

Solvejg Nitzke

Margo Neale (ed.): Songlines. Sieben Schwestern erschaffen Australien. Ausstellungskatalog, Humboldt Forum (Berlin, 17. Juni – 30. Oktober 2022)

Translation: Bram Opstelten, Nikolaus G. Schneider, Ursula Wulfekamp. Berlin: Hirmer 2022. 272 pp. ISBN: 978-3-7774-3987-7. EUR 34,90

Die Ausstellung ‚Songlines. Sieben Schwestern erschaffen Australien‘ ist eine begehbare Geschichte. Sie handelt davon, wie sieben Schwestern auf der Flucht vor einem Mann das Land durchwandern und dabei formen. Sie bewegen sich von Osten nach Westen und hinterlassen große Felsen, Wasserlöcher und andere Spuren, Abdrücke und Überbleibsel ihrer selbst, so dass die Trennung zwischen Spur und Rest, zwischen Land und geformter Landschaft sowie den Schwestern selbst verschwimmt. Aber dieses Verschwimmen ist keine Unsicherheit. Die Ausstellung zeigt eine bewegte Verknüpfung, die in den ‚Songlines‘ immer wieder nachvollzogen und neu geformt und damit zur gemeinsamen Basis einer Orientierung im Land, einer Zugehörigkeit zum Land und einer Verbindung zwischen Land und Menschen wird, die ein gemeinsames Sein und gegenseitige Pflege bedeutet. Die Verschiebung in der Übersetzung zwischen dem englischen Untertitel ‚Tracking the Seven Sisters‘ und der Übersetzung ‚Sieben Schwestern erschaffen Australien‘ ist in dieser Hinsicht sprechend: Im Original-Titel drückt der bestimmte Artikel, der im Deutschen fehlt, eine größere Vertrautheit aus. Die Suggestion ist, dass im National Museum of Australia bekannt ist (oder vielleicht sein sollte), wer die Schwestern sind oder wenigstens, dass es sie gibt. Der Abstand erscheint auf Deutsch größer und das allein erzeugt wichtige Störungen, die auch der Band immer wieder aufgreift.

Die kosmogonische, welterschaffende Arbeit der Schwestern, die der deutschsprachige Titel hervorhebt, ist ein entscheidender Teil der Geschichte, aber das ‚tracking‘ im Original findet auf einer anderen Ebene statt. Den verfügbaren Übersetzungen ins Deutsche – verfolgen, spuren suchen/auf den Spuren von, nachlaufen – entgeht die kreative Dimension, die das ‚tracking‘ der Schwestern im Imaginären der Ausstellung und der Communities hat, deren Geschichte und Gegenwart sie sind. Denn ‚auf den Spuren‘ der Schwestern zu sein heißt für die Custodians der Songlines – die Ältesten indigener Communities in den Wüstenregionen Australiens – gleichzeitig zu erzählen, in Rollen zu schlüpfen und wieder zu erschaffen. Die kreativen Arbeiten, die in der Ausstellung ausgestellt werden, sind also im Wortsinn schöpferisch. Allerdings nicht, wie die europäischen Genies ihre ‚Schöpfungen‘ verstanden – autonom, einzigartig, neu – sondern zugleich nachahmend und neu schaffend; gleichzeitig eigene Leistung und Kollaboration. Es sind Kunstwerke, die integraler Bestandteil von Kultur und Land sind. In der Übersetzung geht nichts verloren, weil eine verlustfreie

Übersetzung gar nicht möglich wäre. In ihrem Beitrag „White man got no Dreaming“ (206-210) erklärt Kuratorin Margo Neale warum. ‚Songlines‘ oder ‚Dreamings‘ sind ein verkörpertes Wissen, das so lange existiert, wie ihre Custodians leben und sie singen. Das Wort stammt von Bruce Chatwin (‚Traumpfade‘, 1987) und ist, wie Neale betont, zwar in einigen akademischen Kreisen umstritten, allerdings bei Aboriginal and Torres Strait Islander Peoples weit verbreitet.

„Allerdings gab es im Laufe der Jahre erhebliche Diskussionen darüber, wie die eigentliche Idee der Songlines über Kulturen hinweg vermittelt werden kann. Sie ist dem westlichen Denken so fremd, dass das englische [und auch das deutsche] Vokabular unzureichend ist. Selbst Indigene Wörter allein genügen nicht. So stellt die *inma* [Zeremonie] die wesentliche Art der Wissensvermittlung dar, sie umfasst Klang, Bewegung, Rhythmus und Gesang.“ (207, eckige Klammern und Kursivierung i. Orig.)

In diesem Sinne sind sowohl Ausstellung als auch Katalog gespickt von Ausdrücken aus Indigen-Australischen Sprachen und fest im Australischen Englisch verankerten Begriffen, die im Band nicht übersetzt werden, um die Übersetzungsproblematik nicht zu „verschärfen“ (Glossar, 262). Gerade bei Ausdrücken, die vertraut und übersetzbar scheinen, wie z. B. ‚Country‘ oder ‚Walking Country‘, erweist sich diese Entscheidung als richtig, weil sie ‚Glättungen‘ verhindert. In der Störung des Leseflusses in einer Sprache (hier eben Deutsch) drücken Texte in Ausstellung und Katalog also Respekt für die Eigenbedeutsamkeit einer anderen Sprache aus. Dadurch entsteht zwar wieder Abstand im Deutschen, aber dieser Abstand ist ein respektvoller, der unbedachte Übernahme und Aneignung verhindert (oder wenigstens stört).

Der Besuch der Ausstellung ist mehr als andere Ausstellungen davon geprägt, was der/die Besucher*in mitbringt. Der andauernde Streit um das Berliner Stadtschloss bzw. Sinn und Unsinn einer Rekonstruktion der Fassaden auf den doppelten Ruinen des Schlosses und des für den Neubau abgerissenen Palasts der Republik sind das eine, die Diskussionen um die Sammlungen, die dort präsentiert werden sollen, ihre koloniale Vergangenheit und Gegenwart, sind das andere. Inmitten dieser wunden Punkte, liefert die ‚Songlines‘-Ausstellung mehr als einen Beitrag zur Debatte, sie zeigt die Arbeit, die nötig ist, um Praktiken, Natur- und Kunstverhältnisse buchstäblich zugänglich zu machen.

Eine dieser Praktiken ist die Reflexion und Offenlegung des eigenen Standpunkts. Ich habe die Ausstellung besucht, weil ich einerseits neugierig auf das Humboldt Forum war, das ich bis zum Sommer 2022 noch nicht besucht hatte, und weil ich mich in meiner Forschung für Beziehungen zwischen Menschen und mehr-als-menschlichen Gegenübern interessiere, die durch künstlerische (vor allem literarische) Praktiken geknüpft und gepflegt werden. Da ich weder eine Expertin für indigene Lebensweisen, noch für Australien bin, gilt meine Aufmerksamkeit vor allem jenen Praktiken der Ausstellung, die Menschen und ‚Natur‘ in Austauschbeziehungen zeigen. Das bedeutet auch, dass ich die Debatten um den Ausstellungsort nicht außen vorlassen kann oder will. Das ginge an dem, was die Ausstellung tut, auch völlig vorbei.

Die Ausstellung besteht aus drei Teilen, die drei Songlines und ihre Traditional Owners: Martu Country und Songlines, Anangu Pitjantjatjara Yankunytjatjara

Lands und APY Songline, Ngaanyatjarra Lands und Ngaanyatjarra Songlines. Sie wird von einem Audio-Guide begleitet, über den auf Englisch oder Deutsch Custodians der Songlines die Geschichten der Sieben Schwestern (in wir-Form) erzählen und erklären, welche Bedeutung die ausgestellten Kunstwerke haben. Ausgestellt werden hunderte Objekte – Skulpturen, Gemälde, Keramiken, Fotos und Multimedia-Installationen – die in der Ausstellung in Beziehung gesetzt werden. Das gelingt durch eine multi-modale Ansprache, die den/die Besucher*in so in Bewegung (innerlich und äußerlich) setzt, dass das Gefühl, durch eine Ausstellung zu gehen schnell dem Eindruck weicht, eine Geschichte zu begehen und deren Protagonist*innen zu begegnen.

Der Kontrast zwischen der riesigen, hellen Eingangshalle und der dunklen Umgebung der Ausstellung ist enorm. Von einem ersten Raum aus, in dem ich umgeben von einer Projektion, die Kreise und Linien zeigt, denen ich in der Ausstellung immer wieder begegne, dem Auftakt der Geschichten zuhöre, soll der Übergang in die immersive Ausstellung stattfinden. Er ist also als eine Art Tauchbecken gedacht, das die Außenwelt ganz ausschließt und Aufmerksamkeit und (buchstäbliche) Haltung erzeugt, indem sie Konzentration forciert. Das Gegenstück zu diesem ersten Raum ist die große Kuppel, die Kunstwerke aus der Geschichte der Sieben Schwestern in einer sphärischen Projektion erlebbar macht (vgl. dazu June Ross „Kungkarangkalpa und die Kunst von Walinynga“, 82). Beide Räume – die Kuppel noch konzentrierter – umschließen die Besucherin und erzeugen somit eine nicht-abstrakte Atmosphäre, die Kunstwerke aus dem Kontext einer ‚Hängung‘ herausnimmt und in Bewegung versetzt. Dadurch wird aus dem Gegenüber (oder sogar Gegeneinander) der urteilenden Betrachterin und dem ‚Kunstwerk‘ als ‚Objekt‘ ein Umgebungsverhältnis, das dem Dreaming im besten Fall deutlich näher kommt als die Erklärungen, die es mit Worten versuchen.

Das gelang in meinem Fall leider nicht ganz, weil eine Führung stattfand, deren Leiter – vielleicht auch lehrreich – in bester Absicht aus dem Nähkästchen plauderte und davon erzählte, wie die Sicherheitsvorkehrungen des Museums (hier: ein Notausgangsschild) z. T. mit den Konzepten der Ausstellung kollidierten. Was, wie ich annehmen möchte, zeigen sollte, wie stark das Konzept und wie entschlossen die Kurator*innen waren, erweckte leider den Eindruck, ungehöriges oder ‚anstrengendes‘ Verhalten aufzeigen oder korrigieren zu wollen. Dabei sind es genau die Sorge und Sorgfalt der Inszenierung, die den Effekt der Ausstellung ausmachen. Nicht umsonst wurde die Ausstellung auch im Humboldt Forum von einem umfangreichen Programm begleitet, in dem u. a. ‚community representatives‘ und beteiligte Künstler*innen selbst zu Wort kommen.

Wie in einem Theater ereignet sich vor dunklem Hintergrund eine Geschichte in Echtzeit. Die Kombination aus Erzählung der ‚virtual elders‘ und der theatralischen Inszenierung von Bildern, Skulpturen und Installationen markiert deutlich, dass diese Ausstellung weder ‚Kunst‘ noch ‚Kultur‘ zeigt, sondern ein Übersetzungsversuch und vor allem eine Einladung ist, Land/Country auf verschiedene Weisen wahrzunehmen, die nicht auf diesen Trennungen beruhen. Damit wird von Anfang an deutlich spürbar, was Anne Weinreich in ihrem Beitrag zum „Erbe der Sieben Schwestern in Berlin“ (224) beschreibt, nämlich,

dass es in diesem Projekt darum geht, Songlines und die Künstler*innen, die sie pflegen, in der Vielfalt und Eigenheit ihrer Darstellungsweisen wahrzunehmen (anstatt sie z. B. im „white cube“ Prinzip einem Kunstbegriff zuzuordnen, der gar nicht zu den Bildern, Skulpturen und Installationen passt, 228).

„Songlines. Tracking the Seven Sisters“ ist eine der Weisen, in denen sich ein großangelegtes Kooperationsprojekt zwischen „Wissensträger*innen und Spezialist*innen indigener wie westlicher Wissensbereiche“ (Margo Neale, 19) materialisiert. Das vom Australian Research Council finanzierte und durch zahlreiche Partner unterstützte Projekt „Alive with the Dreaming! Songlines of the Western Desert“ ist eine interdisziplinäre Initiative, die zum Ziel hat, zerbrochene bzw. zerrissene Verbindungen zu Songlines wiederzubeleben und das in diesen Beziehungen bewahrte Wissen so zu bewahren, dass eine Chance besteht, es an jüngere Generationen weiterzugeben. Die Kuratorin Margo Neale beschreibt in ihrem Beitrag zum Katalog, wie das Projekt zustande kam, nämlich auf Drängen von Community-Ältesten, die um die Verbindung von Land und Menschen und damit um ein Verhältnis fürchten, das nur unzureichend mit dem eurozentrischen Konzept der ‚Kultur‘ beschrieben wird. Das wichtigste Ziel des Projekts ist der Aufbau eines digitalen Archivs, das ‚Wissensträger*innen und Spezialist*innen‘ Zugang zu den Songlines verschafft und so die Möglichkeit bewahrt, dass sie weiter gepflegt werden. Dieses dritte Archiv (neben Custodians und Land) ist kein Aufbewahrungsort, sondern als Katalysator für Austausch gedacht.

Die Ausstellung teilt dieses Ziel, hat allerdings, wenn man so will, eine andere Zielgruppe. Hier geht es weniger um jüngere Generationen, die wieder für Songlines zu begeistern sind, sondern um ein Publikum, das nicht zufällig erst in Australien und dann mitten in Europa angesprochen wird. Die ‚Songlines‘-Ausstellung erweckt von Anfang bis Ende einen Eindruck stolzer Präsentation. Anne Weinreich verweist im Katalog mit Bezug auf die aktuelle Forschung darauf, dass nicht-europäische Kunstwerke, Kulturgüter und Naturverhältnisse immer noch sehr häufig als ‚exotisch‘ oder auf andere Weise paternalistisch ausgestellt werden und die Diskussion um die Dekolonialisierung von Europäischen Sammlungen z. T. sehr langsam und gegen Widerstände stattfindet. Im Austausch zwischen Ausstellung und Katalog werden die Bewegungsenergien spürbar – wenn auch im Vergleich mit dem National Museum of Australia noch vorsichtig –, die nicht nur das Humboldt-Forum, sondern die europäische Museumslandschaft insgesamt betreffen. Genau das scheint mir das besondere an der Verbindung von Ausstellung und ihrem Ort in Berlin zu sein, sie zeigt scheinbar weit entferntes, als unmittelbar Berlin betreffendes. Und zwar nicht nur, weil Berlin mit dem Humboldt Forum ein Projekt realisiert hat, das viele der kolonialen Praktiken, die die Ausstellung mindestens implizit kritisiert, in Architektur gießt, sondern auch, weil ‚Songlines‘ nicht in den Grenzen des Museums, der Kunst oder der Kultur bleibt.

Besonders die Installation „Always Walking Country: Parnngurr Yarrkalpa“ (2013, vgl. Katalog, 52-57) hat mich in dieser Hinsicht tief beeindruckt. Es handelt sich um eine immersive 3-Kanal Installation, die die Entstehung des 300x500 cm großen Gemäldes ‚Yarrkalpa (Hunting Ground)‘ inszeniert. Das Bild ist Teil der Parnngurr Songline und zeigt konkrete Orte, Teile der Geschichte, Pflanzen in

verschiedenen Wachstumsstadien und Landmarken. Im Katalog wird das durch eine Deckzeichnung auf halbtransparentem Papier dargestellt, die die Benennung der einzelnen Teile über das Bild selbst legt, in der Ausstellung hängt diese (beschriftete) Karte der (mit den Mitteln der Songline gemalte) Karte neben der riesigen Leinwand. Die Installation zeigt in einem dreiwandigen Raum parallel drei Filme. In der Mitte sieht man das Bild und die Künstler*innen, Kumpaya Girgirba, Yikartu Bumba, Kanu Nancy Taylor, Ngamaru Bidu, Yuwali Janice Nixon, Reena Rogers, Thelma Judson und Ngalangka Nola Taylor (von denen einige in Ausstellung und Katalog zu Wort kommen) aus der Vogelperspektive und im (langsamen) Zeitraffer; links und rechts wechseln Nahaufnahmen der Künstler*innen bei ihrer Arbeit und der Landschaft, die sie wiedererschaffen. Tiere und Pflanzen sind Teil der Arbeit und des Tagesablaufs, sowie des Bildes selbst. Ich war völlig gefangen genommen von dieser Installation, die den analytischen Blick auf die Entstehung des Bildes von oben zitiert, um ihn zu unterlaufen. Ich war vollkommen fasziniert davon, zu sehen, wie viele Frauen zusammen an dem Bild arbeiteten, ohne dass eine von ihnen dirigiert oder es einen Plan oder eine Skizze außerhalb des Bildes gäbe, auf den sie sich bezögen. Den Künstlerinnen bei der Arbeit zuzusehen erweckt den Eindruck, sie wüssten nicht nur, wo ihre eigenen Linien und Kreise hingehörten, sondern auch die der anderen (ohne, dass sie hinsehen müssten). Dass das nicht nur eine – für meine sich nun endgültig als limitiert europäisch erweisenden Augen erstaunliche – Zusammenarbeit zwischen Menschen ist, sondern das Land selbst und seine Bewohner (Tiere und Pflanzen) sich in die Arbeit einmischen, ist hier sichtbar keine Metapher. Die Installation hat nicht dafür gesorgt, dass ich verstehe, wie das geht. Das kann ich auch gar nicht. Aber zu sehen, wie selbstverständlich Inter-Species-Collaborations, die Anna Tsing und Donna Haraway als Schlagwort etabliert haben, zur künstlerischen Praxis werden, hat mich extrem beeindruckt. Die Installation macht spürbar, dass diese Collaborations nicht nur zum Beschreibungsinstrument von Kunst taugen, sondern eine praktische Poetik von Kunstwerken sind, die mehr sind als das, was an der Wand hängt.

Dass das alles nicht als ‚uralte‘ und ‚natürliche‘ dargestellt wird, ist einer der großen Verdienste der Ausstellung. Weder sie noch der Katalog wirken wie ein museales Naturschutzgebiet bzw. Reservat, obwohl die Angst vor dem Verschwinden des Wissens der Anlass war. Vielmehr zeigen sie den Wandel von Praktiken und Techniken als Verlust und Erfahrung kolonialer Gewalt einerseits, andererseits aber auch als lebendige Anpassungsfähigkeit und künstlerischem Willen zur Integration von Leinwand, Acrylfarbe, Keramik, Film und digitalen Archiven. Der kolonialen Ressourcenperspektive setzt ‚Songlines‘ eine starke Alternative der Beziehung zu Land und Lebewesen entgegen.