

Die Kunst, den Urwald zu retten

Die australische Künstlerin **Fiona Hall** kämpft mit Sardinenbüchsen, Vogelnestern und Figuren aus Gras gegen die Übel dieser Welt. Dass das nicht traurig aussehen muss, zeigte sie vergangenes Jahr auf der Venedig-Biennale. **ART** hat die Kunst-Nomadin bei ihrem neuesten Projekt begleitet – einem Kriegs-Workshop mit Aborigines am Ayers Rock

TEXT: UTE THON, PORTRÄTFOTOS: PETER WHYTE

Ruf der Wildnis:
Fiona Hall auf
einer Exkursion
im Mount Field
National Park in
Tasmanien

Die sexy
Dosen
hängen
heute in der
National
Gallery of
Australia



>
Zwitterwesen
aus Militäruniformen

DETAIL AUS DER INSTALLATION
»ALL THE KING'S MEN«, 2014/15

<
Inspiriert von Carl von Linné:
Pflanzen und menschliche
Geschlechtsteile aus dem
Blech von Sardinenbüchsen
AUS DER SERIE »PARADISUS
TERRESTRIS ENTITLED«, 1999



Für diese
Schau
standen
die Leute
in Venedig
Schlange



»Wenn es um Krieg geht, muss ich reagieren«

Nicht weit vom Ayers Rock sitzt eine Frau im roten Sand und formt einen Kinderschädel aus Wüstengras. Geschickt biegt sie trockene Halme, steppt mit einer Stopfnadel Grasbüschel zusammen und trimmt die stacheligen Enden mit einer Schere. Dabei fallen ihr die langen Haare wie ein Vorhang ins Gesicht. So vertieft ist sie in die Arbeit, dass sie nicht einmal die Fliegen verscheucht, die ihr um Mund und Nase kreisen. Auch von der mächtigen rostroten Felsformation, die die australischen Ureinwohner »Uluru« nennen und als Heiligtum verehren, nimmt sie kaum Notiz. Erst als eine der Frauen, die weiter hinten im Schatten am Boden sitzen, mit kehliger Stimme »Kulilakungka – teal!« ruft, legt sie den Grasschädel beiseite, geht ins Haus und bringt der Aborigine-Dame eine Tasse Tee.

Fiona Hall mag eine der bedeutendsten Künstlerinnen Australiens sein. Hier in der Wüste, auf Pitjantjatjara-Gebiet, ist sie ein Lehrling, zu dessen Aufgabe es gerade auch gehört, alten Eingeborenenfrauen Tee zu kochen. Die 62-jährige Fotografin und Bildhauerin, die in den wichtigsten Kunstsammlungen Australiens vertreten ist, auf der vergangenen DOCUMENTA ausstellte und 2015 den neuen australischen Pavillon auf der Venedig-BIENNALE einweihte, trägt ausgewaschene Jeans und T-Shirt und erinnert mit ihrer strähnig-grauen Mähne an eine New-Age-Schamanin, ein bisschen auch an Patti Smith. Bekannt ist sie für ihre fantastischen Skulpturen aus Uniformjacken, Tupperdosen oder Sardinenbüchsen, aber auch für zauberhafte Landschaftsgärten mit prähistorischen Pflanzen. Was ihre Werke einzigartig macht, ist die handwerkliche Meisterschaft und wissenschaftliche Präzision, mit der sie aus gewöhnlichsten Materialien Natürliches nachzuformen vermag – und die radikal-antikapitalistische Botschaft, mit der sie ihre Kunst auflädt. Etwa wenn sie für ihre Installation *Scar Tissue* in Zeiten des Irak-Kriegs aus

< Waffenschmiede mit schöner Aussicht: Fiona Hall arbeitet in ihrem Haus in Hobart, Tasmanien, an Objekten für ihre nächste Ausstellung, als Material nutzt sie Wüstengras



Videotapes verführerisch glänzende Köpfe, Arme und Torsi strickt, das Magnetband wie eine Nabelschnur mit den VHS-Kassetten verbunden. Erst die Videotitel enthüllen den Horror: Das Rohmaterial der abgetrennten Körperteile sind Kriegsfilme made in Hollywood – genau die Streifen also, die uns Amerikas Kriege als heroisch und gerecht verkaufen. »Ich hätte selbst nicht gedacht, dass meine Arbeiten mal so politisch werden würden«, sagt Fiona Hall. »Aber wenn es um Krieg und globale Konflikte geht, haben sich die Dinge so entwickelt, dass ich darauf reagieren muss. Künstler zu sein bedeutet doch, neue Wege zu finden, das auszudrücken, was einen bewegt.«

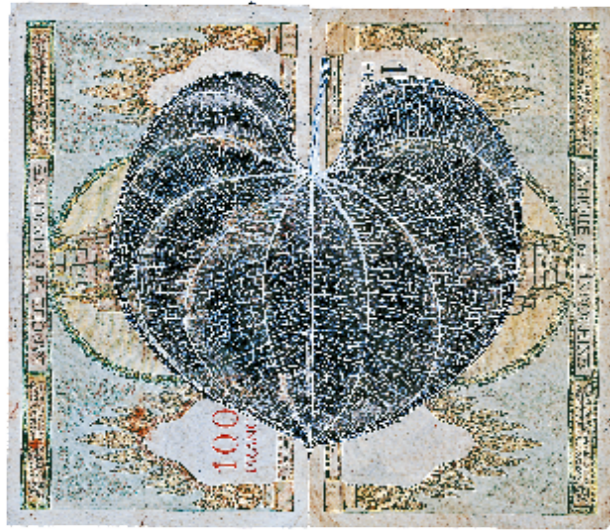
Ins »rote Herz« Australiens ist sie gereist, um ein Projekt mit den Tjanpi Desert Weavers zu realisieren, einem Kollektiv von Aborigines-Frauen, die sonst Körbe und Tierskulpturen flechten. Hall will mit ihnen für eine Ausstellung über »Trench Art«, Soldatenkunst aus dem Ersten Weltkrieg, zusammenarbeiten, zu der sie die NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA in Canberra eingeladen hat.

An einem sonnigen Morgen im Mai haben sich sechs Wüstenweberinnen im WALKATJARA ART CENTRE am Fuß des Uluru eingefunden, die Älteren auf Gehhilfen gestützt, alle barfuß, aber mit Wollmütze auf dem Kopf – in Australien beginnt gerade der Herbst. Jetzt sitzen sie mit geradem Rücken und gekreuzten Beinen am Boden und formen fingerdicke Würste aus Tjanpi, dem robusten graugrünen Wüstengras der Outbacks. Niningka Lewis umwickelt eine mageren Männerfigur mit blutrotem Bast. Freda Teamay näht Camouflage-Kreuze auf ein Kinderbett aus Gras und wiegt sich dabei im Takt des Pitjantjatjara-Pop, der aus ihrem Mobiltelefon schallt; die Songtexte in ihrer melodischen Muttersprache singt sie leise mit.

Mit Krieg kennen sich die Aborigines-Frauen aus – vielleicht nicht unbedingt mit den Ängsten von Soldaten im Schützengraben, aber mit dem Krieg im eigenen Haus. Al-

koholismus, Gewalt und Kindesmissbrauch sind in Aborigines-Gemeinden an der Tagesordnung. Darüber sprechen die Frauen, als sie ihre Figuren aus Gras flechten. Auch einen Ausstellungstitel haben sie schnell gefunden: »Tjituru-tjituru«, was in ihrer Sprache so viel heißt wie »aufgeregt und verärgert sein«. Fiona Hall hört zu, während sie an ihrer eigenen »Kriegsskulptur« bastelt, einem ausgerichteten Rollator, den sie mit Camouflagestoff und zersplitterten Bierflaschen dekoriert und auf dem später ein Baby aus Gras ruhen soll.

Der Workshop mit den Tjanpi Desert Weavers ist typisch für Fiona Halls nomadische Arbeitsweise. Immer wieder taucht die Künstlerin in fremde, kunstferne Welten ab und sammelt Erkenntnisse, die früher oder später in ihrer Kunst aufgehen. So fuhr sie 2011 auf einem Forschungsschiff zum Kermadec-Graben, ein für seine Artenvielfalt bekanntes Seegebiet im Südpazifik, das von kommerzieller Rohstoffausbeutung bedroht ist. Später verarbeitete sie ihre Eindrücke in Zeichnungen und Objekten. Für ihre Skulpturengruppe *Tender* studierte sie in der ornithologischen Sammlung des SOUTH AUSTRALIAN MUSEUM in Adelaide Nester von Webevögeln, um sie aus geschredderten Geldscheinen nachzubauen und damit auf die fragile Balance von Wirtschaftsinteressen und Artenschutz hinzuweisen. Man könnte diese Form von Öko-Kunst »trendy« nennen, passend zur Urban-Gardening-Welle und dem Gipfeltreffen zum Klimawandel. Doch Hall beschäftigte Umweltschutz schon lange bevor Großstadt-Hipster anfangen, Gemüsebeete auf ihren Dachterrassen anzulegen.



< Geldscheine wie diese 100-Franc-Noten der Indochina-Bank, Relikte aus Frankreichs Kolonialzeit, nutzt Fiona Hall als Untergrund für ihre Gouachen von Pflanzen aus den jeweiligen Ländern
DIOSCOREA ESCULENTA; AIR POTATO, TEIL DER SERIE »LEAF LITTER«, 1999/2003

Auch mit den Tjanpi-Weberinnen hat Fiona Hall zu diesem Thema schon gearbeitet. Das war vor zwei Jahren für ihre Ausstellung in Venedig. Damals hatten die Frauen aus Gras und Wolle seltene Tiere nachgeformt, Zottelhasenkängurus, Wüstenskinke und Ameisenbeutler, die für die Ureinwohner als Totemtiere und Nahrungsquelle große Bedeutung haben, heute aber fast ausgestorben sind. Die »Kuka Iritija«, Tiere aus einer anderen Zeit, waren Teil von Halls spektakulärer BIENNALE-Schau »Wrong Way Time«, in der die Künstlerin auch gestrickte Zwitterwesen aus Militäruniformen, bemalte Kuckucksuhren, ein Sonnensystem aus Autolampen und ihre Vogelnester aus Dollarnoten zeigte.

So verführerisch waren die Objekte präsentiert, in gläsernen Vitrinen und geheimnisvoller Beleuchtung, dass die Besucher Schlange standen und erst allmählich realisierten, dass sich hinter der kuriosen Wunderkammer-Menagerie auch ein leidenschaftlicher Appell verbirgt. »Man spürt in den Arbeiten Fionas lebenslange Passion für die natürliche Lebenswelt und wie beharrlich wir zu deren Vernichtung beitragen und viele Arten gefährden. Ihr Werk ist wie ein Korrektiv gegen das gedankenlose Vertrauen in Krieg und ökonomischen Rationalismus«, sagt Kuratorin Linda Michael. Mit der Schau grub sich Fiona Hall ins Gedächtnis des Venedig-Publikums ein. In Australien wird sie schon länger wie eine Nationalheilige verehrt, ihre Werke hängen im MUSEUM OF CONTEMPORARY ART AUSTRALIA in Sydney, in der NATIONAL GALLERY OF VICTORIA in Mel-

bourne, in der ART GALLERY OF WESTERN AUSTRALIA in Perth und in der QUEENSLAND ART GALLERY in Brisbane. Sie wurde mit Ehrungen überhäuft, darunter auch dem Order of Australia, der wichtigsten Medaille der Nation. Gerade arbeitet sie an der Neugestaltung des Kriegsdenkmals in Sydneys Hyde Park. Dass sie deshalb nicht staatstragend denkt, zeigt ihre Idee zur großen Weltkriegsausstellung in Canberra, zu der sie die Tjanpi Desert Weavers jetzt wieder zusammengetrommelt hat.

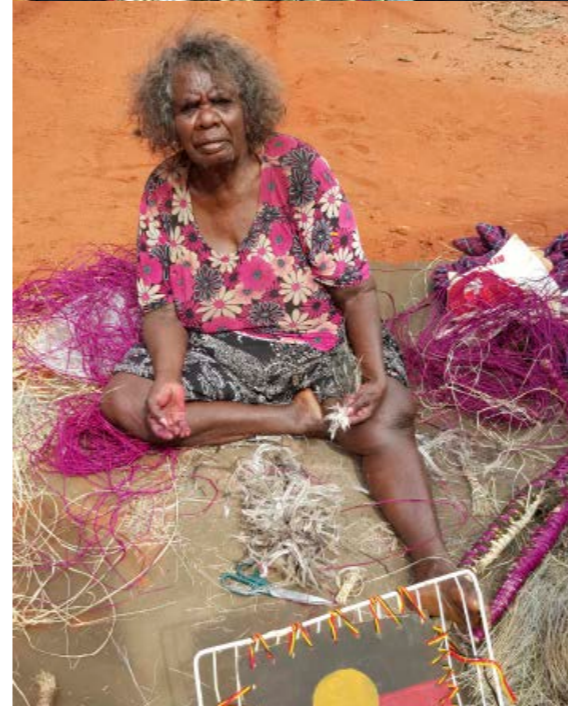
»In Australien ist es eigentlich schwierig, als nicht indigener Künstler mit indigenen Künstlern zusammenzuarbeiten«, hatte mir Fiona Hall vorher noch erklärt. »Da gibt es ernsthafte Sorgen und Diskussionen, ob das wirklich funktionieren kann.« An der Zufahrtsstraße nach Mutitjulu, wo sich das Art Centre befindet, steht ein Checkpoint mit Schlagbaum, an dem man eine Genehmigung vorzeigen muss, um das Dorf zu besuchen. Das Misstrauen hat seinen Grund. Zu oft wurde über die Köpfe der Ureinwohner hinweg und gegen ihre Interessen entschieden, zu oft auch über die kaputten Verhältnisse, benzinschnüffelnde Jugendliche, alkoholsüchtige Mütter und gewalttätige Väter berichtet. Dabei ist das nur der traurige, heute vielerorts sichtbare Teil einer extrem widerständigen, 50 000 Jahre existierenden Kultur einer der ältesten Menschenfamilien der Erde.

Für die Aborigines begannen die Probleme, als England vor über 200 Jahren beschloss, seine Verbrecher nach Australien zu exportieren und den neu entdeckten Kontinent so zu seiner Sträflingskolonie machte. Die weißen Siedler vertrieben und ermordeten die Ureinwohner, sie brachten Krankheiten und zerstörten wichtige Lebensräume. Später nahmen sie den überlebenden Eingeborenenfamilien die Kinder weg und testeten Atomwaffen auf deren Land. Bis 1967 weigerte sich die australische Regierung, die Ureinwohner überhaupt als gleichberechtigte Menschen anzuerkennen, und noch heute hadern

viele Australier mit dem dunklen Erbe des Kolonialismus. Mutitjulu gehört zu den ärmsten Gemeinden im Land, und das, obwohl das Dorf direkt neben Australiens größter Touristenattraktion liegt. »Ich bin verärgert und untröstlich über die andauernde physische und kulturelle Ausbeutung der Ureinwohner«, sagt Fiona Hall. Sie will die Aborigines nicht als Opfer vorführen, sondern ihnen eine Stimme geben. Zur Vernissage in Venedig waren einige angereist und erzeugten Schockwellen im beschaulichen Kunstgarten: »Wir vermuten, dass die Atombombe unsere Tiere tötete. Das verstehen viele Australier nicht. Die Bombe detonierte, als wir Kinder waren und gewaltsam umgesiedelt wurden. Viele von uns wurden schrecklich krank. Meine Mutter starb vom radioaktiven Niederschlag«, erzählt Mary Pan, eine der Wüstenweberinnen, im Katalog über die Atomwaffentests, die in den fünfziger Jahren auf dem Land der Aborigines durchgeführt wurden und ihre Gemeinden bis heute belasten. Das Vertrauen der Desert Weaver hat sich Hall allmählich erarbeitet, eine Tasse heißer Tee nach der anderen, vor allem aber dadurch, dass sie nicht als typischer »white fella« gekommen ist, als Vertreterin der weißen Herrenrasse, die gönnerhaft Aufträge erteilt.

In der recht überschaubaren australischen Kunstszene ist Fiona Hall ihre eigene Insel. Sie gehört keiner bestimmten Gruppe an, keiner Schule oder Stilrichtung. »Fiona ist einzigartig«, meint auch John McDonald, einer der renommiertesten Kunstkritiker Australiens. »Sie schafft Werke, die etwas über diesen Teil der Welt aussagen, aber dennoch universelle Relevanz haben.« Wenn überhaupt, dann könnte man sie als »old school« bezeichnen, mit klassischer Kunstausbildung in den friedensbewegten siebziger Jahren am East Sydney Technical College und einem Master-Abschluss in Fotografie von der State University of New York. Eigentlich wollte sie Architektur studieren. Was von der Liebe zum Bauen blieb, ist ihr extrem gutes räumliches Vorstellungsvermögen und die Zuversicht, dass

> Fiona Hall hat Aborigines-Frauen vom Tjanpi-Desert-Weaver-Kollektiv am Ayers Rock zusammengebracht, um mit ihnen Objekte für eine Ausstellung in Canberra zum Thema Krieg zu flechten. Oben: mit Mary Pan, Niningka Lewis, Janet Inyika, Erica Shorty; Mitte: Niningka Lewis; rechts: Barbara Nipper und Julie Brumby bei der Arbeit mit Wüstengras und Palmfasern





Für ihre »Unterholz«-Serie schuf Hall aus Fundobjekten, Perlen und Draht fantastische Pflanzen und präsentierte sie in einer Glasvitrine wie im Naturkundemuseum

UNDERSTOREY, 1999/2004 (DETAIL)

sich für alles eine Lösung findet. Oder, wie sie selbst sagt: »Die Dinge nehmen ihren Lauf, und am Ende wird alles gut.«

Bis heute fertigt sie all ihre Arbeiten selbst an. Die filigranen, oft extrem zeitaufwendigen Skulpturen entstehen in wochen-, manchmal monatelanger Handarbeit in ihrer Küche, im Wohnzimmer oder Garten. Ein Atelier im engeren Sinne hat sie nicht. Dafür verbringt sie viel Zeit in Naturkundemuseen und botanischen Gärten.

Die Inspiration für *Paradisus Terrestris*, eine Reihe exquisiter Pflanzendarstellungen, die sie aus dem Blech von Sardinendosen schnitt und mit fein ziselierten Bildern erigierter Penisse und Schamlippen kombinierte, fand sie in alten Botanikbüchern. »Als Carl von Linné über Pflanzen und deren männliche und weibliche Fortpflanzungsorgane schrieb, klang das sehr sexuell«, sagt Hall. »Die Leute waren damals regelrecht geschockt, dass man den unschuldigen Pflanzen im Garten Eden so etwas zutraut. Deshalb habe ich sie mit Motiven aus Pornoheften gepaart.« Die erotischen Sardinienbüchsen hängen heute in der NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA in Canberra und zählen zu ihren bekanntesten Werken. Mit ihrer Recycling-Ästhetik und der

fast manischen Detailverliebtheit erinnern sie an Outsider Art, aber auch an das Werk von handwerklich virtuosen Bildhauerinnen wie Louise Bourgeois oder Mariella Mosler. Selbermachen ist für Fiona Hall nicht nur eine Frage der Ökonomie, sondern eine Glaubenssache. »Mir würde es nie in den Sinn kommen, meine Arbeiten von jemand anderem herstellen zu lassen, obwohl ich natürlich sehe, dass das heute viele Künstler tun«, sagt sie. »Ganz ehrlich – und ich weiß, dass das hoffnungslos altmodisch klingt –, aber ich glaube, die Kunst hat mehr Kraft, wenn sie aus der Hand des Künstlers stammt.«

Das sagt sie schon bei unserer ersten Begegnung in Tasmanien, wo wir uns in ihrem Haus in Hobart treffen und sie mich und den Fotografen gleich zum Abendessen einlädt. Während sie am Herd ein scharfes Fischcurry zubereitet, redet sie unentwegt. Es geht um Flüchtlinge und Kängurufleisch, um Umweltverschmutzung, saubere Austern und den Genozid an den Ureinwohnern. Und immer wieder darum, wie man als Künstler auf die »madness, badness und sadness« der Welt reagieren kann. In die Hauptstadt Tasmaniens ist sie erst vor kurzem von Adelaide gezogen, in ein denkmalgeschütztes Haus im Kolonialstil mit verschnörkeltem Eisenzaun, Rosensträuchern vor der Tür und malerischem Blick aufs Wasser. »Die Rosen kommen weg und der Springbrunnen auch«, sagt sie über die Gartenpracht der Vorbesitzer. Stattdessen wolle sie Salat pflanzen, Artischocken und Himbeerhecken. Für das Leben in Tasmanien hat sie sich entschieden, weil die Natur hier noch intakter scheint, die Luft sauberer – und weil man von der Stadt zum Flughafen nur 20 Minuten braucht. »Ich weiß, dass ich eine lausige

CO₂-Bilanz habe«, sagt sie über ihren Hang zur Vielfliegerei. »Dafür kann ich mit meinen vielen Frequent-Flyer-Miles immer mehr Gepäck und damit mehr Kunst transportieren.«

Fiona Hall wuchs in einem Vorort Sydneys auf. Ihre Mutter Ruby Payne-Scott war eine bedeutende Astrophysikerin, der Vater William Hall Fernmeldetechniker. Die Eltern waren politisch links und schon in den fünfziger Jahren sehr umweltbewegt. Sie besaßen kein Auto, dafür gingen sie mit Fiona und ihrem Bruder schon früh auf »bushwalks«, ausgedehnte Wanderungen durch die Wildnis. Im Sommer fuhr die Familie zum Campen in die Urwälder Tasmaniens. »Als wir zurück nach Sydney mussten, habe ich meine Eltern angefleht, mich in Tasmanien zurückzulassen, so verzaubert war ich von der Natur«, erinnert sich die Künstlerin. Nach dem Kunststudium bereist Fiona Hall erst mal die Welt, tourt mit einem VW-Bus durch Europa, lebt in London und New York. Damals experimentiert sie noch mit Fotografie, zunächst im schwarzweißen Street-Photography-Stil eines Edward Weston oder Eugène Atget, später baut sie elaborierte Sets etwa zu den *Sieben Todsünden* und fotografiert sie ab. Sie hat Ausstellungen in London, Melbourne und Tokio, stellt mit Fotokünstlern wie William Wegman, Lucas Samaras und Robert Mapplethorpe aus und wird von der Firma Polaroid zu Workshops eingeladen. 1981 kehrt sie mit einem Stipendium an die Tasmanian School of Art zurück, lässt sich dann aber doch in Adelaide nieder, wo sie fast 15 Jahre an der University of South Australia lehrt.

Jetzt stehen Dutzende ungeöffneter Kartons in ihrem neuen Haus in Tasmanien. Eigentlich hätte alles längst eingerichtet sein sollen. Doch dann ist ihr Bruder gestorben, ziemlich plötzlich an Leukämie. Peter Hall, zwei Jahre älter als sie, war ein hochbegabter Mathematiker und ihr enger Vertrauter. Deshalb ist ihr jetzt nicht nach Kisten-Auspacken. Stattdessen will sie in die Wildnis. Wir fahren

zum Mount Field, einem Nationalpark mit alpiner Urwaldvegetation rund eine Stunde von Hobart entfernt, den sie aus ihrer Jugend kennt. Auf immer enger werdenden Straßen schrauben wir uns ins Gebirge hinauf, dann werden die Rucksäcke aufgeschnallt, und es geht zu Fuß weiter, vorbei an Baumfarn-Wäldern, Geröllfeldern, Eukalyptusgiganten und Bergseen, an deren Ufern urzeitliche Pandanis wach-

AUSSTELLUNGEN

Fiona Halls Schau zur Venedig-Biennale »Wrong Way Time« ist derzeit in der National Gallery of Australia in Canberra zu sehen (bis 10. Juli). Im November zeigt die Art Gallery of South Australia in Adelaide eine Schau zum Thema »Trench Art«, in der auch Werke vom Workshop mit den Tjanpi Desert Weavers zu sehen sind. Galerie: Roslyn Oxley9, Sydney.

Bis heute
fertigt
Fiona Hall
all ihre
Arbeiten
selbst an

sen, eine einheimische Pflanzenart mit grüner Stachelkrone auf vertrockneten Blätterstümpfen, deren Enden sich so perfekt kringeln, als hätte der Förster mit dem Lockenstab nachgeholfen. »Shirley Temple trees«, nennt Fiona Hall sie und macht begeistert Fotos mit ihrem Handy. Das seien ihre absoluten Lieblingsbäume. Und überhaupt, die urwüchsige Landschaft so inspirierend, dass sie am liebsten sofort ihre analoge Kamera holen würde. »Wenn das nicht alles so verdammt retro wäre ...« Durch ihren Bruder, einen leidenschaftlichen Hobbyfotografen, sei sie überhaupt zur Fotografie gekommen, erzählt sie. Und wird dann still. Sie kann kaum seinen Namen aussprechen, so sehr schmerzt der Verlust. Auch das hat sie von den Ureinwohnern gelernt: dass man die Namen der Toten nicht mehr laut sagt, damit ihre Seelen Ruhe finden können. Sie nennen das »Sorry Business«. Wenn in ihren weit verzweigten Familien jemand stirbt, lassen die Angehörigen alles stehen und liegen und reisen in das Land ihrer Ahnen, um Abschied von dem Toten zu nehmen. Die Trauerriuale können Monate dauern. Erst wenn das traurige Geschäft vollbracht ist, nimmt das gewohnte Leben wieder seinen Lauf.

Zwei Tage nach meiner Rückkehr nach Deutschland erreicht mich eine Mail von Fiona Hall. Sintflutartige Regenfälle in der Wüste, eine Seltenheit in der Gegend, hätten ihre Abreise vom Uluru verzögert. Das habe aber auch sein Gutes gehabt: Ihr Tjanpi-Baby sei fertig, schreibt sie. »Ich habe ein Foto des armen skelettdürren Kerls angehängt.« Das Bild zeigt ein bemitleidenswertes Wesen aus Stroh mit ausgestreckten Ärmchen, aufgerissemem Mund und spitzem Penis. Ein lachender Junge mit Totenschädel. Soll das das Ende sein? In ihrer aktuellen Ausstellung in Canberra steht eine alte Standuhr. Darauf hat sie mit weißer Farbe gepinselt: »ENDings ARE THE NEW BEG« – ein unvollendeter Satz, ein Neuanfang. //



Tickende Botschaft: Die bemalte Uhr ist Teil der Serie »Wrong Way Time« (2012/15)