „Wurzeln“ und „vertrauten Orten“ zu lösen, sich sprichwörtlich zu entwurzeln, um sich eine neue Heimat zu erschließen. Das Ausloten dieses emotional gesetzten Themas trägt dazu bei, dass sich der Künstler selbst neu verortet, gewissermaßen, um sich seines künstlerischen Schaffens zu vergewissern und die Grenzen seiner Möglichkeiten auszutesten: Wo stehe ich? Mit welchen Komponenten habe ich es zu tun, wenn ich mich dem Raum widme? Sind leere Räume darstellbar? Welche Formen von leeren Räumen gibt es überhaupt? Welcher Methode bediene ich mich? Gibt es kulturelle Unterschiede bei der Betrachtung und dem Verständnis von Räumlichkeit? Kann ich meine Gedanken überhaupt in eine künstlerische Sprache oder Form ästhetisch überzeugend umsetzen?

Engdaget fing an, seine Arbeitsmethode zu ändern. Während er früher ziemlich impulsiv, seiner Inspiration folgend, seine Kunstwerke schnell und emotional geschaffen hatte, näherte er sich dem Bild nun zunächst mit einem Pinselstrich, aus dem er seine Komposition langsam weiterentwickelte. Gedanklich durchstreift er dabei viele kleine Räume, geht auf Treppen, bewegt sich durch lange Flure, um durch ein Bild spirituell neue Räume zu erschließen. Seine Emotionalität – zuvor eine große Triebkraft seines Schaffens – wich dadurch einem nachdenklichen Suchen nach neuen Dimensionen. Dabei spielten auch religiöse Überzeugungen eine zentrale Rolle. Denn es war die Religion, die nunmehr den Fixpunkt seines künstlerischen Schaffens bildete. Die Überlieferung von Gottes Wort füllte die gedanklichen und spirituellen Räume. Und daraus bezog Engdaget die Kraft, sich in die neuen, leeren Räume hineinzuwagen. Die leeren Räume waren also der Anfang einer Neufindung, eines Versuchs einer künstlerischen Positionierung. Er begab sich auf eine persönliche Entdeckungsreise, deren Stationen als immer wieder neue Varianten des Themas „Leere Räume“ die Biographie des Künstlers fortschreiben. Diese Werke enthüllen Engdagets persönliche Disposition, gleichzeitig lassen sie sich nicht mehr ohne Vorkenntnisse der künstlerischen Vita entschlüsseln. Keines der geschaffenen Werke hat einen Titel.

Ein Kritiker des *Addis Journals* berichtete nach einer Ausstellungseröffnung in der „Alliance Ethio-Française“ im Jahre 2010 über seine Eindrücke:

„The artist has been trying to give form to ideas, thoughts, emotions, and dreams by turning it into brilliantly colored, abstract forms in undefined, empty spaces, suggesting but never fully defining the subject.“⁸

Der Serie „Empty Rooms“ liegt eine Chronologie zugrunde. Alle Bilder haben einen Bezug zum vorangegangenen und erzählen so die Geschichte der Entwicklung des Künstlers: seine biographischen Brüche und Kontinuitäten, seine Raumerfahrungen und seine persönliche Disposition. Manchmal arbeitet er an drei Werken gleichzeitig, die dialektisch miteinander verbunden sind und dennoch später auch als Einzelwerke ihre Wirkung entfalten können.

Jedes Bild wird nach einer ästhetischen und konzeptionellen Grundidee ausgeführt. Bisher hat sich der Künstler mit unterschiedlichen Techniken den Dimensionen des leeren Raumes gewidmet und folgende Themen bearbeitet: „Ausgelöscht“, „Dekonstruierter Raum“, „Objekt im Raum“, „Raum und Licht“, „Raum und Schrift“, „Umbauter Raum“ sowie „Raumobjekt“.

⁸ Arefe. Wordpress, 25. Februar 2010

Als Ausgangspunkt für die Serie „Empty Rooms“ galt zunächst das Übermalen einzelner bereits geschaffener Werke einer früheren Schaffensphase, um die Projektionsfläche für neue Arbeiten zu generieren. In der alten Feuerwache in Berlin-Wedding, in die er mit seinem Atelier im Jahre 2008 umgezogen war, stellte er sich die Frage, ob und wie er sich künstlerisch weiter professionalisieren und in der Kunstszene behaupten könnte. Die ersten Bilder die zwischen 2008 und 2009 entstanden und, die 2010 als Ausstellung „Empty Rooms“ (X? Werke, Öl auf Leinwand, 2009) in der „Alliance Ethio-Française“ gezeigt worden waren, bildeten dafür eine Grundlage. Das Publikum in Addis Abeba hatte seine Arbeiten als zu waghalsig und mit Ablehnung quittiert. Oder hatten die treuen Käufer und Sammler „Engdaget“ nicht wieder erkannt? Die Frage, ob Kunstinteressierte Werke kaufen, weil sie „schön“ sind, oder weil sie eine bestimmte Qualität versprochen, weil sie von Engdaget geschaffen wurden, fiel damals zu seinen Ungunsten aus. Dennoch hielt er an seinem Ansatz fest und widmete sich dem Thema in weiteren Facetten, mit neuen Methoden und anderen perspektivischen Blickwinkeln. Es folgten abstrakte Zeichnungen von Linien, geometrischen Figuren und Punkten auf kleinformaticem Papier, die, später zusammengesetzt, ein Monumentalwerk („Ohne Titel“, 2010) ergaben (siehe Abb. xxx). Diese unterschiedlich strukturierten und kolorierten geometrischen Formen erschienen nun in neuer Kontextualisierung als mehrdimensional ineinander verschachtelte Konstruktionen, die sich auf einen gedachten Nukleus richten, von dem aus sich der Raum in allen Himmelsrichtungen betrachten lässt und atemberaubende Perspektiven entfaltet. Julie Mehretu, eine der erfolgreichsten amerikanischen Malerinnen mit äthiopischen Wurzeln, deren Werk Engdaget während ihres Guggenheim-Stipendiums in Berlin studiert hatte, führt vor Augen, welche Perfektion auf diesem methodischen Terrain erreicht werden kann. In der Ausstellung „Grey Area“ in der Deutschen Guggenheim (2009-2010) werden Versatzstücke aus Berliner Stadtansichten in Monumentalzeichnungen eingebaut, die in der Zusammenstellung ein komplexes abstraktes Gemälde ergeben: aus einem Stadtraum entnommene Elemente vereinen sich zu einem flächenfüllenden monumentalem Kunstwerk. Inwieweit hier die äthiopischen Wurzeln von Julie Mehretu und Engdaget Legesse zu ähnlichen konzeptionellen Ansätzen verleiten oder ähnliche Fragestellungen anregen, bleibt zunächst offen.

Engdagets Zeichnungen bildeten die konzeptionelle Vorlage für seine weiteren bis 2010 durchgeführten Experimente mit Öl auf Leinwand. Öl vermag aufgrund seiner Farbbeschaffenheit (Textur) eine Tiefe und Klarheit wie kaum eine andere Farbe vermitteln. Dadurch entstanden kleinformatice leuchtende Gemälde, die zunächst als Einzelbilder konzipiert worden waren, nach ihrer Fertigstellung durch ihre Hängung jedoch ein weiteres Monumentalbild ergaben, deren ästhetische Wirkung sich scharf von den jeweils einzeln gezeichneten Werken abhob. Die Freude an dem Spiel mit dem Material, mit der Wirkung der so ge-

schaffenen Flächen und der daraus entstehenden multiperspektivischen Blickachsen ist jedem Bild anzusehen. Aus weißen, leeren Flächen wurden auf diese Weise Schritt für Schritt mit klar abgegrenzten geometrischen Formen neue leere Räume, die, dergestalt dekonstruiert und verfremdet, reale Verhältnisse des statischen Einheitsraumes hinterfragten und den künstlerischen Blick auf Räumlichkeiten veränderten (Abb. Ölgemälde der Serie Ausstellung bei Galerie Studio im Schloss, Berlin, 2009, 2010). Für die nächste Etappe galt es, einen leeren Raum mit Hilfe von Objekten zu definieren. Das Gemälde „Ohne Titel“ 2010 mit einem gelben Stuhl und einer brennenden Zigarette (Abb. XX) ist das erste Bild aus der Empty-Rooms-Serie, in dem sich der Künstler dem Thema mit Objekten und surrealistischen Stilelementen nähert. War das Ergebnis für Engdaget so überzeugend, dass es das Ende der objektbezogenen Entdeckungsreise bilden konnte? Es folgten jedenfalls keine weiteren Gemälde dieser Art.

Engdaget wandte sich wieder Zeichnungen und größeren Leinwänden zu, die von ihm nun mit Acryl bearbeitet wurden. Er erschloss sich damit weitere Möglichkeiten für den Umgang mit Raum, Mehrschichtigkeit und Tiefe. Sein Bild mit den Lichtsäulen symbolisiert einen geschlossenen Raum, durch deren Decke kleine Öffnungen Tageslicht durchscheinen lassen, die als Lichtsäulen auf den Boden treffen und somit einen Raum ohne Inhalt zeigen (Abb. xx).

Die dann folgenden Bilder belegen einen gravierenden Bruch Engdagets auf dem Weg, sich weitere Dimensionen für die Umsetzung des Themas zu erschließen. Der multiperspektivische abstrakte Ansatz wird zum Grundthema für die „Leeren Räume“ (Abb. xx, xx). Das Malen mit Acryl ermöglicht es Engdaget, durch das Auftragen verschiedener Schichten Tiefenstrukturen zu erzeugen. Jede Schicht hat ihre eigene Geschichte. Ein Bild, auf dem in der zweiten Bearbeitungsphase noch figürliche Elemente wie Rundbögen, die wie Toreingänge mit Steinumrandungen und Fenstern aussahen, erlebte in der dritten Bearbeitung eine grundlegende Metamorphose. Ein fast naturalistisch anmutendes Motiv wird durch die technische Verfremdung (Übermalen mit verdünntem Acryl, Bearbeitung mit Spachteln, mit breiten und dünnen Pinseln) zu einem abstrakten Bild. Auf dieser inhaltlich komplexen Basis werden in einem vierten oder fünften Arbeitsschritt Flächen gemalt – hauptsächlich mit Schwarz -, in einer geometrischen Form wie einem Keil, Trapez, Parallelogramm oder ähnlichem. Diese „Freie Flächen“ oder „Ruhezonen“ symbolisieren eine Plattform, die „außerhalb“ steht; sie zeigen den ruhigen Ort, den Rückzugsbereich, eine Fläche, die frei oder einfach „leer“ ist. Auf einigen Gemälden zeigen Dreiecke eine Richtung an, als Wegweiser zu den tieferen Schichten. Bei anderen wiederum treffen zwei Dreiecke mit ihren Spitzen aufeinander, so als wenn hier das Leben auf den Punkt gebracht wurde. (Abb. die letzten Bilder, die er gemalt hat, 2011)

Das Bild „Ohne Titel, 2011“ (Abb. xx), ein Beispiel für die ikonographische Umsetzung der Idee des „Empty Rooms“ besteht aus mehreren polychromen Acrylschichten. In einem „Fenster“ erscheint ein amharischer Schriftzug mit der Bedeutung „Freier Raum“ oder „zu vermieten“. Hier stellt der Künstler den Raum sowohl als konkreten Ort als auch als Idee vor. Der semiotische Gehalt des Schriftzuges steht in einem spannungsreichen Verhältnis zu dem geschaffenen Hintergrund.

Seit kurzem, die Geburt seines dritten Kindes stand unmittelbar bevor, malt Engdaget die mir so titulierten „Tanzenden Bilder“. Die kühle Abstraktion und klare Linienformung ist bewegten, emotional aufgetragenen Pinselstrichen gewichen. Eine neue, explosive Kraft findet ihren Ausdruck in neu komponierten Farben und Formen (Abb. die letzten Bilder, die er gemalt hat, 2011).

Die Verortung dieses äthiopischen Ausnahmekünstlers ist noch nicht abgeschlossen, der Prozess der „Entleerung“ läuft auf Hochtouren. Seine Kraft ist ungebrochen, und er hat längst noch nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft, um dem Raum eine spezifische künstlerische Ausdrucksform zu geben. Als Orientierung gilt ihm das künstlerische Werk von Olafur Eliasson und Jonathan Meese – insbesondere wegen deren ausdrucksstarken Arbeiten und ihrem kompromisslosen Weg, der dazu geführt hat, dass ihre Kunst unverwechselbar mit ihnen in Zusammenhang gebracht wird.

In einem kürzlich durchgeführten Workshop in Kenzingen arbeitete Engdaget wieder mit Holz und versuchte neue Möglichkeiten zu entwickeln, „umbauten Raum“ darzustellen. So entstand ein ineinander verkeiltes Gerüst, eine Holzskulptur, die Räumlichkeit vermittelt, in dem sie einen „leeren Raum“ einschließt (Abb. xx). Außerdem entwickelt Engdaget Pläne für eine „Raum-im-Raum-Installation“, die demnächst umgesetzt werden sollen (Abb. xx).

Welche Erkenntnis bleibt? Womöglich die Einsicht, dass sich die Situation für Künstler, die sich außerhalb ihrer Heimat behaupten und zwangsläufig unterschiedliche kulturelle Einflüsse verarbeiten müssen, über Jahrzehnte und Jahrhunderte nicht wesentlich geändert hat:

„Allmählich, ob wir wollen oder nicht, werden wir selber verändert von der neuen Umwelt, und mit uns verändert sich alles, was wir schaffen. Es gibt keinen Weg zur inneren Vision als den über die äussere. Das neue Land, in dem wir leben, beeinflusst die Wahl unserer Stoffe, beeinflusst die Form. Die äussere Landschaft (...) verändert die innere.“⁹

⁹ Feuchtwanger 1956: 550

Dieser Katalog zeichnet Engdaget Legesses Weg zu seinen „Empty Rooms“ und somit das Oeuvre eines äthiopischen Künstlers nach, der mit seinem Schaffen die äthiopische wie die deutsche Kunstlandschaft substanziell und kontinuierlich bereichert.

Referenzen/Bibliographie:

Achamyeleh Debela: *The Addis Ababa Fine Arts School: A Critically Important Institution in the History of Ethiopian Art*. In: *Continuity and Change. Three Generations of Ethiopian Artists*. Rebecca Martin Nagy, Samuel P. Harn Museum of Art, University of Florida, Gainesville, Florida, 2007; p 8-17

Arefe: *Starting with empty rooms*. Artikel in *Addis Journal* vom 25. Februar 2010.

Biasio, Elisabeth: *Heilige und Helden. Äthiopiens zeitgenössische Malerei im traditionellen Stil*. Zürich, 2006.

Dolz, Silvia: *Robert Scheller-Steinwartz und seine Sammlung*. In: Volker-Saad, Kerstin und Anna Greve (Hrsg.): *Äthiopien und Deutschland. Sehnsucht nach der Ferne*. Berlin/München, 2006.

Engdaget Legesse: *Kunst zwischen Addis Abeba und Berlin*. In: Volker-Saad, Kerstin und Anna Greve (Hrsg.): *Äthiopien und Deutschland. Sehnsucht nach der Ferne*. Berlin/München, 2006.

Feuchtwanger, Lion: *Exil*. Berlin, 1974

-----: *Der Schriftsteller im Exil (1943)*, in: *Centum Opuscula*. Rudolfstadt, 1956

Giorgis, W. Elizabeth, Yonas Admassu, Birhanu Teferra: *Gebre Kristos Desta. The Painter-Poet*. Addis Abeba 2006.

Martin Nagy, Rebecca (ed): *Continuity and Change. Three Generations of Ethiopian Artists*. Samuel P. Harn Museum of Art, University of Florida, Gainesville, Florida, 2007.

Volker-Saad, Kerstin und Anna Greve (Hrsg.): *Äthiopien und Deutschland. Sehnsucht nach der Ferne*. Berlin/München, 2006.

Volker-Saad, Kerstin: *Free Art Felega III – eine Dokumentation*. Goethe Institut Addis Abeba. Addis Abeba, 2009.

-----: Fre Heywat. Encyclopaedia Aethiopica. Wiesbaden, 2012
(im Druck)